1939 Exilio republicano español

Caravana de exiliados atravesando Port Vendres, postal de A.P.A., Albi, 1939 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

Fotografía publicada en la revista *Vértice*, febrero de 1939 • COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

1939 Exilio republicano español

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE JUSTICIA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL

Ochenta Aniversario Exilio Republicano

Este catálogo se ha editado con motivo de la exposición

1939. Exilio republicano español

organizada por el Ministerio de Justicia, con la colaboración de la Comisión Interministerial para la Conmemoración del 80 aniversario del Exilio Republicano Español y el inestimable apoyo del Ministerio de Fomento, en cuya sala La Arquería de Nuevos Ministerios se celebra.

MINISTERIO DE JUSTICIA

MINISTRA
Dolores Delgado García

SECRETARIO DE ESTADO
Manuel-Jesús Dolz Lago

SUBSECRETARIA
Cristina Latorre Sancho

DIRECCIÓN GENERAL PARA LA MEMORIA HISTÓRICA
Fernando Martínez López
Socorro Prous Zaragoza
Ángel Moreno Prieto

COORDINADOR ACADÉMICO
Jorge de Hoyos Puente

GABINETE TÉCNICO DE LA SUBSECRETARIA
Lorenzo Escuredo Castellanos

SGT - SUBDIRECCIÓN GENERAL DE DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIONES
Jose Amérigo Alonso
Dominica Graíño Ferrer
Teresa Mañanes Zamora

COMISIÓN INTERMINISTERIAL PARA LA CONMEMORACION DEL 80 ANIVESARIO DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Ministerio de Justicia
Ministerio de Defensa
Ministerio de Educación y Formación Profesional
Ministerio de Trabajo, Migraciones y Seguridad Social
Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad
Ministerio de Cultura y Deporte
Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social
Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Amical de Mauthausen y otros campos
Archivo Histórico del Partido Comunista de España
Centro Documental de la Memoria Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte
Instituto Cervantes
Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Cultura y Deporte
Fundación ENAIRE. Ministerio de Fomento
Filmoteca Española. Ministerio de Cultura y Deporte
Fundación Francisco Largo Caballero
Fundación Pablo Iglesias
RTVE

AGRADECIMIENTOS

El Ministerio de Justicia, el comisario y los organizadores desean expresar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que han contribuido de forma significativa al desarrollo de esta exposición y de su catálogo:

Ministerio de Fomento: Jose Luis Ábalos, Ministro | Jesús Manuel Gómez García, Subsecretario de Fomento | Alejandro de las Alas-Pumariño y Linde, Oficial Mayor del Ministerio de Fomento | Fundación ENAIRE, Pedro Saura García, Presidente | Beatriz Montero de Espinosa, Directora Gerente

Ministerio de Educación y Formación Profesional: Isabel Celaá Diéguez, Ministra | Fernando Gurrea Casamayor, Subsecretario | Liborio López García, Secretario General Técnico | Amparo Barbolla Granda, Subdirectora General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones | Álvaro Zaldivar, Jefe del Gabinete Técnico del Subsecretario

Agencia Efe, Madrid | Amical de Mauthausen y otros campos | Archivo General de la Nación, Santo Domingo | Arxiu Nacional de Catalunya, Barcelona | Ateneo Español, México | Ayuntamiento de Molinos (Teruel) | Ayuntamiento de Zamora | Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca | Colección Pisano, Consejería de Universidades e Igualdad, Cultura y Deportes, Gobierno de Cantabria | Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell | Fundación Casa Natal Picasso, Málaga | Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela | Fundación Ibercaja, Museo Goya, Zaragoza | Fundación Lobo, Zamora | Fundación Juan Rejano, Puente Genil | Fundación León Felipe, Zamora | Fundación Luís Seoane, A Coruña | Fundación Telefónica, Madrid | Fundación Vela Zanetti, León | Galería Guillermo de Osma, Madrid | Gráfica Futura, Madrid | Instituto Cervantes de París | Instituto Cervantes de Toulouse | International Center for Photography, Magnum Photos, Nueva York | Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Generalitat Valenciàna, Valencia | Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, Dirección General del Servicio Exterior, Subdirección General de Oficialía Mayor, Área de Patrimonio Histórico | Museo de Jaén, Junta de Andalucía | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid | Museo Nacional de Cerámica González Martí, Valencia | Museo Ramón Gaya, Murcia | Museo Unicaja Joaquín Peinado, Fundación Unicaja, Ronda | Museo de Zamora, Junta de Castilla y León | Museu Nacional de Arte de Catalunya, Barcelona | Museu Picasso, Barcelona | Sala Dalmau, Barcelona

José Ignacio Abeijón | Teresa Álvarez Aub | Elena Aub | Francesc Balada i Bosch | Juana María Balsalobre | Familia Bardasano-Rubio | Juan Pedro Basterrechea | Antonio Bonet Correa | Manuel Borja-Vilel | Javier Campillo | Ángel Carboneras | Ernesto Casanova Caloto | Roberto Cassá | Fernando Castillo Cáceres | William Chislett | Jaume Coll Conesa | José Miguel G. Cortés | Concha Díaz-Berzosa | Mariana Draper | Familia Durán | José Ramón Escrivá | Natalia Fernández | Patricia Fernández Domínguez | Yago Fernández Badia | Evelia Fernández Pérez | Eric Forcada | José Luis Galicia | Josep Miquel García | Domingo García Cañedo | Javier García Fernández | Beatriz García Paz | Pedro García Ramos | Emilia Garrido | María del Socorro Garrido Moreno | Antón Giménez Arnau Durán | Bruno Giner | Jesús González | Patricia González Posada | Mercedes de la Guardia | Emmanuel Guigon | Nina Gubisch Viñes | Alvar Haro | Kiko Herrero | Carmen Hernández Fouquié | Anne Hidalgo | Francisca Hornos Mata | Rosario Jiménez González | Luisa Lane | Michel Lefebvre Peña | Éric Licoys | Abelardo Linares | Santos Juliá (†) | Silvia Longueira | Gonzalo de Luis | José María Luna | José de la Mano | Javier Mateo Pascual | Alberto Manrique | Juan Marqués | Elena Marquínez Llano | Alberto Martín | Aurelio Martín Nájera | Familia Martínez Chaumel | Alfonso Meléndez | Manuel Melgar Camarzana | Thierry Mercier | Belinda Montané Cólera | Emilio Morales | Esteban Morales | Carmen Morenés | Íñigo Navarro | Leandro Navarro | Guillermo de Osma | Antonio Otero | Marta Palau | Tomás Paredes | Antonio Pau | Carlos Pascual | Irene de Pedro | Joserre Pérezgil | Antonio Perla de las Parras | Juana María Perujo | Carolina Peña Bardasano | Monika Poliwka | Édouard Pons | Ángel Prieto | Claustre Rafart | Victoria Ramos | Carmen Rejano | Chantal Riedel | Jorge Rodríguez de Rivera | Elena Rodríguez Ramalle | José Andrés del Reino Cárdenas | Ramón Romero | José Rubio Fresneda | Miriam Sainz de la Maza | Mónica Sancha López | Alcaén Sánchez | María Sánchez Cruz-López | Mercedes Sánchez Cruz-López | Jean-Bernard Sandler | Jean-Baptiste Sécheret | Pepe Serra | José Luis Suárez Canal | Marina Subirats | Familia Subirats Martori | Carmen Tagüeña | María José Tanco Arranz | Charles Tella | Andrés Trapiello | Manuel Uriarte Sánchez | Francisco del Valle | María Luisa Vázquez Martín | Marietta Vázquez de Parga | Isabel Verdejo | Cécile Vidal-Beneyto | Pablo Zuloaga...

... y a todos aquellos que no se citan pero que están, pues con su apoyo y dedicación han hecho posible este gran proyecto.

EXPOSICIÓN

COMISARIO
Juan Manuel Bonet

ASESORÍA CIENTÍFICA
Manuel Aznar Soler | Idoia Murga Castro

COORDINACIÓN
Javier Vacas Jurado | Ana Belén García Mula

ASISTENCIA A LA COORDINACIÓN
Lorenzo Escudero Castellanos
Águeda Esteban Gallego
María Jesús López Verdejo

COORDINADOR ACADÉMICO DE LA COMISIÓN INTERMINISTERIAL PARA LA CONMEMORACIÓN DEL 80 ANIVERSARIO DEL EXILIO REPUBLICANO
Jorge de Hoyos Puente

MUSEOGRAFÍA
Juan Pablo Rodríguez Frade, FRADE ARQUITECTOS |
César Buquerín de la Iglesia | Antonio Valverde Sánchez

DISEÑO GRÁFICO
BOV Studio | Alfonso Meléndez

TRANSPORTE
Inteart

SEGUROS
Hiscox | AON Seguros

MONTAJE
Montajes Horche

ATENCIÓN AL PÚBLICO
Selectiva

CATÁLOGO

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado
https://cpage.mpr.gob.es

EDITA
Ministerio de Justicia | Secretaría General Técnica

Ministerio de Educación y Formación Profesional | Secretaria General Técnica

EDITORES
Manuel Aznar Soler | Idoia Murga Castro

TEXTOS

Lorna Arroyo
José Ángel Ascunce
Xosé L. Axeitos
Manuel Aznar Soler
Mari Paz Balibrea
Armand Balsebre
Juan Manuel Bonet
Jaime Brihuega
Miguel Cabañas Bravo
Javier Campillo Galmés
Maria Campillo
Francie Cate-Arries
Josu Chueca Intxusta
Inmaculada Cordero
José Ignacio Cruz
Juan Ignacio del Cueto
Luis A. Esteve Juárez
Sebastiaan Faber
Eric Forcada
Carmen Gaitán Salinas
Ana González Neira
Amanda Herold-Marme
Jorge de Hoyos Puente
Luiza Iordache Cârstea
Natalia Kharitonova
Fernando Larraz
Michel Lefebvre Peña
Encarnación Lemus
Natacha Lillo
José-Ramón López García
José María López Sánchez
José-Carlos Mainer
Gérard Malgat
Mario Martín Gijón
Reyes Mate
Evelyn Mesquida
Francisca Montiel Rayo
Santiago Muñoz Bastide
Berta Muñoz Cáliz
Idoia Murga Castro
José María Naharro-Calderón
Jorge de Persia
Miguel Ángel Puig-Samper
Juan Rodríguez
Antolín Sánchez Cuervo
Aránzazu Sarría Buil
Bernard Sicot
Mª Victoria Sotomayor Sáez
Andrés Trapiello
Genoveva Tusell García
James Valender
Fernando Valls

© de los textos: sus autores | © de las obras: sus autores

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
© Jean-Jacques Ader | © Successió Miró 2019 | © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2019) | © Pierre Daura/Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2019) | © Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía | © MHC (Fons Amical de Mauthausen) | © Fernando Maquieira. Imagen cortesía de Fundación Telefónica | © EFE/aa | © EFE/Manuel H. de León | © Fundación Pablo Iglesias/Enrique Tapia | © Fundación Pablo Iglesias | © David Seymour, International Center of Photography | © Robert Capa, International Center of Photography | © Lluis Echevarría | © Pablo Linés | © Rafael Trapiello

DISEÑO GRÁFICO Y EDICIÓN GRÁFICA
Alfonso Meléndez

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Juan Marqués | Carmen de Pascual

COORDINACIÓN DERECHOS DE AUTOR
Ángel Moreno Prieto

COORDINACIÓN REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS
Águeda Esteban Gallego | Javier Vacas Jurado | Ana Belén García Mula

RETOQUE DIGITAL
Alfonso Meléndez | Eduardo Ramos

IMPRESIÓN
Artes Gráficas San Miguel | IMP Comunicación | Imprenta del Ministerio de Defensa

ENCUADERNACIÓN
Felipe Méndez | Imprenta del Ministerio de Defensa

© de la presente edición: Ministerio de Justicia, 2019
calle San Bernardo, 45 • 28015 Madrid
© de la presente edición: Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019
calle de Alcalá, 34 • 28014 Madrid

DEPÓSITO LEGAL: M-34388-2019
ISBN Ministerio de Justicia (papel): 978-84-7787-501-7
ISBN Ministerio de Educación y Formación Profesional (papel): 978-84-369-5928-4
NIPO Ministerio de Justicia (papel): 051-19-040-5
NIPO Ministerio de Justicia (pdf): 051-19-041-0
NIPO Ministerio de Justicia (memoria usb): 051-19-052-8
NIPO Ministerio de Educación y Formación Profesional (papel): 847-19-170-9
NIPO Ministerio de Educación y Formación Profesional (pdf): 847-19-171-4

El editor no se hace responsable de las opiniones recogidas, comentarios y manifestaciones vertidas por los autores. La presente obra recoge exclusivamente la opinión de sus autores como manifestación de su derecho de libertad de expresión.

Al amparo de la vigente legislación sobre la propiedad intelectual y con apercibimiento de las sanciones previstas en la misma, salvo autorización por escrito de los titulares de los derechos de propiedad intelectual, queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial por cualquier procedimiento o tecnología, aun citando su procedencia.

No siempre ha sido posible localizar o identificar a los titulares de los derechos de propiedad intelectual de las reproducciones de este catálogo. Cualquier error u omisión comunicado a los editores será subsanado en ediciones posteriores.

En esta publicación se ha utilizado papel reciclado libre de cloro de acuerdo con los criterios medioambientales de la contratación pública.

En 2019 se cumplen ochenta años del inicio del exilio republicano. Cerca de medio millón de españoles se vieron obligados a cruzar la frontera por defender la democracia hasta las últimas consecuencias, huyendo de la represión y la muerte. Este es, sin duda, uno de los episodios más dolorosos de nuestra historia reciente. ● El Gobierno de España constituyó esta Comisión Interministerial con tres objetivos bien definidos. En primer lugar, realizar un homenaje de Estado a los hombres y mujeres que debieron abandonar nuestro país como consecuencia de la persecución a la que fueron sometidos sus ideales y su defensa de los valores democráticos. En segundo lugar, acercar y sensibilizar a la ciudadanía de la relevancia de este exilio, desperdigado por el mundo, y contribuir a que sus aportaciones y sus legados sean conocidos. Finalmente, el tercer objetivo es extender nuestro agradecimiento a aquellos países que recibieron

este exilio, profundamente desamparado y perseguido. A lo largo de estos meses hemos desarrollado un amplio programa de actividades institucionales y académicas con la colaboración de grupos de investigación y asociaciones memorialistas dedicadas a preservar y difundir los legados del exilio republicano. Su compromiso y su trabajo ha sido fundamental en esta tarea.

Con esta exposición, la Comisión Interministerial pretende dar a conocer diversos aspectos relacionados con el exilio, así como algunas de las manifestaciones culturales, artísticas y literarias más relevantes. Muchas de las obras expuestas lo hacen por primera vez y son el resultado de un arduo trabajo de investigación. Este catálogo recoge trabajos de especialistas muy reconocidos que contribuirán a contextualizar la muestra.

COMISIÓN INTERMINISTERIAL PARA LA CONMEMORACIÓN DEL 80 ANIVERSARIO DEL EXILIO REPUBLICANO DE 1939

Para un mapa del exilio republicano
Juan Manuel Bonet **11**

CATÁLOGO **47**

49 MIRADAS SOBRE EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL . . . **391**

1. Campos de concentración franceses y campos de exterminio nazis

Cronistas de la derrota y el arte de la memoria popular del exilio. Relatos fundacionales entre las alambradas de Francia
Francie Cate-Arries **393**

Los universos concentracionarios franceses (1938-1945)
José María Naharro-Calderón **401**

La vida en el exilio. Desde el Rosellón
Eric Forcada **411**

Del Lager al exilio
Reyes Mate **417**

2. Artes

El arte transterrado
Jaime Brihuega **423**

Artistas republicanos expulsos, Quijotes del pincel en ristre
Miguel Cabañas Bravo **433**

Ellas también fueron artistas: las españolas del exilio republicano en América Latina
Carmen Gaitán Salinas **445**

Arquitectos republicanos en el exilio
Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes **453**

Fotografía, memoria republicana y exilio español: las imágenes que han hecho historia
Lorna Arroyo **463**

Las rutas del exilio de la fotografía
Michel Lefebvre Peña **477**

El cine del exilio republicano
Juan Rodríguez **483**

Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939
Manuel Aznar Soler **489**

La danza superviviente. Breve cartografía bailada en el exilio
Idoia Murga Castro **501**

Músicos y música en el exilio republicano español
Jorge de Persia **507**

La llegada a España del último exiliado: el *Guernica* de Picasso
Genoveva Tusell García **515**

3. Literatura y cultura

La labor editorial del exilio republicano de 1939
Fernando Larraz **520**

El ensayo del exilio republicano español
Mario Martín Gijón **525**

«Tan lejos, estando tan cerca»: Los epistolarios del exilio republicano español de 1939
Francisca Montiel Rayo **530**

La novela en el exilio
Luis A. Esteve Juárez **535**

La riqueza plural de la narrativa breve, cuento y microrrelato en los escritores del exilio republicano español
Fernando Valls **540**

El exilio republicano de 1939 y la literatura infantil
Berta Muñoz Cáliz y **M.ª Victoria Sotomayor** **545**

La prensa creada por el exilio republicano
Ana González Neira **549**

Tipografía y exilio
Andrés Trapiello **555**

Sentido y valía de la traducción en el exilio de 1936-1939
José Ángel Ascunce Arrieta **559**

4. Ciencia, pensamiento y sociedad

Política e intelectuales del exilio republicano
Mari Paz Balibrea **564**

El exilio republicano y la ciencia:
de la Edad de Plata a la Edad de Plomo
José María López Sánchez **570**

La ciencia peregrina
Miguel Ángel Puig-Samper **577**

Pensar en español en tiempos de oscuridad.
El exilio filosófico de 1939
Antolín Sánchez Cuervo **581**

«Hacer de mujer» en el exilio
Encarnación Lemus e **Inmaculada Cordero** **586**

La radio del exilio republicano,
voz de la resistencia
Armand Balsebre **593**

Exilio e interior:
los puentes de un diálogo
José-Carlos Mainer **600**

5. Nacionalidades históricas
El exilio literario catalán
Maria Campillo **607**

El exilio gallego: su singularidad
en el conjunto del exilio republicano
Xosé L. Axeitos **612**

De Ekin a *Euzko Gogoa*.
Las publicaciones
vascas en el exilio de 1939
Josu Chueca Intxusta **616**

6. Geografías del exilio
Emigración y exilio españoles
en la periferia norte de París
Natacha Lillo **620**

Imprimir contra el destierro y el olvido:
la edición del exilio en Toulouse
Javier Campillo Galmés **623**

Un cielo gris: la poesía del exilio
republicano español en Francia
José-Ramón López García **627**

Falsificación, colaboración y contradicciones:
La vida artística española en el París ocupado
Amanda Herold-Marme **637**

La Nueve
Evelyn Mesquida **644**

Ruedo Ibérico
Aránzazu Sarría Buil **647**

El exilio republicano español
de 1939 en Argelia
Bernard Sicot **651**

México
Jorge de Hoyos Puente **657**

Los intelectuales del exilio
republicano español
y la política mexicana
Sebastiaan Faber **662**

Gilberto Bosques
o la diplomacia mexicana
al servicio de la libertad
Gérard Malgat **669**

Maestros y colegios
del exilio republicano de 1939
José Ignacio Cruz **675**

El exilio literario en México
James Valender **682**

La segunda generación
del exilio republicano de 1939.
Coordenadas para la comprensión
del discurso diaspórico
Santiago Muñoz Bastide **688**

El exilio republicano español de 1939
en la Unión Soviética
Natalia Kharitonova **693**

Exilio, supervivencia, disidencia
y represión. Españoles en el Gulag
Luiza Iordache Cârstea **698**

Imagen publicada en la revista *Fotos*, 25 de febrero de 1939 • COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Para un mapa del exilio republicano

Juan Manuel Bonet

Santos Juliá, *in memoriam*

QUIENES teníamos veintipocos años en 1975, año de la muerte de Franco, sabemos lo importante que fue para la construcción de una España democrática el reencuentro con la España del exilio republicano. Algunas fotografías simbolizaron ese reencuentro. Fueron clave, en ese sentido, aquellas en las cuales se veía a algunas de las grandes figuras de la diáspora española (Rafael Alberti, María Teresa León, Dolores Ibárruri, Victoria Kent, Rodolfo Llopis, Federica Montseny, Claudio Sánchez Albornoz, Josep Tarradellas o María Zambrano, entre otros muchos) desembarcando del avión en Barajas, como más anónimamente volvían, ya fuera en avión, ya fuera en coche (a propósito de coches: se haría célebre el paso de la frontera por Santiago Carrillo, en el Mercedes de Teodulfo Lagunero), ya fuera en el tren de París, otros muchos exiliados, algunos tan conocidos o más que ésos (la tarde misma de la muerte de Franco, uno casi se cayó al suelo de la sorpresa cuando Ludolfo Paramio le presentó, en Visor, a un Fernando Claudín que ya llevaba un tiempo en la capital), y otros anónimos. También impactaron a todo el mundo, cuando se constituyó el Congreso de los Diputados nacido de las primeras elecciones democráticas, las instantáneas en que, en la bancada del PCE, hacían acto de presencia, rodeando a Carrillo, dos figuras que, al igual que éste, despertaban rechazo en determinados sectores de la sociedad española: Dolores Ibárruri y Alberti.

Todos y cada uno de estos regresos merecerían una glosa individualizada. Especialmente simbólico fue, en 1976, el del «católico, liberal, demócrata y republicano» Claudio Sánchez Albornoz, que volvería pronto a Buenos Aires, y sólo en 1983 se establecería definitivamente en Madrid, en cuyo aeropuerto de Barajas, por cierto, le habían autorizado a hacer escala en 1958 (iba camino de un congreso de medievalistas en Spoleto), a donde habían ido a saludarlo, entre otros, Ramón Menéndez Pidal, Ricardo Fuente y Carmen Caamaño, Luis García de Valdeavellano, Manuel Gómez Moreno y su hija Elena, Luis Vázquez de Parga, Consuelo Gutiérrez del Arroyo y sus hijas Consuelo y Marietta. Tras bajar del avión de Iberia, Sánchez Albornoz pronunció un discurso del que entresaco estas palabras: «Dije que vendría llorando y llorando estoy. No tengo más que una palabra: Paz. Nos hemos matado ya demasiado. Entendámonos en un régimen de libertad poniendo todo de nuestra parte lo que sea necesario de un lado y otro de la barricada. Son muchos cuarenta años. No hay históricamente nada que resista el tiempo. Todo es caduco y perecedero. [...] Hay que hacer una España nueva entre todos los españoles. Yo no soy más que un viejo predicador de paz y de reconciliación entre los españoles. [...] Tendamos de una vez por todas la mano al adversario de ayer para discutir, dialogar en unas cortes nuevas la suerte de España». Recordemos, también en 1976, el ingreso de Salvador de Madariaga en la Real Academia Española (había sido elegido en 1936), y su «Decíamos ayer» a lo fray Luis de León.

Tan importante como esas fotografías tomadas en la capital, que en su mayoría volvían a pisar por vez primera desde 1939, es otra de la agencia Efe, de 1978, en que una anciana es saludada, en la embajada española en México, por los Reyes: Dolores Rivas Cherif, la viuda de Manuel Azaña. Fotografía cuya glosa dejo para casi el final de estas líneas.

Aunque entonces muchos no lo entendíamos, el concepto importante que presidió esa época, la de Adolfo Suárez como presidente del gobierno, lo había forjado, ya en la década del cincuenta, Santiago Carrillo: la reconciliación nacional. Predicaron con el ejemplo tanto él y su partido, como Manuel Fraga Iribarne, inesperado presentador, el 27 de octubre de 1977, de su conferencia sobre «El eurocomunismo», celebrada en el madrileño Club Siglo XXI. España redescubría la democracia, volvían los exiliados (muchos, obviamente, habían muerto antes de poder hacerlo), se había legalizado, con las tensiones consiguientes en la cúpula militar, el PCE, la cultura también se reordenaba, atendiendo a esa creación que se había desarrollado lejos, y que a pesar de todo había seguido haciéndolo en sintonía con la patria dejada atrás, donde de sus frutos no se sabía demasiado, y a veces incluso nada...

Por aquellos años, en paralelo a esos hechos, surgió toda una bibliografía, dentro de la cual destacan los siete volúmenes sobre *El exilio español de 1939* dirigidos por José Luis Abellán para la editorial Taurus, obra multidisciplinaria y coral, como coral, diverso y disperso fue el exilio.

Requisa de armas en la frontera francesa. *Vértice*, febrero de 1939
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

1939

En el principio estuvo el éxodo, «la Retirada». Se cifra en algo más de medio millón el número de personas que se echaron a las carreteras que unían Cataluña con Francia, con la intención de cruzar la frontera, «un dique roto», por decirlo con palabras de Arturo Barea. Leyendo los diarios de Manuel Azaña, las memorias de Santiago Carrillo, las del periodista catalán Avel·lí Artís Gener, y cientos de testimonios másel de Silvia Mistral, por ejemplo, o el diario de Álvaro de Orriols *Las hogueras del Pertús*, o el de Eulalio Ferrer, y de novelas, intentamos imaginarnos el caos vivido entre La Jonquera y Le Perthus, entre Port Bou y Cerbère, entre Puigcerdá y Bourg-Madame o La Tour-de-Carol, o entre Camprodon y Prats-de-Mollo; en esas localidades francesas se improvisaron unos campos de control que pronto serían clausurados. Todo ello documentado, sobre todo Le Perthus, donde por momentos hubo auténticas murallas de cámaras, por grandes fotógrafos como Robert Capa, Philippe Gaussot, Émile Savitry, Paul Senn, David Seymour y muchísimos otros, incluidos los que han quedado en el anonimato, así como por un eficaz postalero local, Auguste Chavin. La indescriptible avalancha, la recogida de las armas y del parque automovilístico, los campos improvisados en las playas, pero también la organización de la solidaridad (en la que destacaron figuras como Picasso, o como la británica Nancy Cunard), todo esto fue la Retirada.

Gerardo Lizárraga, *Argelès (Sur Mer)*, 1939
COLECCIÓN PARTICULAR

Desde las artes plásticas, el éxodo, la Retirada, fueron anticipados por Helios Gómez, el singularísimo pintor y grabador sevillano y gitano, primero anarquista y luego comunista, en su cuadro *Evacuación* (1937), que se conserva en Barcelona, en el MNAC, y que en 1998

enseñamos en el IVAM, en la primera retrospectiva que se le dedicó. Más esencial y jondo, como él quería que fuera su pintura, es *Fugitivos*, de otro andaluz, el jiennense Manuel Ángeles Ortiz, también de 1937, y que está en el Museo de Jaén. Obras que se vieron ambas en el pabellón parisiense de aquel año, el del *Guernica* picasssiano, el del tótem de Alberto, y el resto de las grandes obras, y también de obras maestras de pequeño formato, como el pochoir de Miró *Aidez l'Espagne*, o el *Sueño y mentira de Franco* de Picasso. El pabellón: un hito del segundo año de la Guerra Civil, como lo sería el Congreso de Intelectuales Antifascistas de Valencia. Ya propiamente en 1939, una gran verdad late tras las imágenes de la Retirada de un pintor humilde y todavía poco conocido hoy, Josep Franch Clapers, que para uno constituyeron uno de los descubrimientos de la gran muestra tolosana sobre Picasso y el exilio, celebrada a comienzos de este mismo año en Les Abattoirs de Toulouse.

Campos de Agde, Amélie-les-Bains, Argelès-sur-Mer, Arles-sur-Tech, Le Barcarès, Bram, Brens, Gurs, Montolieu, Le Récébédou, Rieucros, Rivesaltes, Saint-Cyprien, Setfonds, Le Vernet-d'Ariège, los que más se repiten en los relatos y en las biografías de tantos desterrados, grandes figuras de nuestra cultura, nuestra ciencia o nuestra política, así como decenas de miles de personajes anónimos. Terrible letanía de los campos, hoy hecha presencia para el francés del nuevo milenio, gracias al sobrio, casi minimalista memorial de Rivesaltes, que uno ha visitado en invierno, con un viento soplando como debió de soplar en la amarga primavera de 1939. Son muy numerosas las novelas, poemarios y testimonios sobre aquellos campos, de Manuel Andújar, Agustí Bartra (un gran título mexicano de 1942, prologado por Josep Carner: *Xabola*, convertido, en 1968, en *Crist de 200.000 braços*, y es llamativo que el elegido para la cubierta de esa edición barcelonesa y definitiva, sea el impresionante Cristo gótico de la Catedral de Perpiñán), Xavier Benguerel, Virgilio Botella Pastor, Eulalio Ferrer, Manuel García Gerpe, el poeta Mariano Gómez-Fernández (bajo la máscara «Jaime Espinar»), Abel Paz y tantísimos otros, catalogados con su minuciosidad habitual por Bernard Sicot... Como testimonios de las atroces condiciones en que en esos campos, que componían lo que Bartra llamó una «ciudad de derrota», fueron hacinados los exiliados, quedan, además, las fotografías de Robert Capa (qué extraordinaria la del músico de la Filarmónica de Barcelona, en el campo de Bram), del suizo Paul Senn (objeto de una exposición este mismo año en el Mémorial de Risevaltes), de Chauvin o de refugiados como Agustí Centelles o el pintor Julián Oliva, así como las obras, en algunos casos realizadas *in situ*, y por lo tanto en condiciones sumamente precarias, que pintaron, dibujaron o grabaron el poumista Josep Bartolí, un dibujante absolutamente excepcional, con algo de goyesco y algo de grosziano (su libro mexicano de 1944 con prólogo de Narcís Molins i Fàbrega es magistral); Antoni Clavé, el futuro maestro de la segunda *École de Paris*; el ya mencionado Josep Franch Clapers, autor de un libro, *Histoire vécue*, sobre el campo de Gurs; Nicomedes Gómez; Germán Horacio; Gerardo Lizárraga; Joaquín Ortells; Antonio Rodríguez Luna; o Josep Subirats. Por el lado de la pintura, uno de los cuadros más potentes sobre aquella experiencia es *La pesadilla* (1939), de Pere Daura, que se conserva en el MNAC; su autor, muy amigo de Joaquín Torres-García, había pertenecido, en 1930,

Pabellón de la República Española
Pierre Verger, *Exposition 37*, París, Arts et Métiers Graphiques, 1937
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Agustí Bartra,
Crist de 200.000 braços,
Barcelona, Martínez Roca, 1968
COLECCIÓN PARTICULAR

a su grupo constructivista *Cercle et Carré*, cuyo logo había dibujado; combatiente republicano, se autorretrató como tal; sin embargo, el final de la guerra le sorprendió en Francia, donde convalecía de heridas en combate, recibidas en la batalla de Teruel, por lo que no pasó por los campos, aunque, desde fuera, se afanó por sacar de ellos a colegas suyos atrapados en ellos, y en el cuadro en cuestión supo expresar el clima ahí reinante, que conoció en directo.

Perpiñán y otras localidades del Rosellón se constituyeron en un lugar de acogida para algunos de los que lograron salir. Fue el caso de Clavé, que hizo ahí su primera individual, y pronto marcharía a París; de Balbino Giner, que, como buen valenciano, hijo además de un artista fallero, en 1946 montó una falla perpiñanesa sobre el tema *Cremem a Franco*, es decir, «Quememos a Franco», con libreto de su paisano el poeta Joan Miquel Romà, todo ello en la tradición de las «Fallas antifascistas» promovidas por Renau en 1937, en la que era entonces capital de la República, por Renau y *Nueva Cultura*; de Salvador Soria, paisano y amigo del anterior, que también celebró su primera muestra en Perpiñán, afincándose luego en el Sud-Ouest; o de Manuel Pérez Valiente, pintor, escultor y poeta neopopularista sevillano, que en 1949 publicó un hermoso libro autoilustrado, inspirado en su experiencia, *Arena y viento* / *Du sable et du vent*, firmado «Juan de Pena»; durante los últimos años de su larga vida, velaría por la memoria machadiana. La condición de tierra de acogida de ese departamento se consolidaría cuando en 1950 Pau Casals eligió Prades (lugar donde vivió Pompeu Fabra durante los últimos años) como sede de su festival musical, de irradiación mundial.

Dos grandes españoles iban a fallecer en medio de la derrota, me refiero naturalmente a Antonio Machado, que lo hizo en Collioure, en el propio año 1939, y a Manuel Azaña, que lo hizo en Montauban, en el otoño de 1940, al poco de haber sido ocupada su querida Francia por los alemanes, y tras haber estado a punto de ser secuestrado por agentes franquistas, y haber visto cómo era apresado, conducido a España, encarcelado y condenado a muerte (pena que luego le sería conmutada) su cuñado, Cipriano Rivas Cherif. Terribles las fotografías del entierro del último Presidente de la República, aquel año aciago. El año anterior, había aparecido en Buenos Aires *La velada de Benicarló*, uno de los grandes libros de quien además de político clave, fue gran escritor, de *El jardín de los frailes* a sus diarios póstumos, editados por Juan Marichal dentro de las *Obras Completas*, pasando por *Plumas y palabras*.

Se ha escrito hasta la saciedad sobre el carácter simbólico de la muerte, en medio del desconcierto del desplome republicano y de la Retirada, de Antonio Machado, y de su madre (que preguntaba: «¿llegaremos pronto a Sevilla?»), que el 28 de enero habían cruzado la frontera de Le Perthus a pie, junto con su hermano José, Corpus Barga y algunas personas más, y que fallecieron él el 22 de febrero, y ella el 25, cuando todavía quedaban más de dos meses para el final de la Guerra Civil. En uno de los bolsillos de la chaqueta del poeta y profesor de francés, su hermano encontró este verso luminoso, con aroma a su Sevilla natal: «Estos días azules y este sol de la infancia». Su tumba en el cementerio de Collioure, localidad frecuentada en su día por los cubistas (entre ellos nuestro Juan Gris, que a comienzos de siglo había dibujado un exlibris para el poeta) o por Matisse, ha sido y sigue siendo un lugar de culto. Lo es también, en Montauban, la de Azaña. En esa ciudad, cuna de Ingres, habían recalado también Juan Bonafé y Francisco Galicia, que supieron decir el encanto de esa provincia francesa. El segundo era cercanísimo, desde hacía años, a Azaña, al que había

retratado en un cuadro que se perdió en la tormenta española, un cuadro seguramente mejor que el de Enrique Segura que siempre se reproduce, pese a que Segura se convirtiera luego en el retratista más prototípico del franquismo.

A un poco menos de trescientos kilómetros más al Sur, en el castillo de Cardesse, próximo a Pau, el pintor británico Cristóbal Hall —tan español de adopción que nunca se nos ocurre llamarlo Christopher, que era su verdadero nombre de pila— y su mujer acogieron, en 1939, a su viejo amigo Ramón Gaya, recién salido de Saint-Cyprien, y todavía aturdido por el fallecimiento de su mujer, Fe Sanz, durante el bombardeo de la estación de Figueras del 5 de febrero, en el que también pereció María Valdés, la compañera de Bartolí. Milagrosamente serenas son las obras inspiradas a Gaya por aquel lugar, donde lo vemos en varias fotografías, en dos de las cuales aparece también Bonafé, que como acabamos de indicar recalaría en Montauban, algo menos de trescientos kilómetros al Norte. Los Hall se harían cargo de Alicia Gaya —a la que su madre había salvado protegiéndola con su cuerpo— y la educarían en Portugal, su siguiente destino. Gaya no volvería a verla hasta 1952.

Cristóbal y Trinita Hall, Ramón Gaya y Juan Bonafé en Cardesse, 1939
MUSEO RAMÓN GAYA

Más al Norte, tras su salida del campo de Saint-Cyprien, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja, redactores como Gaya de la gran revista republicana *Hora de España*, de la que había sido su ilustrador único, encontraron refugio, reposo y sosiego cerca de Poitiers, en La Mérigotte, en el chalet del escritor comunista francés Jean-Richard Bloch, chalet lleno de libros, discos y otras delicias increíbles para quienes venían de la vida tan precaria del campo. La hija de Bloch, Claude, se casaría con Serrano Plaja, con el que pronto partiría hacia Buenos Aires. En *Los días están contados* (1974), Gil-Albert, tan enamorado siempre de Francia y concretamente de la gran llanura del Loire, que había visitado en la preguerra, tiene páginas preciosas sobre lo que para él supuso, después de la guerra («acabábamos de perder tantas cosas», «pertenecíamos *aún* a un organismo que sangraba», y así sucesivamente), y después del horror de las playas convertidas en campos, aquel reencuentro con la civilización.

Aunque algunos se quedarían en Europa, lo siguiente que iban a vivir la mayoría de los recién exiliados iba a ser la arquitectura movediza e inestable de los barcos. Lo dice Gil-Albert en el mismo texto, con toda crudeza, y justo después de hablar de La Mérigotte, que en su relato queda como un paréntesis: «Imaginemos el paso del jardín al barco de emigrantes: el hacinamiento, la promiscuidad, el horror». Para algunos esa experiencia empezó en la propia España, me refiero concretamente a los que, ante la inminente caída de Madrid, pusieron rumbo a Levante. Algunos dirigentes del PCE y el propio Negrín huyeron por avión desde el aeropuerto de la azoriniana Monóvar, pero una gran mayoría de combatientes, de renombre algunos, y otros muchos, anónimos, acabaron optando por el puerto de Alicante. De él salieron varios barcos (*African Trader*, *Campillo*, *Lezardieux*, *Stanbrook*) con destino a la cercana Orán. El último, el *Stanbrook*, fue obviamente el más ansiado, y aquel que marcó la diferencia entre los aproximadamente dos mil seiscientos pasajeros que pudieron subir a él (con gran peligro de sus vidas, ya que tenía una tremenda sobre-

carga), y quienes quedaron en tierra, y pronto serían apresados por fuerzas italianas, que convirtieron aquel puerto en una ratonera, muy bien descrita por Max Aub en el extraordinario capítulo final de *Las buenas intenciones*.

Los siguientes barcos fueron barcos que zarparon de puertos franceses, con destino al continente americano. *Cuba*, *De Grasse*, *Flandre*, *Formosa*, *Ipanema*, *Lasalle*, *Massilia, Mexique*, *Nyassa*, *Paul-Lemerle*, *Quanza* (Juan Marichal, uno de sus pasajeros, lo recordaría como «una pequeña España», presidida por el expresidente Alcalá Zamora), *Santo Domingo*, *Serpa Pinto*, *Sinaia*, *Veendam*, *Winnipeg*, entre otros... la letanía de esos barcos es la letanía de la libertad, la letanía de la esperanza de unas tierras más acogedoras, de un futuro mejor, de rehacer la vida bajo otros cielos más apacibles... Barcos que en el caso de México, país donde el general Lázaro Cárdenas, su presidente, arbitró desde el inicio de la Guerra Civil una política de activa solidaridad con la España republicana, que se confirmaría tras el final de la contienda, habían sido precedidos, durante la misma, por los que habían evacuado a niños, entre los que los más publicitados fueron los famosos «niños de Morelia», calurosamente recibidos en Veracruz el 7 de junio de 1937, a la llegada del *Mexique*, que los traía desde Burdeos. Unos meses antes, el primer contingente de niños que marchó a la URSS había embarcado en Cartagena en el *Gran Canaria*, que llegó a Odessa el 17 de marzo de 1937. En la propia Europa occidental, hubo colonias de niños refugiados en la vecina Francia (por ejemplo, en la isla de Oléron), en Bélgica (recordemos la novela *El otro árbol de Guernica*, de Luis de Castresana) y en el Reino Unido.

El *Sinaia*, que salió del puerto de Sète (la ciudad del *Cementerio Marino* de Paul Valéry) el 23 de mayo de 1939, es el barco mejor conocido de cuantos atracaron en el de Veracruz. Su epopeya la documentan una fotografía del embarque por Seymour, que viajaría a bordo, al igual que el periodista comunista francés Georges Soria; el boletín diario ciclostilado que se repartía entre los pasajeros, entre cuyos responsables figuraron Manuel Andújar y Juan Rejano, en el que colaboraron con textos Garfias, Gaya, Jarnés o un Antonio Zozaya que, nacido en 1859, debía de ser uno de los decanos de la expedición, y entre cuyos ilustradores encontramos a Bardasano y a Germán Horacio; las fotografías tomadas por los hermanos Mayo, que también iban a bordo; otras anónimas que se conservan en el archivo de la familia Bardasano; las de la llegada triunfal, el 13 de junio; y algún dibujo a plumilla de Climent.

El *Sinaia* saliendo del puerto de Sète el 23 de mayo de 1939, fotografía publicada en el periódico *Ce Soir*
COLECCIÓN PARTICULAR, PARÍS

A bordo del *Ipanema*, el erudito Julián Amo, redactó un *Método de trabajo intelectual: Resumen de conferencia a bordo del tembloroso 'Ipanema' en la travesía de Burdeos-Veracruz de: a) un test. b) una relación de libros recomendables. c) títulos para una colección de música selecta. d) un resumen de bibliografía española y otro de libros sobre la guerra civil* que unos meses después le publicaría Cultura, una de las grandes editoriales mexicanas.

La epopeya de los barcos inspiraría, en 1942, el drama *San Juan*, de Max Aub, y en fechas relativamente recientes sendas novelas de escritores de mi generación: *Días y noches*,

de Andrés Trapiello, y *Los árboles portátiles*, de Jon Juaristi. Trapiello se inspiró en la epopeya del *Sinaia*, y en el caso concreto de uno de sus pasajeros, Ramón Gaya (autor de la acuarela de tema mexicano que se reproduce en la sobrecubierta del volumen), y para tener siempre presente una cierta topografía del mismo, le encargó a un especialista la construcción de una maqueta. Por último, Juaristi, el último por el momento en abordar una historia de barcos de la libertad, se inspira en el *Paul-Lemerle*, que salió de Marsella, y a bordo del cual coincidieron varios peneuvistas, varios socialistas vascos y unas cuantas figuras de la intelectualidad francesa (André Breton y su entonces mujer Jacqueline Lamba, la fotógrafa Germaine Krull, Wifredo Lam, Claude Lévi-Strauss, André Masson, y Victor Serge y su hijo Vlady) que el heroico Varian Fry logró expatriar hacia el Nuevo Mundo.

Para los que se quedaron, Toulouse fue, con París, una de las dos capitales francesas y europeas del exilio. Sede principal durante un tiempo de los distintos partidos y sindicatos (entre los anarquistas que ahí encontraron refugio, destacar a Federica Montseny, y a Amparo Poch, una de las fundadoras de Mujeres Libres, con Mercedes Comaposada y Lucía Sánchez Saornil, que también se exiliaron, aunque la segunda volvería pronto a España), y ciudad clave en la Resistencia (entre sus supervivientes, el sefardí y hoy casi centenario Edgar Morin), sería el punto de arranque de diversas incursiones guerrilleras en la península, la más conocida de las cuales fue, en 1944, la invasión del valle de Arán. A los locales de dichos partidos y sindicatos se le vino a sumar una importante estructura sanitaria, el Hospital Varsovia, creado precisamente en 1944, y que contó con el respaldo e incluso el apoyo económico de Picasso, que lo visitó en una ocasión. En Toulouse ese poso hispánico se respira todavía hoy. Frecuente es ver en ella a personas de una edad ya avanzada, conversando en una esquina en nuestro idioma. Hay fotografías muy buenas de las calles soleadas de esa Toulouse española, en los archivos de *Life* (hoy en la Getty), para la que fueron tomadas en 1946 por Ralph Morse. Absolutamente extraordinario, por lo demás, el fondo fotográfico del socialista Enrique Tapia, amorosamente preservado por su hijo Henri, que sigue viviendo allá, y que ha confiado su gestión a la Fundación Pablo Iglesias. Volveré, en otra zona del presente texto, sobre una imagen de Tapia que me parece especialmente simbólica. Él documentó la vida cotidiana de los emigrantes, las reuniones de partido (el líder del PSOE fue el arquitecto funcionalista almeriense Gabriel Pradal, «Pericles García», como firmaba en *El Socialista*, del que a partir de 1952 fue director, siendo sucedido por Rodolfo Llopis: ver su libro póstumo *Comentarios de Pericles García*, 1967, ya firmado con su nombre y apellido reales, y con prólogo de Luis Jiménez de Asúa) o de sindicato (las dos UGT rivales, o la CNT, con su semanario de mismo nombre, dirigido por Felipe Aláiz, y su compañía teatral Iberia (fundada en 1945), y a partir de 1959 con su Ateneo Español), la lectura en la biblioteca de la

ANALES
del
HOSPITAL VARSOVIA
WALTER B. CANNON MEMORIAL

Anales del Hospital Varsovia
Toulouse, nº 2, octubre de 1948
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Villa Don Quijote, las fiestas en la *banlieue*... La Librairie des Éditions Espagnoles, fundada en 1946 por Antonio Soriano y Josep Salvador en el Boulevard d'Arcole, era otro centro para los exiliados. A propósito de las publicaciones cenetistas tolosanas, hay que recordar que en la época de la Transición podían adquirirse, por muy pocas pesetas, en las mesas de ese signo que solían ponerse en la madrileña plaza de Tirso de Molina.

Siempre en Toulouse, hay que hacer referencia también a la labor de Germaine Chaumel, fotógrafa de Nueva Visión que captó muchos aspectos de la vida cotidiana de la capital del Midi. A ella se deben algunas imágenes impresionantes de la siniestra Toulouse petainista, así como sobre el momento en que dejó de existir esa semificción que fue la «zona libre», y en que las cosas fueron a mucho peor, y los alemanes camparon a sus anchas en el Capitole y el resto de los espacios públicos de la ciudad rosa, entre cuyos liberadores habría españoles, como aquel al que ella retrata regulando el tráfico. A efectos del tema que nos ocupa, decir que, por mi parte, si tuviera que elegir una imagen que resumiera la tragedia del exilio republicano de 1939, tal vez eligiera una de las que tomó esta fotógrafa, la del niño acostado sobre un petate, en la estación de Matabiau, la estación central de Toulouse.

Josep Salvador en la Librairie des Éditions Espagnoles, Toulouse, *ca.* 1946

Carlos Pradal, hijo de Gabriel, e ilustrador, precisamente, de *Comentarios de Pericles García*, es en mi opinión el pintor más interesante del núcleo tolosano, con sus retratos y autorretratos, sus visiones taurinas, sus homenajes a los maestros de antaño, sus escenografías para Amigos del Teatro Español (compañía fundada en 1959) o su alegoría cervantina lineal de Don Quijote y Sancho Panza, que después de haber estado durante décadas en la sede del PSOE de la rue du Taur, preside hoy el *hall* de entrada del chalet que alberga el Instituto Cervantes tolosano, en cuyo jardín se ha colocado hace poco el busto de Azaña por Evaristo Bellotti, del que otra copia se exhibe en el Congreso de los Diputados. No olvidemos tampoco el caso del doliente y malogrado pintor cenetista Virgilio Vallmajó, olotino de 1914 fallecido en la Toulouse de 1947, que solía firmar «Virgilio», a secas, postcubista en algunos interiores y en algunos paisajes roselloneses, y luego abstracto, uno de los primeros españoles en practicar la geometría. Ni a un «niño de la guerra» todavía activo a sus noventa años, el pintor y grabador Joan Jordà, cuya trayectoria expositiva empezó tardíamente (en 1976), y del que en 2009 vimos una exposición de dibujos precisamente en el Cervantes tolosano.

Gabriel Pradal, *Comentarios de Pericles García*, Toulouse, Ediciones Renovación, 1967
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Tras la caída de Barcelona y la Retirada, París había sido punto de reagrupación de numerosos exiliados de toda España, incluidos muchos de aquellos que, con la ayuda del SERE o de la JARE (organizaciones rivales: la primera negrinista, la segunda prietista), iban a elegir como destino el Nuevo Mundo. Sin embargo, en el mes de septiembre estallaba la Segunda Guerra Mundial, y ante la evolución de los acontecimientos, primero la «Drôle de Guerre», luego la invasión de Francia y de Bélgica, y por último la caída, simbólicamente terrible, de París, se iba a frenar en seco la condición de lugar de asilo de la capital francesa, y en general del país vecino. Si Juan Negrín marchó a Londres, otros se quedaron, como Santiago Casares Quiroga (padre de la gran actriz María Casares), varios dirigentes del PNV, y un gran número de escritores y periodistas catalanes. Los esfuerzos conjunta-

dos del gobierno franquista (el ministro Ramón Serrano Suñer, el embajador José-Félix de Lequerica, y como brazo ejecutor Pedro Urraca, policía adscrito a la embajada, y *v-mann* alemán... bajo el seudónimo «Unamuno»), de las nuevas autoridades francesas, y de las fuerzas de Ocupación alemanas, trajeron como resultado razias como aquella en que cayeron Lluís Companys, Francisco Cruz Salido, Juan Peiró y Julián Zugazagoitia, entregados al gobierno de Madrid, y posteriormente fusilados. Entre los testimonios más impresionantes de aquel tiempo sombrío, está el diario de Victoria Kent, *Cuatro años en París* (1947), escrito como si se tratara del de un hombre, pero basado en su experiencia personal; especialmente emocionantes son las páginas sobre la Liberación, cuando la voz que narra la historia detecta los nombres españoles que lucen en las tanquetas de «La Nueve», y escucha las voces de quienes iban a bordo de ellas, voces de la patria dejada atrás.

Acabo de mencionar a Negrín. Sus archivos, amorosamente conservados por Carmen Negrín, en el apartamento del XVIème que fuera el de su abuelo, se encuentran hoy depositados en su Fundación grancanaria. En 2015 monté en la biblioteca del Instituto Cervantes de la capital francesa, con Salvador Albiñana, una muestra en torno, no a esos archivos, sino al rico fondo bibliográfico, hasta aquel momento inexplorado. Pocas veces me he visto confrontado a un conjunto de libros tan interesante, tan lleno de pistas históricas de primera importancia. El que una parte del material estuviera en un sótano con algo casi de búnker, del que tomó buenas fotografías Valérie Archeno, les añadió literatura a las pesquisas. En un determinado momento abrimos unas cajas envueltas durante la Guerra Civil en hojas de *El Socialista*; de ellas acabó emergiendo un cargamento de leche en polvo. Al lado, apareció un ejemplar de *Guerra viva*, de Herrera Petere, con sus litografías en color de Manuel Ángeles Ortiz, y otro de *España en el corazón*, de Neruda, en este segundo caso no de su relativamente corriente primera, chilena, sino de la rarísima segunda, impresa por Altolaguirre en su imprenta de campaña, en las proximidades de Montserrat.

BOLETIN

DE LA UNION DE INTELECTUALES ESPAÑOLES

IV CENTENARIO DE CERVANTES

Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles, n.º 36-37, dic. de 1948
Ilustración de Joaquín Peinado
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

El boletín parisiense de la Unión de Intelectuales Españoles, UIE (1944-1948), hoy felizmente asequible online, es un importantísimo documento, que da idea de cuáles eran las preocupaciones de los escritores y artistas republicanos afiliados a ella. En esa nómina de afiliados (por supuesto no todos escribieron en las páginas de boletín), destacan (perdón por la lista, larga pese a estar cribada, pero me parece una fotografía exacta de un cierto momento del París español) Elfidio Alonso; Julio Álvarez del Vayo; Manuel Azcárate; Salvador Bacarisse; Just Cabot; la gran actriz María Casares, entonces compañera de un Albert Camus enormemente próximo a nuestro exilio, en favor del cual escribió muchos editoriales en el diario *Combat*, emanado de la Resistencia; Corpus Barga, que posteriormente marcharía a Lima; José Fernández Montesinos; Emilio Gómez Nadal, uno de los dirigentes más relevantes del PCE durante los años de la Ocupación; Jacinto Luis Guereña; el general Emilio Herrera y su hijo José Herrera Petere; Jesús Izcaray; Victoria Kent; Federico Miñana, que pronto marcharía a Belgrado; Lluís Montanyà; Francisco Félix Montiel; Lalo Muñoz Orts, que publicó algunos de sus dibujos de Mauthausen, como antes los había publicado en *Regards*; el veterano historiador Manuel Núñez de Arenas, catedrático de la Universidad de Burdeos; Antonio Porras; Manuel Portela Valladares; el hondo poeta José María Quiroga Pla, que en el inicio de su «Homenaje a José Ontañón» en su muerte, escribe así: «Tanta tierra de España, tan concreta / vida, rica de España, se encendía / en su mirada, tan cabal hombría / de bien, que en la agonía del poeta / desterrado, en la pena cotidiana / de

cada cual, en la melancolía / del esperar cansado, nos abría / las puertas de oro de un mejor mañana»; Julián Antonio Ramírez, con el que nos reencontraremos cuando evoquemos la guerra de las ondas, y el papel en ella de Radio Paris; Juan Miguel Romá (miembro de *Nueva Cultura*, ya citado, como Joan Miquel Romà, como libretista de la falla antifranquista perpiñanesa, y que posteriormente residiría en Varsovia; Jaime Sabartés, el secretario de Picasso; José María Semprún y Gurrea y su hijo Jorge Semprún; Arturo Serrano Plaja; el compositor vanguardista José Soler Casabón; Rafael Tasis; Julián de Tellaeche; Manuel Tuñón de Lara; o el fotógrafo y cineasta comunista Guillermo Hernández Zúñiga, más casi todos los pintores y escultores, más hispanistas franceses como Jean Cassou o el para mí entrañable Élie Lambert, y con Louis Aragon sobre Antonio Machado, Marcel Bataillon y Léon Moussinac sobre Cervantes, o Henri Sauguet sobre Falla... La presidencia honoraria de la UIE le correspondió a Picasso. En 1946, la Unión organizó cursos de español en una escuela primaria.

A estos escritores cabe sumar a otros. Por ejemplo, a José Corrales Egea, Mercè Rodoreda (la gran novelista de *La plaça del Diamant*, que luego trasladaría su residencia a Ginebra) o Eugeni Xammar, de vida errante como lo reflejan sus memorias dictadas o sus cartas a Pla, y que volvería a Barcelona en 1960. O a un «niño de la guerra» como Michel del Castillo, hijo de la controvertida Isabel del Castillo, y que escribiría toda su obra en francés. O al poeta, periodista y crítico literario Antonio Otero Seco, llegado a París en 1947 tras accidentada fuga (incluido el paso de la frontera de Irún disfrazado de sacerdote) de una España en que había sufrido persecución y cárcel, y en la que no se resignaba a doblegarse al poder establecido. Pronto trasladaría su residencia a Rennes, en cuya Universidad formaría a varias generaciones de hispanistas, dejando honda huella. La primera noticia que tuvimos de él fue, hace siglos, leyéndolo, en su condición de concienzudo responsable del *domaine hispanique* en el suplemento literario de *Le Monde*. Gracias a sus hijos Antonio y Mariano, estimables pintores ambos, el segundo fallecido hace tan sólo unos meses, estos últimos años se han ido publicando tanto la poesía como los ensayos del extremeño.

Jorge Semprún, *Le grand voyage*, París, Gallimard, 1963

Acabo de mencionar a Jorge Semprún y a su padre. Detenido por los alemanes en su condición de resistente, el futuro escritor, entonces estudiante en la Sorbona, sería enviado, en 1943, al campo de Buchenwald, donde compartió su suerte con la de otros casi cuatrocientos españoles. Esa experiencia traumática marcaría de por vida a este narrador nato, que escribió indistintamente en español y en su francés adoptivo, y que fue una de las grandes voces europeas de la segunda mitad del siglo xx. Las vivencias del campo tardarían sin embargo en comparecer en su producción literaria, pues su primera novela, que versa sobre esa experiencia, la del «humo en todos los soles», *Le grand voyage*, es de 1963, el año anterior a su sonada expulsión del PCE, algo que no sucedió en el caso de un internado en Mauthausen, Lalo Muñoz Orts, que algo pintó y dibujó en el propio campo, y que a su vuelta publicó algunos de sus apuntes, como acabo de indicarlo, en el boletín de la UIE, del que Semprún hijo, pese a su afiliación a la misma, estuvo ausente como colaborador. «Niño de la guerra» en relación con la contienda civil, vivió en cambio, pues, en directo, en el inicio de su adolescencia, la contienda mundial, decantándose a su término por la opción comunista, primero en las filas del PCF, y luego en las del PCE, donde llegaría a ser legendaria la capacidad de «Federico Sánchez» para sobrevivir durante casi diez años (1953-1962) en el interior de España, concretamente en Madrid, al frente del trabajo entre los intelectuales.

En Mauthausen, en Austria, campo por el que pasaron algo más de siete mil quinientos republicanos españoles o *rotspaniers*, como los llamaban sus verdugos, sobre un total de algo más de nueve mil en los distintos *lagers*, estuvo el poeta y periodista catalanista manresano Joaquim Amat-Piniella. Como todo es relativo, Argelès, Saint-Cyprien y Fort Hatry, y la experiencia de las Compañías de Trabajadores Extranjeros en la Línea Maginot, no fueron nada para él comparados con la brutal experiencia del *lager*, que relataría en un libro terrible y hondo, *K.L. Reich* (*1963*), escrito durante parte de los años 1945 y 1946, en su convalecencia andorrana, donde culminó además un poemario empezado en aquel infierno, *Les llunyanies*, que vería la luz póstumamente. Amat-Piniella sería, en 1962, uno de los fundadores de la Amical de Mauthausen, que tanto ha hecho por mantener viva la memoria de todo aquello. Parte de su experiencia se la transmitió a Montserrat Roig, que lo cita expresamente en *Els catalans al camps nazis*.

Gabriel Pradal ante la tumba de Francisco Largo Caballero, diseñada por él, en el cementerio del Père Lachaise, París, 1946. Fotografía de Enrique Tapia
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Actor y testigo del infierno que fue para todos ellos Mauthausen, el fotógrafo de prensa barcelonés Francesc Boix, hoy justamente reconocido como uno de los grandes testigos del siglo xx, tomó fotografías, muchas de ellas encargadas por las autoridades del campo, fotografías que luego se utilizarían en contra de esas mismas autoridades, en los juicios de la posguerra, fotografías en las que se ve la arrogancia de los SS (dirigidos por cierto por un Himmler que fue recibido con todos los honores, en 1940, en la España franquista, Museo del Prado y abadía de Montserrat incluidos), la dureza del trabajo, el hacinamiento, la delgadez cadavérica de los internados... Por suerte, Boix también llegó a ver y a fotografiar la liberación del campo por las tropas norteamericanas.

Otro de los españoles de Mauthausen, Ángel Hernández García, más conocido por su seudónimo, Hernán, sería autor, mucho más tarde, de esculturas débiles, lineales, quebradizas, y sumamente expresivas, de un cierto aire giacomettiano. Esculturas que de nuevo nos hablan, como en clave más profesional sucede con las pinturas en que el esloveno Zoran Music rememoró su experiencia de Buchenwald, pinturas sobre las que por cierto tan bien escribiría Semprún, de la tardanza con la cual reaparecen las imágenes traumáticas de esta experiencia, una de las más atroces del terrible siglo xx, que en el otro extremo ha sido también, no lo olvidemos, el siglo del Gulag (denunciados por cierto en tiempo real por los anarquistas tolosanos) o, más recientemente, de los campos de la muerte de la Camboya de Pol-Pot.

Además de Mauthausen y Buchenwald, otros campos a mencionar, aunque sea brevemente, son Auschwitz, donde pereció el escritor gallego Juan González del Valle, del núcleo de *Alfar*; Bergen-Belsen, a donde fueron a parar muchos judíos sefardíes de Salónica, salvados in extremis en su condición de portadores de pasaportes españoles de la época en que Primo de Rivera lanzó su campaña de captación de la diáspora judía española de Oriente; Dachau; y Oraniemburg, donde vivió su particular calvario Francisco Largo Caballero.

En París, antes de que fuera ilegalizado (1950, fecha de la operación Bolero-Paprika), la más impresionante sede de un partido en el exilio había sido la sede central del PCE, «Kléber», por el edificio en la avenue Kléber, una de las que dan al Arco de Triunfo. No muy lejos, en la avenue Foch, estaba la del gobierno fantasma de la República. En la avenue

Marceau, la del Gobierno Vasco en el exilio, o lo que es lo mismo, del PNV, devuelta a España entre 1940 y 1944 (ahí tenía Urraca su cuartel general), recuperada por los vascos tras la Liberación, recuperada por España en 1951, es decir, durante la IVème République y tras ganar un juicio en sus tribunales, y hoy sede de la biblioteca del Instituto Cervantes, ya mencionada a propósito de la muestra Negrín. Repasando un libro como la *Ofrena a Paris dels Intel·lectuals catalans a l'exili* (1948), puede observarse que gran parte de las colaboraciones vienen del Midi, aunque también hubo un París catalán. La sede del POUM, cercana a Bastille, la visitamos a comienzos de los setenta, y la recordamos como un lugar barojiano, con su secretario general, el inteligente Wilebaldo Solano, al frente de unas tropas menguadas. El mapa de ese París se completa con librerías como la Librairie Espagnole de Antonio Soriano (inicialmente todavía socio de Josep Salvador en el establecimiento tolosano antes descrito) primero en la rue Mazarine y luego en la de Seine, y la de las Éditions Hispanoaméricaines de los poumistas Juan Andrade y Amadeo Robles en la vecina rue Monsieur-le-Prince, a las que se sumarían luego otras como la de la editorial Ruedo Ibérico en la rue de Latran (el 14 de octubre de 1975, es decir, poco más de un mes antes de la muerte de Franco, sufriría un atentado por parte de un grupo parapolicial español), la sección hispánica de La Joie de Lire en la rue Saint-Séverin, y los estantes ídem de la comunista Librairie du Globe, de la rue de Buci, depositaria de los libros de Ebro, la editorial del PCE, también objeto de un atentado, como lo sería otra de la CNT en la rue de La Tour-d'Auvergne. Con galerías como Castelucho, en Montparnasse, y Mirador, en la place Vendôme, cuya historia acaba de reconstruir Josep Miquel García para la Fundación Apel·les Fenosa de El Vendrell, que dirige. Con la tienda de marcos de Jacques Vidal, también en Montparnasse, y de donde salió el bastidor del *Guernica*. Y con varios dispensarios de la Cruz Roja Republicana Española, el más conocido de los cuales, activo entre 1950 y mediados de la década del setenta, fue el Cervantes, en la rue Monge. En la *banlieue*, seguía siendo, y sigue siendo hoy, un espacio singular, el Patronato Español la Petite Espagne de la Plaine Saint-Denis, creado durante la década del diez, y sede durante la Ocupación de un retén de Falange. La Petite Espagne fue objeto, en 1959, del emocionante documental *Enfants des courants d'air*, de Édouard Luntz, galardonado con el Prix Jean Vigo de cortometraje, en el que entre ruido y humo de trenes se oye hablar nuestro idioma, y en el que aparece fugazmente la placa colocada por la municipalidad comunista de la posguerra en la casa donde vivía la asturiana Leonor Rubiano, militante de las JCF que pereció en el campo de concentración de Ravensbrück, el mismo donde estuvo internada Neus Catalá, militante del PSUC, que ha fallecido este mismo año. Como muchas municipalidades de lo que fue la *banlieue rouge*, la de Saint-Denis le puso a una calle, en este caso aquella donde precisamente está el Patronato Español, el nombre de Cristino García, guerrillero español que fue uno de los que más decisivamente contribuyeron a la Liberación del país vecino, y que, militante del PCE, había regresado a España a continuar el combate, habiendo sido apresado y fusilado, pese a una campaña internacional a su favor. Francia no siempre ha reconocido, en aras del relato nacional que necesitaba De Gaulle, la contribución de la Agrupación de Guerrilleros Españoles a esa Liberación, especialmente importante en el Sur y el Centro del país, aunque también en combates más al Este, como el de la meseta de Glières, en la Alta Saboya. Otro de esos guerrilleros españoles que alcanzó gran reconocimiento fue Luis Fernández, al que desde México Miguel Prieto rendiría homenaje en un buen retrato.

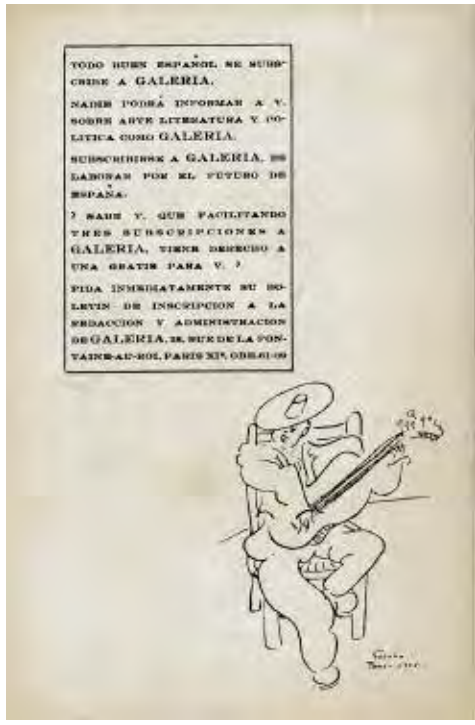
Fotograma de la película *Enfants des courants d'air*, de Édouard Luntz, 1959

Galerie Mirador, París, *ca.* 1955

Aquel París contó, como puede comprobarse repasando las páginas del boletín, con un potentísimo plantel de plásticos. No pocos de ellos ya estaban ahí. Su posicionamiento republicano fue especialmente patente en 1946 (año de la soberbia colectiva republicana de Praga, de la que se dio cumplida noticia en el boletín de la UIE, y tan bien estudiada por Pavel Stepanek, Álvaro Martínez-Novillo y Javier Tusell), 1951 (año de la colectiva en la Galerie Tronche, planteada, al igual que otra similar en México (que se anunció con un cartel de Renau), como contraposición a la Primera Bienal Hispanoamericana, inaugurada en Madrid por Franco) y 1955 (año del homenaje a Antonio Machado en la comunista Maison de la Pensée Française), eventos los dos últimos publicitados con cartel picassiano, pacifista y además cervantino el primero. Ese posicionamiento, que luego iría debilitándose, hace que debamos contemplar a la mayoría de aquellos artistas como exiliados «de pleno derecho», el mismo título de varios que sí llegaron como refugiados. Sin detallar cada caso, estamos hablando del propio Picasso, afiliado al PCF («le parti des fusillés») en 1944, al calor de la Liberación, y de su cuadro de 1946-1947 *Aux espagnols morts pour la France*, hoy en el Reina Sofía por donación del Estado francés, o de su revisitar, más que nunca, sus raíces españolas, con sus homenajes a Cervantes o Góngora, y sus variaciones sobre las Meninas velazqueñas; y de Manuel Ángeles Ortiz; Francisco Bores; Rufino Ceballos; Antoni Clavé; Manuel Colmeiro; el surrealista Óscar Domínguez; Luis Fernández (nada que ver con el guerrillero recién nombrado), autor en 1945 de un monumental e impresionante toro en grises, pintado en homenaje a la lucha del pueblo español, que se conserva en el MNAM, única pieza de este signo de un creador especialmente silencioso, autor de una obra intemporal, con algo de zurbaranesco; J. Fin; Pedro Flores; Francisco Galicia, ya citado a propósito de sus años en Montauban, y también autor de hermosos paisajes de la capital; Pierre García Fons; el antiguo *logicofobista* Antoni García Lamolla; José García Tella, del que luego se hablará; Miguel García Vivancos, *naïf* sobre cuyo arte escribió André Breton en *Le Libertaire*; Roberta González, la hija pintora de Julio González; Ismael González de la Serna; Emilio Grau Sala; Miguel Hernández, pintor *brut* de los reclutados por Jean Dubuffet: nada que ver con el poeta; Celso Lagar; Domingo Malagón; Mentor Blasco; Lalo Muñoz Orts, ya citado a propósito de Mauthausen; Juan Navarro Ramón; José Palmeiro; Ginés Parra; Joaquín Peinado; Orlando Pelayo, cuyo primer exilio fue argelino, como el de otros españoles, acogidos por escritores locales de origen peninsular, como Albert Camus o Emmanuel Roblès; Eduardo Pisano, cuya trayectoria (incluido su paso por las siniestras Compañías de Trabajadores Extranjeros, que en su caso lo llevaron a tener que trabajar para los alemanes de la organización Todt, en la construcción del Muro del Atlántico) acaba de reconstruir Jorge Rodríguez de Rivera; Francesc Riba Rovira, apoyado por Gertrude Stein; Maria Sanmartí, la madre de Clavé; Javier Vilató; Hernando Viñes; y Manuel Viola, entre otros. La mayoría de ellos frecuentadores del Sélect y otros cafés de Montparnasse, así como del estudio de Picasso en la rue des Grands-Augustins, y del restaurante Le Catalan, en la misma calle. Tanto Domínguez como Viola (éste bajo su seudónimo «J.V. Manuel»), participaron en la arriesgada aventura de la revista *La Main à Plume*, que mantuvo la llama del surrealismo en el París ocupado. El clan familiar de Picasso se había ampliado, por lo demás, con la llegada de sus sobrinos, Fin (que pronto volvería a Barcelona) y Vilató, que se quedó para siempre en París. Picasso tuvo momentos de idilio con el PCF (recordemos sus fotos de 1946 con Dolores Ibárruri y con Marcel Cachin, tomadas por cierto por un Francesc Boix reconvertido en fotógrafo de la prensa comunista

francesa), y momentos de tormenta (el asunto, en 1953, de su retrato de Stalin, publicado por Aragon en *Les Lettres Françaises*, y objeto de polémica entre los comunistas franceses, que consideraron la efigie como irreverente), pero lo cierto es que nunca cejó en esa militancia, y que en la película sobre Stalin *L'homme que nous aimons le plus*, es decir, *El hombre que más amamos*, con texto y locución de Paul Eluard, puede verse el dibujo que, vía el PCF, le envió al dictador con motivo de su septuagésimo cumpleaños: un brindis, una mano levantando una copa: «Staline, à ta santé» [Stalin, a tu salud].

Imposible detenerse en cada uno de estos nombres, de importancia muy desigual, como desigual fue su conexión con la problemática específica del exilio republicano, aunque cabe apreciar un repunte en la década del sesenta, como lo atestigua un libro colectivo como *Asturias 1964*, editado por Cercle d'Art. Malagón, citado como pintor, fue sobre todo el exitosísimo, mítico falsificador de todo tipo de documentación para el PCE, de cuyo archivo, ya en la Transición, sería el meticuloso responsable. José García Tella, pintor y crítico de arte cenetista, apoyado por Dubuffet y por Henri-Pierre Roché (que en 1951 le consiguió una exposición nada menos que en la Galerie Jeanne Bucher), emerge estos últimos tiempos (por ejemplo: en la gran muestra de Serge Guilbault para el Reina Sofía *París pese a todo: Artistas extranjeros 1944-1968*, celebrada en 2018), con cuadros tan expresivos como el que en 1953 dedica al asesinato de García Lorca, o como el *Cristo de Mauthausen* (1949). Recordemos además sus truculentas vistas de la propia ciudad de París o de su metro. Crítico sin pelos en la lengua en las columnas de *Galería* y de *Solidaridad Obrera*, y organizador de colectivas republicanas con catálogo con la tricolor, en el arranque de su trayectoria como pintor tuvo muy en cuenta el ejemplo de ese Miguel Hernández pintor al que acabo de citar hace unas líneas, participante como él de algunas de las colectivas de *art brut*.



Fiesta de la Raza organizada por la revista *Galería*, de José García Tella, París, 1945
COLECCIÓN CHARLES TELLA, PARÍS

En escultura, nombres importantes de aquel París español fueron el cenetista y muy gargallesco Eleuterio Blasco Ferrer (que fallecería en Barcelona en el más completo olvido, y cuya obra por suerte, amorosamente conservada por sus paisanos, empieza a conocerse mejor: por ejemplo su retrato de Casals, o su homenaje al Quijote, tema recurrente en la producción de los exiliados, tanto escrita, como en imágenes), Apel·les Fenosa, Honorio García Condoy, Julio González (que fallecería en 1942, en plena Ocupación), Mateo Hernández, Baltasar Lobo, Jacinto Latorre o Joan Rebull, una lista a la que sería bonito poder añadir al misterioso Augusto Agero, afín, *circa* 1905-1910, al Picasso cubista, y cuyo nombre emerge de repente ante los ojos del investigador, como Augusto Pérez Agero, en la lista de afiliados a la UIE, en cuyo boletín se reseña su fallecimiento en 1947 (dato que falta en cierto *Diccionario de las vanguardias*), y que estaba en posesión de la medalla de la Resistencia. Durante los años de la Ocupación, Fenosa, por su parte, frecuentó a Salvador Bacarisse, Coco Chanel, Cocteau y Jean Marais, Corpus Barga, Paul y Nusch Eluard, César González-Ruano, Hugnet, Marie-Laure de Noailles, Picasso y Dora Maar, entre otros, una lista heterogénea, que nos habla de los complejos laberintos interpersonales de la época; suyo sería el hermoso monumento conmemorativo de la masacre de Oradour-sur-Glane. García Condoy fue próximo a Óscar Domínguez, y entre sus obras de ese periodo tiene una de 1946 titulada *Buchenwald ou la chute de l'homme*. Latorre, del que supimos por Pepe Agost, su albacea, que fue también la primera persona que nos habló de García Tella, sigue siendo mal conocido, y merecería serlo mejor. El sutilísimo Rebull pronto volvería a Barcelona. El más relevante de los escultores llegados en 1939 es sin duda Baltasar Lobo. Anarquista

Galería, n.º 11, París, abril de 1946
COLECCIÓN CHARLES TELLA, PARÍS

como su mujer, Mercedes Comaposada, que en 1936, como ya lo he indicado, había sido una de las fundadoras de Mujeres Libres, en París, donde ella pasaría a firmar «Mercedes Guillén», ambos evolucionarían hacia posiciones comunistas. De Lobo, presente, al igual que su mujer y que su colega García Condoy, en la expedición checa, es el espléndido monumento *Aux espagnols morts pour la Liberté dans les rangs de l'Armée française de la Résistance* (obsérvese la cercanía del título al del citado cuadro de su muy amigo Picasso), erigido en Annecy en 1952, con epígrafe cervantino en su base, y a contemplarlo leyendo el gran poema de José Ángel Valente «Cementerio de Morette-Glières» (en *Poemas a Lázaro*, 1960) sobre la resistencia española en esa zona, poema que desde hace poco luce junto al monumento. Impresionante el boceto en escayola del mismo, que se conserva en Zamora. El *Platero y yo* ilustrado por Lobo, y editado en 1953 por la librería de Soriano, fue el primer libro juanramoniano que uno, que es de esa quinta, tuvo en su biblioteca infantil.

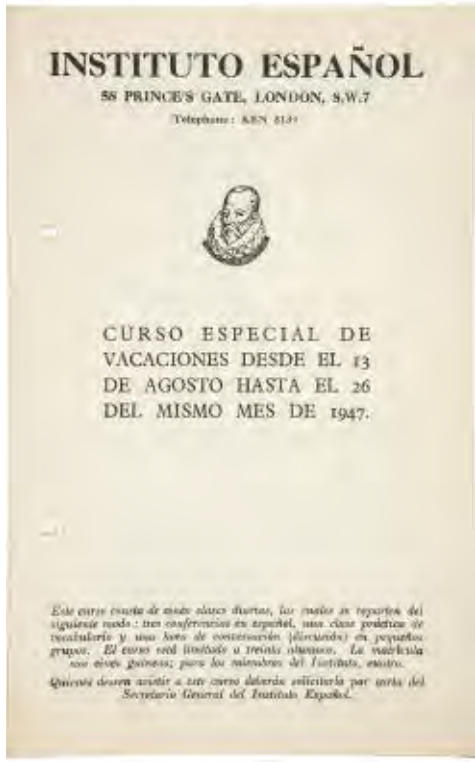
En el capítulo de los grafistas, mencionar a Xavier Badia Vilatò, cuyas *Imágenes de la España franquista* (1947), con prólogo de su correligionario el crítico cinematográfico Mateo Santos, son de gran fuerza gráfica, y que sería autor de algún buen cartel para Air France, o para la Varig, ya en Brasil, donde viviría sus últimos años; a Enric Crous Vidal, artífice en la preguerra de la revista vanguardista leridana *Art*, que se convertiría en uno de los pioneros del diseño gráfico francés; a Carles Fontseré, que ha dejado unas interesantes memorias (en las que entre otras cosas cuenta de sus trabajos alimenticios durante la Ocupación, algunos de ellos para publicaciones *collabo*); y a Joaquim Martí Bas, muy próximo al anterior, y de trayectoria similar.

Un gran compositor que encontró refugio en París fue Salvador Bacarisse, ya mencionado a propósito de su presencia en las filas de la UIE y de su retrato por Fenosa. Miembro en su día del madrileño Grupo de los Siete, fue militante del PCE. Más tarde, en 1950, y tras haber logrado escabullirse de la represión escondiéndose en su Alcoy natal, se incorporaría a esa escena su correligionario Carlos Palacio, compositor más joven, muy activo durante la contienda, cuyas memorias, *Acordes de mi vida* (1984), son apasionantes.

En el resto de Europa occidental, mucho menor fue la presencia de exiliados españoles, y ello tiene una fácil explicación si tenemos en cuenta que en 1939 Italia y Alemania vivían bajo sus respectivas dictaduras, y que otros países irían siendo integrados a la fuerza a la Europa alemana. Pueden citarse casos aislados, por ejemplo los hermanos pintores Antonio y Xavier Bueno en Italia, interesantísimos ambos, del segundo de los cuales el maravilloso Musée Goya de Castres conserva dos cuadros impactantes, su hierático, casi zurbaranesco *El combatiente español: Retrato de Nazario Cuartero*, pintado en 1938, y su colosal friso *Judith y Holofornes*, pintado en París, *circa* 1939, y que fue otro de los descubrimientos de la muestra Picasso-exilio de Les Abattoirs; o el compositor Óscar Esplá en Bruselas, a donde terminaría arribando, tras su etapa mexicana, Josep Carner; o el poeta ultraísta y periodista Ernesto Dethorey en Estocolmo.

Mayor entidad tuvo el exilio en el Reino Unido, país que lideraba la lucha contra el Eje. En el plano político, hay que mencionar la presencia en Londres, durante la Segunda Guerra Mundial, de Juan Negrín, que luego regresaría a París, y al que en la capital británica espiaban los sabuesos del Duque de Alba; de Luis Araquistáin, que en 1952 se instalaría en Ginebra; de Wenceslao Carrillo; del anarquista José García Pradas; del nacionalista vasco Manuel de Irujo; o incluso del coronel Segismundo Casado, cuyo golpe sacudió a la Repú-

blica muy poco antes de su colapso. Fundamental el papel de Esteban Salazar Chapela al frente del Instituto Español, única institución de este tipo (quiero decir, del tipo «plataforma del exilio») de Europa, creada en 1944 por iniciativa del que fuera embajador republicano en la capital británica, Pablo de Azcárate. Interesantísimo el boletín (de cabecera cervantina) de dicha institución (1947-1950), en el que además de textos de un Salazar Chapela que se emplea a fondo, encontramos la firma de exiliados como Cernuda (que pronto marcharía a México), el musicólogo Eduardo Martínez Torner o el historiador socialista Antonio Ramos Oliveira (otro cuyo destino sería mexicano); y otra de colaboradores locales, como el gran hispanista J.B. Trend. Si Vicente Llorens, exiliado él mismo en Santo Domingo, fue el gran estudioso de otro exilio español en Londres, el de la era romántica, hay que recordar, del propio Salazar Chapela, una magnífica novela, *Perico en Londres* (1947), que enlaza ambos destierros, el del XIX y el del XX. Por lo demás, Londres fue la ciudad donde falleció el gran periodista Manuel Chaves Nogales, tan justamente reivindicado hoy aquí y allá, y recientemente editado hoy en París, la ciudad cuya caída narró como nadie. También fue en el Reino Unido donde Arturo Barea escribió su obra maestra, la trilogía madrileña *La forja de un rebelde*, una de las grandes obras narrativas de nuestro siglo XX, que salió primero en inglés, en traducción de su mujer, la austriaca Ilsa Kulcsar, *née* Pollak, que firmaría Ilsa Barea. Británico fue asimismo el destino del poeta José Antonio Balbontín, uno de cuyos libros se titula *A la orilla del Támesis (Poemas del destierro)*, y en él, estos versos de la nostalgia: «El Támesis estaba en fiesta: parecía el Guadalquivir»; del director teatral José Estruch; del gran compositor Robert Gerhard y de su colega Manuel Lazareno, menos conocido; de pintores como Francesc A. Galí (también cartelista, y que volvería en 1949), Gregorio Prieto (que lo haría en 1948), o José María Ucelay (que por su parte volvería en 1949); de un Salvador de Madariaga que durante parte de la década del veinte había sido catedrático en Oxford, y que sería convencido europeísta, cofundador del Colegio de Europa en Brujas y premio Carlomagno en Aquisgrán; o del doctor Trueta, también con cátedra en Oxford**,** lo mismo que el sabio Alberto Jiménez Fraud, el impar director de la Residencia de Estudiantes madrileña, espacio central del Madrid moderno, que Trend, precisamente, había descrito, muy gráficamente, como «Oxford y Cambridge en Madrid»; Jiménez Fraud pasó asimismo por la segunda de estas universidades, y terminaría volviendo a Madrid, pero moriría en Suiza, lo mismo por cierto que Pablo de Azcárate y que Madariaga.


INSTITUTO ESPAÑOL

58 PRINCE'S GATE, LONDON, S.W.7

Teléfono: KEN 8151

CURSO ESPECIAL DE VACACIONES DESDE EL 13 DE AGOSTO HASTA EL 26 DEL MISMO MES DE 1947.

Este curso consta de siete clases diarias, las cuales se reparten del siguiente modo: tres conferencias en español, una clase práctica de vocabulario y una hora de conversación (dictados) en pequeños grupos. El curso está limitado a treinta alumnos. La matrícula será gratuita; para los miembros del Instituto, gratis.

Quienes deseen asistir a este curso deberán solicitarlo por carta del Secretario General del Instituto Español.

Esteban Salazar Chapela y cubierta de Silvio Baldessari para *Perico en Londres*, Buenos Aires, Losada, 1947
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

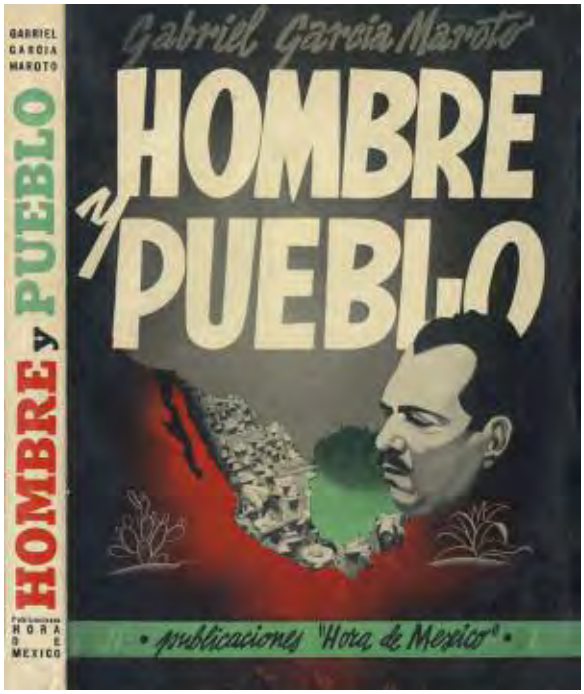
México fue, ya lo he dicho, la principal capital del exilio en el Nuevo Mundo. Unos veinticinco mil fueron los exiliados acogidos allá. La España democrática ha reconocido esa deuda moral con México y con Lázaro Cárdenas. Él mismo, en 1957, en el transcurso de un acto en que el exilio le rindió homenaje de gratitud, habló así: «Al llegar ustedes a esta tierra nuestra entregaron su talento y sus energías a intensificar el cultivo de los campos,

a aumentar la producción de las fábricas, a avivar la claridad de las aulas, a edificar y honrar sus hogares y a hacer, junto con nosotros, más grande la nación mexicana. En esta forma han hecho honor a nuestra hospitalidad y a nuestra patria».

Políticamente, hay que anotar la presencia allá de un nutrido contingente de dirigentes del PCE, incluidas figuras tan potentes como Constancia de la Mora (que publicaría allá sus memorias, *Doble esplendor*) o Aurora Arnáiz, viuda del fusilado José Cazorla, y catedrático de Teoría del Estado en UNAM, y también algunas disidencias, como las de Jesús Hernández o Enrique Castro Delgado, ambos arribados allá desde un Moscú donde ya no encajaban, como más tarde le pasaría a otro futuro mexicano, Manuel Tagüeña. Sin olvidar a republicanos de diversas obediencias, como Álvaro de Albornoz, Carlos Esplá, José Giral, Félix Gordón Ordaz (el último embajador republicano allá), Diego Martínez Barrio (que más tarde volvería a París), el general José Miaja, Isabel Oyarzábal (que firmaba como «Isabel de Palencia»), Mariano Ruiz-Funes o Adolfo Vázquez-Humasqué; ni, entre los socialistas, al gran jurista Manuel Pedroso, que se incorporaría, como tantos, a la prestigiosa UNAM; ni a poumistas como Víctor Alba, Julián Gorkín o Ignacio Iglesias, de evoluciones tan distintas entre sí; ni al trotskista G. Munis, próximo a Benjamin Péret. Entre las instituciones del exilio, destacan, en el terreno pedagógico, el Colegio Madrid, de la JARE, y el Instituto Luis Vives, del SERE.

Folleto de cursos del Instituto Español, Londres, 1947
COLECCIÓN FERNANDO CASTILLO CÁCERES

Impresiona ciertamente la amplitud casi ecuménica, por la variedad de voces en presencia, de la diáspora literaria española en un México que paralelamente acogió otros exilios, tanto europeos (recordemos la atmósfera reinante en la espléndida novela de Sergio Pitol *El desfile del amor*, ambientada en la década del cuarenta) como latinoamericanos.



Gabriel García Maroto, *Hombre y pueblo*, México D.F., Hora de México, 1940
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

En el campo de la poesía, la alineación es ciertamente espectacular: Manuel Altolaguirre, que junto a su obra en verso, proseguiría su carrera de pulcro impresor de poesía, además de intentar introducirse en el mundo del cine; María Dolores Arana; Álvaro Arauz; Agustí Bartra; José Bergamín, que desplegó una extraordinaria actividad editorial con Séneca, donde editó *Poeta en Nueva York* de García Lorca, *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, o primorosas ediciones de san Juan de la Cruz, del *Quijote* o de Antonio Machado; Josep Carner, del que Séneca, precisamente, publicó su autotraducido *Nabí* (1940), y que pronto marcharía a Bruselas; Ernestina de Champourcín y su marido, Juan José Domenchina; Florencio Delgado Gurriarán; el veterano Enrique Díez-Canedo, uno de cuyos libros de versos, de 1940, se titula *El desterrado*; el exultraísta Pedro Garfias, otro de los primeros en cantar, en verso, el propio exilio en *Primavera en Eaton Hastings*, compuesto en esa localidad británica en el mismo año 1939 en que sería editado ya en México; Juan Gil-Albert; el inolvidable Francisco Giner de los Ríos (una obra maestra: su poema sobre el camarada muerto en Teruel, en *Elegías y poemas españoles*, libro de 1967), del que en 1980 editaríamos su primera publicación de la vuelta a la patria, *Por Algarrobo y el Tabo con las luces de Valparaíso*, escrita en Chile, en su segundo exilio; José Herrera Petere, cuyo *Rimado de Madrid* (1946) fue editado por la FOARE para recoger fondos para financiar la guerrilla, y que no tardaría mucho en afincarse en Suiza, donde seguiría sumido en sus terribles nostalgias españolas, que en tiempos creíamos tan irremediables como las de su corre-

ligionario Arconada en Moscú, aunque luego hemos sabido que el alcarreño, desde Ginebra, realizó algún viaje clandestino a Madrid, para beber con su amigo Juan Manuel Díaz-Caneja por las tabernas de Chamberí; Juan Larrea, que por su parte trocaría México por la Córdoba argentina; León Felipe, José Moreno Villa, también pintor, y autor de una de las más hermosas autobiografías españolas, *Vida en claro*, y que reflexionó sobre *Lo mexicano en el arte*; Concha Méndez; Emilio Prados; Juan Rejano; el exultraísta José Rivas Panedas, cuyo hermano, Humberto Rivas, llevaba en México desde los años estridentistas; Alfonso Vidal y Planas... A los que se sumarían niños de la guerra como Carlos Blanco Aguinaga, José Pascual Buxó, Gerardo Deniz, Manuel Durán, Jomi García Ascot, Nuria Parés, Enrique de Rivas, Luis Rius, Tomás Segovia y Ramón Xirau, varios de los cuales figurarían entre los fundadores, en 1948, de *Presencia*.

En el campo de la prosa, Manuel Andújar; Antoniorrobles, que siguió cultivando principalmente la narrativa infantil; Joaquín Arderíus; Max Aub; Manuel D. Benavides; Virgilio Botella Pastor, que luego marcharía a París; Pere Calders; la hoy redescubierta Luisa Carnés; Magda Donato; Antonio Espina; Benjamín Jarnés; Máximo José Kahn, exiliado germano-español, que escribió en nuestro idioma lo principal de su obra narrativa; Paulino Masip; Diego de Mesa; Silvia Mistral, recordada por su libro de 1940 *Éxodo: Diario de una refugiada española*; Eduardo de Ontañón, Simón Otaola; Francisco Pina; Ángel Samblancat; Antonio Sánchez Barbudo; Luis Santullano; Ramón J. Sender, que fundó Quetzal y escribió la magistral saga *Crónica del alba*, y cuyo destino a la postre sería norteamericano; Luis Suárez; Daniel Tapia Bolívar; y el veterano polígrafo Antonio Zozaya. Más, en el otro extremo, «niños de la guerra» como José de la Colina, María Luisa Elío (autora, con Jomi García Ascot, de una película icónica, *En el balcón vacío*) o Francisca Perujo, también autora de libros de versos.

En el campo del ensayo, de la historia y de la filosofía, el veterano historiador Rafael Altamira; Pere Bosch Gimpera; Anselmo Carretero; el crítico de arte Juan de la Encina, director que fuera del Museo de Arte Moderno de Madrid; el canónigo y teólogo José María Gallegos Rocafull; José Gaos, otro de la UNAM, que iba a verter a Heidegger a nuestro idioma, además de ejercer una gran acción continental: «lo que hay de español en esta América nos ha permitido conciliar la reivindicación de los valores españoles y la fidelidad a ellos con la adhesión a los americanos»; Juan David García Bacca; Mariano Granados; Eugenio Ímaz; el sociólogo José Medina Echevarría; Agustín Millares Carlo; Margarita Nelken; Eduardo Nicol; Lluís Nicolau d'Olwer; Antonio Ramos Oliveira; los filósofos comunistas Wenceslao Roces y Adolfo Sánchez Vázquez; Antoni Rovira i Virgili; Joaquim Xirau; y María Zambrano, que pronto marcharía a Cuba, y de ahí a Italia, y finalmente Suiza. En el del teatro, a Cipriano Rivas Cherif, llegado tras dura experiencia carcelaria en España, consecuencia de su detención en la Francia alemana, y durante la cual llegó a estar condenado a muerte; o el *barraco* Eduardo Ugarte. A estos nombres cabría añadir a científicos como Ignacio Bolívar (más mayor todavía que Zozaya, pues nacido en 1850) y su hijo Cándido, Blas Cabrera, Pedro Carrasco, Honorato de Castro, Francisco Giral (hijo del político), José Puche y Luis Recasens Siches. Varios de ellos lanzaron allá la revista *Ciencia*, dirigida por Bolívar padre.

No olvidemos, por lo demás, a unos cuantos libreros. Por ejemplo, al también narrador José Ramón Arana, evocado por Simón Otaola en su entretenido *La librería de Arana*. Por ejemplo, Rafael Giménez Siles, el creador de EDIAPSA y las Librerías de Cristal, agudo memorialista del mundo editorial de la preguerra española, dentro del cual había sido uno de los nombres clave de nuestro libro «de avanzada». Tampoco olvidemos a los editores.

José Herrera Petere, *Cumbres de Extremadura*, México D.F., Isla, 1945
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Ya he citado a Bergamín y su ejemplar Séneca, así como Quetzal, pero también fueron muy activos el poumista Bartomeu Costa-Amic, Alejandro Finesterre (también poeta, y creador de la revista *Ecuador 0° 0' 0''* y la editorial aneja, y que sería el albacea de León Felipe y de Larrea), Otaola con Aquelarre, y, sobre todo, Joaquín Díez-Canedo, más conocido por su seudónimo Joaquín Mortiz, sinónimo de calidad tipográfica, y por supuesto literaria: Max Aub, Cernuda o el propio Díez-Canedo padre, pero también las *Moralidades* de Jaime Gil de Biedma, Apollinaire traducido por Agustí Bartra, o los *Cantos* de Pound por José Vázquez Amaral. Fuerte presencia de los exiliados, por lo demás, en Fondo de Cultura Económica, y especialmente en Tezontle, su subsello literario.

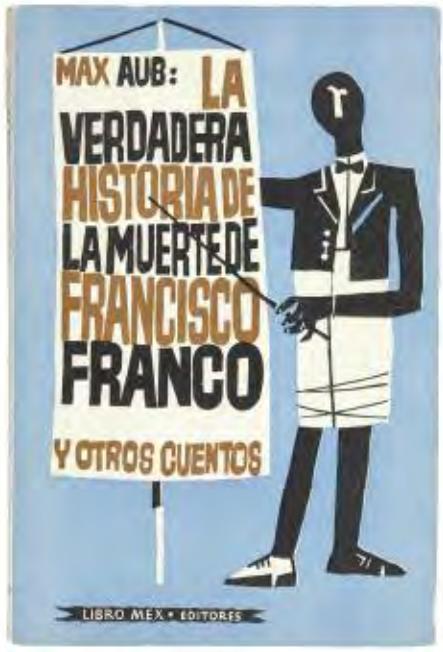
Imposible detenerse en tantas grandes figuras como coincidieron en la capital mexicana. Una de las más singulares y visibles fue sin duda León Felipe, viajero por todo el continente americano, y que publicó otro de los primeros grandes libros consecuencia del destierro, *Español del éxodo y el llanto*, que es de 1939. Por lo demás, recordar que, aunque, en un poema que empezaba con una increpación al dictador («Franco, tuya es la hacienda, / la casa, / el caballo / y la pistola», y así sucesivamente escribió que los trasterrados se habían llevado la canción («yo me llevo la canción»), fue el primero en reconocer, saludando alguna voz que permaneció en la propia península, que eso era imposible, y que parte de la canción había quedado en España.

José Moreno Villa, *Lo mexicano en las artes plásticas*, México D.F., El Colegio de México, 1948
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

He citado al paso a Giner de los Ríos, y me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que, en 1944, publicara, en su colección «Darro y Genil», y con su habitual buen gusto tipográfico, una *plaquette* de Picasso titulada *Poemas y declaraciones*. Especialmente emotiva esta nota, enfrentada a su portada: «Se reservan los derechos del autor y se pondrán a su disposición en la casa editora tan pronto como la situación se normalice»; nota explicable teniendo en cuenta que el colofón indica que el volumen se acabó de imprimir el 27 de julio, es decir, cuando todavía faltaba un mes para la liberación de París, saludada con un inmenso júbilo en México como en el resto del continente americano. Con su colección «Nueva Floresta», en la que publicó a Domenchina, Juan Ramón Jiménez, Salinas o el mexicano Enrique González Martínez, nuestro amigo quiso revivir los tiempos de aquella *Floresta de Prosa y Verso* de 1936.

Capítulo aparte merecen las grandes revistas del exilio mexicano, como *Romance*, extraordinaria de forma y contenido, y cuyo fundador fue Giménez Siles, revista de complicada historia interna, sometida a determinados avatares e intrigas políticas del propio exilio, y también a los tradicionales recelos hispano-mexicanos: por parte de un sector chauvinista (y por suerte minoritario) de los intelectuales del país de acogida, la presencia de los exiliados era considerada como una amenaza; *España Peregrina*, órgano de la Junta de Cultura Española, presidida por Bergamín, con Larrea como secretario; *Las Españas*, donde se advierte la capacidad de los exiliados para reflexionar sobre la tradición de la patria dejada atrás; *Litoral*, continuación explícita de la *Litoral* malagueña y veintisietista, entre otras cosas porque en ella volvieron a estar juntos Altolaguirre y Prados, los artífices de la primera; *Lletres*; *Pont Blau*; *Quaderns de l'Exili*; *La Nostra Revista*; *Saudade*; *Segrel*; *Senyera*; *Vieiras*; o el más tardío boletín de la UIE, que se publicó entre 1956 y 1961, es decir, cuando ya su homónima francesa no era más que un lejano recuerdo. A ellas se suman revistas no específicamente del exilio, sino mexicanas: *Cuadernos Americanos*, uno de cuyos fundadores fue Larrea; *El Hijo Pródigo*; o *Taller*, creada por Octavio Paz y otros escritores de su generación, a imitación, incluso en lo tipográfico, de *Hora de España*.

Pocos escritores tan completos –y complejos– como Max Aub, en sus *Campos*, en su *Diario de Djelfa* (uno de los campos argelinos), en su biografía del ficticio *Jusep Torres Campalans*, en su emocionada reconstrucción del Madrid de la década del veinte en *La calle de Valverde*, en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, en su genial revista unipersonal *Sala de Espera*, de título escueto y a la vez muy expresivo, o en ese alarde de poesía tipográfica que son los christmas-carteles de *El Correo de Euclides*. Una obra de gran significación fue su supuesto discurso de ingreso en la Academia Española (no ha existido la Guerra Civil, y España sigue siendo republicana, como lo demuestra el hecho que la Academia no es «real», y su escudo es el republicano), se supone que pronunciado en el Madrid del 12 de diciembre de 1956, y se supone que impreso en una imprenta española (en realidad lo dio a las prensas mexicanas, y en 1971), y al que se supone que contesta su muy amigo Juan Chabás, que por cierto había fallecido... en 1954. Fantástica la lista de académicos incluida en apéndice de esta absoluta ficción, en la que además de los dos amigos, coexisten Alberti, Altolaguirre, Bergamín, Castelao, Américo Castro, Cernuda, Corpus Barga, Domenchina, José Fernández Montesinos, ¡García Lorca!, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Guillén, ¡Miguel Hernández!, Juan Ramón Jiménez, Larrea, Vicente Llorens, Paulino Masip, Millares Carlo, Telesforo Monzón, Moreno Villa, Tomás Navarro Tomás, Blas de Otero, Carles Riba, Prados, Ridruejo, Adolfo Salazar, Salinas, Sender, y así sucesivamente, y sólo menciono a escritores que nunca pertenecieron a la Academia, uno de cuyos miembros actuales, Antonio Muñoz Molina, dedicaría su propio discurso de ingreso a Aub y su fascinante *fake*.



ACADEMIA ESPAÑOLA

EL TEATRO ESPAÑOL SACADO A LUZ DE LAS TINIEBLAS DE NUESTRO TIEMPO

POR

MAX AUB

DISCURSO LEÍDO POR SU AUTOR EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN ACADÉMICA EL DÍA 12 DE DICIEMBRE DE 1956

CONTESTACIÓN DE

JUAN CHABÁS Y MARTÍ

MADRID
Tipografía de Archivos, Olózaga, 1.
1956

En el terreno de la pintura y la ilustración, también impresiona la nómina de los trasterrados a México, con Aurelio Arteta, Manuela Ballester, José Bardasano, Josep Bartolí (que frecuentaría a Victor Serge y otros exiliados de diversos países, pertenecientes a la izquierda revolucionaria), Salvador Bartolozzi (al que Espina dedicaría en 1951 una espléndida monografía, pródiga en detalles pombianos compartidos), Francesc Camps Ribera, Enrique Climent (magníficos sus retratos de Gil-Albert y de León Felipe), Roberto Fernández Balbuena (soberbia también su efigie de su colega arquitecto Bernardo Giner de los Ríos), el paisajista castellano viejo Aurelio García Lesmes, Gabriel García Maroto (que ya había pasado allá parte de la preguerra), Elvira Gascón (mujer de Fernández Balbuena), Ramón Gaya, Germán Horacio, Gerardo Lizárraga, Mary Martín (pintora y grabadora, miembro del Taller de Gráfica Popular), Soledad Martínez, Ramón Pontones (ilustrador cercano a la disidencia comunista *hernandizta*), el grafista Josep Renau y su hermano Juan, *Juanino*, Antonio Rodríguez Luna, el malogrado Mariano Rodríguez Orgaz (cuya obra está llena de encanto), Juana Francisca Rubio, Cristóbal Ruiz, Arturo Souto, María Teresa Toral (química y grabadora, llegada a México tras sufrir cárcel en España), la surrealista Remedios Varo... También aquí, «niños de la guerra»: Paloma Altolaguirre (hija del poeta y de Concha Méndez), Marta Palau, que estudiaría en Barcelona con Josep Grau-Garriga, y que realizaría importantes instalaciones inscritas en un horizonte mexicanísimo, pero también, en 1981, un emotivo homenaje serigráfico a Lázaro Cárdenas, Vicente Rojo (sobrino del general de mismo nombre), Lucinda Urrusti, los cuatro todavía en activo...

Un cuadro maravilloso e importantísimo: el retrato de Antonio Machado por Cristóbal Ruiz que en la actualidad preside la entrada del Ateneo Español. En 2017, con motivo de

un viaje oficial, tuve ocasión de visitar la actual sede de la institución, donde fui recibido con exquisita cortesía por Carmen Tagüeña, entonces su presidenta. Carmen, hija de Manuel Tagüeña y de Carmen Parga (si las memorias del primero son un documento fundamental sobre la guerra y el exilio, las complementan muy bien las de ella), que me preguntó, nada más sentarnos a desayunar, si me ha había dado cuenta de un detalle. Y sí, claro que me había dado cuenta, las flores sobre la mesa dibujaban la bandera republicana, que coexistía así, en tono menor, con la rojigualda que ondeaba en la entrada del edificio, sede de la Consejería de Educación de nuestra embajada. El retrato lo pintó Cristóbal Ruiz en 1939, es decir, nada más llegar a México, a partir del recuerdo del original, perdido, de comienzos de la década del veinte. Ese hecho de volver a pintar, en la memoria, un cuadro dejado atrás, me ha parecido siempre cargado de significado, y un símbolo más de la tragedia del exiliado, que ha de reconstruir cosas dejadas atrás, incluidos cuadros, como es éste el caso. La pinacoteca, la biblioteca y el archivo del Ateneo son el mejor conservatorio imaginable de lo que fueron las penas y alegrías de los españoles que gracias a Lázaro Cárdenas encontraron refugio en el país azteca.

Extraordinarias de concisión y hondura son las cubiertas de Gaya, el mismo año 1939 de su llegada, como tantos, en el *Sinaia*, para libros como el ya citado *Español del éxodo y el llanto*, de León Felipe; *Cartas al Ebro*, de Benjamín Jarnés; o *Pensamiento y poesía en la vida española*, de su muy amiga María Zambrano, aquella que dijo aquello de «el exilio ha sido como mi patria». Publicaciones todas ellas admirables de la Casa de España en México, gran institución creada en 1938 por el gran Alfonso Reyes, y que sería el germen de esa vigorosa realidad que sigue siendo hoy el Colegio de México. Huérfano no sólo de España y de la «roca española» y de la patria que era para él el Prado (en la cubierta jarnesiana se inspiró en la célebre vista de Zaragoza por Juan Bautista Martínez del Mazo que se conserva en él), sino de Europa como tierra de museos en cuyo espejo mirarse, fue entonces cuando Gaya ideó el sistema pictórico que sería el suyo, unos homenajes a los maestros de antaño (Velázquez, el primero de todos) construidos a base de rodearse, en el estudio, de libros, láminas y postales: el museo portátil de quien no se encontraba a gusto en las pinacotecas mexicanas, en las que no podía reconocer la tradición que constituía su sustento espiritual. Cristalina más que ninguna otra de aquel tiempo, la pintura de Gaya, cuyo segundo exilio sería romano.

Además de notable pintor, Miguel Prieto fue uno de los grandes tipógrafos de lo que Andrés Trapiello ha denominado «las prensas de Ultramar». Pocas veces me he sumergido con tanto interés en la producción de un exiliado como cuando me tocó ocuparme, con Jaime Brihuega, de su retrospectiva española de 2007, que luego viajó a la capital mexicana, al MUNAL. Las varias mañanas que pasamos trabajando en el que fuera su apartamento (hay muy buenas fotografías del mismo por Ricardo Vinós), en un edificio de Luis Barragán, en un barrio próximo al Paseo de la Reforma, barrio en el que también vivieron Emilio Prados o Rodolfo Halffter, fueron pródigas en hallazgos sorprendentes. Por la ventana, nos decían sus hijos, el pintor solía saludar a su vecino más ilustre, Pablo Neruda, entonces destinado en la capital mexicana. De Prieto fue precisamente, en 1950 (apenas unos meses después de la primera, chilena y clandestina), la monumental edición mexicana del *Canto General* nerudiano, con guardas de Diego Rivera y de Siqueiros, y que constituye una de las obras maestras de la tipografía del siglo xx. Admirable el trabajo del manchego para el INBA, así como su labor de maquetador de otras revistas, desde *Romance*,

Cubierta de Vicente Rojo para *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos* de Max Aub, México D.F., Libro Mex, 1960
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Max Aub, *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956. Contestación de Juan Chabás*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1956 [en realidad: México D.F., 1971]
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Antonio Espina, *Salvador Bartolozzi*, México D.F., Unión, 1951
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

ya citada, a *Nuestro Tiempo*, órgano teórico del PCE, pasando por *Artes de México*, o por el único y precioso número de *Ultramar*, o por *Universidad*. Su gran obra tipográfica en ese terreno de las publicaciones periódicas fue su eficacísima confección del excepcional suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*, suplemento que dirigía Fernando Benítez. Amables fueron su cubierta e ilustraciones para un libro de canto al país de acogida como *La esfinge mestiza* (1945), de su correligionario y muy amigo Rejano, del que también dio forma, más sobriamente, a *Oda española a Dolores Ibárruri* (1949), expresión evidente del Culto a la Personalidad, como se lo llamaría cuando la desestalinización. Recordar además algunos de los eficaces retratos que pintó Prieto: el del guerrillero Luis Fernández, y los del propio Rejano, José Giral, Antonio Machado o Miguel Hernández, con el que durante la Guerra Civil había viajado a Moscú.

Si los grandes fotógrafos de nuestro exilio mexicano fueron los hermanos Mayo, fotorreporteros que estuvieron siempre en el sitio oportuno en el momento oportuno, no hay que olvidar a un alemán, Hans Gutmann, que allá cambiaría su nombre por el de Juan Guzmán; ni a su compatriota Walter Reuter; ni a la húngara Katy Horna (*née* Deutsch), que en 1989, cuando la conocimos en su casa y almorzamos con ella en el vecino Centro Vasco, ya viuda de José de Horna, todavía no quería que se dijera que era húngara, tanta era su devoción por el pasaporte español que ostentaba desde hacía poco. En los tres casos, es perfectamente plausible considerar que, dado que la tragedia española marcó sus vidas para siempre, a su manera los tres fueron exiliados españoles, algo que también podría decirse de Máximo José Kahn, y algo que como a su debido tiempo se verá también vale en el caso de los dos tipógrafos polacos exiliados en Chile.

José de Horna, al que acabo de citar, fue autor de sorprendentes esculturas surrealistas en madera, y de una cuna para su hija Norah, en colaboración con Leonora Carrington. No es el único escultor español que arribó a la región más transparente, donde también hay que citar por una parte a Tonico Ballester, hermano de Manuela, gran figura de la vanguardia de preguerra, muy activo durante la contienda, y del que es hermoso su homenaje a su paisano Luis Vives, y por otra al muy *pompier* Julio Just, más recordado en su faceta de político republicano.

Juan Rejano, *La esfinge mestiza*, México D.F., Leyenda, 1945
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Suplemento «México en la Cultura» del diario *Novedades*, México D.F., 9 de septiembre de 1951 y 10 de abril de 1956
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Importante plantel, que cubre, por lo que se refiere a procedencias geográficas, casi toda la península, el de los arquitectos españoles exiliados en México, estudiados en un libro modélico por Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes, un «nieto de la guerra», si es que tal figura existe: Francisco Azorín, Tomás Bilbao (cuya historia ha reconstruido Juaristi), Ovidio Botella, Félix Candela, José Caridad Mateo, Bernardo Giner de los Ríos (autor en 1942, para una modesta colección mexicana, de una pionera e insustituible historia de la arquitectura española moderna, de la que mucho hemos aprendido quienes hemos venido después), Juan de Madariaga, Jesús Martí Marín (también pintor), Juan Rivaud, Eduardo Robles Piquer (también caricaturista como «Ras», y que marcharía a Caracas), el antiguo *barraco* Arturo Sáenz de la Calzada, Enrique Segarra, y el solitario Jordi Tell, entre otros...

En la vida musical mexicana, pesaron mucho los exiliados. En 1940 Rodolfo Halffter estrenó, en el Palacio de Bellas Artes, *Don Lindo de Almería*, coreografía de Anna Sokolow, decorados y trajes de Antonio M. Ruiz «El Corzo», cartel de Gaya... Junto a él, Jesús Bal y Gay y Rosita García Ascot, Baltasar Samper, Simón Tapia Colman, los musicólogos Otto Mayer-Serra y Adolfo Salazar... Juntos todos ellos, en una preciosa revista trimestral dirigida por Halffter, con Bal y Gay y Adolfo Salazar en el comité de redacción: *Nuestra Música*, en cierto modo heredera, incluso en lo tipográfico, de aquella *Música* de la Guerra Civil, como una suerte de hermana menor musical de *Hora de España*. Y ya que he citado a Anna Sokolov, recordar figuras de la danza exiliada, sobre las que ha llamado nuestra atención Idoia Murga, como Maruja Bardasano (hija del pintor y de Juana Francisca Rubio, y fallecida este mismo año en Madrid), o como Pilar Rioja, casada con Rius.

Igual que en el soneto de Manuel Machado sobre Andalucía, podríamos terminar con una coda sobre el cine, que dijera: «Y Luis Buñuel». Aun siendo así (casi bastaría para ello una obra maestra absoluta: *Los olvidados*), sería injusto, sin embargo, para Luis Alcoriza o para el vanguardista gallego Carlos Velo. Por lo demás, escribieron guiones para películas mexicanas algunos de nuestros escritores, como Altolaguirre, Aub o el dramaturgo Álvaro Custodio.

La historia del exilio español en Cuba se empieza a conocer bastante bien: el pedagogo Herminio Almendros; un Altolaguirre que antes de marchar a México tuvo tiempo de montar la consabida imprenta portátil, La Verónica, y de sacar la revista de mismo nombre, y *plaquettes* absolutamente memorables; el poeta y narrador Luis Amado Blanco, que varias décadas y una revolución después acabaría siendo embajador de la Cuba castrista ante la Santa Sede; el gran caricaturista Luis Bagaría; Juan Chabás; Bernardo Clariana, uno de los del *Nocturno de los 14* senderiano; el siquiatra Gustavo Pittaluga, menos recordado hoy que su hijo el compositor; el dibujante Shum; o en el campo de la arquitectura, Martín Domínguez, uno de los grandes de nuestro funcionalismo (cuyo colaborador principal, Carlos Arniches, permanecería en cambio en España), y su colega Francesc Fàbregas. Pero ninguna figura más importante, allá, que María Zambrano, tan ligada a *Orígenes*, y para la que será importante la «Cuba secreta». Exilio que con el paso del tiempo se diversificaría mucho en lo político: Luis Amado Blanco, antes evocado, no fue el único de alineamiento con la Revolución, mientras otros, en cambio, vivieron aquélla como una nueva tragedia, que les obligó a poner tierra de por medio: caso por ejemplo de Martín Domínguez.

Santo Domingo, que era entonces una dictadura, la de Trujillo, acogió sin embargo a no pocos exiliados. La mejor historia de un exilio concreto es, ya lo he indicado, la que escribió Vicente Llorens sobre aquella aventura colectiva, a la que dan una coloración trágica los asesinatos de Jesús Galíndez (ver la novela *Galíndez*, de Manuel Vázquez Montalbán) y de Jesús Almoina, inicialmente colaboracionistas con esa dictadura (otra novela sobre la misma: *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa), y luego desencantados. Allá residió por aquel entonces un Segundo Serrano Poncela siempre perseguido por la sombra de su papel como represor en el Madrid de la Guerra Civil, algo que le valdría, por ejemplo, un sonoro desplante de Zenobia Camprubí. En el campo artístico la gran figura de ese exilio dominicano es el poumista Eugenio Fernández Granell, ser polifacético y ubicuo, e inolvidable, al igual que su mujer, la *collagiste* Amparo Segarra. Redactor de la gran revista *La Poesía Sorprendida*, en la que tanta presencia tuvo el surrealismo, y de la que fue colaborador otro trasterrado, alemán antinazi este, el recordado Erwin Walter Palm, en 1941 Granell conoció allá a André Breton (maravillosa la fotografía de otro exiliado más, el austriaco Kurt Schnitzer, *Conrado*, que da testimonio de ese encuentro), integrándose a partir de ese momento en la galaxia surrealista. Junto a él, los escultores Francisco Vázquez Díaz, «Compostela» (singularísimo animalista que muy pronto marcharía a la vecina Puerto Rico, y todavía pendiente aquí), y Manuel Pascual, el caricaturista Antonio Bernard, o pintores como Josep Gausachs, Joan Junyer (que pronto marcharía a Nueva York) o José Vela Zanetti, que entonces empezó su carrera como muralista de acento épico, que culminaría con su mural de la sede de la ONU. En lo musical, la gran figura fue Enrique Casal Chapí, otro de *Hora de España*, que tras ser director de la Orquesta Sinfónica de la entonces llamada Ciudad Trujillo, terminaría marchando a Montevideo.

André Breton y Eugenio Fernández Granell, Santo Domingo [entonces Ciudad Trujillo], 1941
Fotografía de Kurt Schnitzer
FUNDACIÓN GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Como una auténtica ínsula de paz se aparece, en este mapa caribeño, Puerto Rico, cuya Universidad, en la época del gran rector Jaime Benítez, fue acogedor destino para Juan Ramón Jiménez, al que el Nobel vino a coronar durante esa etapa, así como para Francisco Ayala, Salinas o durante un tiempo Esteban Vicente o María Zambrano (cuyo texto «Isla de Puerto Rico» rezuma una especial felicidad), una lista brillantísima a la que hay que sumar al gran historiador de la literatura que fue, tanto allá como antes en Nueva York, Federico de Onís, al ilustrador y escenógrafo Carlos Marichal (hermano de Juan Marichal), a Pau Casals, a Cristóbal Ruiz, pintor ya citado a propósito de sus años mexicanos, y al propio Granell, que ahí publicó, en una editorial Caribe creada para la circunstancia, su gran libro *Isla cofre mítico*. Junto al mar puertorriqueño, en el cementerio marino de San Juan, descansa, pese a haber muerto en Boston, Salinas, que cantó ese mar luminoso en la obra maestra de su periodo final, *El contemplado*, editada en México por Giner de los Ríos.

Diseminados por distintos países, citaremos de modo más breve a otros nombres importantes. En Lima recalaron Corpus Barga, el gran periodista republicano que tantos años había pasado en París como corresponsal de *El Sol*, y el escultor novecentista Victorio Macho. En Bogotá, la poetisa María Enciso, el arquitecto y urbanista Santiago Esteban de la Mora y su colega Alfredo Rodríguez Orgaz, y dos dirigentes socialistas importantes, José Prat y Luis de Zulueta. Paralelamente, en Cartagena de Indias se afincaba el poeta ultraísta Juan José Pérez Doménech. En Caracas, el poeta Antonio Aparicio, el futuro senador por designación real Justino de Azcárate, el arquitecto funcionalista Rafael Bergamín (autor de importantísimas obras en la capital venezolana, en la que también recalaría por un tiempo su hermano José), el pintor Ramón Martín Durbán, el historiador Pedro Grases, José Luis Sánchez-Trincado (otro de los del *Nocturno de los 14* senderiano), Serrano Poncela, el escultor Abel Vallmitjana, una «niña de la guerra» como Teresa Gracia, o, llegados más tardíamente, el narrador anarquista y bohemio Mario Arnold, y el poeta comunista Pascual Pla y Beltrán. En Ecuador, el ensayista socialista Francisco Ferrándiz Alborz (que ya había vivido intensamente allá la década del treinta, tan ideologizada, y que marcharía a Montevideo) y el filósofo García Bacca.

Brasil, que siempre estuvo muy pendiente de lo que sucedía en una España de la que procede una parte no desdeñable de su población inmigrante (en Sâo Paulo, concretamente, existe una importantísima colonia catalana, con sus propios centros y revistas), no fue sin embargo un país de acogida masiva para el exilio republicano, y ello debido tanto a la inicial alineación del Estado Novo de Getúlio Vargas con el Eje, como a no ser un país hispanófono, y ser por lo tanto menos acogedor para los artistas de la palabra. Como excepción, en Río, el matrimonio compuesto por el pintor Timoteo Pérez Rubio y la narradora Rosa Chacel.

Pese a que en Montevideo durante la Guerra Civil hubo una gran actividad prorrepublicana, no fueron muchos los exiliados que arribaron a Uruguay. José Bergamín pasó parte de las décadas del cuarenta y cincuenta en Montevideo, donde también residieron el escultor Eduardo Díaz Yepes, yerno de Torres-García, que tras la Guerra Civil había estado encarcelado; el malogrado poeta sevillano Luis Pérez Infante; o la gran actriz Margarita Xirgu.

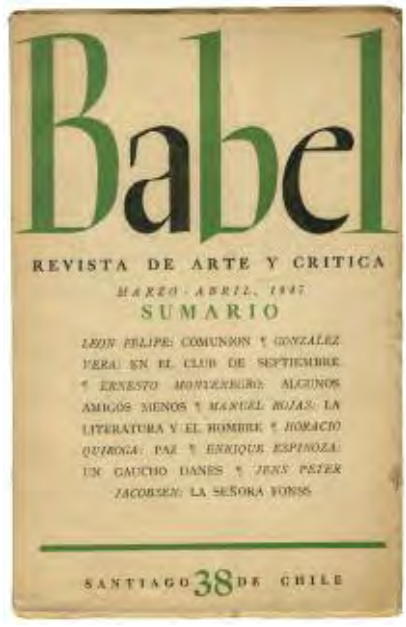
Chile, el país más alejado de la península, acogió, principalmente gracias a la referida operación *Winnipeg*, capitaneada por Neruda, y culminada con la llegada del buque, procedente del puerto bordelés de Pauillac, al puerto de Valparaíso, el 3 de septiembre de 1939, a un numeroso contingente de españoles. En el ámbito de la cultura destacan el pintor

Darío Carmona, del grupo en torno a la revista malagueña *Litoral*, y que terminaría su vida en Quito; al historiador del arte Leopoldo Castedo; al narrador Pablo de la Fuente, que había sido uno de los colaboradores más activos de Alberti en *Octubre*, y había dirigido luego, durante el tiempo en que estuvo asilado en la embajada chilena en Madrid, la revista *Luna*, publicación extraterritorial donde las hubo, ya que de alguna manera fue una prefiguración de las del exilio; al poeta Eleazar Huerta; al veterano pintor e ilustrador José Machado, que ahí publicó su precioso libro sobre su hermano Antonio; a José Ricardo Morales; al ilustrador y escenógrafo Santiago Ontañón, cuyas memorias, *Unos pocos amigos verdaderos*, son maravillosas; al crítico de arte y caricaturista Antonio R. Romera; al musicólogo Vicente Salas Viu; a los editores (La Cruz del Sur) Arturo y Carmelo Soria, el segundo asesinado en 1976, tras el golpe de Estado de Pinochet, a manos de la DINA; a los catalanes Xavier Benguerel, José Ferrater Mora (que finalmente marcharía a los Estados Unidos), Domènec Guansé, Cèsar August Jordana, Joan Oliver / Pere Quart, Francesc Trabal, un grupo al que cabría agregar a Víctor Pey, ingeniero este último, y próximo a Neruda y a Allende, y al arquitecto y *gatepaco* Germán Rodríguez Arias. También a arribaron a ese fin de mundo, escritores de una generación anterior, como Pedro González Blanco, Antonio de Lezama, compañeros de Rodrigo Soriano, embajador allá desde 1934, y que al terminar la contienda, allá se quedó. Más «niños de la guerra» como el pintor José Balmes (abocado a un nuevo exilio tras el golpe de Pinochet) y la grabadora Roser Bru.

Dos exiliados en Chile, que como sucede en el caso de los fotógrafos evocados a propósito de México, no eran españoles, pero como si lo hubieran sido: los polacos Mauricio Amster y Mariano Rawicz, nacidos ambos en Lwów, hoy la ucraniana Lviv. Conocer a Adina Amenedo, la viuda del primero, y visitar su piso santiaguino cuando, en 1996, con Carlos Pérez llevamos allá nuestra muestra sobre el ultraísmo, y aprovechamos para iniciar los preparativos de la retrospectiva amsteriana del IVAM, constituyó una gran experiencia. Protagonistas absolutamente fundamentales ambos de la renovación gráfica española de finales de la década del veinte y de los años de la República y la Guerra Civil, Amster, del que supimos por vez primera de boca de Giner de los Ríos, y Rawicz, que tardamos más en descubrir, prosiguieron su obra en Chile, el primero llegado en el *Winnipeg* (él fue quien diseñó el folleto nerudiano que se repartía en el barco, titulado *Chile os acoge*), y que terminaría rompiendo con el comunismo y siendo uno de los impulsores y el maquetista de *Babel*, revista en la que se publicaba, entre otros, a Arthur Koestler o George Orwell, y el segundo tras una peripecia carcelaria valenciana en San Miguel de los Reyes (ver sus memorias, *Confesionario de papel*, coeditadas en 1997 por el propio IVAM y La Veleta), que incluyó un tiempo en que estuvo condenado a muerte.

Argentina fue, junto con México, el principal receptor latinoamericano de nuestro exilio literario. Nutridas fueron las filas del mismo, con figuras como Rafael Alberti y María Teresa León; Francisco Ayala, que no es sólo un narrador, sino un sociólogo, y un ensayista, y un memorialista, y el director de la gran revista *Realidad*; Ricardo Baeza; Eduardo Blanco Amor, reconstructor de su memoria orensana en esa gran novela que es *La Catedral y el niño*; Clara Campoamor, que en 1955 marcharía a Ginebra; Alejandro Casona; Clemente Cimorra; Arturo Cuadrado, del que enseguida hablaré como editor; Rafael Dieste, la gran narradora infantil Elena Fortún, Alicio Garcitoral, Jacinto Grau, la feminista y socialista María Lejárraga (más conocida en vida por su nombre de casada, María Martínez Sierra, con el que firmó sus memorias, de título tremendo: *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*);

[Pablo Neruda], *Chile os acoge*, 1939
Cubierta y maqueta de Mauricio Amster
COLECCIÓN PARTICULAR, SANTIAGO DE CHILE



Babel, n.º 38,
Santiago de Chile, marzo-abril de 1947
Maqueta de Mauricio Amster
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

José Otero Espasandín; Ramón Rey Baltar; Claudio Sánchez Albornoz, el gran historiador que tanto polemizaría con su colega, también republicano, Américo Castro; Arturo Serrano Plaja, que en cuanto pudo se volvió a París; Tellagorri; Guillermo de Torre; Lorenzo Varela; o el veterano Eduardo Zamacois. Más dos personas llegadas tras su fuga de Cuelgamuros: el narrador Manuel Lamana y el historiador Nicolás Sánchez Albornoz, hijo de Claudio. Más, en Córdoba, Juan Larrea, profesor en su Universidad, donde creó el *Aula Vallejo*. Más periodistas como Irene Polo (que se suicidaría en 1942), Francisco Madrid, José Villegas o el crítico cinematográfico Manuel Villegas López. Más el gran histólogo Pío del Río Hortega o el gran actor Alberto Closas, formado en Chile con Margarita Xirgu. Más, en lo político, Niceto Alcalá Zamora, Luis Jiménez de Asúa o Ángel Osorio y Gallardo; o en lo sindical, el anarquista Diego Abad de Santillán. Más el general Vicente Rojo, que posteriormente viviría en Bolivia, y en 1956 regresaría a Madrid, donde se le procesaría, y se le sometería a todo tipo de humillaciones hasta su fallecimiento en 1965. Muchos de los citados pertenecieron a la Asociación de Intelectuales Españoles Democráticos, fundada en 1946, bajo la presidencia de Sánchez Albornoz padre. Buenos Aires era entonces una ciudad babélica, que no sólo acogió a exiliados españoles, sino que desde mediados de la década del treinta hizo lo mismo con judíos y otros alemanes antinazis, con italianos antifascistas, con una fotógrafa como Gisele Freund, con el surrealista Roger Caillois y otros franceses, aunque el ascenso del peronismo iba a frenar ese movimiento, contrarrestado luego por otros exilios de signos bien distintos, los de los nazis y fascistas, así como de los antiguos colaboradores franceses, belgas o croatas de los primeros.

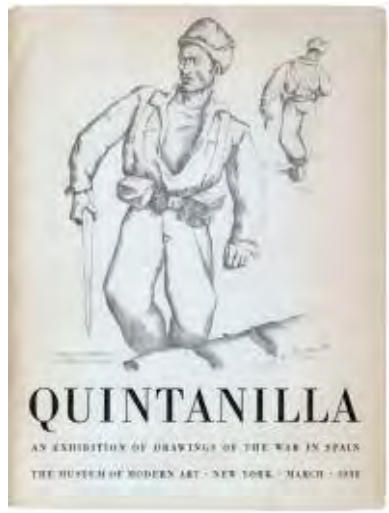
María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, Buenos Aires, Patronato Hispano Argentino de Cultura, 1944
Cubierta de Gori Muñoz
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Si Alberti había estado a punto de instalarse en Chile a instancias de Neruda, Gonzalo Losada le convenció, con poderosas razones, de que iba a ser mejor para él quedarse en Buenos Aires. Losada fue uno de los varios artífices del extraordinario impulso, en gran medida obra de los exiliados españoles, que toma entonces la edición argentina, algo que está claro si recordamos, además del de Losada, los casos de Poseidón, creada por Merli (director, en la Barcelona de la preguerra, de *Art*, y que en su ciudad adoptiva la estupenda revista *Cabalgata*); de Sudamericana, creada por López Llausàs; de Emecé, fundada por Álvaro de las Casas; de Nova; de Botella al Mar, la preciosa aventura de Arturo Cuadrado, al que uno todavía alcanzaría a conocer; y de unas cuantas casas más. Además de *Cabalgata*, fueron revistas fundamentales *Correo Literario* (muy parecida a la mexicana Romance), *De Mar a Mar* (un gran título, encontrado por Lorenzo Varela) y *Galicia Emigrante*. Una reciente y magnífica exposición de la Fundación Luis Seoane de La Coruña, *Cómo se imprime un libro*, ha profundizado en todo esto, en un tiempo fundacional en que para Losada constituyeron bazas fundamentales la Imprenta López, la asesoría literaria de Guillermo de Torre (que puso en marcha las primeras Obras Completas de García Lorca), la publicación de *La velada de Benicarló*, ya citado, y que sería el último libro de Azaña, la exclusiva con Alberti y los acuerdos con Neruda, y la colaboración como grafista de Attilio Rossi, exiliado italiano.

En el campo de las artes plásticas, Manuel Ángeles Ortiz (que pintó paisajes preciosos, y bodegones, y realizó objetos a base de raíces, e ilustró *Patagonie*, de Caillois, y terminaría reintegrándose a la Escuela de París), Alfonso R. Castelao (irreducible a la sola dimensión de pintor e ilustrador, ya que fue también un gran escritor, y un político gallegusta relevante), Manuel Colmeiro (que había pasado en la capital argentina parte de su juventud de hijo de humildes emigrantes, pero que a la postre no se quedaría, sino

también elegiría el camino de París, donde su estudio en la rue de Vaugirard fue uno de los primeros estudios de pintor que visité), la escenógrafa Victorina Durán, Laxeiro, Maruja Mallo (que publicó *Lo popular en la plástica española a través de mi arte* con Losada, que más tarde publicaría la magnífica monografía que le dedicó a la pintora Ramón Gómez de la Serna, un exiliado, pero no republicano, sino de 1936, cuyos fervores franquistas, que le llevaron a visitar en 1948 al dictador en el palacio del Pardo, le alienaron muchas simpatías), Gori Muñoz (cuya mujer, Carmen Antón, es autora de unas preciosas memorias), Luis Seoane, el veterano Miguel Viladrich... una lista a la que cabría añadir a los escultores vascos Néstor Basterrechea y Jorge Oteiza, éste ausente de España desde justo antes de la Guerra Civil, y por aquel entonces muy alejado de la política.

A Seoane, nacido en la propia capital argentina, a la que después de una década del treinta pasada en Santiago de Compostela, retornó antes del final de la contienda, siento no haberlo conocido más que fugazmente, con lo que me interesa cuanto hizo en los campos de la pintura, del grabado, de la poesía (*Fardel de eisilado*, 1952), del ensayo (su monografía sobre Pascin), de la tipografía y el grafismo, campo en el que tuvo un estilo absolutamente inconfundible, vivo, polícromo, popular, que aplicó a cosas tan hermosas como las portadas de *Galicia Emigrante*, la imagen de «Botella al Mar», o el célebre cartel, casi constructivista, de Cinzano. Su riquísima biblioteca, dividida entre su fundación coruñesa casi metida en el mar que amaba tanto, y la Academia Gallega, cuya sede está muy cerca de aquélla, es, como por lo demás la de Renau, que se conserva en el IVAM, una mina para el investigador. Al igual que les sucedía paralelamente a sus paisanos Colmeiro y Laxeiro, enorme fue en su pintura, sobre todo en la de los primeros tiempos de su exilio, el peso de la nostalgia gallega, que también aflora en su libro sobre la Torre de Hércules, o en otro de sus poemarios, de bellísimo título, *Na bretema Sant-Yago* (1956).



Catálogo de la exposición de Luis Quintanilla en el MoMA, Nueva York, 1938
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

La arquitectura contó, dentro del exilio argentino, con una figura excepcional, Antonio Bonet Castellana, antiguo *gatepaco* y colaborador del estudio de Le Corbusier, y de Lacasa y Sert en el Pabellón de 1937, y que construiría algunos de los grandes edificios blancos de Buenos Aires, sería uno de los diseñadores del sillón BKF, proyectaría la casa (La Gallarda) de Alberti (autor de un poema inspirado en su universo) y María Teresa León en la localidad uruguaya de Punta del Este, y diseñaría, también en Punta, una de las urbanizaciones más bellas del continente americano, fruto de una profunda reflexión sobre la integración de los edificios que la integran (entre ellas, La Solana del Mar) con la naturaleza. Con Bonet Castellana estuvo por aquel entonces en estrecho contacto su colega Emilio Artal.

Manuel de Falla, autoexcluido del franquismo victorioso, sin por ello abrazar la causa republicana, se retiró lo más lejos que pudo: en la cordobesa Altagracia. Exiliados republicanos propiamente dichos fueron Julián Bautista (para el que Seoane realizó, en 1961, una de sus obras maestras absolutas en el campo de la tipografía: *Diez poemas galegos*, composiciones al piano sobre poemas de Lorenzo Varela), Montserrat Campmany, un Gustavo Durán ya totalmente retirado de la composición y aureolado por su prestigio como combatiente (aunque su principal actividad porteña fue su colaboración con la embajada norteamericana en su lucha anti-peronista), Jaume Pahissa o Gustavo Pittaluga, una lista a la que hay que añadir a la cantante lírica Conchita Badía, y al cantante de coplas Miguel de Molina, arribado a la Argentina en 1942, huyendo de su pasado republicano y de la persecución a que era sometido en España por su homosexualidad. Por desgracia fallecido muy joven, Paco Aguilar, fundador del Cuarteto Aguilar de laúdes, fue muy próximo a su corre-

ligionario Alberti, con el que el cuarteto dio recitales por todo el país; en su precioso libro *A orillas de la música* (1944) es injusto, por razones políticas, con Ricardo Viñes.

Recuerdo la página de las trepidantes memorias de Berta Singerman en que la célebre recitadora ucraniana y judía cuenta la emoción con la que se vivió en las calles de la capital argentina la liberación de París, y cómo inició ella el canto de «La Marsellesa», coreada por la multitud. A buen seguro que los españoles presentes vivieron aquel momento con especial intensidad, convencidos como estaban, ay, de que la expulsión de los alemanes de Francia y la caída del régimen títere de Pétain era el preludio de la liberación de España, un convencimiento que era también el de los exiliados en Francia, o el de los combatientes de «La Nueve».

Edición de lujo de *All the Brave* de Luis Quintanilla, Nueva York, Modern Age Books, 1938
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

José Mª de Semprún Gurrea *España en la encrucijada* Nueva York, Ed. Ibérica, 1956 Cubierta y tipografía de Elaine Lustig Cohen
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

En el otro extremo del continente, Nueva York vio agruparse, en el apacible barrio de Riverside Drive, próximo a la universidad de Columbia, que sigue impregnado de esa atmósfera, a una colonia republicana española en la que destacaban varios granadinos: el socialista Fernando de los Ríos, figura de considerable talla intelectual (entonces era profesor en una institución tan moderna como la New School for Social Research), y objeto antes de la contienda de un buen retrato por parte de Manuel Ángeles Ortiz, el que lo representa en la galería de extitulares del Ministerio de Justicia, y Francisco García Lorca, el hermano del poeta, y los padres de éste, y su cuñado José Fernández Montesinos: un mundo que acogería, unos años después, al pintor José Guerrero. Nueva York, donde gracias al padrinazgo de Hemingway en 1938 celebraba una individual de sus dibujos nada menos que en el MoMA, también iba a ser la ciudad de residencia del pintor e ilustrador socialista Luis Quintanilla, responsable, durante la Guerra Civil, del espionaje republicano en el País Vasco francés, y del que se sucederían los libros importantes, encabezados por *All the Brave* (1939) y *Franco's Black Spain* (1946). Mencionar además al siempre polémico Julio Álvarez del Vayo, socialista histórico que años después acabaría en el FRAP; a pintores como Esteban Francés, Joan Junyer o Esteban Vicente, surrealista el primero, como Granell, también incorporado por cierto, ya a finales de la década del cincuenta, a la Gran Manzana; a Victoria Kent, ya aludida a propósito de sus años parisienses, llegada en 1948, y que dirigiría la importante revista antifranquista *Ibérica* (1953-1974), de la que Madariaga fue presidente de honor, y en la que Granell, precisamente, colaboraría, como lo harían Semprún y Gurrea, Sender y tantos otros, o, con

dibujos, Bartolí; a Joaquín Maurín, que llegó a los Estados Unidos tras su salida de una cárcel franquista y un tiempo vivido en Madrid; a Jaume Miravitlles, antiguo comisario de propaganda de la Generalitat en guerra, que antes había pasado unos años en México; a Manuel de la Sota... Después de haber residido en Cuba, y antes de trasladarse a Puerto Rico, Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí vivieron largos años en Florida y Washington. José Luis Sert, miembro del GATEPAC y de los CIAM, y autor con Luis Lacasa del pabellón de la Exposición de París de 1937, llegaría a ser decano de la Facultad de Arquitectura de Harvard, donde se le sigue recordando y honrando; figura clave de la arquitectura de su tiempo, con proyectos muy importantes tanto en los Estados Unidos como en varios países del continente americano, y un libro fundamental como *Can Our Cities Survive?* (1942), con espectacular cubierta de Herbert Bayer, en España construiría el estudio palmesano de Miró y ya tras el retorno de la democracia la Fundació Joan Miró de Barcelona. No fue el único español del éxodo y el llanto en integrarse en el sistema universitario norteamericano, en el que encontramos a nombres tan preclaros como Concha de Albornoz, Francisco Ayala, Carlos Blanco Aguinaga, Joaquín Casalduero, Américo Castro, Cernuda, José Ferrater Mora, Ernesto Guerra da Cal (también poeta), Jorge Guillén, Juan Marichal (formado en México, en la UNAM, donde tuvo como profesores, entre otros, a Rafael Altamira, José Gaos, Eduardo Nicol y Joaquín Xirau, y luego en los propios Estados Unidos con Américo Castro, y casado con Solita Salinas, la hija del poeta), Tomás Navarro Tomás, José Rubia Barcia (cuya correspondencia con Granell es apasionante), Pedro Salinas, Nicolás Sánchez Albornoz, Sánchez Barbudo, Margarita Ucelay, Carmen de Zulueta y un largo etcétera, al que cabe agregar a un gran investigador y futuro Nobel como Severo Ochoa. Caso aparte el de Luis Buñuel, durante un tiempo *curator* de cine en el citado MoMA, del que sería echado por razones políticas.

Toca ahora irse al otro extremo del mundo, y de la Guerra Fría: a la URSS, y a su exilio, nutrido en parte por los niños enviados durante la propia contienda, o por los aviadores que allá se formaron y que el final de la Guerra Civil impidió volver a una España donde había triunfado el otro bando, lo integraron principalmente dirigentes del PCE, empezando por su secretario general, José Díaz (que en 1942, gravemente enfermo, se suicidaría), o la propia Dolores Ibárruri. Moscú fue, por lo demás, un semillero de futuros disidentes (cada cual con su disidencia particular, bien distinta de la del vecino): Enrique Castro Delgado (*Mi fe se perdió en Moscú*, libro muy difundido por el franquismo, mas que no por ello hay que dejar de leer), Fernando Claudín, Valentín González «El Campesino», Jesús Hernández, Enrique Líster, y Manuel Tagüeña, varios de los cuales habían coincidido, en su condición de militares, en los bancos de la Academia Frunze. Todas estas historias cabe leerlas en un gran libro de un ex, Gregorio Morán, me refiero naturalmente a *Grandeza y miseria del PCE*, considerado como una fuente generalmente fiable incluso por aquellos que discrepan de su enfoque anti. Muchos exiliados lucharon en la Segunda Guerra Mundial, en lo que los rusos de hoy siguen llamando «la Gran Guerra Patriótica», y entre los caídos en ella son bien conocidos los casos de los hijos de Dolores Ibárruri (Rubén Ruiz) y de Margarita Nelken (Santiago de Paul). Un pequeño grupo de «niños de la guerra» (aunque también algunos marinos mercantes y algunos exestudiantes de aviación, pasados por el Gulag), volvieron a España en 1954, en el *Semíramis*, dentro de una expedición integrada principalmente por presos de la División Azul, siendo el general Agustín Muñoz Grandes, que había estado al mando de aquella y había recibido por ello la Cruz de Hierro, el primero en subir a la nave a su llegada

José Díaz, *Tres años de lucha*, México D.F., España Popular, 1942
Cubierta de Miguel Prieto
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

al puerto de Barcelona, procedente del de Odessa. Hubo más retornos, menos mediáticos. Historia agridulce la de los retornados, ya que a no pocos les harían la vida imposible la policía franquista y la CIA, pese a lo cual algunos se integraron en el PCE, mientras otros retornaban a la que a pesar de todo se había convertido en su nueva patria.

El gran escultor toledano Alberto Sánchez, más conocido como Alberto, a secas, es sin lugar a dudas la gran figura del exilio en lo que era entonces la URSS. Llegado todavía durante la propia Guerra Civil como profesor de dibujo de los niños refugiados, a los que acompañó al otro lado de los Urales. Retornado a Moscú, realizó decorados teatrales y se concentró en sus bodegones. Sólo tras el XX Congreso y el deshielo de Kruschev retomó la escultura, en la misma clave *vallecana* que había sido la suya en España, y empezó a exponerla. Extraordinaria es su obra rusa, como extraordinaria su labor de asesoría artística (más corroída que ninguno por la nostalgia de la patria perdida, logró recrear en la estepa rusa una Mancha cervantina, más verdadera que la real) para el sensacional *Quijote* (1957) de Gregori Kozintzev, película que sería distribuida en España a mediados de la década siguiente, para encantamiento de mayores y pequeños. Por aquella época se difundió también en España una hermosa monografía sobre el escultor, publicada en la Budapest de 1964 por la editorial Corvina, y firmada por «Peter Martin», en realidad una máscara de Luis Lacasa, su cuñado, también residente en Moscú.

Junto a los dirigentes comunistas, y miles de obreros y profesionales anónimos, alguno sobresaliente en su especialidad, como el médico Juan Planelles, el exilio español en la URSS lo integraron un conjunto de nombres bastante heterogéneos, homogeneizado por su común militancia en el PCE. Sobresalen el veterano Isidoro Acevedo, antiguo socialista pasado a esas filas; el poeta en español y en bable Celso Amieva; el poeta ultraísta y narrador César M. Arconada, que había sido el segundo secretario de redacción de *La Gaceta Literaria* y luego había estado en *Octubre* y en *Mundo Obrero*; el traductor José Laín, hermano de Pedro Laín Entralgo, y que sale mucho tanto en el *Descargo de conciencia* de éste, como en las memorias de Carrillo, el itinerario del cual fue paralelo del suyo; los poetas Julio Mateu y Vicente E. Pertegaz; el ácido periodista José Luis Salado; pintores como Julián Castedo o José Sancha, hijo del gran ilustrador Francisco Sancha, y cuyas hermanas, Clara y Soledad, estaban casadas respectivamente con Alberto y con Lacasa; y otro arquitecto como Manuel Sánchez Arcas, del que enseguida hablaré. Una lista a la que cabría añadir al cinético Francisco Infante-Arana, nacido allá, en 1943, y en el seno de una familia hispano-rusa, y todavía en activo.

Tomàs y Teresa Pàmies, *Testament a Praga*, Barcelona, Destino, 1970
Cubierta de Erwin Bechtold
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

En otros países del Pacto de Varsovia, hubo un exilio, reducido en cuanto a su número, y principalmente comunista también, en países como Polonia, Checoslovaquia (un título importante, y en su momento un pequeño bestseller de los tiempos predemocráticos: *Testament a Praga*, 1970, de Teresa Pàmies, que recoge en él su experiencia propia, pero también la de su padre), Rumanía (donde recaló Ignacio Hidalgo de Cisneros, el marido de Constancia de la Mora y jefe de la aviación republicana, que ahí publicó sus memorias), una Yugoslavia (el poeta Emilio Mosteiro, el periodista Federico Miñana) que pronto sería considerada por Moscú como disidente, o Berlín-Este (donde se instalarían Renau y Manuela Ballester). El caso más sobresaliente fue, en Varsovia, el de Sánchez Arcas, arquitecto funcionalista, autor del mercado de Algeciras (en colaboración con Eduardo Torroja) o del Hospital Clínico de Madrid. Llegado en 1946, desde Moscú, y con, en su bolsillo, el flamante cargo de encargado de negocios de la República, sería uno de los artífices de la

reconstrucción del centro histórico de la capital polaca, asolado por los desastres de la entonces recién terminada Segunda Guerra Mundial, así como colaborador eficacísimo de uno de los acontecimientos importantes, casi podríamos decir fundacionales, al menos en lo simbólico, de la naciente Guerra Fría: el Congreso Mundial de la Paz de la recién recuperada Wroclaw, celebrado durante tres días de agosto de 1948, y en el que participaron más de quinientos delegados, comunistas o compañeros de viaje: Jorge Amado, Louis Aragon, Julien Benda, Aimé Césaire, Ilya Ehrenburg, Paul Eluard, Fernand Léger, Picasso (que durante la estancia en esa ciudad tuvo la primera inspiración de lo que sería su luego celebérrima «Paloma de la Paz») y un larguísimo etcétera, dentro del cual no se notó mucho una delegación española de poco relumbrón, integrada por Honorato de Castro, José Giral, Francisco Félix Montiel y Wenceslao Roces, todos ellos exiliados en México. El retrato de Mercedes, una de las hijas del arquitecto, por Picasso, dibujado en Varsovia durante aquella estancia polaca del malagueño, fue reproducido por su autor en un libro sobre sus dibujos, editado al año siguiente por la editorial aneja a *Cahiers d'Art*, y constituye una valiosa reliquia, como lo es el de su hermana María, de la autoría de Renau.

Tres radios, pesadilla para el franquismo, fueron muy escuchadas en el interior de España: la londinense BBC, Radio Paris, y Radio España Independiente, que emitió primero desde Moscú, y luego desde Bucarest.

En el caso de la BBC, hay que recordar que fueron colaboradores suyos Luis Araquistáin, Balbontín, Barea, Wenceslao Carrillo, el coronel Casado («Coronel Padilla»), el institucionista José Castillejo, Cernuda, Chaves Nogales, José García Pradas, Madariaga, Josep Manyé («Jorge Marín»), Rafael Martínez Nadal («Antonio Torres»), Eduardo Martínez Torner, el padre Olaso, Domènec Perramon, Alejandro Raimúndez («Javier Fernández») o Trueta, y que por ella se retransmitieron conciertos de Robert Gerhard. El más recordado en esa tarea es sin duda Barea, que ya en Madrid había dedicado parte de sus esfuerzos al planeta de la radio. Gracias a un inglés madrileñizado, William Chislett, el *bareísta* número uno, podemos escuchar la voz del prosista extremeño, en una cinta correspondiente a uno de esos programas, y en una entrevista realizada durante su viaje a la Argentina de 1956. De la escucha esperanzada de la radio del país que fue baluarte occidental de la lucha contra el nazismo, nos hablan dos emocionantes cuadros de 1943 de Hernando Viñes, pintor español de la Escuela de París; escuetamente titulados *Ici Londres*, ambos representan a su mujer, Loulou Jourdain, junto a un aparato de radio, en el que escucha la BBC. La misma circunstancia la documenta una de las fotografías más impresionantes de Enrique Tapia, al que se deben las mejores del exilio tolosano, recogidas en un gran libro que, por desgracia, al estar editado en Toulouse, donde fue tomada esa instantánea, apenas ha circulado entre nosotros; en ella se ve a un grupo de socialistas escuchando a De Gaulle en la BBC; quien está en el centro de la imagen es uno de los principales dirigentes del PSOE en el exilio, el ya mencionado Gabriel Pradal. Esta fotografía permite entender que en ese momento los exiliados españoles viven al unísono con los resistentes de su país de acogida. En un gran libro, *Poétique de la ville* (1964), de Pierre Sansot, encontramos esta frase que puede ser traída a colación aquí, tanto a propósito de *Ici Londres* como de la fotografía de Pradal y sus conmilitones tolosanos: «Por aquel entonces otro espacio vino a hacerle la competencia al espacio natural de la calle: aludimos a aquel que, mediante las ondas, ligaba a Francia con Londres o Argel. Por una parte, los auditores buscaban reconfortarse y obtener noticias más conformes a sus aspiraciones. Por otra, *se instalaban en un universo*

BOLETIN

DE LA UNION DE INTELECTUALES ESPAÑOLES

Moción española al Congreso de Wroclaw

SUMARIO

Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles, n.º 45-46-47, agosto-octubre de 1948
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

que se superponía al de su ciudad. Olvidaban la plaza del Ayuntamiento, los bulevares, los grandes cafés –todos esos lugares «infectados» por una presencia que les resultaba odiosa, todos esos lugares en que sin embargo antes de la guerra les gustaba pasear, charlar, tomar el aperitivo–. Navegaban, al favor del efecto sorprendente de las ondas, a lo largo de una extensión cuyos límites eran el desierto de Cirenaica, el frente de Rusia, el océano Atlántico, pronto el Sur de Italia. Tenían ante sus ojos no paseantes o artesanos, sino soldados, tanques, submarinos, aviones. Y luego vino a superponerse, a esa extensión auditiva, otro espacio: el del maquis, antítesis burlona de la *ruralidad* de Vichy, y que cubría el campo, las montañas francesas, el Vercors».

Instalaciones de Radio España Independiente en Moscú, años cuarenta

En el caso de Radio Paris, emisora oficial del gobierno francés posterior a la Liberación (la Radio Paris de los años negros había sido una falsa Radio Paris, como lo recordaba el ocurrente pareado de Pierre Dac, precisamente en la BBC, y sobre el aire de *La cucaracha*: «Radio Paris ment, Radio Paris est allemand», es decir, «Radio Paris miente, Radio París es alemana»), hay que destacar el excelente trabajo realizado al frente de sus emisiones destinadas a España por André Camp, hijo del hispanista del 27 Jean Camp. Entre sus colaboradores, destaca la brillante pareja formada por dos exiliados comunistas, Julián Antonio Ramírez y Adelita del Campo, cuyas vidas, sobre todo la de él, son de auténtica novela. El fondo que en 1999 Ramírez legó a la Universidad de Alicante puede escucharse online en su integridad en la web de aquélla; parte de él está recogida en su libro *Ici Paris: Memorias de una voz de libertad* (2003). Coexisten en él, entre otras muchas cosas, homenajes a Alberti, el general Herrera o Picasso; música de piano de Salvador Bacarisse, otro de los colaboradores de la emisora, tocada por Antonio Ruiz Pipó, y presentada por Narcís Bonet, fallecido este mismo año; una conversación con Juan Manuel Díaz-Caneja, pintor que residía en Madrid y acababa de inaugurar una individual en París, conversación en la que también intervienen sus amigos exiliados Lobo y Herrera Petere; un reportaje sobre el llamado «contubernio de Múnich» de 1962, en el que confluyeron, por sólo citar dos nombres, Madariaga, su presidente de honor, y Ridruejo; un saludo de 1964 de Claudio Sánchez Albornoz a los estudiantes madrileños en lucha; la primera rueda de prensa parisiense, en 1974, de la Junta Democrática, a cargo de Santiago Carrillo y de Rafael Calvo Serer, hasta hacía poco director del diario *Madrid*, cuya sede había sido volada el año anterior por la Dictadura... No existe que yo sepa un cuadro de nuestra posguerra, quiero decir, un cuadro de nuestra posguerra *interior*, equivalente a *Ici Londres*, pintado por Hernando Viñes, por lo demás, ya lo he indicado, en la capital francesa, pero si existiera podría titularse *La mesa de escuchar Radio Paris*, esa mesa que existía en más de un hogar republicano.

En la guerra de las ondas fue también importantísima Radio España Independiente (1941-1977), la mítica «Pirenaica», en torno a la cual se dispone ya de un libro solvente, el de Luis Zaragoza Fernández, *Radio Pirenaica: La voz de la esperanza antifranquista* (2008), que complementa las memorias de Ramón Mendezona, su director (pintor de formación y miembro, antes de la contienda, de la AEAR), *La Pirenaica y otros episodios* (1995), y el volumen de 2007 en que Teresa Pàmies evocó su etapa como colaboradora de sus programas en lengua catalana. La Pirenaica emitió primero desde Moscú, y luego desde Bucarest. Los registros sonoros que se conservan de ella, editados por el Archivo del PCE, corresponden a los últimos años del franquismo, lo mismo que la postal diseñada por Renau a partir de uno de los dibujos picassianos de la paloma de la paz.

No es fácil el acceso a los registros sonoros de las mismas, conservados en los archivos rusos, pero no podemos dejar de mencionar un cuarto episodio de la guerra de las ondas: las emisiones de Radio Moscú para España, en torno a las cuales existe un libro interesante de Boris Cimorra, el hijo de Eusebio Cimorra, su responsable, titulado *La voz que venía del frío* (2005). Entre los colaboradores de la emisora, Arconada y José Luis Salado.

Curiosamente, del mismo modo que a una embajada fantasma como la de Sánchez Arcas en la Varsovia comunista le hacía *pendant* la no menos fantasmal embajada polaca (de la Polonia de Londres) del conde Józef Albert Potocki en el Madrid franquista (tema este de las embajadas fantasma que, ciñéndose al caso polaco, tiene pendiente, expositivamente hablando, Monika Poliwka), a las radios que vehiculaban hacia nuestro país la propaganda del exilio, le hacía *pendant*, desde la localidad gerundense de Pals, y siempre en clave Guerra Fría, Radio Free Europe, financiada por los Estados Unidos y dirigida a los países del otro lado del Telón de Acero.

Ya a finales de los años cuarenta, los lectores españoles empezaron a recibir algo de la producción de los exiliados. Clave en ese sentido fue la revista literaria madrileña, de título de resonancias cervantinas, *Ínsula*, gran creación, en 1946, es decir, de dos vencidos de la Guerra Civil, el librero Enrique Canito y el recordado José Luis Cano, poeta de la generación del 36, a quienes se debe, en 1949, y en la editorial aneja a la revista, la segunda ampliada, y primera española, de *Ocnos*, el extraordinario libro de prosas sevillanas de Luis Cernuda, cuya primera absoluta había visto la luz en 1942 en Oxford, en el sello The Dolphin Books, del trasterrado Joan Gili, durante el ya aludido primer exilio, británico, del poeta, mientras la tercera y definitiva sería de 1963 y veracruzana: movediza geografía de la producción libresca de la España peregrina. En *Ínsula*, que sigue saliendo, se publicaba, por ejemplo, al poeta sevillano, pero también a Altolaguirre, Ayala, Corrales Egea, Manuel Durán, Ferrater Mora, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Luis Santullano, Guillermo de Torre, María Zambrano o incluso Antonio Aparicio o Herrera Petere. Las voces poéticas del exilio se filtraban también en la malagueña *Caracola*, que publicaba a Altolaguirre, Cernuda, Guillén, Herrera Petere, Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa o Prados. Todavía mayor, abrumadora, fue la presencia de la producción de los exiliados (entre otros, Alberti, Altolaguirre, Luis Amado Blanco, Andújar, Antonio Aparicio, Max Aub, Ayala, Bal y Gay, Bergamín, Carner, Américo Castro, Cernuda, Corpus Barga, Domenchina, León Felipe, Ferrater Mora, Gaya, Gil-Albert, Guillén, Herrera Petere, Vicente Llorens, Marichal, Prados, Enrique de Rivas, Sender, Tomás Segovia, Serrano Plaja, Serrano Poncela, Guillermo de Torre, Tuñón de Lara, María Zambrano...), en *Papeles de Son Armadans*, la longeva revista fundada en 1956 por Camilo José Cela, que entre sus monográficos publicó uno sobre Alberti y otro sobre Picasso. Perteneciente al bando de los vencedores, Cela percibió que era necesario tender puentes. En Alfaguara publicaría, en 1967, una preciosa edición de bibliofilia de los *Poemas de amor* de Alberti, poeta proscrito, respecto del cual hay que mencionar su reencuentro, en el París de 1956, en el barco *Clavileño* del poeta jiennense Pedro Ardoy, con su paisano José María Pemán, con Bergamín de testigo. Otro intelectual perteneciente durante la guerra y posguerra al bando franquista, el futuro disidente José Luis Aranguren, había tendido la mano, bien es verdad que todavía con muchas reservas y algún tic franquista, a los intelectuales de «la emigración», en 1953, desde la muy oficial *Cuadernos Hispanoamericanos*, creada cinco años antes, con la intención explícita de contrarrestar la influencia de *Cuadernos Americanos*, pero que luego, paradójicamente, iría incorporando a no pocos

LUIS CERNUDA

HISTORIAL DE UN LIBRO

Luis Cernuda, *Historial de un libro (La Realidad y el Deseo)*, separata de *Papeles de Son Armadans*, n.º 35, febrero de 1959
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Cántico, n.º 9-10, agosto-noviembre de 1955. Monográfico dedicado a Luis Cernuda. Cubierta de Miguel del Moral
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Corpus Barga, *Los pasos contados*, Barcelona, Edhasa, 1967
BIBLIOTECA ANDRÉS TRAPIELLO

exiliados, ella también. *Índice*, revista de otro vencedor, el falangista Juan Fernández Figueroa, también abrió sus páginas a aquéllos. La cordobesa *Cántico* dedicó en 1955 un monográfico a Cernuda, objeto en 1961 de otro de la valenciana *La Caña Gris*, y en 1964 de otro más, póstumo este, de la siempre fiel *Ínsula*.

Tender puentes. En el campo editorial, merece una mención, precisamente, la colección «El Puente», de Edhasa, la sucursal española de Sudamericana. En «El Puente» aparecieron títulos de Aub, Ayala, Ferrater Mora, Madariaga, Mercè Rodoreda, Salazar Chapela, Guillermo de Torre o María Zambrano, además de los tres primeros volúmenes de *Los pasos contados*, las memorias de Corpus. Bergamín, por su parte, había publicado en Barcelona, en Seix y Barral, en 1962, un volumen de ensayos significativamente titulado *Al volver*; del mismo año fue su esencial poemario, también barcelonés pues exquisitamente editado por RM, con viñeta de Gaya, *Del otoño y los mirlos*. Pero la vuelta de tan incómodo autor es bien sabido que terminó desembocando en su precipitado retorno a Montevideo, de donde posteriormente pasaría a París, donde le protegería su viejo amigo André Malraux. Antes que él, habían vuelto, en sus respectivos casos, sin problemas mayores, entre otras cosas porque habían sido retornos de perfil bajo, escritores como Ricardo Baeza, Antonio Espina (que encontró sendos refugios en *ABC* y en la editorial Aguilar, para la que trabajaban muchos vencidos), Gil-Albert (absolutamente memorables las páginas de *Crónica general* en que cuenta ese regreso en avión, y la visita, al día siguiente de la llegada, al Prado, y el retorno en el tren de noche a su Valencia natal), Jarnés, Eduardo de Ontañón, Joan Sales e incluso Lucía Sánchez Saornil, o ya en la década del sesenta Alejandro Casona o Jiménez Fraud, y en la de los setenta Antonio Aparicio (que no aguantó, y se volvió a marchar a Caracas), Balbontín, Ernestina de Champourcin (que en 1978 publicaba, en Adonais, *Primer exilio*) o Mercè Rodoreda. Regresó también, en 1951, Óscar Esplá. Habían realizado viajes que podríamos llamar «de tanteo» Ayala, Guillén, Marichal, Salas Viu, Sánchez Barbudo o Guillermo de Torre, como los realizarían, más tarde, Max Aub (ver su ácido diario *La gallina ciega*), Sender o Eduardo Zamacois. Ya he aludido por lo demás a las vejaciones sin fin que sufrió el general Rojo tras su retorno a Madrid en 1955. Y cómo no aludir a los retornos de Buñuel, que aquí rodó *Viridiana*.

En un sentido parecido, *circa* 1960 se inició el proceso de reincorporación de ciertos artistas a la escena de la patria de la que habían sido desterrados veinte años antes. No me refiero a los que volvieron definitivamente durante las décadas del cuarenta o cincuenta, como Bonafé, Galí, Gregorio Prieto, Rebull, Salvador Soria, Ucelay o Viola. Sino a casos como los de Manuel Ángeles Ortiz, Bores, Clavé, Colmeiro, Flores, García Condoy, Gaya, Lobo, Peinado, Seoane o Viñes, la mayoría de los cuales celebraron individuales en espacios oficiales, como el madrileño Museo de Arte Moderno o el de Bellas Artes de Bilbao, o las salas del Ateneo de Madrid o de la Dirección General de Bellas Artes... Obras en muchos casos emocionantes surgieron del reencuentro, por ejemplo el ciclo de los *Albaicines* del primero de los citados, jiennense en perpetua nostalgia de Granada, a la que había vuelto en 1957 en compañía de la cineasta venezolana Margot Benacerraf, su compañera de entonces, de Santiago Ontañón, y de Olga y Rufino Tamayo. Más tardío fue el descubrimiento aquí de la obra de Granell. Ya sabedor de algo en torno a su obra, toda ella realizada en el exilio, recuerdo mi absoluta sorpresa cuando me enteré de que se encontraba entre nosotros. Mucho aprendí en mis visitas a su amplia y maravillosa cueva. Y qué decir del encuentro con Gaya, en 1978, cuando su retrospectiva en Multitud. Para algunos de mi generación,

que le veíamos con asiduidad, lo mismo que a Bergamín, Giner de los Ríos, Granell o Maruja Mallo, estos digamos «abuelos» fueron clave, como lo fueron otros de la trinchera opuesta, empezando por Giménez Caballero, que por cierto frecuentaba a Bergamín, y qué lástima que Miguel Pérez Ferrero no llegara a escribir, como tenía la intención de hacerlo, sus vidas cruzadas.

Empecé aludiendo a la magna obra colectiva sobre el exilio dirigida por Abellán, como ejemplo del proceso de reencuentro de España con sus exiliados. Estos últimos años, se ha profundizado en este reencuentro. Destacar, en ese sentido, lo mucho y bueno publicado por la editorial sevillana Renacimiento, es decir, por Abelardo Linares, en su Biblioteca del Exilio, dirigida por Manuel Aznar Soler, responsable por lo demás, con José-Ramón López García, de la principal hazaña de esa Biblioteca, el monumental diccionario de la producción impresa del exilio, en cuatro volúmenes.

Cuando salió la obra dirigida por Abellán, ya España era consciente de la absoluta necesidad de recuperación del exilio, como condición *sine qua non* para la hoy tan denostada Transición. La primera fotografía del relato de esa recuperación fue la que difundió la agencia Efe el 20 de noviembre de 1978. En ella se veía a los Reyes saludando, en la entonces recientemente reabierta embajada de España en México, a Dolores Rivas Cherif, la viuda de Azaña. Esa fotografía (hay otras tomadas por Manuel Hernández de León en esa misma sesión, y en una de las cuales está Emilio Cassinello, niño de la guerra, entonces consejero cultural en México, y que más tarde sería embajador en la que fue su patria de adopción), y las declaraciones de Dolores Rivas Cherif («cuánto le hubiera gustado a mi marido vivir este día, porque él quería la reconciliación de todos los españoles», y así sucesivamente) que la acompañaban, lógicamente generaron controversia allá, y acá.

Cuando en 1982 llegó, en un jumbo de Iberia, desde Nueva York, el *Guernica* de Picasso (las mejores imágenes de esa llegada, en varias de las cuales sale Javier Tusell, que ocupaba entonces el mismo puesto que, en 1937, había ocupado Renau, y que fue uno de los principales artífices de la operación, las tomó, en colores, Jesús González, fotógrafo entonces del MEAC), la prensa proclamó unánime que se trataba del último exiliado. Exiliado que, en puridad, no *volvía* a España, sino que *llegaba* a ella: pintado en el París de 1937 para el pabellón de la República, Picasso terminaría depositándolo en el MoMA neoyorquino, un poco en clave *Sala de Espera*. Roland Dumas, futuro ministro de Exteriores de Mitterrand, era el abogado de la familia Picasso, y en esa condición fue el principal artífice del pacto que posibilitó la llegada del *Guernica*, ya que entendió que donde el malagueño había dicho República, podía leerse Democracia. Por lo demás, le hemos escuchado en dos ocasiones decir lo mucho que le debía a Jarnés, su profesor de español en Limoges.

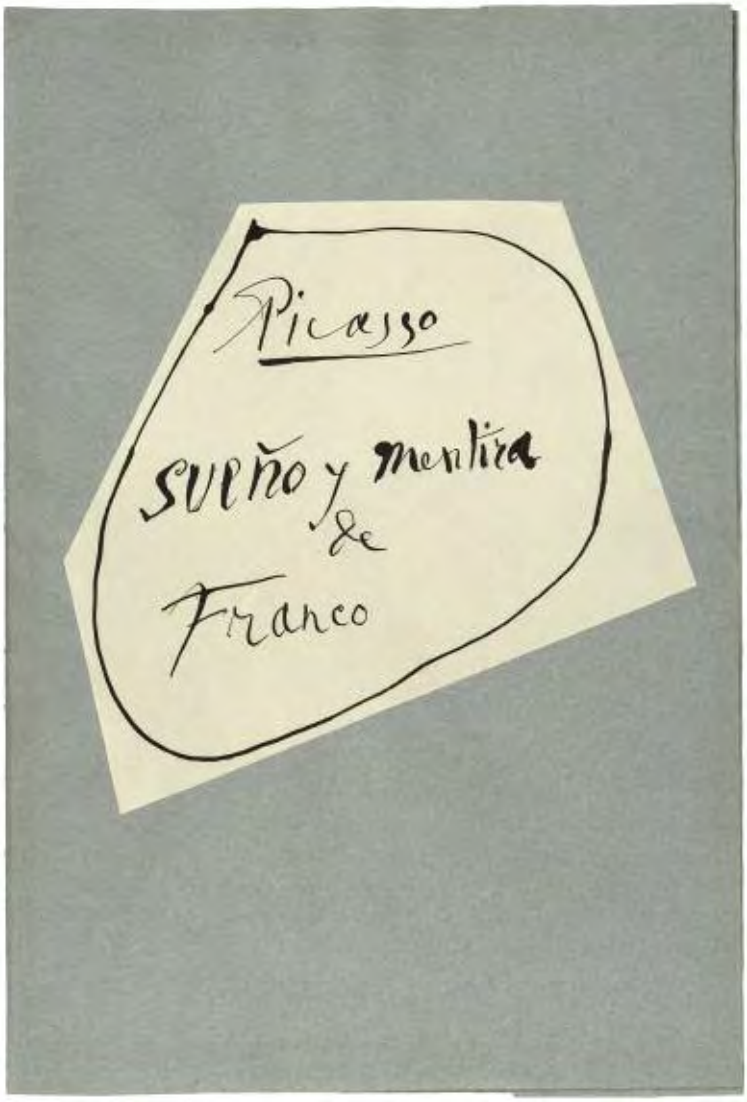
A quienes nos hicimos adultos durante la Transición, lo mejor de esos años nos parece la capacidad que tuvieron sus protagonistas para sentar las bases de una nueva convivencia, que le ha asegurado a España los años de mayor estabilidad política de los últimos dos siglos. En esa perspectiva se inscribió, como deber de memoria, el estudio del exilio, su reincorporación al relato de la nación, tarea a la que contribuyó como pocos un gran entrevistador, Joaquín Soler Serrano, con su programa televisivo *A fondo*, por el que desfilaron Alberti, Ayala, María Casares, Rosa Chacel, García Bacca, Victoria Kent, Maruja Mallo, Marichal, Severo Ochoa, Teresa Pàmies, Mercè Rodoreda, Sender, Trueta...

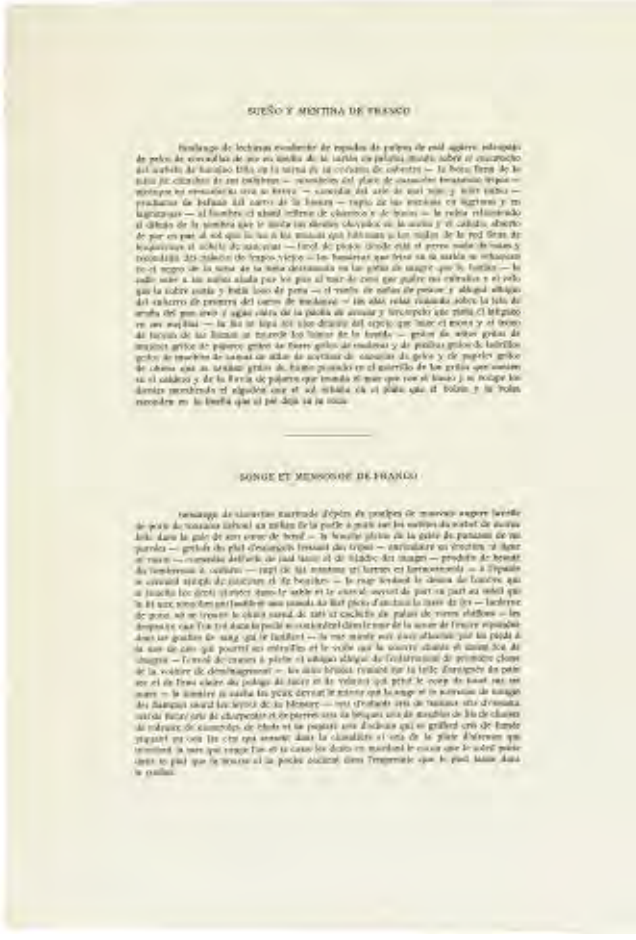
Deber de memoria que es hoy más necesario que nunca.

1939 El exilio republicano español

1937: UN AÑO CLAVE

Alberto
El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella, 1937
Talla en madera de cedro, 38 × 5 × 5 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID




SUEÑO Y MENTIRA DE FRANCO

SONGE ET MENSONGE DE FRANCO

Pablo Picasso
Sueño y mentira de Franco, enero-junio de 1937
Carpeta con dos aguafuertes y aguatintas, 38 × 57 cm
FUNDACIÓN PICASSO, MUSEO CASA NATAL. AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
DONACIÓN DE MARINA RUIZ PICASSO, 1986

Jean Lasne
Tête, 1937
Óleo sobre lienzo, 24 × 18,5 cm
COLECCIÓN THIERRY MERCIER, PARÍS

Joan Miró
Aidez l'Espagne, 1937
Pochoir, 30,7 × 23,2 cm
INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN, IVAM. GENERALITAT. VALENCIA • © Successió Miró 2019

Dans la lutte actuelle, je vois du côté fasciste les forces périmées, de l'autre côté le peuple dont les immenses ressources créatrices donneront à l'Espagne un élan qui étonnera le monde.

Miró.

Se référant aux questions sociales et politiques actuelles Federico García Lorca a dit en une occasion qu'il n'y comprenait pas grand chose, mais qu'il était et serait toujours avec le peuple.

Il était l'ami des personnes les plus représentatives de la République, écrivains, professeurs, intellectuels, il l'incorporèrent à l'œuvre des "Missions Pédagogiques" - le poète fonda et dirigea le Théâtre d'Etudiants "La Barraca", qui fit connaître Cervantès, Lope de Vega, Calderon.... dans les lieux jusqu'alors les plus isolés, les plus abandonnés du pays.

L'inspiration essentielle de García Lorca réside dans un sens exceptionnel de l'âme populaire et son plus haut talent en un art non moins extraordinaire pour transformer cette inspiration en une poésie pure qui occupe déjà un rang éminent dans notre littérature nationale, et qui s'est déjà rendue fameuse dans l'audience internationale de la langue espagnole.

Voilà pourquoi García Lorca était arrivé à être considéré comme le grand poète populaire de la nation.

Telle était sa signification, comme mais non comprise par ceux qui l'ont fusillé ; la cause non anecdotique de sa mort.

La République n'a pas besoin de revendiquer le grand poète mais elle a cru de son devoir de lui rendre hommage en cette Exposition des Arts et Techniques dans la Vie Moderne.

Un hommage d'admiration en créateur de formes exemplaires pour toujours dans la mémoire et les sentiments de tous, un hommage douloureux et plein d'affection à celui qui fut l'ami de nous tous.

La voix du peuple évoque spontanément la mer, la lune, la mer. Le peuple éternel vit dans la familiarité des éléments éternels : c'est à eux qu'il songe dès qu'il veut chanter, c'est à eux qu'il compare la force et la durée de ses amours. La voix de Federico García Lorca, dès son éveil, se fit voix du peuple. Tout de suite elle eut cette fraîcheur violente et miraculeuse. Tout de suite elle emporta dans son orbe la nuit, la lune et la mer. Ce que les balles fascistes ont frappé dans cette gorge et dans ce cœur est autre chose que la simple vie d'un écrivain : c'était une des sources mêmes, une des jaillissantes fontaines de l'émotion universelle.

Par García Lorca, l'Espagne se faisait univers, comme elle se fait univers par le geste de ses danseuses gitanes et le chant de ses chanteurs populaires et par le génie de son peuple éternel, une des races les plus profondes et les plus nobles du monde. Toucher à García Lorca, exemple cet hymne vivant, cette jeunesse et cet enthousiasme de conquérant, ce fut une offense atroce à tout ce qui, dans ce coin de terre, est nature, flamme et beauté. Ce fut injurier la vigne et l'olivier, l'œillet et le jasmin, frapper à mort la nuit, la lune, la mer, jeter le plus insolent défi à ces passions que le peuple porte en lui et qui lui paraissent à ce point sacrées qu'il ne peut les égaler qu'aux éléments éternels. Il ne peut plus y avoir de poésie au monde tant que ce cadavre de poète n'aura pas été vengé.

Jean CASSOU.

Hommage à Federico García Lorca
poète espagnol fusillé à Grenade
París, Exposition Internationale, Pavillon de l'Espagne, 1937
Poemas de Federico García Lorca y Antonio Machado,
traducciones de **Jean Cassou**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

La femme adultère

Je la pris près de la rivière,
Car je la croyais sans mari,
Tandis qu'elle était adultère.
Ce fut la Saint-Jacques, la nuit
Par rendez-vous et compromis,
Quand s'éteignirent les lumières,
Et s'allumèrent les cris-cris.
Au coin des dernières escopettes,
Je touchai ses mains audacieuses.
Sa poitrine pour moi s'ouvrit
Comme des branches de jacinthes.
Et dans mes oreilles l'empois
De ses jupes ondoyantes.
Ceinture comme mes arcanes
Par douze couteaux à la fois.
Les cieux d'arbres sans lumières
Grandissaient au bord des chemins,
Et tout un horizon de chiens
Aboyait, loin de la rivière.

Quand nous avons franchi les roseaux,
Les épines et les ajoncs,
Sous elle son chignon s'enfonce
Et fait un trou dans le linon.
Quand ma cravate fut ôtée,
Elle retira ses jupons
Puis (quand j'ôtai mon caleçon)
Quatre couteaux d'affilée.
Ni le sard, ni les roseaux,
N'eurent jamais la peau si fine
Ni sous la lune, les crêtes
N'ont de lueurs si cristallines.
Ses cuisses s'enfuyaient sous moi
Comme des traîtres effrayées,
Une amitié toute cuirassée,
L'autre amitié pleine de froid.

Cette nuit, on vit galoper,
De ma plus belle chevauchée,
Sur une pouliche nacrée
Sans brides et sans étriers.
Je suis homme et ne peux cacher
Les choses qu'elle me dénie,
Le clair ravaudement m'inspire
De ne montrer fort circonspect.
Sale de baisers et de sable
Du bord de l'eau, je la mène,
Les six balançaient leurs sabres,
Contre les brises de la nuit.

Pour agir en pleine droiture
Comme fait un loyal gitan.
Je lui fis don, en la quittant,
D'un beau grand panier à couture.
Mais sans vouloir en être épris,
Parce qu'elle était adultère
Et se précédait sans mari.
Quand nous allions vers la rivière.

F. GARCIA LORCA.

(Traduit par Jean Prévost)

Le crime eut lieu à Grenade

A Federico García Lorca.

I

LE CRIME

On le vit, marchant entre des fusils
Par une longue rue
Qui donnait sur la campagne lointaine
De l'aube, encore sous les étoiles.
Ils tuèrent Federico
Alors que paissait la lumière.
Le peloton de bourreaux
N'osa pas le regarder au visage.
Tous fermèrent les yeux ;
Ils prièrent... Dieu lui-même ne te
Federico tomba mort [souvient pas...
– Au mur sur le front, de plomb dans les
[entrailles –
... C'est à Grenade que le crime eut lieu.
Vous savez – ... pauvre Grenade !... –
[dans sa Grenade.

II

LE POÈTE ET LA MORT

On le vit avancer seul avec Elle
Sans qu'il eut peur de sa faux.
– Déjà le soleil de tous ses tours ; les marteaux
Sur l'enclume –, enclume et enclume des forges,
Federico parlait
Gaîment avec la mort. Elle écoutait.
« Parce qu'hier dans mes vers, un compagnon
Réussissait le bruit sec de tes pommes,
Et que tu donnais la glace à mon chant,
[et à ma tragédie
Le tranchant de ta faux d'argent,
Je chanterai la chair que tu n'as pas,
Les yeux qui te manquent
Tes cheveux que le vent secouait,
Les rouges lèvres qu'on te baisait...
Aujourd'hui comme hier, gitane, ma mort,
Comme on est bien, seul avec toi,
Le souffle de Grenade ... ma Grenade. »

III

On les vit s'éloigner . . .
Taillez, sonnez,
Dans la pierre et le rêve, à l'Alhambra,
Une tombe au poète,
Sur une fontaine, où l'eau pleure,
et, éternellement, dise :
Le crime eut lieu à Grenade...
[dans sa Grenade...

ANTONIO MACHADO.

(Traduit par G. Pillement)

El crimen fué en Granada

A Federico García Lorca.

I

EL CRIMEN

Se le vio, caminando entre fusiles
por una calle larga.
Salía al campo frío,
aun con estrellas, de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle a la cara.
Todos cerraron los ojos ;
cerraron : si Dios te salva !
Murió cuyo Federico
– mayor en la frente y plomo en las entrañas –
... que fué en Granada el crimen
sabed – ¡ pobre Granada ! – ¡ en su Granada !.

II

EL POETA Y LA MUERTE

Se le vio caminar solo con Ella.
sin miedo a su guadaña.
– Ya el sol en torno y torno ; los martillos
en yunque, – yunque y yunque de las fraguas.
Hablaba Federico,
requebrando a la Muerte. Ella escuchaba.
« Porque ayer en mi verso, ecuestre,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y decir el hielo a mi cuerpo, y el filo
a mi tragedia de tu boca de gules,
te canturé la cara que no tienes,
los ojos que te faltan,
tus cabellos que el viento sacudía,
las rojas labras donde te besaban...
Hoy vamos ayer, gitana, muerte mía,
qué bien corrijo a sobre,
por todos sitios de Granada, ¡ mi Granada !"

III

Se les vio caminar . . .
Labrad, canteros,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore el agua,
y eternamente diga :
el crimen fué en Granada, ¡ en su Granada !

ANTONIO MACHADO

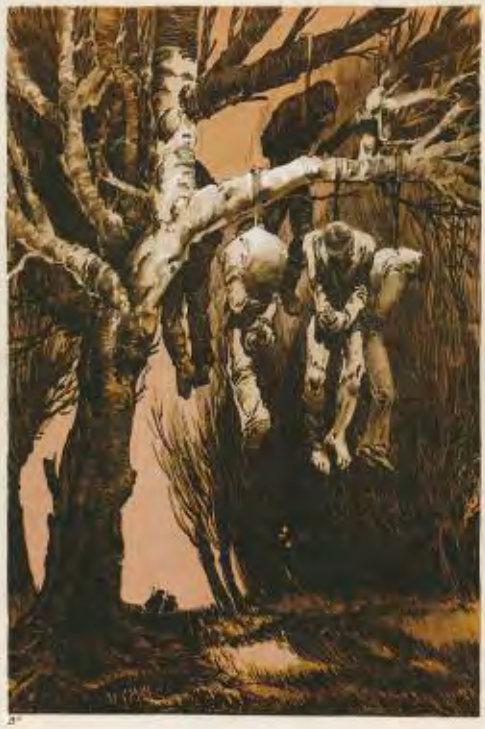
Ramón Gaya
II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, 1937
Cartel litográfico • CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

Ramón Gaya
Mariana Pineda. Homenaje al poeta García Lorca, 1937
Cartel litográfico • CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

José Bardasano
y **Juana Francisca Rubio**
Mi patria sangra... Estampas de la independencia de España
Barcelona, Publicacions Antifeixistes de Catalunya, 1937
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

1/50

José Bardasano y **Juana Francisca Rubio** · ***Mi patria sangra...***, 1937 · FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



MADRID

62 **José Bardasano** y **Juana Francisca Rubio** · ***Mi patria sangra...***, 1937 · FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

ÍNDICE

1 Destrucción
2 Êxodo
3 Por defender su libertad
4 Por la libertad
5 El terror fascista
6 Héroes
7 En nombre de Cristo
8 Patrulla
9 La España nacionalista
10 Crimen
11 Huyó del Sur
12 Las alas negras han pasado
13 ¡Kultur!

HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

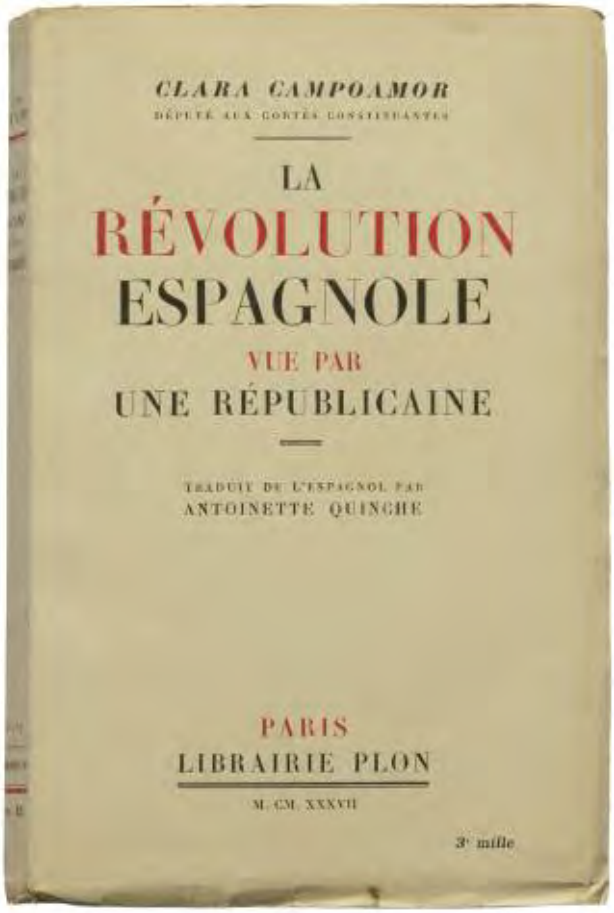
VI

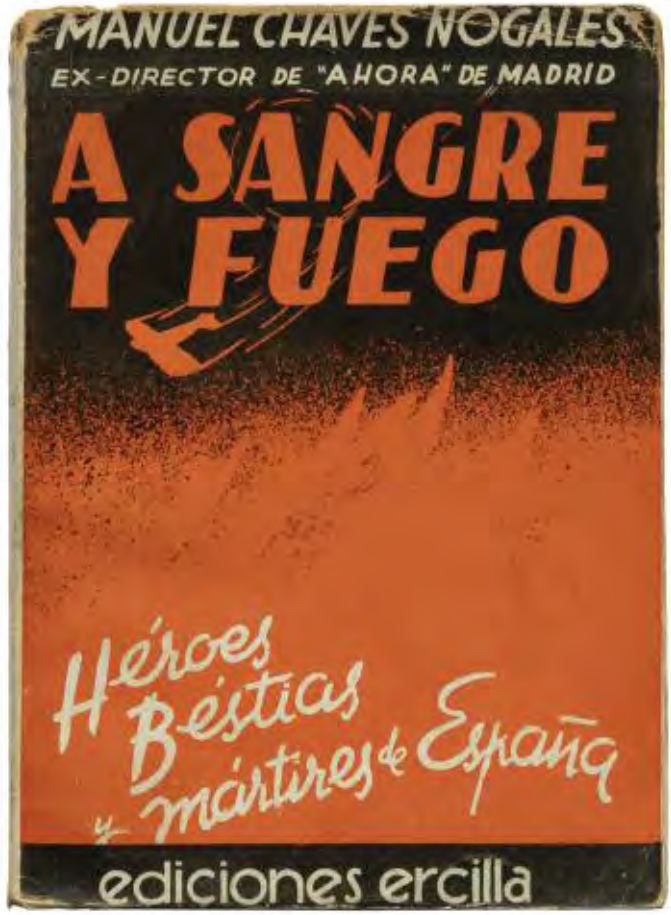
SUMARIO:

ENSAYOS DE *ANTONIO MACHADO, LEON FELIPE, RAMON GAYA* Y *JUAN GIL-ALBERT*. POEMAS DE *L. CERNUDA, A. SERRANO PLAJA* Y *ROSA CHACEL*. NOTAS DE *SALAS VIÚ, R. G. TUÑÓN, A. GAOS, SÁNCHEZ BARBUDO, L. VARELA* Y *J. G. DEL VALLE*. TIEMPO, A VISTA DE PÁJARO, *POR M. ALTOLAGUIRRE*.

Viñetas de Ramón Gaya. *Valencia, Junio, 1937.*

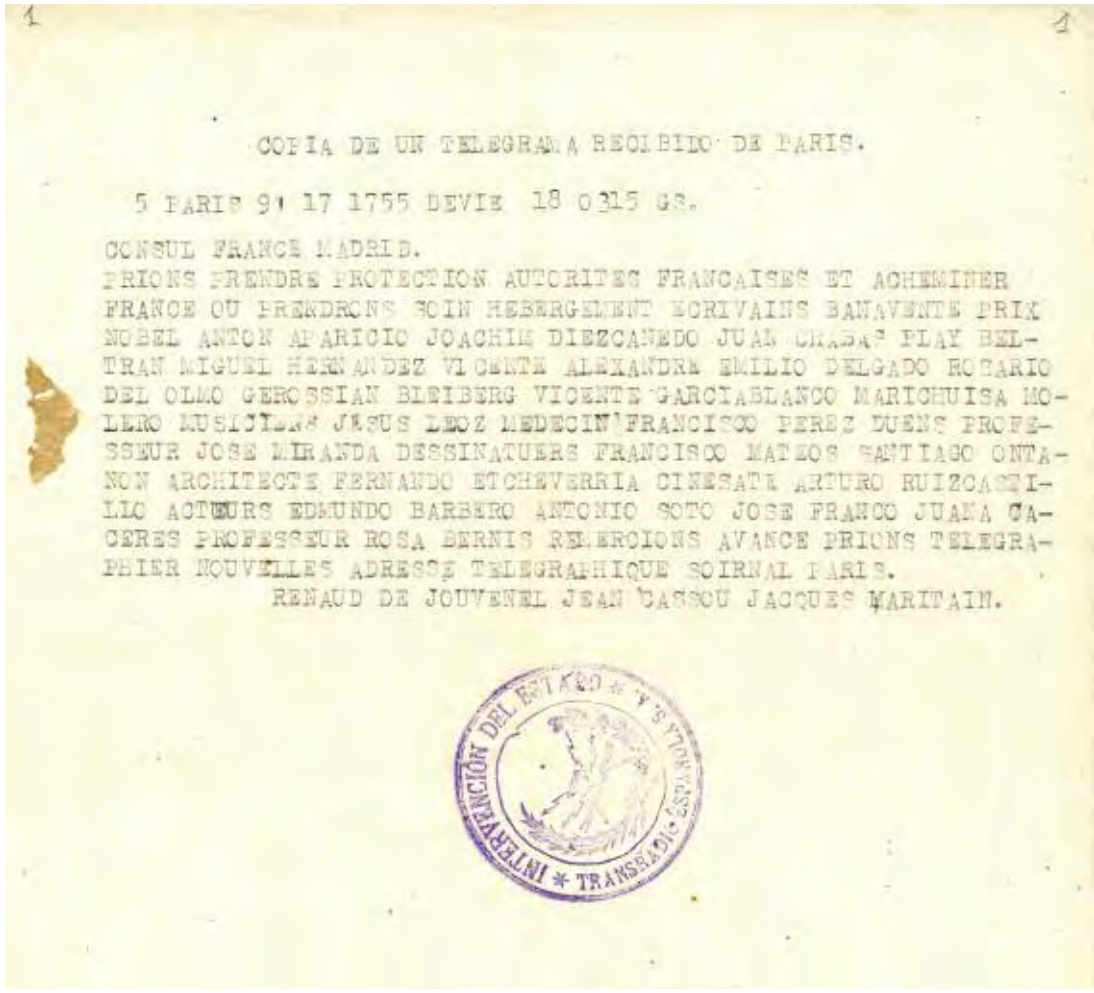
Hora de España, nº 6, Valencia, junio de 1937
Tipografía de **Manuel Altolaguirre**, viñeta de **Ramón Gaya**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID





Clara Campoamor
La Révolution Espagnole vue par une Républicaine
París, Plon, 1937
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

Manuel Chaves Nogales
A sangre y fuego: Héroes, bestias y mártires de España
Santiago de Chile, Ercilla, 1937
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO



COPIA DE UN TELEGRAMA RECIBIDO DE PARIS.

5 PARIS 9h 17 1755 DEVIE 18 0315 GR.

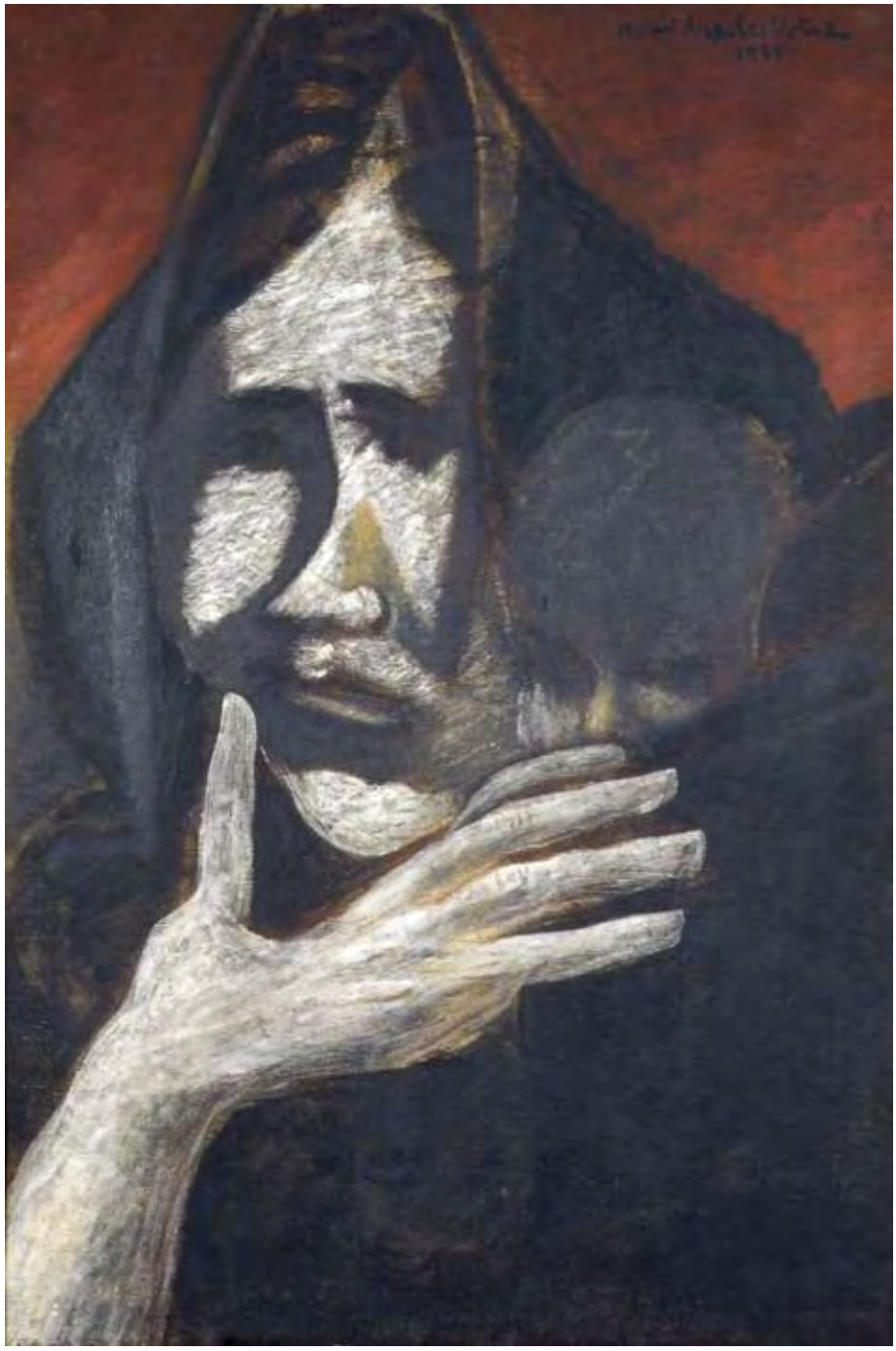
CONSUL FRANCE MADRID.
PRIONS PRENDRE PROTECTION AUTORITES FRANCAISES ET ACHEMINER FRANCE OU PRENDRONS SOIN HEBERGEMENT ECRIVAINS BANAVENTE PRIX NOBEL ANTON APARICIO JOACHIM DIEZCANEDO JUAN CHABAS PLAY BELTRAN MIGUEL HERNANDEZ VICENTE ALEXANDRA EMILIO DELGADO ROSARIO DEL OLMO GEROSSIAN BLEIBERG VICENTE GARCIABLANCO MARICHUISA MOLLERO MUSICIENS JESUS LEOZ MEDECIN FRANCISCO PEREZ DUENS PROFESSEUR JOSE MIRANDA DESSINATUERS FRANCISCO MATEOS SANTIAGO ONTANON ARCHITECTE FERNANDO ETCHEVERRIA CINESATE ARTURO RUIZCASTILLO ACTEURS EDMUNDO BARBERO ANTONIO SOTO JOSE FRANCO JUANA CACERES PROFESSEUR ROSA BERNIS REMERCIONS AVANCE PRIONS TELEGRAPHIER NOUVELLES ADRESSE TELEGRAPHIQUE SOIRNAL PARIS.
RENAUD DE JOUVENEL JEAN CASSOU JACQUES MARITAIN.

INTERVENCIÓN DEL ESTADO * TRANSBORDOS

Copia de un telegrama recibido el 18 de marzo 1939 en el Consulado de Francia en Madrid, firmado por **Renaud de Jouvenel**, **Jean Cassou**, y **Jacques Maritain**, interesados por la suerte que podían correr varias personalidades españolas de la cultura y el arte al finalizar la guerra, entre ellos **Jacinto Benavente**, **Miguel Hernández** o **Vicente Aleixandre**, y solicitando al cónsul que hiciera lo posible por protegerlos y trasladarlos a Francia
FUNDACIÓN FRANCISCO LARGO CABALLERO, ALCALÁ DE HENARES

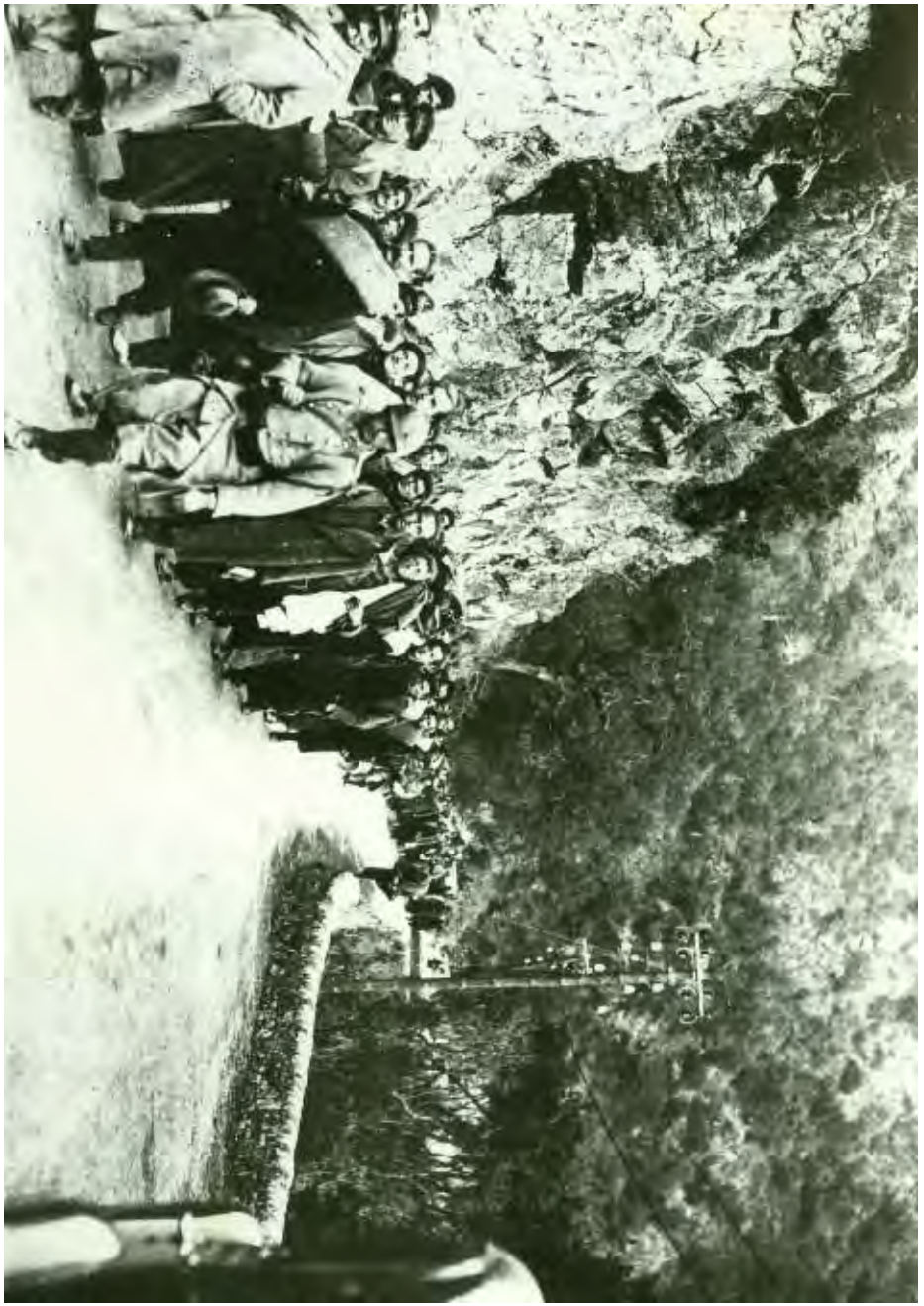
LA RETIRADA

De camino al exilio, imagen publicada en la revista *Fotos*, 25 de febrero de 1939
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ



Manuel Ángeles Ortiz
Fugitivos, 1937
Óleo sobre lienzo, 84 × 57 cm
MUSEO DE JAÉN, JUNTA DE ANDALUCÍA

Helios Gómez
Evacuación, 1937
Óleo sobre lienzo, 159 × 122 cm
MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA



Militares republicanos cruzando la frontera escoltados por soldados franceses
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Exiliados civiles atravesando los Pirineos, 1939
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

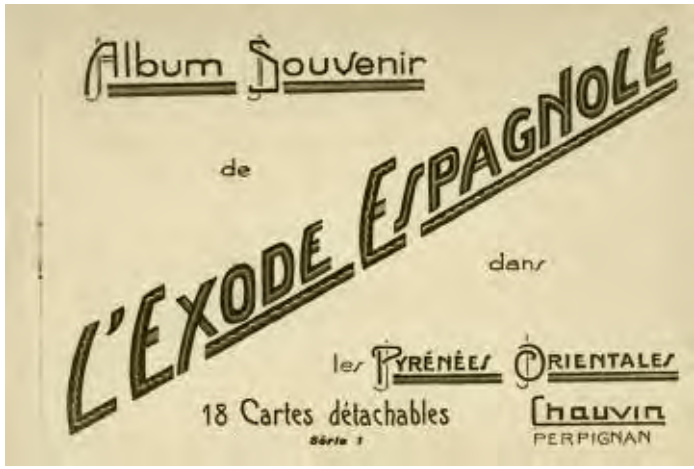
Josep Franch Clapers
Camí de l'exili, 1940
Óleo sobre lienzo, 176 × 143,5 cm
ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA. FONS JOSEP FRANCH-CLAPERS

David Seymour
Refugiados republicanos cruzan la frontera asistidos
por los *gardes mobiles* franceses, Le Perthus, febrero de 1939
MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Robert Capa
Refugiados republicanos entre Barcelona y la frontera francesa, enero de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

L'illustration, París, nº 5006, 11 de febrero de 1939
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

Album Souvenir de L'Exode Espagnole dans les Pyrénées Orientales, série 1
Bloc de tarjetas postales, **Studio Chauvin**, Perpiñán
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



LE PERTHUS

Album Souvenir de L'Exode Espagnole dans les Pyrénées Orientales, série 1 • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Album Souvenir de L'Exode Espagnole dans les Pyrénées Orientales, série 2
Bloc de tarjetas postales, **Studio Chauvin**, Perpiñán
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Album Souvenir de L'Exode Espagnole dans les Pyrénées Orientales, série 2 • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Silvia Mistral
Éxodo: Diario de una refugiada española
Prólogo de **León Felipe**
México D.F., Minerva, 1940
Cubierta de **Darío Carmona**
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Grupo de niños camino de Bélgica, s.f.
FUNDACIÓN FRANCISCO LARGO CABALLERO

LOS CAMPOS Y MÁS ALLÁ

Robert Capa
Exiliados republicanos caminando
por la playa, campo de Le Barcarès, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

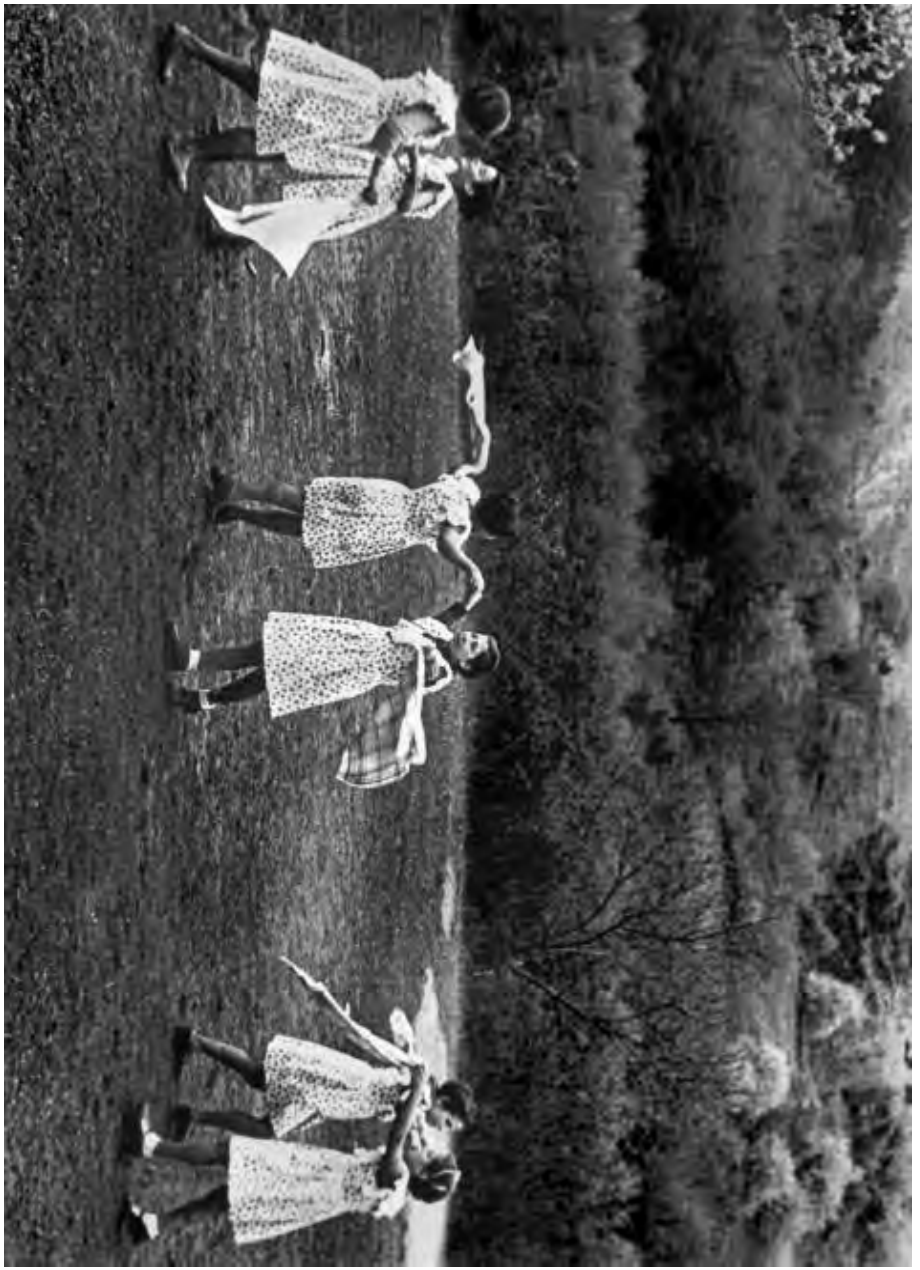
Robert Capa
Soldados republicanos y civiles exiliados
entre los campos de Argelès-sur-Mer y Le Barcarès, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Robert Capa
Soldado republicano cocinando, campo de Argelès-sur-Mer, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Robert Capa
Tienda improvisada, campo de Argelès-sur-Mer, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Robert Capa
Exiliados hablando con civiles a través de una cerca
de alambre, campo de Argelès-sur-Mer, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Robert Capa
Huérfanos de la Guerra Civil española bajo el cuidado
de los «Padres de Crianza», cerca de Biarritz, Francia, mayo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO



Robert Capa
Ex miembro de la Filarmónica de Barcelona, campo de Bram, marzo de 1939
INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO

Josep Subirats
El camp del Barcarès, 1939
Xilografía, 47 × 66 cm
FAMILIA SUBIRATS MARTORI

Joaquín Ortells
Bon Noël!
Éste es el lugar donde vivimos. Bonne année!
Tarjetas postales enviadas a Ramón del Campo, Argelès-sur-Mer, diciembre de 1940
Gouache, 8 × 13 cm c/u
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Pere Daura
La pesadilla, Argelès-sur-Mer, 1939
Óleo sobre lienzo, 59 × 73 cm
MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA

Antonio Rodríguez Luna
Campo de Argelès, s.f.
Aguafuerte, 25 × 35 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Agustí Centelles
Un gendarme dirige a un grupo de internos
en el campo de concentración de Bram, sf.
CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

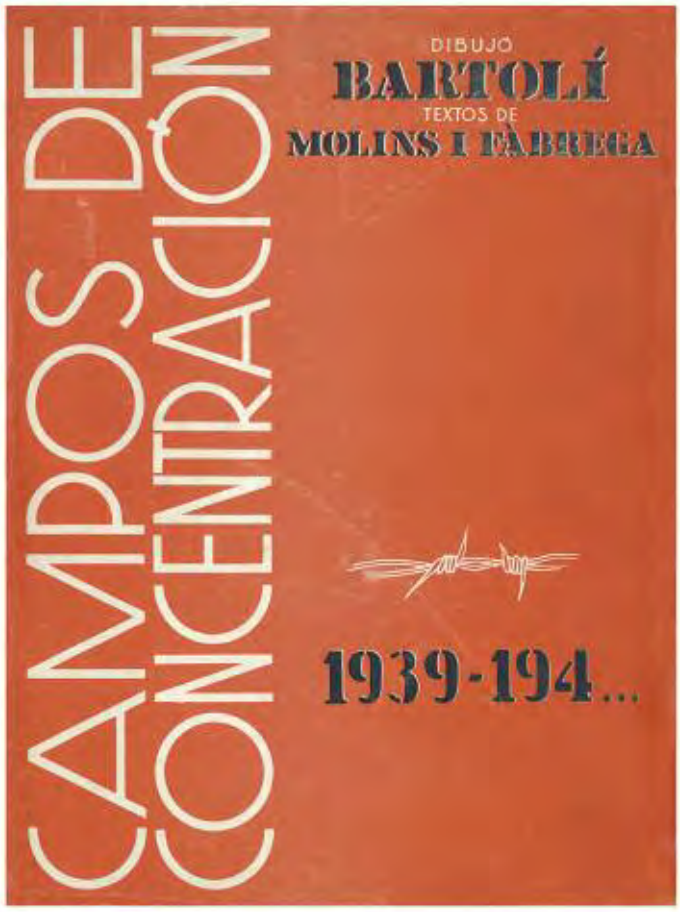
Vista general del interior de un barracón, campo de Bram, sf.
CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

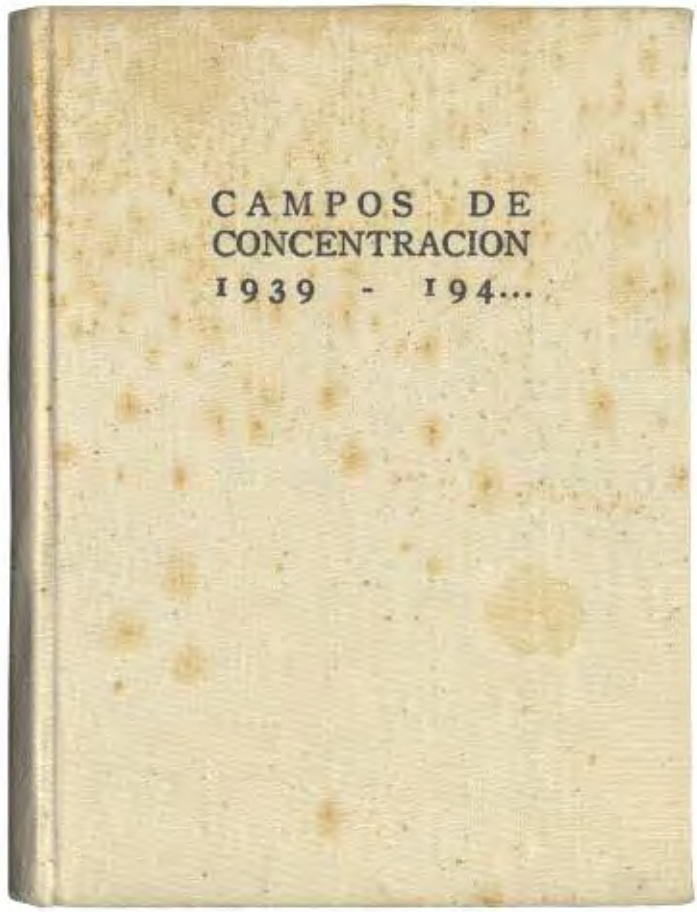
Agustí Centelles
Poste y alambradas en el campo de concentración de Bram, sf.
CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

Josep Franch Clapers
Reixat, 1940
Tinta china sobre papel, 50,9 × 58,8 cm
ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA. FONS JOSEP FRANCH-CLAPERS

Josep Franch Clapers
El primer ranxo calent, 1939
Tinta china sobre papel, 58,8 × 50,9 cm
ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA. FONS JOSEP FRANCH-CLAPERS

Josep Franch Clapers
De Tarascon à Saint-Rémy, 1940
Óleo sobre lienzo, 147 × 179 cm
ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA. FONS JOSEP FRANCH-CLAPERS

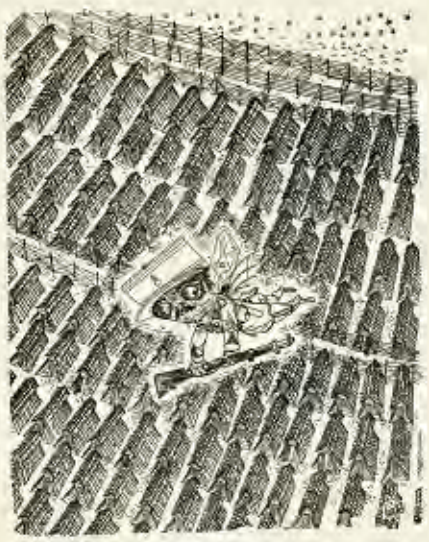




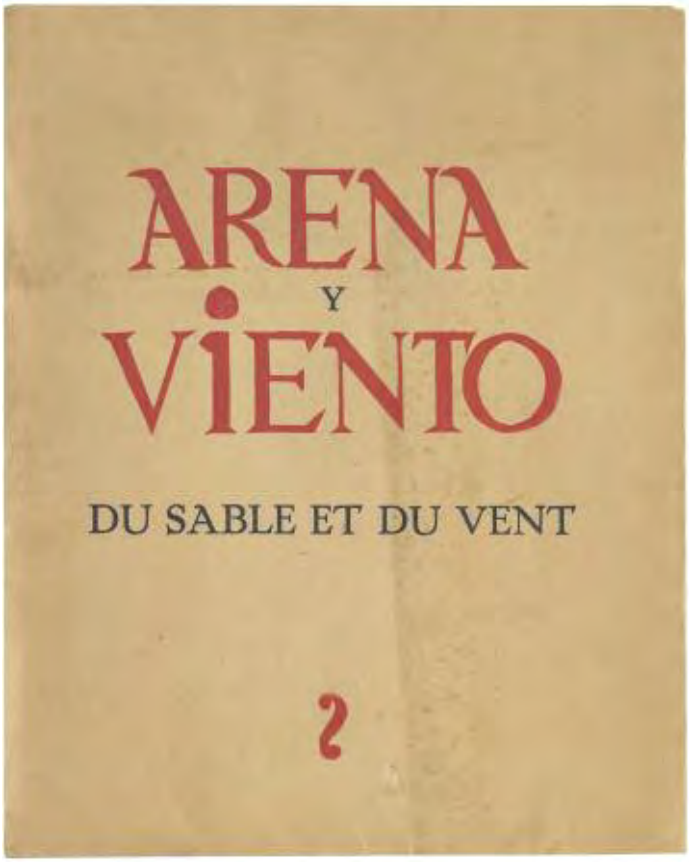
Josep Bartolí
Campos de concentración 1939-194...
México D.F., Iberia, 1944
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Une Espagnole noyée au camp
de réfugiées d'Argelès
On craint qu'il n'y ait
d'autres victimes
Liberté - Égalité - Fraternité
La cité
des épaves humaines
contre l'immixion étrangère
On s'évade trop facilement
des camps d'internés.
Ceux qui veulent
travailler
350.000 REFUGI
L'ACTIVITÉ
de la Sûreté nationale
s'est exercée par
des expulsions, des rafles, des poursuites
Les étrangers de sexe masculin
âgés de 18 à 55 ans
seront rassemblés dans des groupements
La France humanitaire de 1941 permet
à plus de 12.000 indésirables, hébergés
à Argelès s/mer de ne pas mourir de faim
UNE ROUTE DE 2500 KILO
Bartoli

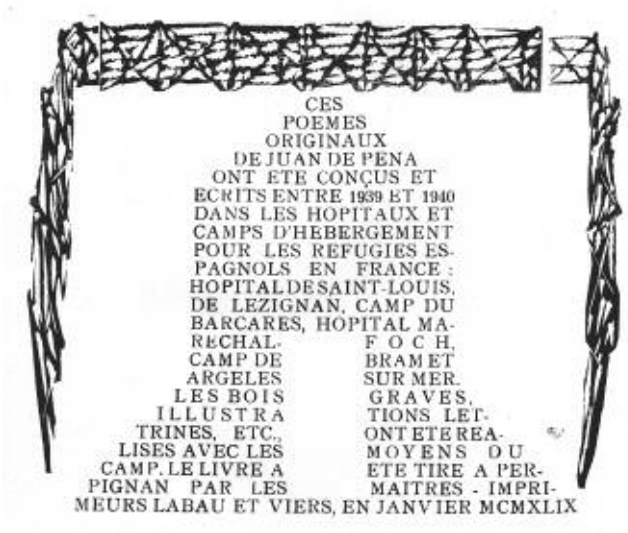
A los valientes, a todos los soldados del Ejército Popular y Republicano Internacionales, a los refugiados del mundo entero, a los que se juntaron aquí en compañía de españoles, compañeros de trabajo forzado, prisioneros y ...



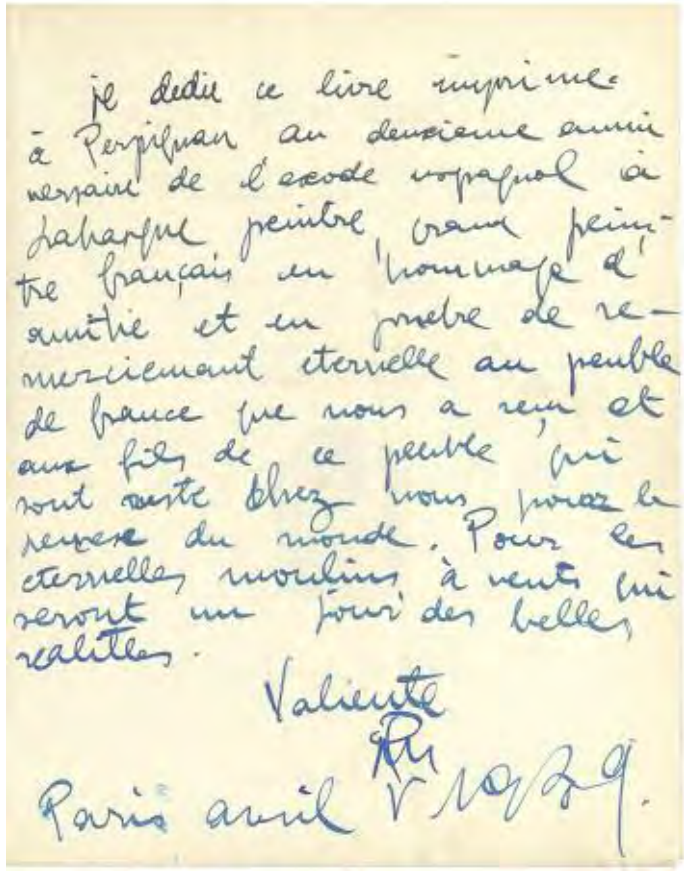
ESPAÑA
FRANCIA



Juan de Pena (seudónimo de **Manuel Pérez Valiente**)
Arena y viento / Du sable et du vent
Perpiñán, Labau, 1948
Ilustraciones del autor
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID


CES
POEMES
ORIGINAUX
DE JUAN DE PENA
ONT ÉTÉ CONÇUS ET
ÉCRITS ENTRE 1939 ET 1940
DANS LES HOPITAUX ET
CAMPS D'HÉBERGEMENT
POUR LES RÉFUGIÉS ES-
PAGNOLS EN FRANCE :
HOPITAL DE SAINT-LOUIS,
DE LÉZIGNAN, CAMP DU
BARCARÈS, HOPITAL MA-
RÉCHAL- FOCH,
CAMP DE BRAMET
ARGELÈS SUR MER.
LES BOIS GRAVÉS,
ILLUSTRA TIONS LET-
TRINES, ETC., ONT ÉTÉ RÉA-
LISÉS AVEC LES MOYENS DU
CAMP. LE LIVRE A ÉTÉ TIRÉ A PER-
PIGNAN PAR LES MAITRES - IMPRI-
MEURS LABAU ET VIERS, EN JANVIER MCMXLIX

ARENA Y VIENTO
DU SABLE ET DU VENT
Poèmes espagnols
de
Juan de Pena
avec leur traduction
81 bois gravés de Valiente
MCMXLIX


je dédie ce livre imprimé
à Perpignan au deuxième anni
versaire de l'exode espagnol à
Saharque peintre, grand peint-
re français en hommage d'
amitié et en mémoire de re-
merciement éternelle au peuple
de France que nous a reçu et
aux fils de ce peuple qui
sont morts chez nous pour la
liberté du monde. Pour les
éternelles moulins à vents qui
seront un jour des belles
réalités.
Valiente
Paris avril V 10/49.

ROMANCE NOCTÁMBULO

PADRE NUESTRO

¿QUÉ SOY?

ABUELITO

NOSTALGIA

¿QUÉ ALAMBRADAS SON ESTAS?

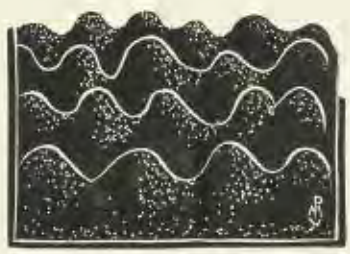
EN LA NOCHE

YA LLEGAN

ELLA Y YO

LUCHA CONTRA EL VIENTO

CUATRO PUÑALES



ARENA

Ramón Gaya
Chateau de Cardesse, 1939
Gouache sobre papel, 49,5 × 41 cm
FUNDACIÓN MUSEO RAMÓN GAYA, MURCIA

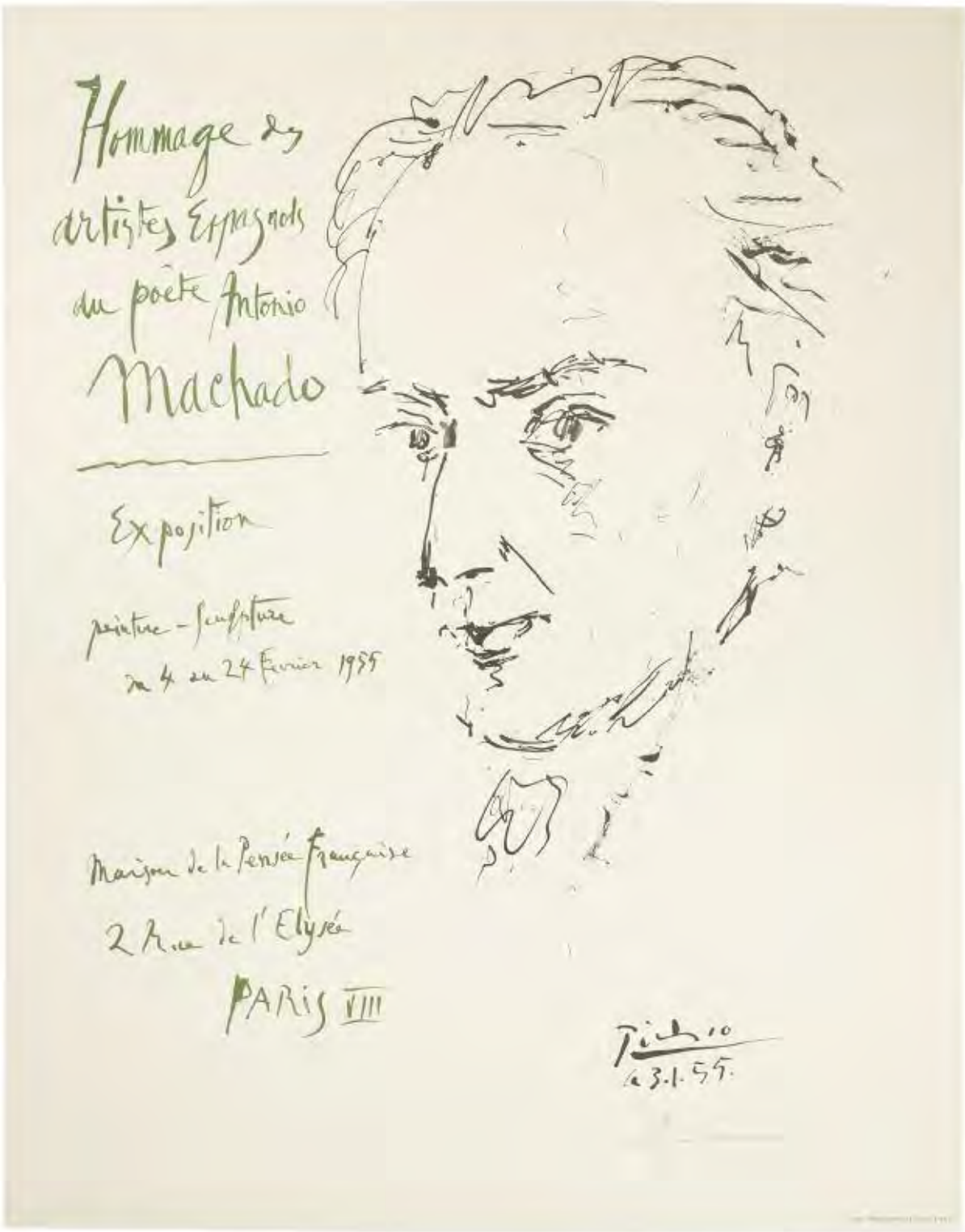
Ramón Gaya
Espejo y Flor, 1939
Gouache sobre papel, 49 × 64 cm
FUNDACIÓN MUSEO RAMÓN GAYA, MURCIA

Juan Bonafé, Ramón Gaya
con Trinita y Cristóbal Hall en Cardesse, 1939
FUNDACIÓN MUSEO RAMÓN GAYA, MURCIA

Balbino Giner
Retrato de Pau Casals, 1950
Tinta china sobre papel, 37 × 31 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

José Machado
Últimas soledades del poeta Antonio Machado
Santiago de Chile, s.e., [1957]
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

Miguel Prieto
Retrato de Antonio Machado, 1946
Óleo sobre lienzo, 220× 190 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO



Pablo Picasso
Hommage des artistes espagnols à Antonio Machado
París, Maison de la Pensée Française, 1955
Cartel litográfico, 55,8 × 40,6 cm
MUSEO PICASSO, BARCELONA

Pablo Serrano
Cabeza de Antonio Machado, 1966
Bronce, 16 × 9 × 10 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

RADIOTELEGRAMA

VIA TRANSRADIO ESPAÑOLA

OFICINAS
MADRID: ALCALA, 43.—Teléfono 11136 (cinco líneas).
BARCELONA: RONDA UNIVERSIDAD, 35.—Teléfono 11581 (cinco líneas).
LAS PALMAS: LEON Y CASTILLO, 6 (Puerto de la Luz).—Teléfonos 1606 y 1607.
TENERIFE: PLAZA DE LA CONSTITUCION, 1.—Teléfonos 210 y 700.

Los números que figuran en el encabezamiento, indican por su orden: Número de origen, palabras, fecha y hora de depósito y fecha y hora de recepción.

84 PARIS 270 ETAT 4 1855 = FTQ= 2400V
PRESIDENTE CONSEJO MINISTROS MADRID
TRANSMITE TEXTO AUTENTICO CARTA DIMISION PRESIDENTE REPUBLICA
EXCMO SENOR DESDE QUE GENERAL JEFE ESTADO MAYOR CENTRAL DIREC-
TOR RESPONSABLE DE OPERACIONES MILITARES ME HIZO SABER DELANTE
PRESIDENTE CONSEJO MINISTROS QUE GUERRA ESTABA PERDIDA PARA
REPUBLICA SIN REMEDIO ALGUNO Y ANTES DE QUE A CONSECUENCIA
DERROTA GOBIERNO ACONSEJARA..Y ORGANIZARA MI SALIDA DE ESPANA

EN SU CONTESTACION EXPRESE SIEMPRE "VIA TRANSRADIO ESPAÑOLA". INDICACION GRATUITA
PUEDEN DEPOSITARSE DESPACHOS PARA TODO EL MUNDO "VIA TRANSRADIO ESPAÑOLA" EN NUESTRAS OFICINAS
Y EN TODAS LAS DE TELEGRAFOS DEL ESTADO

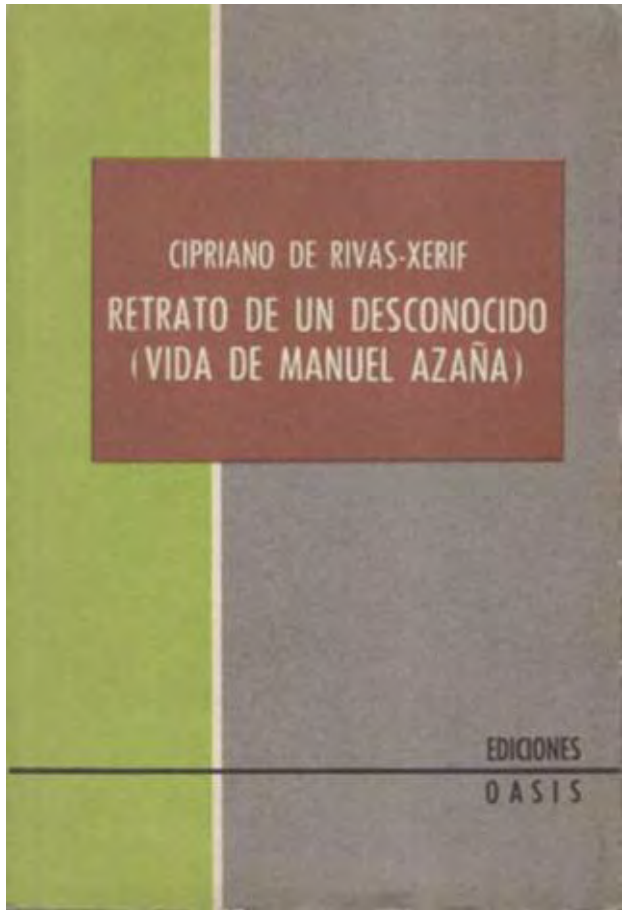
M. T. 10.-V.

Radiotelegrama de **Manuel Azaña**, presidente de la Segunda República Española, a **Diego Martínez Barrio**, presidente de las Cortes, transmitiendo el texto de su dimisión.
Collonges-sous-Salève (Francia), 27 de febrero de 1939
FUNDACIÓN FRANCISCO LARGO CABALLERO, ALCALÁ DE HENARES

Francisco Galicia
Vista de Montauban, 1940
Óleo sobre lienzo, 116 × 89 cm
COLECCIÓN JOSÉ LUIS GALICIA

TEINTURERIE
GARAGE
AVIDAL
Spido

Manuel Azaña
La velada en Benicarló:
Diálogo sobre la guerra de España
Buenos Aires, Losada, 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



Cipriano Rivas Cherif
Retrato de un desconocido
(Vida de Manuel Azaña)
México D.F., Oasis, 1961
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

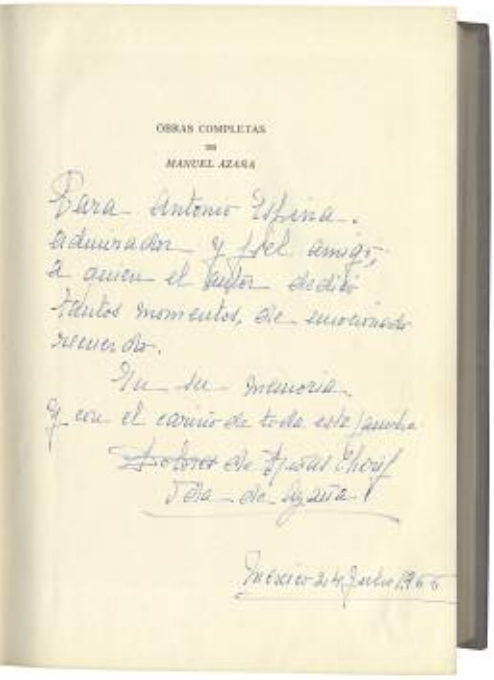
Juan Bonafé
Vista de Montauban, s.f.
Grafito sobre papel, 25 × 32 cm
FUNDACIÓN MUSEO RAMÓN GAYA, MURCIA

Mesa de trabajo del presidente de la República Manuel Azaña durante su exilio en La Prasle en Collonges-sous-Salève sobre la que firmó su dimisión, 1939

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA Y COOPERACIÓN

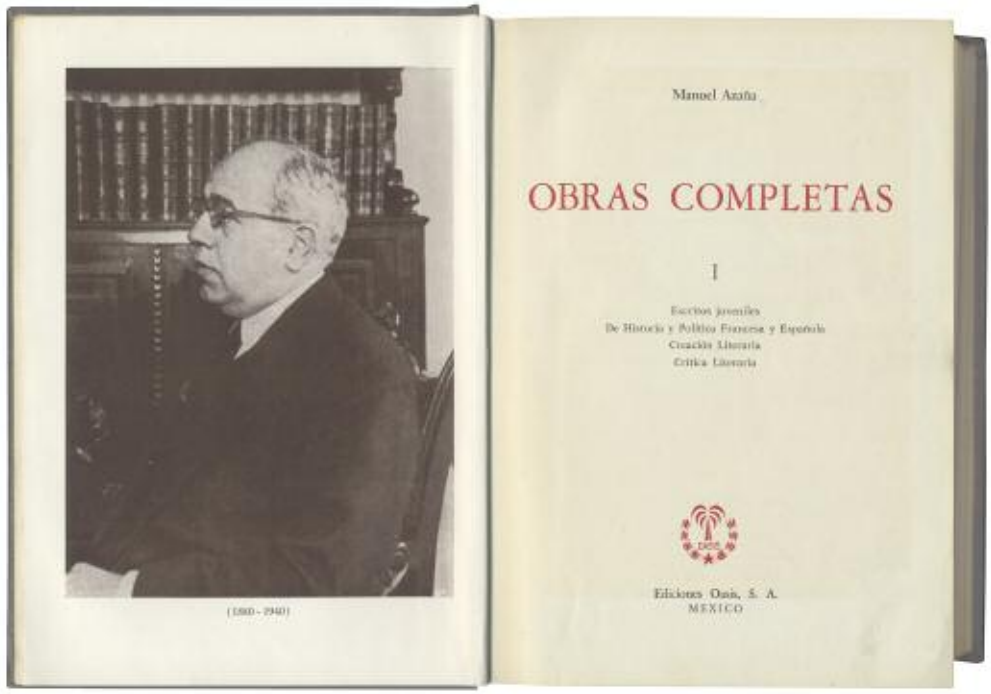
DONACIÓN DE LA FAMILIA GRIAULE, JUNIO DE 2011

José Díaz
Retrato de Azaña, s.f.
Óleo sobre lienzo, 130 × 97 cm
MINISTERIO DE JUSTICIA, GOBIERNO DE ESPAÑA


OBRAS COMPLETAS
DE
MANUEL AZAÑA

Para Antonio Espina.
admirador y fiel amigo,
a quien el autor dedica
estos momentos de emocionado
recuerdo.
Por su memoria
y en el cariño de todos estos años
Dolores de Rivas Cherif
Viuda de Azaña

México 24 Julio 1966


(1880 - 1940)

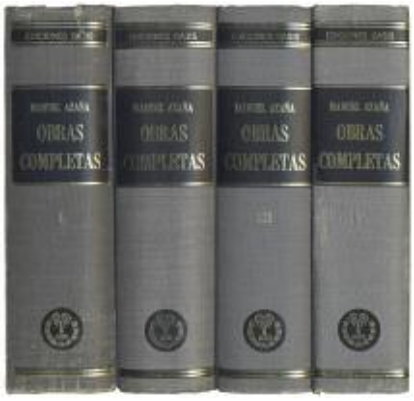
Manuel Azaña

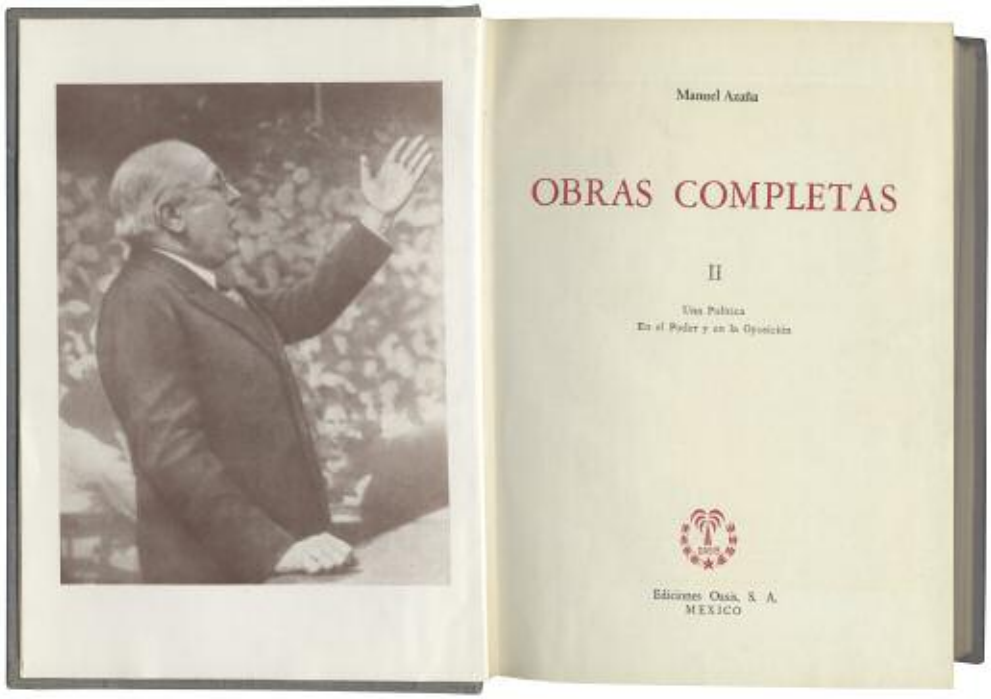
OBRAS COMPLETAS

I

Escritos juveniles
De Historia y Política Francesa y Española
Creación Literaria
Crítica Literaria

Ediciones Oasis, S. A.
MEXICO




Manuel Azaña

OBRAS COMPLETAS

II

Una Política
En el Poder y en la Oposición

Ediciones Oasis, S. A.
MEXICO

Manuel Azaña
Obras Completas
México D.F., Oasis, 1966-1968
Edición de **Juan Marichal** en cuatro volúmenes, de los cuales los vols. I, III y IV, con dedicatoria autógrafa de Dolores Rivas Cherif a Antonio Espina
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

OBRAS COMPLETAS
DE
MANUEL AZAÑA

Para Antonio Ubina.
En quien el autor agradecido ve al discípulo, al escritor, al amigo de verdad que [illegible], del amigo y admirador de [illegible] con la gratitud por la sinceridad en [illegible] cordialmente escribe estas memorias.
Antonio de Pedro Chozas
Vda. de Azaña

México 3 de Octubre 1967

MANUEL AZAÑA
Obra de José María López Mezquita

Manuel Azaña

OBRAS COMPLETAS

III

La Reconquista del Ideal Republicano
La Guerra de España y su Significado
Textos Misceláneos
Escritos Juveniles y Cartas Particulares
Diarios Íntimos y Cuadernillos de Apuntes

Ediciones Oasis, S. A.
MEXICO

OBRAS COMPLETAS
DE
MANUEL AZAÑA

Para Antonio Ubina, brillante escritor de toda la extensión de la palabra, amigo sincero como el autor, el profesor, hermano mío, y fiel lector del autor, con una gran dignidad y profundo sentimiento humano, la obra maestra de [illegible] Antonio.
En memoria de los dos.
Y con la seguridad de la amistad de [illegible]
Antonio de Pedro Chozas
Vda. del Azaña

México 17 de Julio de 1968

Manuel Azaña

OBRAS COMPLETAS

IV

Memorias Políticas y de Guerra

Ediciones Oasis, S. A.
MEXICO

VINGT JOURS A BORD DU S/S "SINAIA"

L'arrivée à Vera-Cruz de 1.620 réfugiés espagnols partis de Sète

De notre envoyé spécial **RIBECOURT**

SUITE DE LA PREMIERE PAGE

A l'aube, le « Sinaia » décoré de grandes banderoles proclamant : « Negrin avait raison ! Vive le président Cardenas » s'approcha du débarcadère, où, alignés en bon ordre, se tenaient des cannonières et des gardes-côtes pavoisés. Etalant ses mâtures, plates aux tons rouge brique, rose et blanc, Vera-Cruz était là sous nos yeux.

Une foule énorme tourbillonnait des drapeaux rouges, de grandes bannières de velours, et des étendards aux couleurs nationales mexicaines, relevées de l'aigle serrant un serpent à plumes dans ses serres, était massée sur les quais, bruyante, rieuse, impatiente, bigarrée, avec de grands chapeaux de paille tranchant en clair sur le bariolage de la multitude.

L'accueil du peuple

Sur les quais, les militants de la C. T. M. — la C. T. M. est la plus grande organisation syndicale du Mexique : elle correspond à notre C. G. T. et compte un million de membres. — organisaient un service d'ordre.

Bardés de revolvers et de cuir, des officiers mexicains servis dans des uniformes d'un vert terreux montaient à bord, en compagnie de fonctionnaires du ministère de la Santé tout de blanc vêtus et arborant le même uniforme que leurs collègues américains de Puerto-Rico.

A six heures et demie, une embarcation se détacha du quai où nous allions accoster quelques minutes plus tard. Un homme vêtu fort simplement de blanc, coiffé d'un panama, s'y tenait. Lorsqu'il gravit les marches de l'échelle de bord, qui venait d'être jetée, et que, souriant à la foule qui l'acclamait, il serra avec effusion les premières mains qui se tendaient à lui, une ovation formidable monta du *Sinaia*. Hommes, femmes, enfants, criaient à tue-tête : « *Viva Negrin ! Viva Negrin !* », tandis que la fanfare du bord jouait l'hymne de Riego.

Conduit par les officiels à travers le *Sinaia*, le chef du gouvernement républicain espagnol allait être l'objet d'une chaleureuse manifestation de sympathie. Des paysans qui n'avaient jamais vu que

Chaque jour, à bord du « Sinaia », les enfants suivent des cours sous la direction d'instituteurs se trouvant parmi les réfugiés. (Photo CHIM)

son effigie se portèrent en groupes serrés à sa rencontre et lui donnèrent longuement l'accolade. Des mères lui donnèrent leurs enfants à embrasser.

L'accueil officiel

Quelques minutes plus tard, M. Garcia Telles, vice-président de la République mexicaine et ministre de l'Intérieur, accompagné d'un représentant personnel du président Cardenas, et du secrétaire général de la C.T.M., montait à bord. Hommes, applaudissements. Des grouillant de monde, les délégations ouvrières s'étaient groupées par syndicats. On voyait les cheminots, les dockers, les métallurgistes, les ouvriers du pétrole voisiner avec les fonctionnaires. Les

20.000 Mexicains escortent les réfugiés

Escortés par une vingtaine de milliers de personnes, les réfugiés du *Sinaia*, entourés par un service d'ordre discret, précédés du tambours marquant le pas, s'avancèrent dans Vera-Cruz, dans le bruit des pétards, des acclamations et du piétinement de la foule en marche. Aux balcons, pavoisés en vert blanc et rouge, des groupes de jeunes filles, de négrillons, de métis agitaient le mouchoir. Un soleil de feu, dont la clarté multipliée par la réverbération aveuglait nos rétines, ignorant la lumière violente de ces latitudes, prodiguait généreusement ses rayons ; nous nous épongeâmes

le grand'place de la ville, ornée d'arbres à feuilles rouges en forme de lances, et de plates-bandes de fleurs blanches aux accents de musique, plusieurs milliers de personnes s'étaient groupées.

Un micro crépita quelques instants à vide. Puis, dans le silence écrasant de cette matinée torride, où le soleil monté au zénith dans un long flamboiement rouge aurait incendié en quelques minutes une forêt entière, on entendit le vice-président de la République souhaiter au nom de son pays la bienvenue aux républicains espagnols et déclarer qu'ils constituaient pour le Mexique une source intarissable de « richesses morales » et un exemple vivant dans la lutte contre le fascisme.

La bienvenue du vice-président du Mexique

— Nous accueillons en vous les défenseurs aguerris de la démocratie et de la souveraineté des peuples, car vous avez lutté les armes à la main pour la cause éternelle de la liberté. Les manifestations de joie par lesquelles le peuple de Vera-Cruz vous accueille aujourd'hui expriment le sentiment général du pays. Vous allez entrer dans la grande famille que fondèrent vos ancêtres et vous aider à tous pour faire fructifier notre agriculture, notre industrie, par vos connaissances, votre ardeur au travail et vos qualités. Soyez parmi nous les bienvenus.

A leur tour, un représentant personnel du président Cardenas et M. Lombardo Toledano, ce dernier parlant au nom d'un million de travailleurs, assurèrent les réfugiés espagnols de l'aide du gouvernement mexicain et des paysans et ouvriers du pays. La foule réclamait maintenant le Dr Negrin, dont la popularité pouvait être mesurée à l'enthousiasme que son apparition devant le micro suscita. Etreignée par l'émotion de cette minute inoubliable, la voix du président Negrin s'éleva, vibrante, pour dire aux réfugiés du *Sinaia* de ne pas oublier que la grande leçon de la guerre d'Espagne était le maintien de l'unité et de la cohésion des forces populaires. Celui qui fut l'âme de la résistance populaire à l'invasion italienne et allemande termina sa brève harangue en exprimant l'espoir que l'Espagne serait dans un avenir prochain de nouveau aux Espagnols et reprendrait ainsi dans le concert des grandes démocraties européennes.

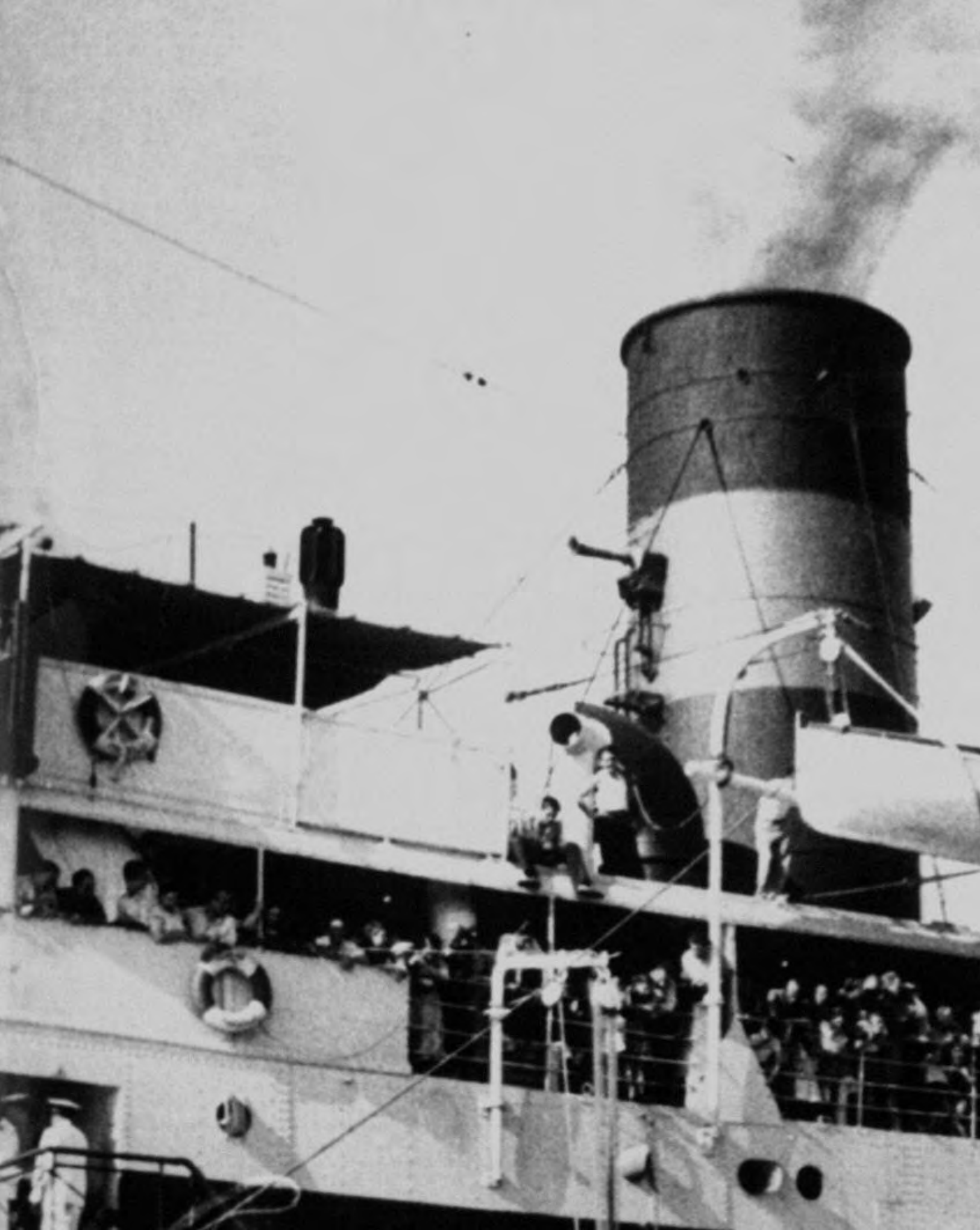
— Espagnols, dit-il en concluant, la lutte n'est pas finie. Unis, nous reconquerrons notre patrie en-

Les dernières 24 heures

■ A Villeneuve-sur-Lot, Michel Ar-

Recorte del periódico *Ce Soir*, 15 de agosto de 1939 • COLECCIÓN PARTICULAR, PARÍS

LOS BARCOS

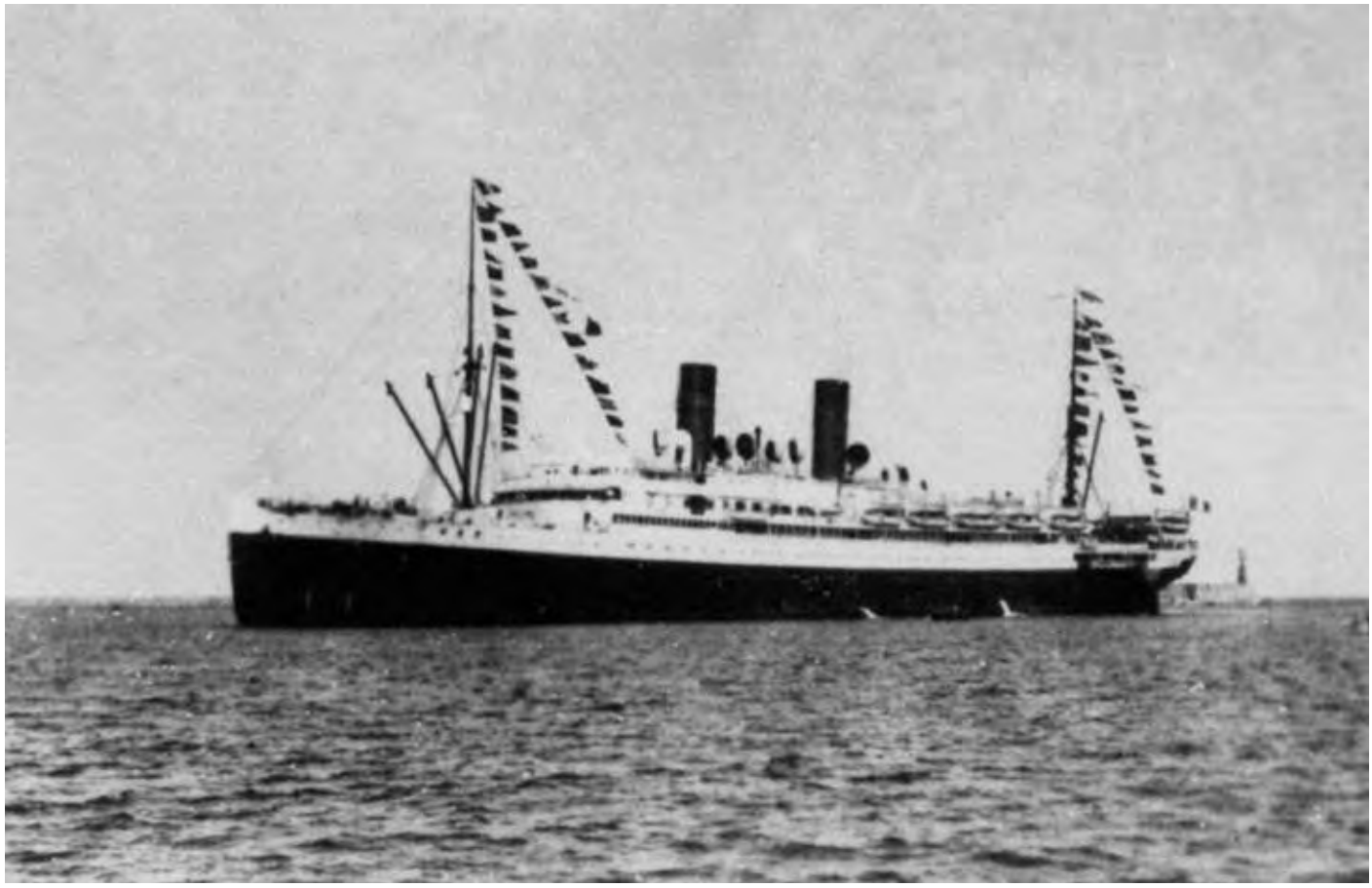


Llegada del *Ipanema* a Veracruz, 7 de julio de 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS

GILETS
CHA

Escala del *Sinaia* en San Juan de Puerto Rico, 6 de junio de 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

José Bardasano y su hija Maruja en el *Sinaia*, 1939
COLECCIÓN FAMILIA BARDASANO



Llegada del *Sinaia* a Veracruz, 23 de junio de 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Maqueta del *Sinaia*
PROPIEDAD DE ANDRÉS TRAPIELLO

SINAIA

° DIARIO DE LA PRIMERA EXPEDICIÓN DE REPUBLICANOS °
° ESPAÑOLES A MÉXICO °

Nº 12 — Vordon, 6 junio 1.939 — pg. 12

RADIOTELEGRAMA

COMPAGNIE RADIO-MARITIME

LOS ANTIFASCISTAS ESPAÑOLES DE PUERTO RICO, NOS HAN ENVIADO ANOCHE POR RADIOGRAMA, LOS EMO CIONANTES SALUDOS QUE REPRODU- CIMOS

A Jefe expedición refugiados españoles a bordo Sinaia, anunciado Puerto Rico.

"FRENTE POPULAR ESPAÑOL PUER TO RICO, ASOCIACIONES DEMOCRÁ- TICAS, SALUDAMOS HEROICOS DE- FENSORES LIBERTAD, LLEGADA TIE RRAS AMÉRICA"

A pasajeros Sinaia, en ruta anunciada de Puerto Rico. Urgente.

"ESPAÑA, TE SALUDAMOS FRATER- NALMENTE AL PISAR PRIMERAS TIE- RRAS DE AMÉRICA. VIVA ESPAÑA.—

firmado PEDRO ORPI."

1

ESPECTACION

Si señor, y llegamos a Puerto Rico; la gente se encuentra al- go cansada del "traguito" y tiene enormes ganas de/ volver a ver el santo sue lo. Espectación, el día promete ser magnífico.

G E S T O

Lo hemos visto en una cola. Este es nuestro camino: los viejos, las señoras, deben pasar de lante siempre que tengamos que formar las tan repeti das filas. Por eso, magnífi co el gesto del compañero que hizo pasar al principio de la cola al viejo que esperaba.

LA LIMPIEZA

Destaquemos hoy la la- bor de compañeros que voluntariamente, se ofr cieron a realizar la li pieza del barco. Como dos los que tienen u trabajo en el barco, no merecedores de nuestro reconocimiento. ¡Adela te, muchachos! Así e España.

☆Lo QUE PASA A BORDO☆

HOLGADEZ

Hay que destacar a ese pasa jero que ha devuelto a la cantina 50 francos que l e dieron de más en un cambio. ¡¡Ladrones" que somos!

DEJAR SITIO

Al calor natural de los chiquillos no debemos unir el de nues - tros cuerpos. Dejarles completamente li bre la toldilla de proa y no bajar a ella mientras/ dan la clase y hacen gim- nasia.

H I G I E N E

Si no se debe anunciar con papeles o latas la cubierta, mucho menos se de- be escupir. Que ancha es la mar...

LO QUE PASA EN EL MUNDO

TODO QUEDA EN LA FAMILIA

Paris.- Según noticias de / Burgos, Franco ha decidido/ nombrar presidente del Con- sejo a su cuñado, Serrano Suñer, lo que supone un ex- to más de nepotismo y el refor - miento de la tendencia nazi en Es- paña. La medida se iniciará esta - mana.

UN CONSEJO A FRANCIA

Washington.- Se opina en los cí rculos oficiales, que la nueva alianza militar italo-germana se pondrá a prueba en la proporción en que/ Italia consiga obtener ventajas te- rritoriales [illegible] Francia.

MAS PREPARATIVOS MILI TARES EN NORTEAMERICA

Washington.- El Secretario adjunto / de Guerra, Luis A. Johnson y el famoso economista Ro- ger W. Babson, se han diri gido a la industria de fuer za eléctrica para iniciar/ inmediatamente un programa de expansión. Sr. Johnson ha manifes tado que la energía eléctrica prepa- rada para la defensa nacional no ha pasado de los comienzos.

☆ ☆ ☆

INVESTIGACION SOBRE EL HUNDIMIENTO DEL TETHIS

Londres.- Siguen elevándose peticio- nes en toda Inglaterra para que se abra una investiga - ción sobre el hundimiento del Tethis. Se espera que/ el asunto tome estado parla mentario el lunes.

— 2 —

Boletín del Sinaia, nº 12, 6 de junio de 1939
FUNDACIÓN JUAN REJANO, PUENTE GENIL

(CONTESTANDO a NUESTRA) encuesta

1º - El exilio ofrece, políticamente, varios riesgos capitales: dispersión, falta de unidad, de tareas concretas, de finalidades comunes.

La convivencia en el "Sinaia" brinda posibilidades de transformar estos peligros en factores positivos.

En la manera justa y medida, discretísima, de evocar el pasado inmediato, la guerra, que sólo debe interesarnos como motivo de compenetración y de trabajo. (Resulta criminal, so pretexto crítico, abrir gritas entre los antifascistas españoles). Proseguir, incorporando a los pocos que todavía se mantienen al margen, el programa cultural que esbozó la señora Gamboa y que está realizándose con acierto. El viaje es, además, una cura psicológica que debe borrar los recuerdos hirientes, la irritabilidad heredada de la contienda, el régimen de concentración, de la obsesión del porvenir incierto, en otros casos de la aguda nostalgia familiar. Unicamente ayudando con tacto a los que se encuentran en tales condiciones, habremos forjado las premisas morales de la conducta próxima en México.

2º - En México es decisivo que no perdamos contacto. En el seno de la sociedad que nos acoge, creemos elemental que se establezca el nexo ideológico en torno al Frente Popular, cuya misión adquiere mayor trascendencia que nunca. Comunidad política, tensa solidaridad, obligación histórica de conservar y profundizar nuestras peculiaridades.

3º - Diferenciándonos siempre del "gachupín", del indiano en ciernes, del que sólo sueña con su plata intransferible. Adaptándonos energicamente a las costumbres mexicanas, identificándonos con las realizaciones y las ansias de progreso de aquel pueblo laborioso. Ligados a los problemas vivos de la liberación de España.

La manera adecuada de reafirmar en la emigración nuestro carácter nacional republicano consiste, aparte de nuestro agrupamiento, en participar activamente en la batalla mundial entablada contra el fascismo, y no con declaraciones platónicas, en el terreno mismo donde nos hallamos. Facilitar medios - orientación, recursos -, para que los españoles que padecen el yugo de Franco y de los invasores, puedan articular prácticamente su rebeldía.

Ramón Ruiz Portero

(estudiante de medicina)

-3-

La segunda conferencia sobre Historia de México

POR EXPLICARSE POR DON RAMON IGLESIAS.

El Miércoles 14 tuvo lugar la segunda conferencia de Historia de México. D. Ramón Iglesia, del Centro de Estudios Históricos y de la Biblioteca Nacional de Madrid, dictó una breve charla sobre "Conquista y dominación española".

Señaló algunos rasgos, las circunstancias en que se produce el choque de las dos culturas, la mexicana indígena y la española del siglo XVI que debían llevar forzosamente al triunfo de la primera superior en todo a la segunda, en el aspecto militar. Subrayó indudablemente al valor y la tenacidad de los mexicanos en su desesperada, que llevaron de estupor a los españoles, habituados como estaban a encontrar una resistencia débil por parte de los indios de otras tierras.

Se extendió en consideraciones sobre el carácter de los hombres que llevaron a cabo la conquista, que lejos estaban de ser aventureros desalmados, como se ha querido pintarlos, sino hombres de su época, con la mentalidad política de los Reyes Católicos. Precursores de América con imperialidad, todo menos una vileza y defendían la forma de ver que el español de entonces, por su catolicismo tradicional, guerrero, estético-imperialista, no percibía en el latinoamericano la doctrina aria nórdica, pudo preservar a los indios de muchos abusos sin ser tampoco mucho más.

Aludió a la lucha de clases, que en México se entrecruzaba con la de razas, se planteó allí en idénticos términos que en España: contra el gran terrateniente y su fiel brazo de hierro y protectora, la Iglesia. Afirmó que no existió, como tantas veces se ha pretendido, una incompatibilidad entre extremeños y andaluces, sino una lucha de los pueblos de ambos países contra una clase social dominante y reaccionaria, lucha que continúa y proseguirá hasta la victoria final.

Terminó con una breve disertación sobre el mestizaje, que permitió que nos comprendamos, que sigamos laborando juntos hasta el triunfo común de unos ideales progresivos.

Nos acercamos a México, la civilización en ninguna circunstancia que el pueblo hermano nos brinde su solidaridad porque se siente identificado con nuestra lucha, sólo la colaboración que ofrezcamos a los invasores —hacemos constar— será mal acogida como nuestro ejemplo fundamental.

Llevamos, pues, una obligación de unidad, de tesón en el combate contra los regímenes totalitarios.

Nuestra conducta -individual y colectiva- debe inspirarse en este principio inquebrantable.

-4-

Nuestros Expedicionarios

NUESTRA guerra ha descubierto notables valores del pueblo. En heroismo, en abnegación, en firmeza. La fe y voluntad que supo luchar ardientemente por la independencia, no falta en la expedición.

Por ejemplo, este chaval malogrado ANTONIO AGUILAR, que ahora cuenta tan sólo veinte años.

Ya en agosto de 1936, después de quedar relevado en los frentes de su tierra, se dirigió a Madrid, donde ingresó en el "Batallón de Voluntarios Asturianos". Desde el comienzo en motorizadoras. Carabanchel, el Jarama -casi una sopla suelta de la oposición- Allí conoció a los internacionalistas. "Ya andaba siempre alrededor de ellos". Con ellos fué cargando en la Casa de Campo. Donde va una ametralladora, no va "paisa".

También en Guadalajara se entrenó en disparar su cerco, a los 300 metros contra los tanques italianos. En los olivares de Tajuña, aguantando las ametralladoras. Los heridos la graduación de teniente y la batalla del Ebro le vio al mando de compañía: por fuego de barrera hizo retroceder las "orugas". Finalmente siega con su acerada la caballería de Franco. El Presidente Negrín premia su actuación con un reloj de oro: "No tendría la menor dificultad en repetirlo". "Si todos los combatientes fueran como tú otra sería la situación..."

Un prodigio de templo, sencillo y generoso, sin dogmas, ENRIQUE ARAGON COBRAL, hace cantores, el zapatero de ayer hoy, cuenta con un formidable dialéctico material de bushido.

La charla le acaso por primera vez con motivo de unas proclamas por el desastre de Annual, que no ha sido recibido.

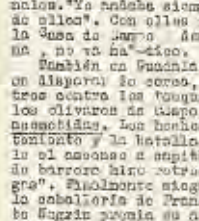
1,930, acompromotido en la rebelión republicana... Presenta el movimiento y nueve rojas hasta que el 14 de Abril nace los colores. Un episodio de tenaz sarcasmo. El proceso por el secuestro de Calvo... Su declaración impresiona. De el bienio negro.

La sublevación fascista le va motivar también con eficacia el frente de la división de Ayerbe. La última etapa le encuentra en el grado de comisario de fortificaciones.

Propósito" zapatero a tus zapatos "asumes una gran responsabilidad, de hacer ver en México ejemplo de serenidad, representantes aficiones del antifascismo. Si no procedemos de esta manera será más difícil que se nos agrupen millares y millares de compañeros que aguardan en Francia"

"Un solo objetivo: reconquistar la patria, apoyando la política del Presidente Cárdenas, según aconsejen las circunstancias. Ayudando -con medios económicos, mediante la introducción de propaganda- a los españoles que capitulan o no son esclavos bajo el yugo de los invasores. ¡ A cualquier precio!

La misma tranquila del zapatero de Ayerbe, hallan la firmeza de un -- que combatió siempre contra la opresión, en defensa del pueblo.



¿Ambiciones inmediatas? "En México fabricaré panes, lo de siempre"

"Donde quiera debemos seguir luchando hasta que aplastemos la canalla fascista de todo el mundo..."

Hoy

ENTRE LAS 10.30 Y 11 HORAS, HABREMOS ANCLADO EN SAN JUAN DE PUERTO RICO. A LAS SEIS DE LA MAÑANA SE VEIA LA PRIMERA ISLA, SANTO TOMAS; A LAS 8.30, LA ISLA CULEBRA. A LAS 7.40, SE DIVISABA, YA, PUERTO RICO.—TIEMPO MUY HUMEDO, PROBABLE LLUVIA.

Actividad agrícola

— Se han reunido los técnicos agrícolas para hacerse cargo del fichero de agricultores, que arroja al número de 175, y sobre el cual han de establecerse los grupos de especialidades del secano y del regadío.

Muy en breve se darán las conferencias del curillo de especialización sobre un tema de agricultura y otro de ganadería, que se anunciarán oportunamente.

R U M O R E S

Según rumores, mañana noche volveremos a tener un baile. La fiesta se prepara con atractivos que harán pasar una velada agradable.

NOS VISITARAN COMISIONES DEL FRENTE POPULAR

Seguramente en Puerto Rico nos visitarán comisiones de republicanos españoles y simpatizantes con nuestra causa.

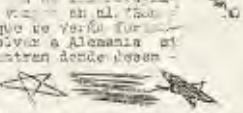
Es preciso que los recibamos como se merecen. Cada uno con sus mejores trajes, en homenaje a esta amistad con que se nos recibe.

EL "SAN LUIS", A LA ALTURA DE MIAMI

Miami.- El barco "San Luis", que lleva a bordo 900 emigrados alemanes se acaba a la altura de Miami. La vigilancia de costas, ha enviado un barco para que la siga y observe sus movimientos.

EN FAVOR DE LOS EMIGRADOS JUDIOS

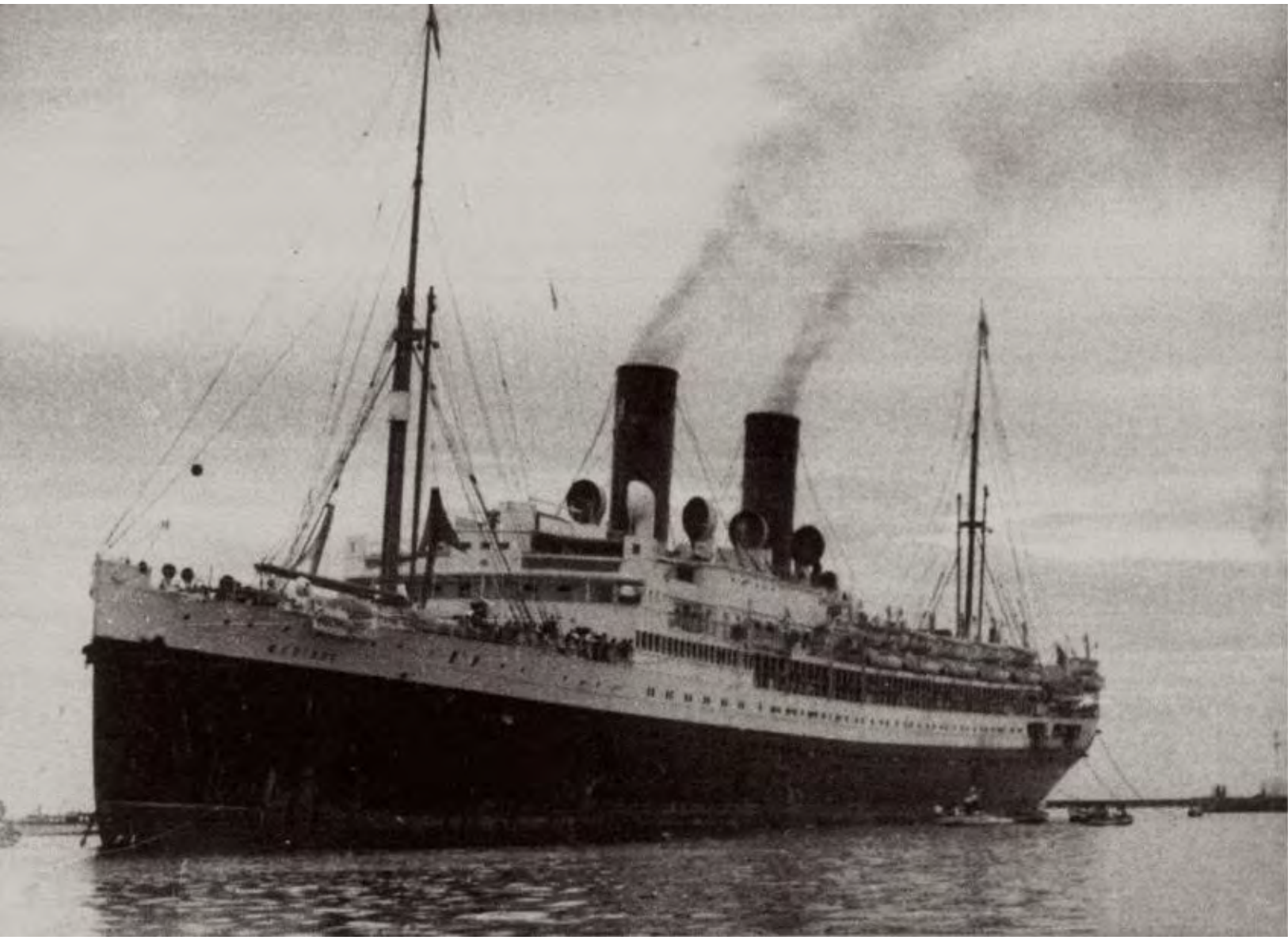
Habana.- El representante del Comité Nacional de [illegible] para los Emigrados Judíos y de un Comité [illegible] por [illegible] Lewis [illegible] se han reunido [illegible] solución [illegible] de los refugiados [illegible] en el "[illegible]" que se verán forzados a volver a Alemania si no encuentran donde pasar [illegible]



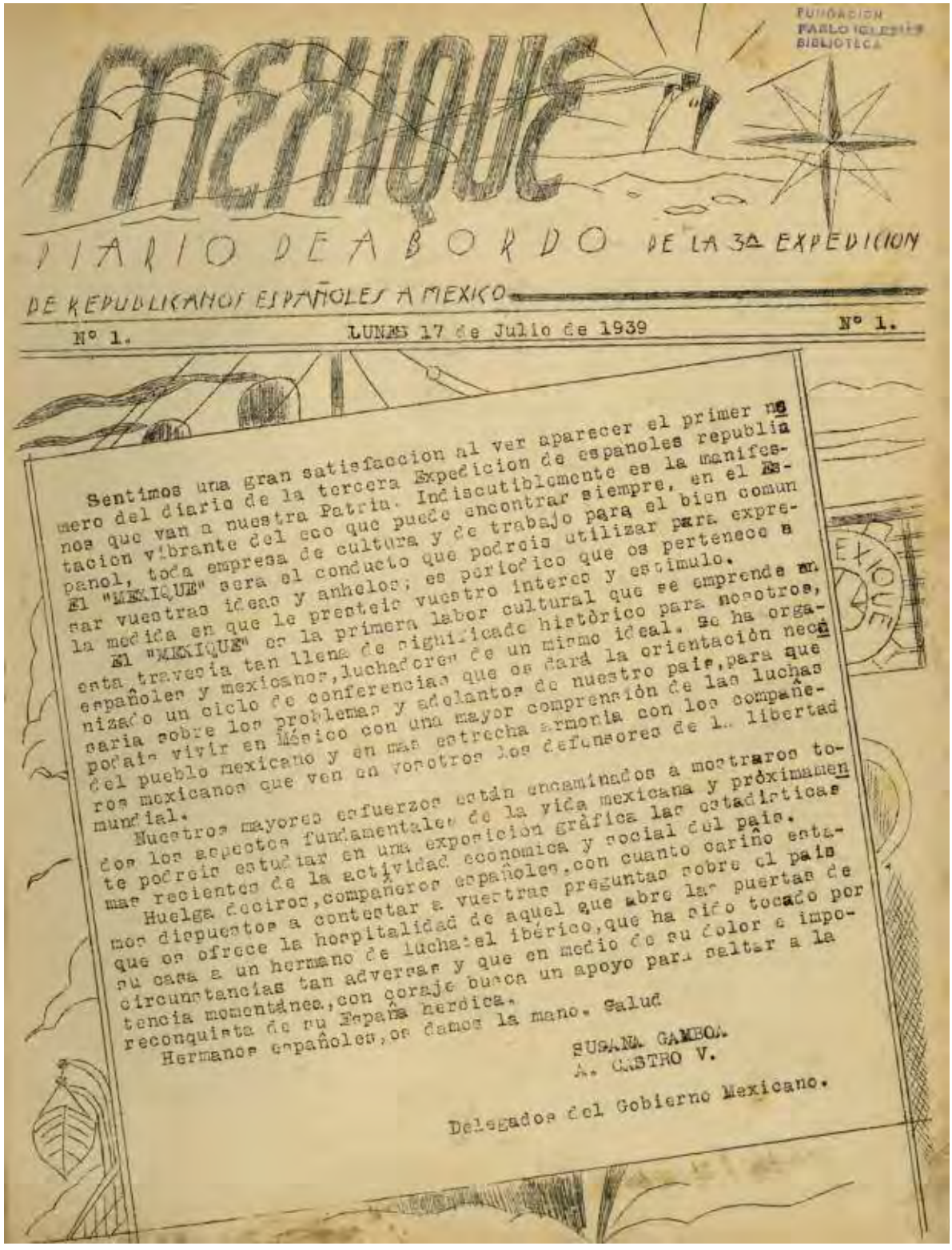
EL SALUDO DE LOS COMPATRIOTAS REPUBLICANOS DE PUERTO RICO ES UNA NUEVA IRRITACION DEL SIGNIFICADO DE NUESTRO VIAJE.

¡POR LA LUCHA DEL PUEBLO ESPAÑOL, LO QUE ESTOS COMPAÑEROS APLAUDEN EMOCIONADOS! ¡SOMOS DIGNOS. HOY Y MAÑANA. DEL EXPRESIVO HOMENAJE!

Hermanos Mayo • Actuación de la Banda Madrid, formada por los miembros de la banda del del 5.º Regimiento que viajaron en el *Sinaia* a su llegada a Veracruz el 23 de junio de 1939; en el muelle, entre el público, Vicente Lombardo Toledano e Ignacio García Téllez • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



Llegada del *Mexique* a Veracruz, 27 de julio de 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



MEXIQUE

DIARIO DE A BORDO DE LA 3ª EXPEDICION

DE REPUBLICANOS ESPAÑOLES A MEXICO

Nº 1. LUNES 17 de Julio de 1939 Nº 1.

Sentimos una gran satisfaccion al ver aparecer el primer nú
mero del diario de la tercera Expedicion de espanoles republica
nos que van a nuestra Patria. Indiscutiblemente es la manifes-
tacion vibrante del eco que puede encontrar siempre, en el Es-
panol, toda empresa de cultura y de trabajo para el bien comun
El "MEXIQUE" sera el conducto que podrois utilizar para expre-
sar vuestras ideas y anhelos; es periodico que os pertenece a
la medida en que le prestéis vuestro interes y estimulo.
El "MEXIQUE" en la primera labor cultural que se emprende en
esta travesia tan llena de significado histórico para nosotros,
espanoles y mexicanos, luchadores de un mismo ideal, se ha orga-
nizado un ciclo de conferencias que os dará la orientación nece-
saria sobre los problemas y adelantos de nuestro pais, para que
podais vivir en México con una mayor comprensión de las luchas
del pueblo mexicano y en mas estrecha armonia con los compane-
ros mexicanos que ven en vosotros los defensores de la libertad
mundial.

Nuestros mayores esfuerzos estan encaminados a mostraros to-
dos los aspectos fundamentales de la vida mexicana y próximamen
te podreis estudiar en una exposición gráfica las estadisticas
mas recientes de la actividad economica y social del pais.

Huelga deciros, compañeros espanoles, con cuanto cariño esta-
mos dispuestos a contestar a vuestras preguntas sobre el pais
que os ofrece la hospitalidad de aquel que abre las puertas de
su casa a un hermano de lucha: el ibérico, que ha sido tocado por
circunstancias tan adversas y que en medio de su dolor e impo-
tencia momentanea, con coraje busca un apoyo para saltar a la
reconquista de su España heroica.

Hermanos espanoles, os damos la mano. Salud

SUSANA CAMBOA.
A. CASTRO V.

Delegados del Gobierno Mexicano.

***Mexique**, Diario de a bordo de la 3.ª expedición de republicanos españoles a México*, nº 1, 17 de julio de 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Llegada del *Santo Domingo* a Coatzoalcoalcos, 26 de julio de 1940
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Republicanos a bordo del *Quanza*, octubre de 1941
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

LOS CAMPOS DE EXTERMINIO

Francesc Boix
Supervivientes del campo de Gusen, mayo de 1945
MUSEO D'HISTÓRIA DE CATALAUNYA, BARCELONA
FONS AMICAL DE MAUTHAUSEN-FRANCESC BOIX CAMPO

N A LAS FUERZAS LIBER

Francesc Boix
Entrada de los tanques norteamericanos al campo de Mauthausen, con, al fondo, la banderola pintada por Francesc Teix, dando la bienvenida a las fuerzas liberadoras: «Los españoles antifascistas saludan a las fuerzas liberadoras», 5-7 de mayo de 1945
MUSEU HISTÒRIC DE CATALUNYA, BARCELONA
FONS AMICAL DE MAUTHAUSEN-FRANCESC BOIX CAMPO

Hernán
Último viaje, 34 × 22 × 24 cm
CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

Nunca más, 21 × 43 × 15 cm
CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA

FRANCIA

Germaine Chaumel
Niño con fardos en la estación de Matabiau, Toulouse, *ca.* 1939
FONDO FOTOGRÁFICO MARTÍNEZ CHAUMEL

Sonnez et Entrez
Cartel en madera colocado en la puerta de la sede de las Oficinas Centrales de UGT y Solidaridad Democrática Española del 7 de la rue du Taur, Toulouse, 1945-1976
FUNDACIÓN FRANCISCO LARGO CABALLERO, ALCALÁ DE HENARES

Enrique Tapia
Federica Montseny en un mitin de la CNT
en el Cine Trianon, Toulouse, 23 de marzo de 1945
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Enrique Tapia
Refugiados republicanos españoles en la biblioteca
de la Villa Don Quijote, Toulouse, 29 de octubre de 1945
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

EN ESPAÑA
LA
C.N.T.
COMBATE POR
LA LIBERTAD

Enrique Tapia
Aglomeración a la puerta del mitin de la CNT celebrado en el cine Nouveautés en conmemoración del décimo aniversario del inicio de la Guerra Civil, Toulouse, 21 de julio de 1946
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Enrique Tapia
Mitin de la CNT en la Halle aux Grains de Toulouse, 19 de julio de 1946
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

1re ANNEE - N° 12
JEUDI
8
MARS
1962
Le N° 0,50 NF

LE SOCIALISTE

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION: Georges BRUTELLE
Rédaction : 12, Cité Malesherbes - PARIS (9e)
Téléphone : TRU 76-34
ABONNEMENTS :
France, 12 NF, semestre
Etranger, 14 " "

«NON!» A FRANCO

par Arthur GAILLY

L'ESPAGNE franquiste essaye de s'infiltrer dans les Communautés européennes.

La dictature ne semble douter de rien depuis que les Etats-Unis, pour des raisons militaires, lui font des mamours et lui prêtent des dollars. Il feint d'oublier le passé.

Le complice et l'allié d'Hitler et de Mussolini à toutes les audaces.

Il a demandé officiellement l'adhésion de son pays aux Communautés européennes.

Il a oublié qu'il y a des conditions formelles à remplir. Il faut être digne d'y entrer.

Il suffit de s'en référer aux textes du Traité et à de récents commentaires faits à l'Assemblée Parlementaire Européenne de Strasbourg pour être fixé.

La question a, sans aucun doute, été soulevée à leur intention.

—o—

Rappelons ces commentaires.

C'est Birkelbach, le président du Groupe socialiste, qui les a faits dans un rapport dont nous extrayons les lignes ci-dessous :

Le régime politique d'un pays qui demande à entrer dans la Communauté ne saurait laisser celle-ci indifférente. Lors de l'examen d'une demande d'adhésion, il faudra ainsi se demander si, outre les conditions géographiques et économiques, la structure politique du pays en question n'en fera pas un corps étranger dans la Communauté.

La garantie de l'existence d'une forme d'Etat démocratique, au sens d'une organisation politique libérale, est une condition à l'adhésion.

Les Etats dont les gouvernements n'ont pas de légitimation démocratique et dont les peuples ne participent aux décisions du gouvernement, ni directement ni par des représentants élus librement, ne peuvent prétendre être admis dans le cercle des peuples qui forment les Communautés européennes.

L'Assemblée, unanimement, a suivi son rapporteur et a admis les thèses exposées ; elle a voté la brève résolution suivante :

L'Assemblée Parlementaire Européenne — [illegible] du rapport de la Commission politique sur les aspects politiques et institutionnels de l'adhésion ou de l'association à la Communauté (doc. 122), charge son président d'transmettre officiellement ce rapport ainsi que le compte rendu des débats publics aux exécutifs et aux Conseils de ministres comme contribution de l'Assemblée à la formation de la politique d'adhésion et d'association à la Communauté Européenne.

—o—

La position est nette et claire.

D'un point de vue économique, le dictateur n'a rien ou à peu près rien à offrir.

Ce pays, qui a pourtant échappé aux deux grandes guerres et qui, à l'instar de certains Etats, aurait pu s'enrichir, est plus pauvre que jamais.

Le peuple est affamé et traqué par une minorité cruelle et sans scrupule qui se prélasse dans l'atroce misère des travailleurs.

C'est un véritable défi lancé à ceux qui veulent une Europe nouvelle, un monde nouveau.

Cette audace a provoqué un nouveau sursaut de colère dans la classe ouvrière de tous les pays.

Les syndicalistes américains, qui n'ont jamais mâché leurs mots à son égard, ont donné immédiatement leur opinion.

La direction de la Confédération Internationale des Syndicats Libres s'est élevée contre toute idée d'admission.

(Lire la suite en septième page)

España y la Comunidad Económica Europea

La Unión de Fuerzas Democráticas se dirige a la opinión pública, a los movimientos representativos y a los Gobiernos de la Europa Occidental, con ocasión de la demanda formulada por el Gobierno del general Franco solicitando que la España franquista sea admitida en la Comunidad Económica Europea o Mercado Común.

Como demócratas y europeos, queremos que nuestro país ingrese en el Mercado Común y en todas aquellas organizaciones internacionales basadas en los derechos del hombre y creadas para la defensa de la paz, la democracia, la libertad y la justicia social.

En las bases constitutivas de la U.F.D. figura esa aspiración, con la voluntad firme de llevarla a cabo el día en que sea restablecido un régimen democrático. Conocemos las dificultades que existen para que tales designios tengan realidad y adoptaremos en su día cuantas medidas sean precisas para remediar el atraso económico de España, agravado por la absurda política autárcica impuesta al país durante un cuarto de siglo.

Pero debemos oponernos hoy al ingreso de España en el Mercado Común porque ello serviría para consolidar la dictadura totalitaria en que el general Franco tiene sumido al Estado, a los pueblos y a la ciudadanía que lo forman. Un régimen que es totalitario en el interior no puede ser reconocido ni actuar en el exterior como si fuera una democracia. Europa es democracia. Cuantas organizaciones se forjen para realizar la unión europea deben estar basadas en la democracia. Admitir al dictador español a dialogar y reconocerle condición de participe en la Comunidad europea equivaldría a que Europa cooperara a mantener el régimen de dictadura que nos asfixia.

24 de febrero de 1962.

PERSPECTIVAS

El galope de los siglos

Por Indalecio PRIETO

SINESIO Delgado fue durante muchos años alma del «Madrid Cómico», popular semanario humorístico editado cuando en España había humor, porque aún no estaba prohibido el manifestarlo públicamente. Vital Aza, que desertó de la medicina para convertirse en comediógrafo y que sólo tuvo de recordar a Hipócrates para atiborrir sexagrillescos diagnósticos en el coro de doctores de «El rey que rabió», trituró a Sinesio Delgado, también médico, a igual deserción, empujándole hacia el teatro, donde Sinesio estrenó un centenar de obras, resultando superior a todas, sin que fuera ficticia comedia representable sino auténtico drama personal, saturado de sacrificio, la creación de la Sociedad de Autores Españoles, para la que el teatro poeta contó con la abnegada cooperación del ilustre músico Ruperto Chapí, sirviendo para abatir a Fiscowitch y demás editores rapaces, quienes adquirían por un puñado de duros la propiedad de obras cuyos derechos de representación llegaban a sumar millones de pesetas.

No conocía en Madrid entidad más totalmente emancipadora que la Sociedad de Autores, pues hasta quienes fueron liberados de inicuas explotaciones, pero lejos de lograr semejante liberación, Delgado y Chapí hubieron de defenderse contra el feroz «boicot» de los editores usureros, llevado al extremo de prohibir el repertorio de que eran dueños a empresas teatrales que pusieran en escena obras de tan valientes campeones, quienes, ademas, toparon con indiferencias desalentadoras y traiciones repulsivas por parte de sus propios colegas que, gracias a ellos, comenzaron a percibir el producto íntegro de su trabajo.

Ruperto Chapí, a fin de evitar que sus partituras quedasen irredimidas, tomó en arriendo el teatro Eslava y allí estrenó «El tambor de granaderos» al mismo tiempo que derrotaba a Ricardo de la Vega el libreto de «La Verbena de la Paloma», pues el libretista se había comprometido a estrenarla en Apolo, donde el gran compositor alicantino no tenía acceso a causa del mencionado «boicot», y por esta circunstancia otro compositor provinciano, el salmantino Tomás Bretón, obtuvo su glorificación con «La Verbena». En el clásico collado de la calle de Alcalá no se repetiría éxito tan descomunal como el de «La Verbena de la Paloma» hasta casi veinte años después al dar allí Amadeo Vives su «Doña Francisquita».

«¿Quo Vadis?»

PERO volvo a Sinesio Delgado, de quien me valgo a fin de utilizar el fiasco de una de sus últimas producciones escénicas como encabezamiento de este trabajo mío. Sin duda, la que mayores beneficios pecuniarios le proporcionó fue la titulada «¿Quo Vadis?», escrita sin pretensiones literarias, pero que Chapí supo avalorar con diez o doce números, nunca inspirados, singularmente una plegaria musicalmente empalmada con brisa marcha guerrera que causaba muchos incluso entre el Cid.

De «¿Quo Vadis?», bufonada ingeniosa en protagonizada por uno de aquellos típicos cesantes de antaño que, sin colocación desde el derrumbamiento del anterior Gobierno, pasaban su lívida raida, su sombrero abollado y su garnza atormentadora en espera de un cambio político. Cierta noche que el infeliz dormía al raso sobre el banco de un paseo, se vio obsequiado con un mágico pancelito al que, para mayor tortura, no podía hincarle el diente so pena de mortal envenenamiento. Pero si el ayuno de tales tentaciones, la simple exhibición del suculento talismán le facilitaba cuanto deseo, siempre que no lo hago ante el mago que lo ha fabricado, pues la sola presencia de éste desmaterializa todos los prodigios.

Ahora bien, las exhibiciones del manjar original que su poseedor recorra el tiempo hacia atrás, por lo cual nada tiene de viejo si ellos en siglos anteriores. Aquello que así se [illegible] el protagonista, luego [illegible]

EN EL PROXIMO NUMERO PUBLICAREMOS OTRO RECIENTE ARTICULO INEDITO DE INDALECIO PRIETO

plar a cuarenta grupo de hermosas mujeres —en primera apetencia— que le rodean mimosamente diciéndole : «recrea tus ojos en nuestra belleza y admira las cosas de un mundo mejor» pasa por los períodos de la Inquisición, por la época de peleas entre mahometanos y cristianos en Castilla, y llega al reinado de Nerón en Roma, donde, al ir a ser devorado por las fieras en el circo, consigue meterle en las fauces el panecillo a un tigre el cual revienta fulminantemente. La concurrencia aclama a Ancelo, tomándole por un enviado de los dioses.

Me estoy riendo —de algo ha de reírse uno en estos años calamitosos— y mientras evoco tan divertidas escenas, sobre todo las de la Inquisición. El Santo Oficio, tomando por orujería la extravagancia, y no podía ser más extravagante para los severos inquisidores la pinta de un cesante sagastino o canovista, le condena a perecer achicharrado. Redoblan lúgubremente los atabales que preceden al cortejo donde, camino del suplicio, van los sentenciados, y gran muche-

(Pase a la segunda pág.)

«Opération monumento»

Un desahucio en Marruecos

HA sido desmontado el alto monumento que en tierras de Marruecos, en el llamado «Llano amarillo», señalaba el lugar extranjero desde donde el Ejército del Caudillo lanzó el ataque contra su propio país. Al referirse al hecho en las páginas ilustradas de «ABC», un articulista —creemos que general—, llama repetidamente «monolito» a lo que, para ser mantenido con relación al número de sus piedras bárbaras que llamaríale —y no se que se le llame— multilito o pluralito. Pero peor que esa impropiedad lingüística, es la impropiedad moral que cometen esos generales llamándole «nacional» a aquella sublevación.

Las muchas piedras del «monolito», debidamente numeradas y cargadas en cuarenta camiones, han sido llevadas a Ceuta para ser allí reconglomeradas, también impropiamente, puesto que habían sido labradas con el preciso objeto de señalar un lugar en el cual ya no han podido permanecer.

En efecto, no era deseable para el independiente Marruecos mantener en su territorio un tal monumento con el cual se afrentaba al pueblo español. Además, como dice el articulista, ese monumento «a merced de algún malintencionado capaz de irreverencia o profanación, urgía ser recuperado».

Eso que el articulista, señor Caballero, enuncia a manera de una prudente previsión no es sino el escozor de una punzante realidad. A la vista tenemos fotografías que muestran al monumento pintarrajeado con gruesas inscripciones escarnecedoras e infamantes para el régimen francofalangista que lo levantó.

Pero el autor del artículo recrea su memoria en las tropas que allí concentraron los generales para dar el asalto a España; y recuerda a «todas las Banderas de la Legión; los cinco Grupos de Regulares; las Mehal'las del Rif, de Melilla y Gomara, y de Larache; los escuadrones de Caballería de Regulares, los tercios de esas Cuerpos». Como se ve, fuerzas tan «nacionales» como el lugar en donde se concentraban para, a sangre y fuego, asaltar a España y darle nueva nacionalidad.

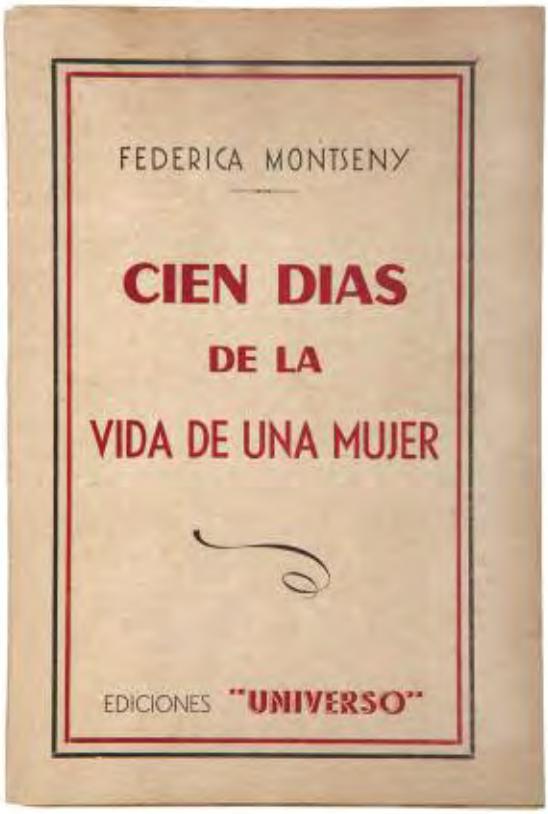
Allí llegó Franco. Llegó desde tierra española de Canarias; pero en ella no se atrevió a levantarse ni siquiera a salir en un medio de transporte español. Salió furtivamente en un blanco avión inglés de turismo, alquilado en Inglaterra, por sus financiadores.

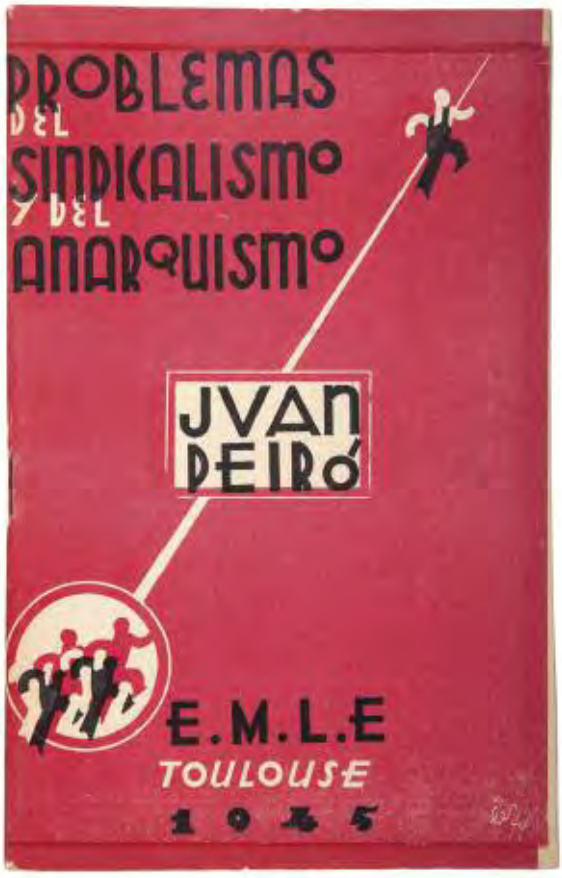
Allí, fracasado dentro de España el alzamiento, llegaron seguidamente los aviones y pilotos italianos enviados por Mussolini para contrarrestar la lealtad republicana de los aviadores militares españoles. Desde allí se lanzó sobre España a los legionarios y a los moros.

Así fue «aquello» y «aquello fue allí. Y ese «allí» era una tierra extranjera que, como tal, había de ser abandonada a regañadientes por aquellos mismos generales, convertidos ya en gobernantes de España. Y esos generales gozan ahora por la afrenta de que un monumento sea denunciador de aquella tierra. Podrían reconstruirlo en otro lugar, pero donde quiera que esté será el recuerdo infamante de donde estuvo. Y allí estaba dando fe de que un Ejército, sabiendo que no contaba dentro de su país con un lugar seguro para sublevarse y gobernarla, la asaltó con moros, legionarios y extranjeros desde una tierra extranjera. Esto es incontrovertible; pero, por si no lo fuera bastante, allí están esos cuarenta camiones corriendo hacia el mar con los escombros del «monolito». Y esa carrera, el autor del artículo, sosteniendo por lo heroica, le llama nada menos que «Operación monumento».

¡Brillante operación!

Le Socialiste, París, nº 12, 8 de marzo de 1962 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE





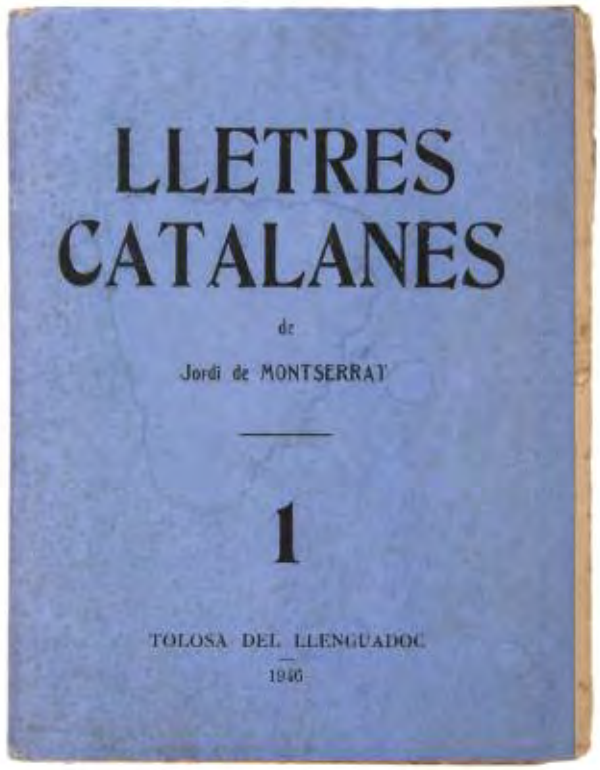
Selección de publicaciones del exilio español en Toulouse, 1945-1962 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

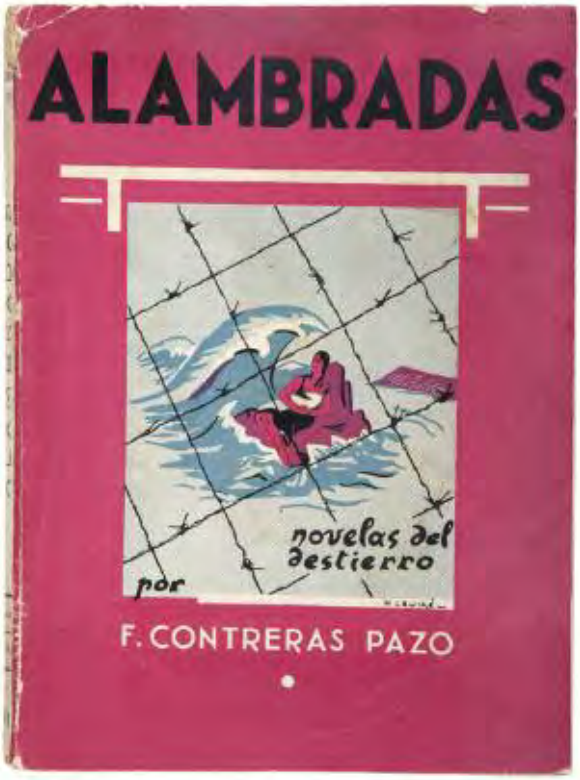
Selección de publicaciones del exilio español en Toulouse, 1945-1962 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

Guerra civil
DE
J. GARCIA PRADAS
EDICIONES TIERRA Y LIBERTAD

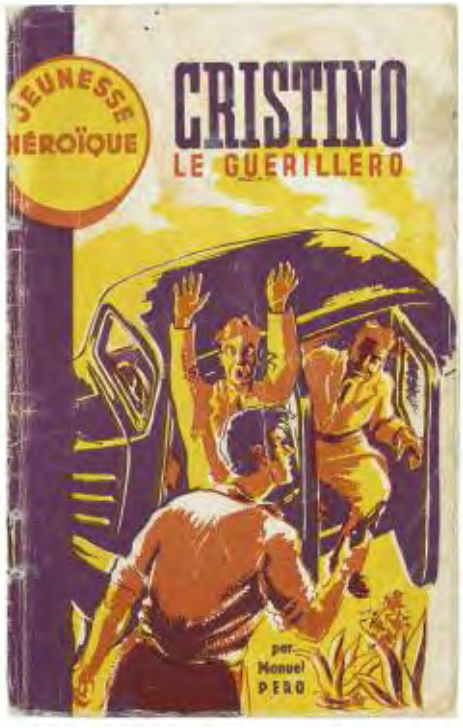
FELIPE ALAIZ
AZAÑA
COMBATIENTE EN LA PAZ
PACIFISTA EN LA GUERRA
35 francos

LLUIS COMPANYS
Domènec de Bellmunt
LLUIS COMPANYS
la seva vida
la seva obra
la seva mort
gloriosa
EDICIONS « FOC NOU »
Tolosa del Llenguadoc 1945


LLETRES CATALANES
de
Jordi de MONTSERRAT
1
TOLOSA DEL LLENGUADOC
1946


ALAMBRADAS
novelas del destierro
por
F. CONTRERAS PAZO

¡KARAGANDA!
la tragedia del antifascismo español
1948


JEUNESSE HÉROÏQUE
CRISTINO
LE GUERILLERO
par
Manuel PERO

Lee
BOLETIN BIBLIOGRAFICO
IV° CENTENAIRE
DE LA NAISSANCE
DE
MIGUEL DE CERVANTES
(1547-1947)

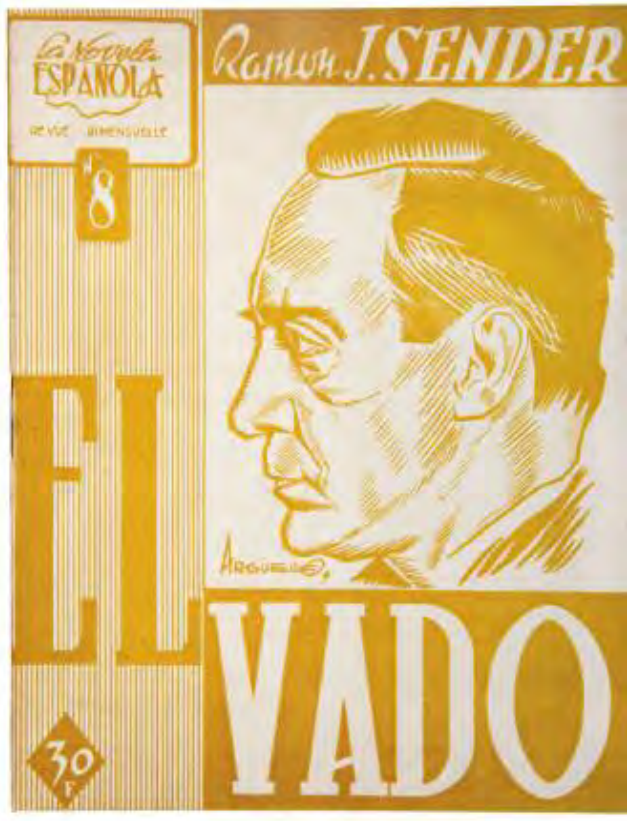
Selección de publicaciones del exilio español en Toulouse, 1945-1962 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

Selección de publicaciones del exilio español en Toulouse, 1945-1962 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

La Novela Española
13
Argüello
Alfonso Camin
ROSA DE NATAHOYO
30 Rs

La Novela Española
Federico García Lorca
Bomandero Gitano

La Novela Española
José María Pemán
Nº 15
Argüello
30 Pts
el rodar de las ALMAS


La Novela Española
Ramón J. SENDER
8
Argüello
EL VADO
30

¡PROLETARIOS DE TODOS LOS PAISES, UNIOS!

Mundo Obrero

BOLETIN DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA EN FRANCIA

TOULOUSE, 16 de Febrero de 1946. — Num. 1.

LAS GUERRILLAS ATACAN A LAS FUERZAS FRANQUISTAS DEL NOROESTE DE HUESCA

Dos guardias civiles muertos y dos heridos

En la tierra de Santa Eulalia, región de Aragón, al noroeste de la provincia de Huesca, las guerrilleros han causado a un importante destacamento de la Guardia Civil, compuesto por fuerzas de dos Comandancias distintas, repetidamente y de singular manera antiguerrillera.

Han resultado tres guardias muertos y otros dos heridos, los guerrilleros se han retirado ilesos todos.

La publicidad empezada por destacamentos de Zaragoza, de Huesca y de varios puntos de fuertes efectivos de estas provincias se ha extendido en el sitio completo de los Pirineos.

La publicidad de la noticia desde el lado de las desarticulado ha sido cuando esta existiendo entre la verdad y detalles fabricados de los bandidos. Entre asthmáticos y los los ayudados de nuestra prisa. Los corresponsales guerrilleros nuestros ven de día en día.

"Mundo Obrero"

en TOULOUSE

«MUNDO OBRERO» aparece en Toulouse.

Comprendemos, la profunda emoción política, el entusiasmo con que los numerosos españoles que residen accidentalmente en Francia y en otros países, seguirán a su periódico, el que «Mundo Obrero». Han querido también, la simpatía y la admiración que ese conjunto de la emigración española ha dispensado al alto mando de la calle de «Mundo Obrero» en estas fuerzas que han sempre

POR LA CLASE OBRERA Y EL PUEBLO, POR LA UNIDAD, CONTRA FRANCO Y FALANGE

Por las luchas y por su historia, «Mundo Obrero» ver del Partido Comunista de España, periódico de la clase obrera española, ha merecido unánimemente. Desde su nacimiento ha combatido incontrastablemente por los intereses más preciados de los trabajadores y el pueblo, los criterios y los guías. Desde su nacimiento fue arma indomable contra la reacción y el fascismo.

Fidelio consecuente de la unidad, «Mundo Obrero» aparece en Toulouse en una fecha inolvidable: el 16 de Febrero. día en que la unidad alcanzó en su lucha victoria por medio del Frente Popular del cual fue «Mundo Obrero» ardiente y firme regulador.

Aquel decisivo, aquel gran paso dado por «Mundo Obrero» durante nuestra guerra nacional Victoriosa, no hubiera podido ser hecho dentro de la subjugación franquista y de la cruenta represión hitleriana del 16 de Julio, las páginas de «Mundo Obrero» fueron en la defensa de Madrid armas incomparables

UN MAXIMO ESFUERZO EN ESTOS INSTANTES

Aparece «Mundo Obrero» en Toulouse en momentos cuya importancia no escapará, cuando la unidad de las fuerzas republicanas han progresado en el interior con gran rapidez y acento, también, en la emigración; cuando la lucha de nuestro pueblo entra a una nueva y magnífica etapa de importancia y movilización de masas, cuando la prensa internacional nunca Franco autentic cuando, a consecuencia de todo esto, la crisis del régimen se agudiza, también, cuando fuerzas reaccionarias pretenden explotar a su favor esa situación, e intentan imponer en España una monarquía o una salida antidemocrática contra la voluntad del pueblo.

Como la vez siempre, antes la nueva decisiva importancia del país, «Mundo Obrero» hará frente [illegible] valiente y enérgicamente por esclarecer a inmigración con sus artículos, y consejos la lucha de nuestro pueblo contra Franco y Falange y la ayuda del mundo democrático a la causa de la liberación de España.

«Mundo Obrero» se propone hacer desde Toulouse [illegible] nacional, también, para contribuir a una muy importante tarea a la unidad de acción de las fuerzas republicanas y antifranquistas, condición fundamental para acentuar [illegible] aislamiento actuales del pueblo español.

Al hacer su aparición en Toulouse, «Mundo Obrero» dirige un fuerte saludo de confianza a la clase obrera y al pueblo español.

Cada día más sólidamente unidos y con más luchas en el interior de España, en las filas militares, políticas, en [illegible] volumen guerrillo, expresión. Con los ojos puestos en [illegible] «Mundo Obrero» [illegible] y unidos en la lucha nacional contra la dictadura franquista y la traición del destierro norteamericano, fiel al glorioso [illegible] en la guerra por la libertad y la independencia de España, al [illegible] ejemplo que el fuego del pueblo proyecta la pobre contra Franco y Falange, por la reconquista de la libertad y la República.

José Díaz los muertos, para que continúen y su ejemplo viva. Vivirán eternamente en el corazón de los trabajadores y el pueblo de España. En este camino los comunistas españoles [illegible] [illegible] [illegible]

Mundo Obrero, *Boletín del Partido Comunista de España en Francia*, Toulouse, 23 de febrero de 1946 • ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

¡PROLETARIOS DE TODOS LOS PAISES, UNIOS!

Mundo Obrero

BOLETÍN DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA EN FRANCIA

TOULOUSE, 23 de Febrero de 1946. — Núm. 2.

El 18 de Febrero

MANIFIESTOS, OCTAVILLAS Y MANIFESTACIONES ANTIFRANQUISTAS EN MADRID Y OTRAS CIUDADES

Las primeras noticias recibidas hablan que el 18 de febrero fue día de España con jornada de intensa agitación y lucha antifranquista.

Una manifestación republicana recorrió las calles céntricas de Madrid. Se repartieron por millares octavillas y manifiestos exigiendo la libertad del Primer Ministro, gobierno de liberación de los partidos democráticos, amnistía ciudadana, etc. Los grupos de manifestantes se reunieron en la Puerta del Sol, donde se entabló la lucha por el triunfo de la democracia. A las horas de la noche, un grupo Unas Vías—según la expresión de la prensa falangista—interceptaba el tráfico durante algunos minutos en la Gran Vía. Los manifestantes victoriaban a España republicana, a la República, a la democracia, a la libertad, a la amnistía, a la Unión Nacional, a la Alianza Democrática, a la unidad de todos los españoles, a la unidad de todos los partidos antifranquistas, a la unidad de todas las fuerzas democráticas

Virgilio Vallmajó
Guitarra y calavera, 1941
Óleo sobre lienzo, 65 × 73 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID,
CORTESÍA DE LA GALERÍA JOSÉ DE LA MANO

Virgilio Vallmajó
Composición geométrica, 1944
Óleo sobre lienzo, 43 × 58 cm
COLECCIÓN FERNANDO CASTILLO CÁCERES, MADRID

Voluntarios republicanos españoles
de «La Nueve» sobre la tanqueta *Guadalajara n.º 2*,
camino de la liberación de París, agosto de 1944
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

JUNTA ESPANOLA DE LIBERACION

GRAN MITING

de Afirmacion Republicana

organizado por el Comité Departemental

para el DOMINGO dia 4 de MARZO 1945

en el que tomaran parte

MAZIER Alexandre

Conseiller Municipal

ESPAGNAC Emile

Président du Groupe Radical-Socialiste du Gard

Tundidor LOPEZ

por el partido Socialista-Espanol-y-por la Union-General-de-Trabajadores

Domingo TORRES

Maire de Valencia
por el-Movimiento-Libertario-Espanol
y-por la Confederacion-National-del-Trabajo

Pedro RICO

Maire de Madrid
por el Bloque Republicano

Cuyo acto tendra lugar a la Sala del

Foyer Comunal de Nimes à las 3 en punto

ESPANOLES, dada la importancia del acto-este comite-espera vuestra asistencia
ANTIFACISTAS, todos con vuestra-asistencia-afirmareis-vuestra confianza a la Espana Republicana.

Antifascistes Français, vous êtes cordialement invités à ce meeting

Imp. Moderne – Nimes

Cartel de la Junta Española de Liberación, 1945. Nimes, Francia • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

GRAND MEETING

En commémoration du XX^e anniversaire de la mort de

PABLO IGLESIAS

Fondateur du P. S. O. E.

et en protestation contre le régime de terreur de l'Espagne de Franco

SOLIDARITE DEMOCRATIQUE ESPAGNOLE

Organise un Grand Meeting le

DIMANCHE 9 DECEMBRE 1945

à 9 heures du matin

AU CINEMA CHATELET (PLACE CASTELLANE)

AVEC LA PARTICIPATION DE

DINO RONDANI, Membre de l'Assemblée Consultative, Ancien Député
Membre Directeur du Parti Sacialiste Italien
Pour le Parti Socialiste Italien

GASTON DEFERRE, DEPUTE DES B.-DU-RH.
Pour le Parti Socialiste Français (S. F. I. O.)

ARSENIO GIMENO
Du Comité directeur du Parti Socialiste Ouvrier Espagnol

Avec l'adhésion du Parti Socialiste Arménien

LIBERAUX, DEMOCRATES, OUVRIERS, TOUS!

Assistez à cette importante manifestation

POUR LA LIBERATION DE L'ESPAGNE!

POUR L'EXTERMINATION TOTALE DU FASCISME!

Imp GUIBOURDENCHE - Marseille

Cartel de Solidaridad Democrática Española, 1945. Marsella, Francia • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Gd GALA ARTISTIQUE

FRANCO-ESPAGNOL

DIMANCHE 9 DECEMBRE à 15 h.

au siège du Parti Socialiste Français (S.F.I.O.)

53, RUE GRIGNAN - MARSEILLE

XXe ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE

PABLO IGLESIAS

sous le patronage de **SOLIDARITE DEMOCRATIQUE ESPAGNOLE**
au profit de ses œuvres sociales et avec la participation du **P.S.O.E.**
de la **U.G.T.** et de **JJ.SS.** d'Espagne

PROGRAMME

RONDALLE ESPAGNOLE

ISABELITA
Danseuse Espagnole

JANINE CAIRE
Danseuse Fantaisiste

RAYMONDA BRESINI
Diseuse

DEL VALLE
Le gracieux fantaisiste comique

DORYAN
L'Illusioniste humoristique

JACQUES VIGNY
Chanteur de charme de la radio

IEHR PALMER
Diseur

ALICIA
Chansons espagnoles

CARLOS REYES

La formidable vedette Franco-Espagnole

ORCHESTRE MICHEL-MICHEL

Speaker, le sympathique **RAMIREZ**

Location : 53, Rue Grignan (S.F.I.O.) et 12, Rue Pavillon (J.S.E.)

Prix : 50 frs

Imp.Guibourdenche-Marseille

Cartel de Solidaridad Democrática Española, 1945. Marsella, Francia • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

JUNTA ESPANOLA DE LIBERACION

Comite Departamental de Tarn-et-Garonne - Montauban

ESPANOLES !

Esta J. E. L. Colocara en el Hôtel Midi el Domingo 29 de Abril de 1945 a las 3 de la tarde, una placa

A la Memoria

DE

MANUEL AZANA-DIAZ

Presidente de la Republica Espanola

Con tal motivo a las 10 de la manana del mismo dia, en el Teatra Municipal de esta localidad tendra lugar un acto publico en el que tomaran parte:

Acracio BARTOLOMÉ

por la C. N. T. y et M. L. E.

Rodolfo LLOPIS

por el P. S. O. E. y U. G. T.

Xavier GAMBUS

por la Coalicion Republicana Espanola

Por la tarde, **Visita à la tumba de AZANA,**
Hara uso de la palabra **MARIANO JOVEN.**

Por la Republica, Por la Libertad de Espana, acudid a estos Actos !

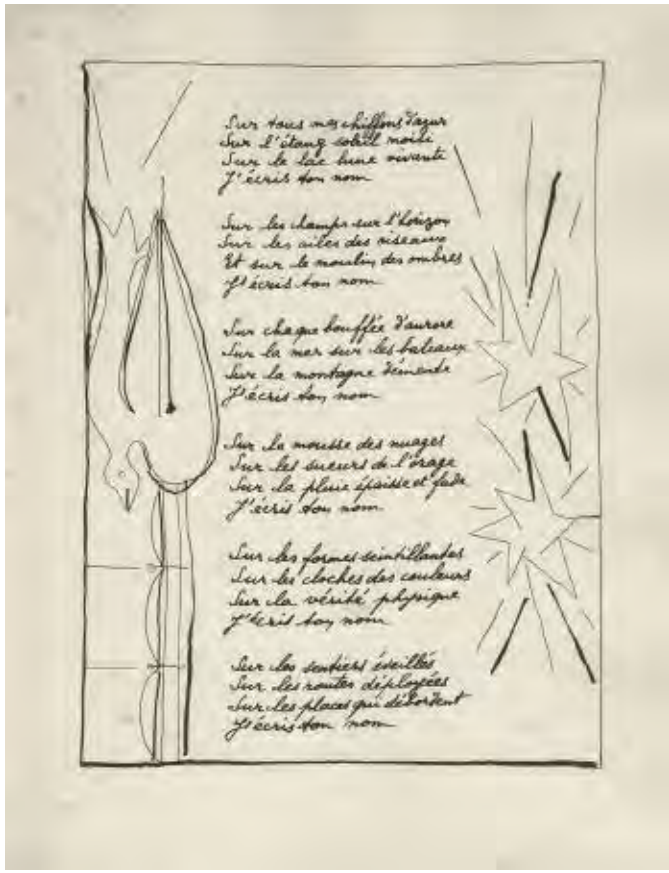
IMPRIMERIE COOPERATIVE - [illegible]

Cartel de la Junta Española de Liberación. Comité Departamental de Tarn-et-Garonne, 1945. Montauban, Francia • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Leed y propagad, cartel de la Junta Central de la UGT de España en Francia, París, *ca.* 1945
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

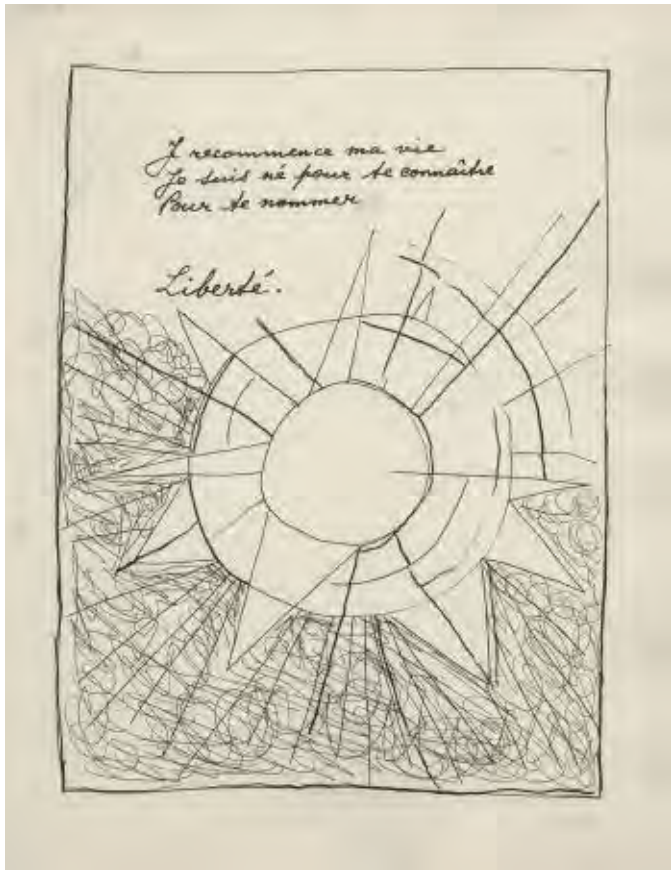
Paul Eluard
Poésie et vérité
Litografías de **Óscar Domínguez**
París, Les nourritures terrestres, 1942
GUILLERMO DE OSMA, MADRID

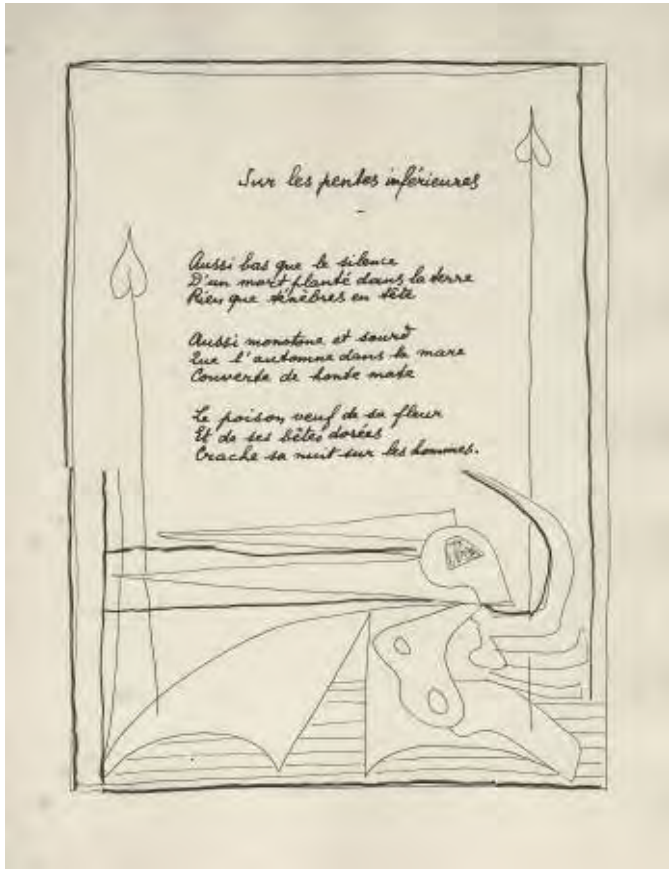
Liberté
Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom
Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom
Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom
Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom
Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom


Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom
Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom
Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom
Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom
Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom
Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom
Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom
Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom
Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom
Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

Sur la vibre des surprises
Sur les lieux attentives
Bien au dessus du silence
J'écris ton nom
Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom
Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom
Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom
Et par le pouvoir d'un mot





Paul Eluard • ***Poésie et verité*** • Litografías de **Óscar Domínguez**. París, Les nourritures terrestres, 1942 • GUILLERMO DE OSMA. MADRID

Patience
Toi ma patiente ma gardienne ma fervente
Berge haut suspendue aigue de la nuit douce
Patience restant dans le ciel dans ma grâce
Préparé à la vengeance au lit d'où je naîtrai.

Un ciel sans doute
Le nuage dans le ciel rouge
Ressemble à un tas de meubles
Des meubles des amateurs
D'une chaise galopante et bondé
Le ciel était dictateur
Largement pour que le mort
Fût au dessus le théâtre
Le vin lui frappait dans les tempes
Le mort était le dieu d'amour
Et des mangeurs dans un théâtre
S'accumulaient les deux extrêmes
La pourriture avait du cœur
Et pendant sous le ciel rouge
Sous les applaudissements de sang
Sous la fanfare lugubre
La couronne de pierres

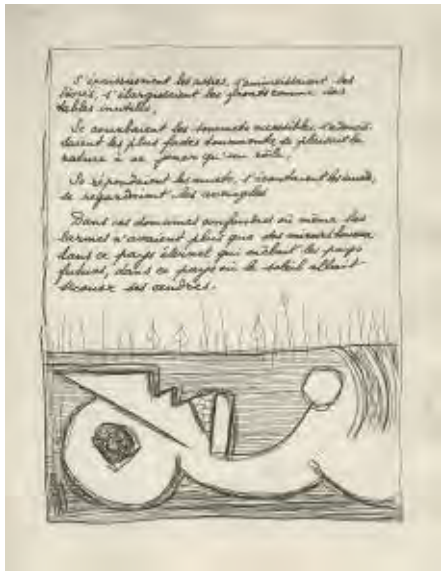
Le dernier abri refuge
Les dernières ressources d'univers
Les enfants à mesure plus pâles
Des profondeurs inabordables
Et la fièvre et la douceur
Et la douceur pleurant plus
A des hommes inséparables
A des hommes inséparables
Et brillant plus sombre la vie
A des hommes inséparables

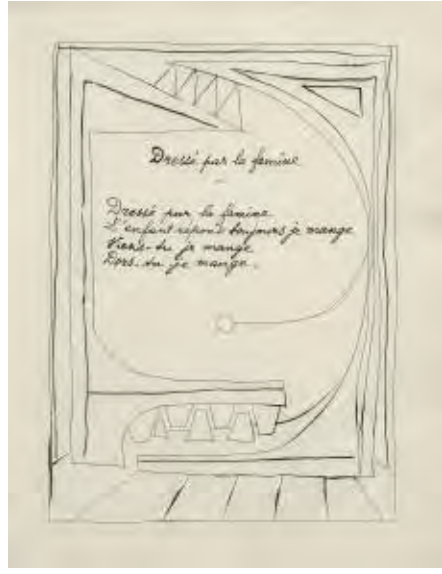
Bientôt
Je dans les printemps du monde
Celui-ci est le plus froid
De toutes mes saisons d'été
La confiance est la meilleure
L'herbe soulève la neige
Comme la pierre d'un tombeau
Moi je dors dans la tempête
Et j'ai l'oreille Les yeux clairs
Le vent le petit temple d'ivoire
Où toute vue devait passer
Par mes plus intimes retraites
Pour que je rencontre quelqu'un

Je n'entends pas parler les machines
Je les connais elles ont tout dit
Je ne vois que des beaux visages
Les beaux visages durs d'eux-mêmes
Sans se ruiner bientôt deux maîtres.

La table des heures
Tranquillement vont les mouvements
Grand soleil des métaux lourds
Le pain mesure au fil de l'eau
Les mêtres posés devant le vent
Rondes bien faites pour cacher
Une autre bouche et le tourment
Et ne rien dire de ce divin sang
Le secret qui hante la nuit
Le seul rêve des mouvements
Un seul mouvement un seul matin
Et les saisons à l'unisson
Vêtement de neige et de pluie
Une fourche enfin ouverte

Dimanche après-midi
S'allongeaient les domaines mêlés d'une ancienne grâce dans un paysage semi-passionné, humide,
S'allongeaient les eaux inflexibles, les murs interdits, les terres stériles,
S'allongeaient les galops inlassables de chevaux maigres, les cris où les mêmes ne paraissaient plus, les chiens et les clochers montants,
S'accéléraient de pâleur charmante les jeunes, les enfants et les malades aux fronts bienfaits,
S'accéléraient les apparences de jeunes femmes jeunes sous leurs limites, les midi adorables,
S'accélérait l'espace d'une neige différente, mélangeant au givre de chaleur,


S'accroissaient les astres, s'amoindrissaient les terres, s'élargissaient les glaces comme des tables inutiles,
Se courbaient les immenses nécessités, s'ouvraient les plus fortes émanations de silence de la nature à ne jamais qu'un seul,
Se répondaient les mêmes, s'accordaient les mêmes, se regardaient les rectangles
Dans ces domaines emplissant où même les hommes n'avaient plus que des mêmes besoins dans ce grand éternel qui exhalait les grands fluides, dans ce grand où le soleil allait et revenait aux années.


Dressé par la femme
Dressé par la femme
L'enfant répond toujours je mange
Hors-la je mange
Hors-la je mange

Bruits de crime

Cœurs-feu

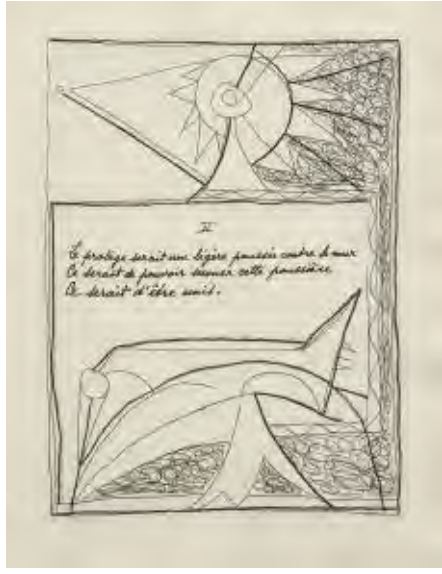
Un loup

Un loup

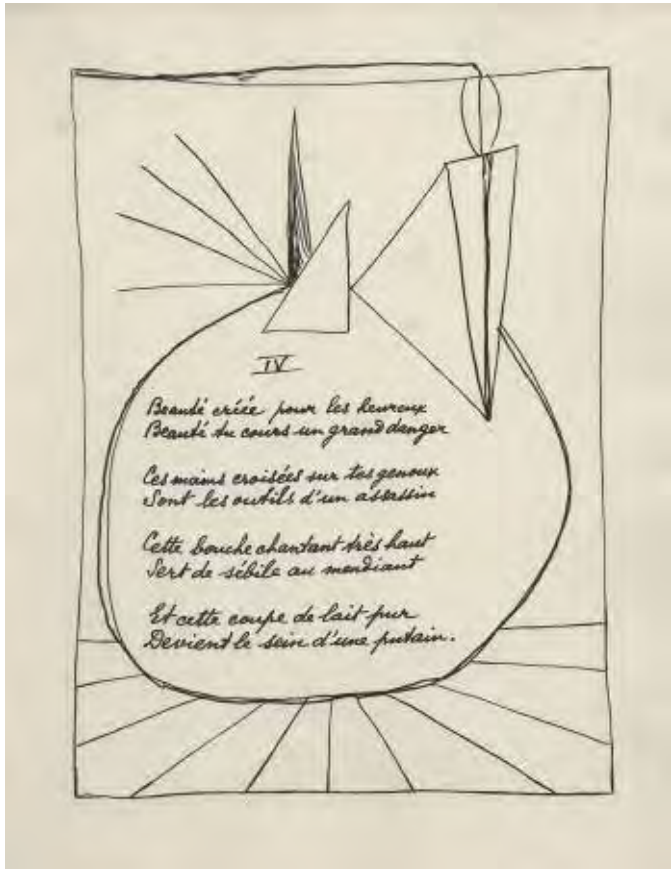
Un soleil

Un soleil

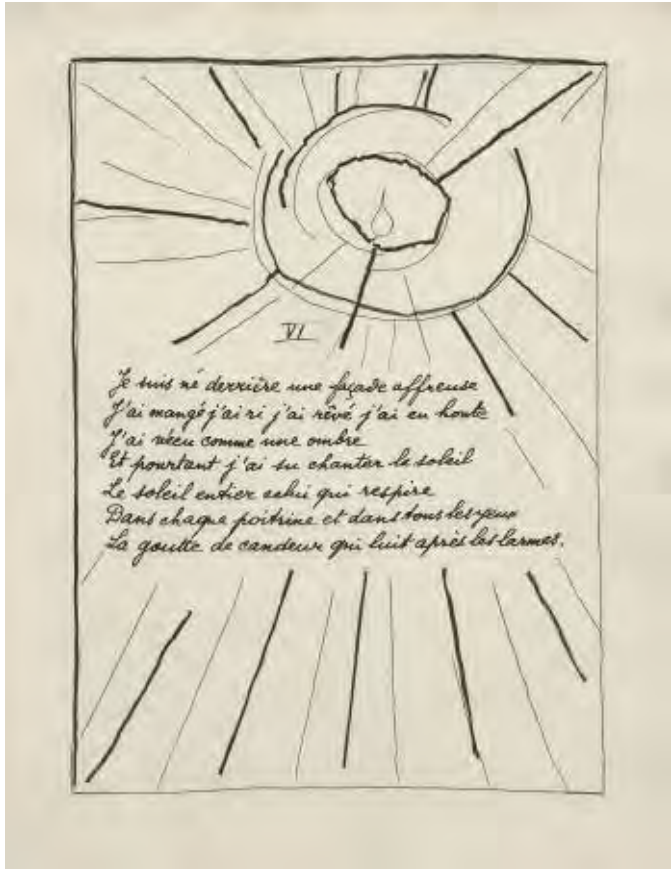
La dernière nuit
I

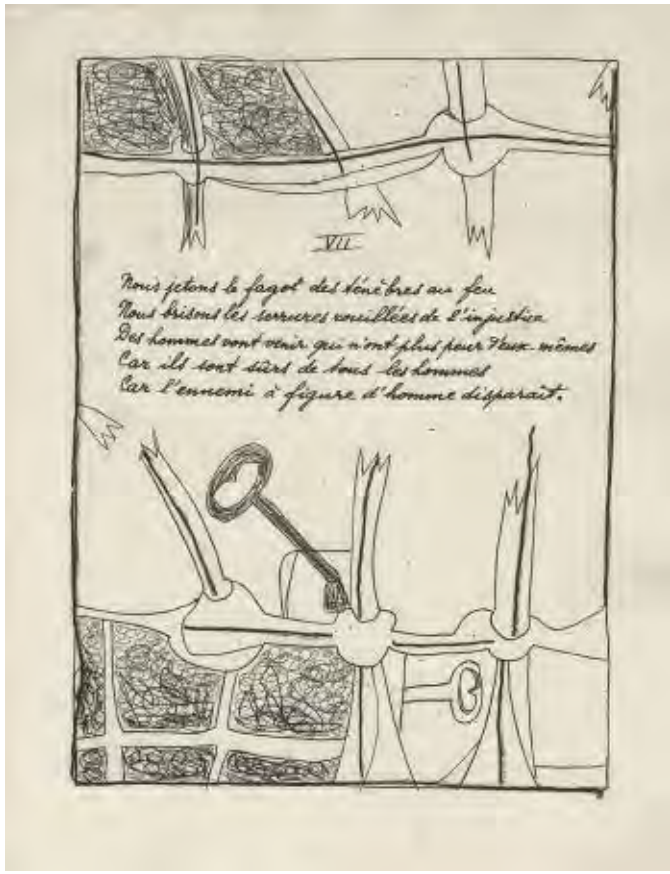

II

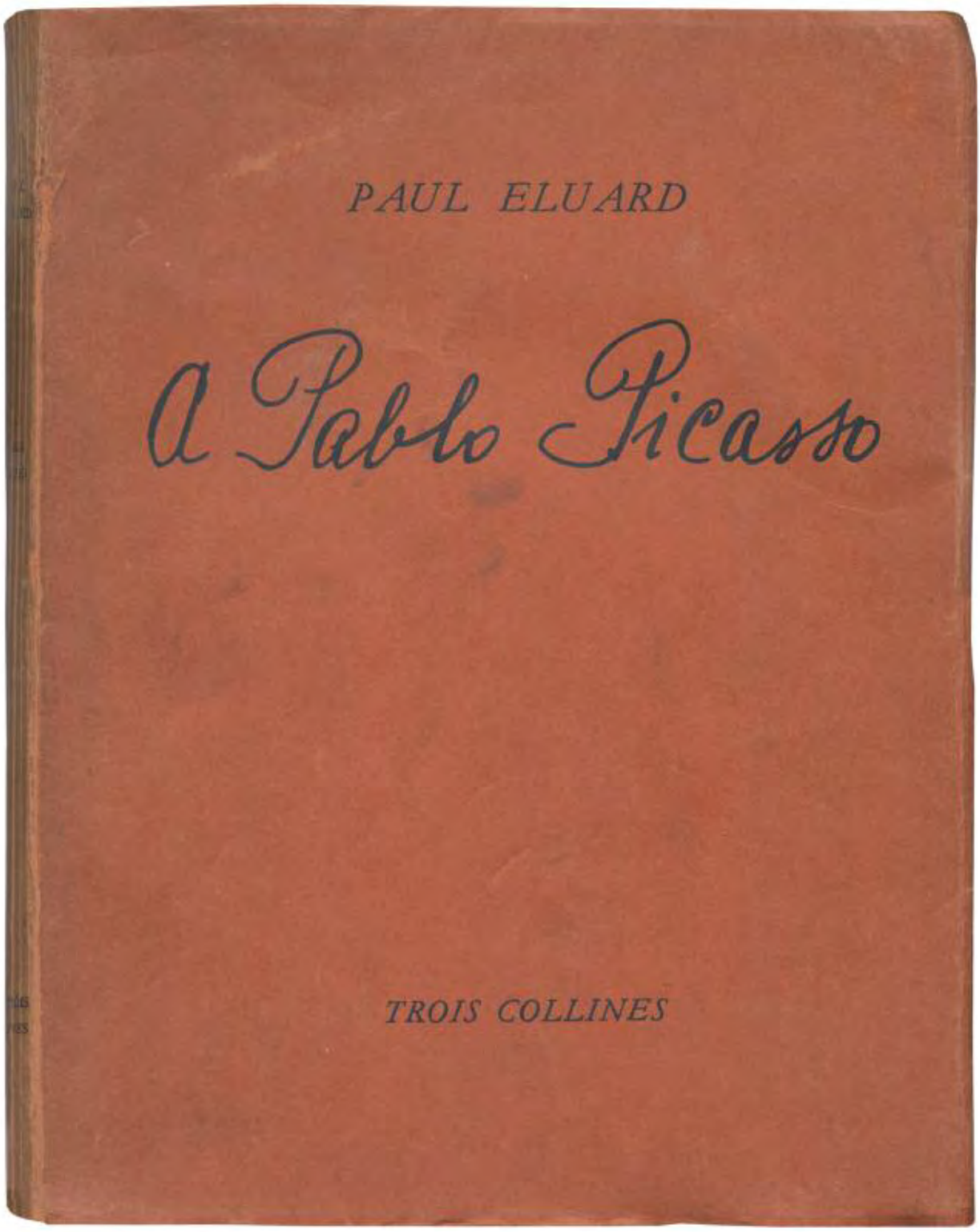
III


IV
Beauté créée pour les heureux
Beauté du cœur un grand danger
Ces mains croisées sur tes genoux
Sont les outils d'une attention
Cette bouche chantant très haut
Sert de sibile au mendiant
Et cette coupe de lait pur
Devient le sein d'une putain.

V
Les pauvres ramassaient leur pain dans le ruisseau
Leur regard couvrait la lumière
Et ils n'avaient plus peur la nuit
Très faibles leur faiblesse les faisait sourire
Dans le fond de leur ombre ils emportaient leur corps
Ils ne se voyaient plus qu'à travers leur détresse
Ils ne se servaient plus que d'un langage intime
Et j'entendais parler doucement prudemment
D'un ancien espoir grand comme la main
J'entendais calculer
Les dimensions multipliées de la feuille l'automne
La fonte de la vague au sein de la mer calme
J'entendais calculer
Les dimensions multipliées de la force future.


VI
Je suis né derrière une façade affreuse
J'ai mangé j'ai ri j'ai rêvé j'ai eu honte
J'ai vécu comme une ombre
Et pourtant j'ai su chanter le soleil
Le soleil entier celui qui respire
Dans chaque poitrine et dans tous les yeux
La goutte de candeur qui luit après les larmes.


VII
Nous jetons le fagot des ténèbres au feu
Nous brisons les serrures vieillies de l'injustice
Des hommes vont venir qui n'ont plus peur d'eux-mêmes
Car ils sont sûrs de tous les hommes
Car l'ennemi à figure d'homme disparaît.

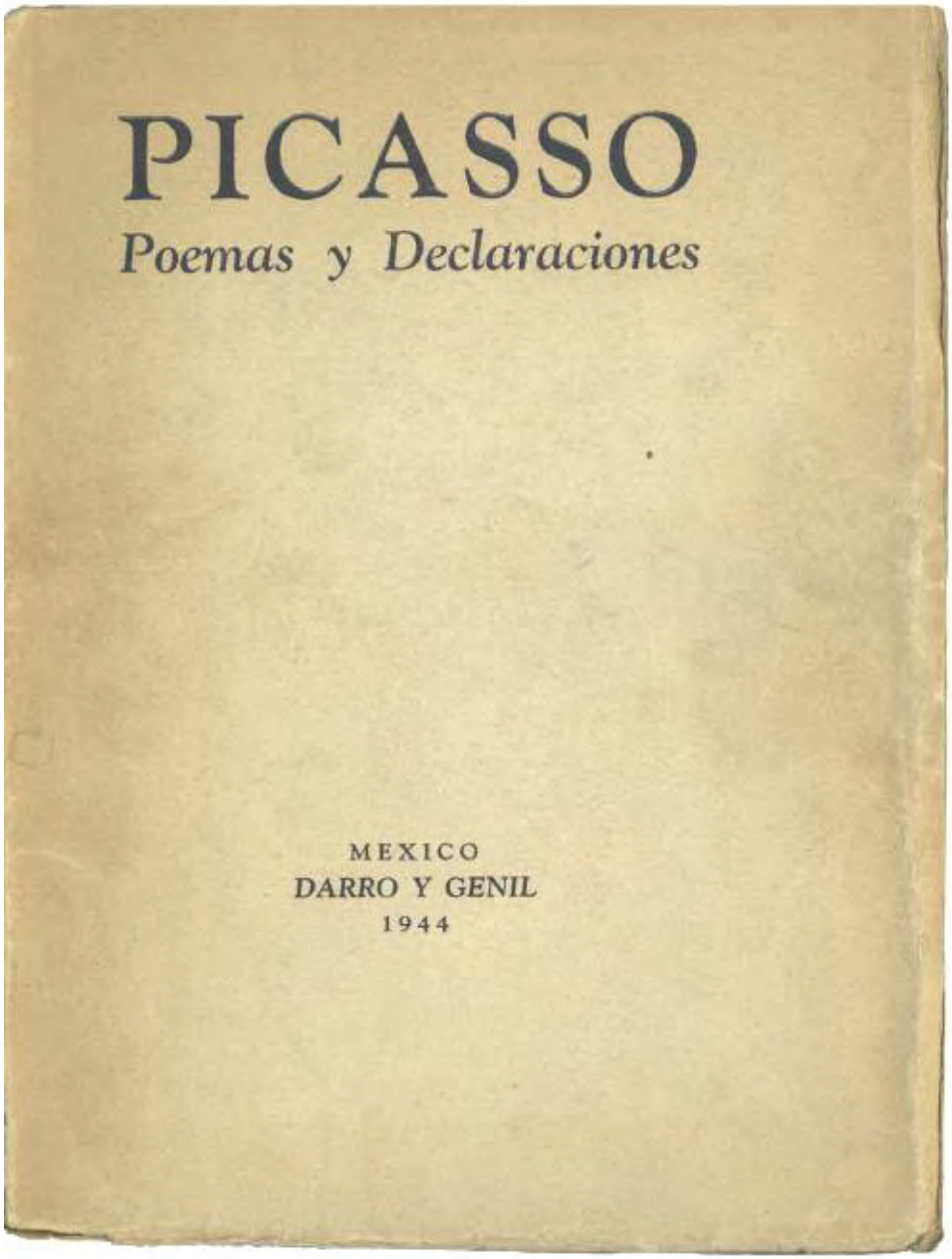


Paul Eluard
À Pablo Picasso
Ginebra, Trois Collines, 1944
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

103 GUERNICA, 1937.

22 PICASSO EN 1937.

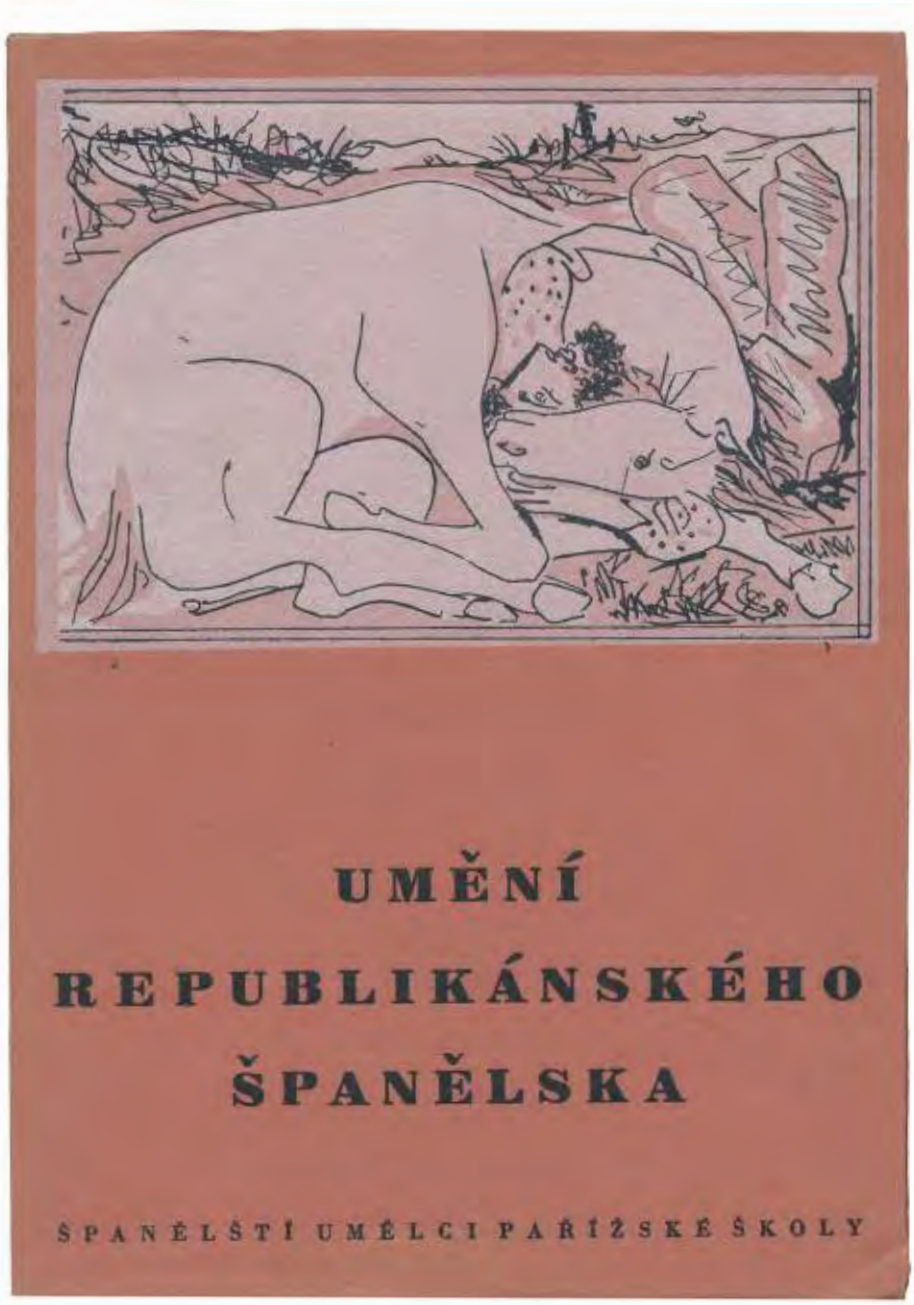
PICASSO EN 1940. 23



Pablo Picasso
Poemas y declaraciones
México D.F., Darro y Genil, 1944
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Pablo Picasso
Paloma de la Paz, 1947
Litografía, 20 × 30 cm
MUSEO PICASSO, BARCELONA

Postal para el Congrès Mondial des Partisans de la Paix, París, 1949
COLECCIÓN MICHEL LEFEBVRE, PARÍS

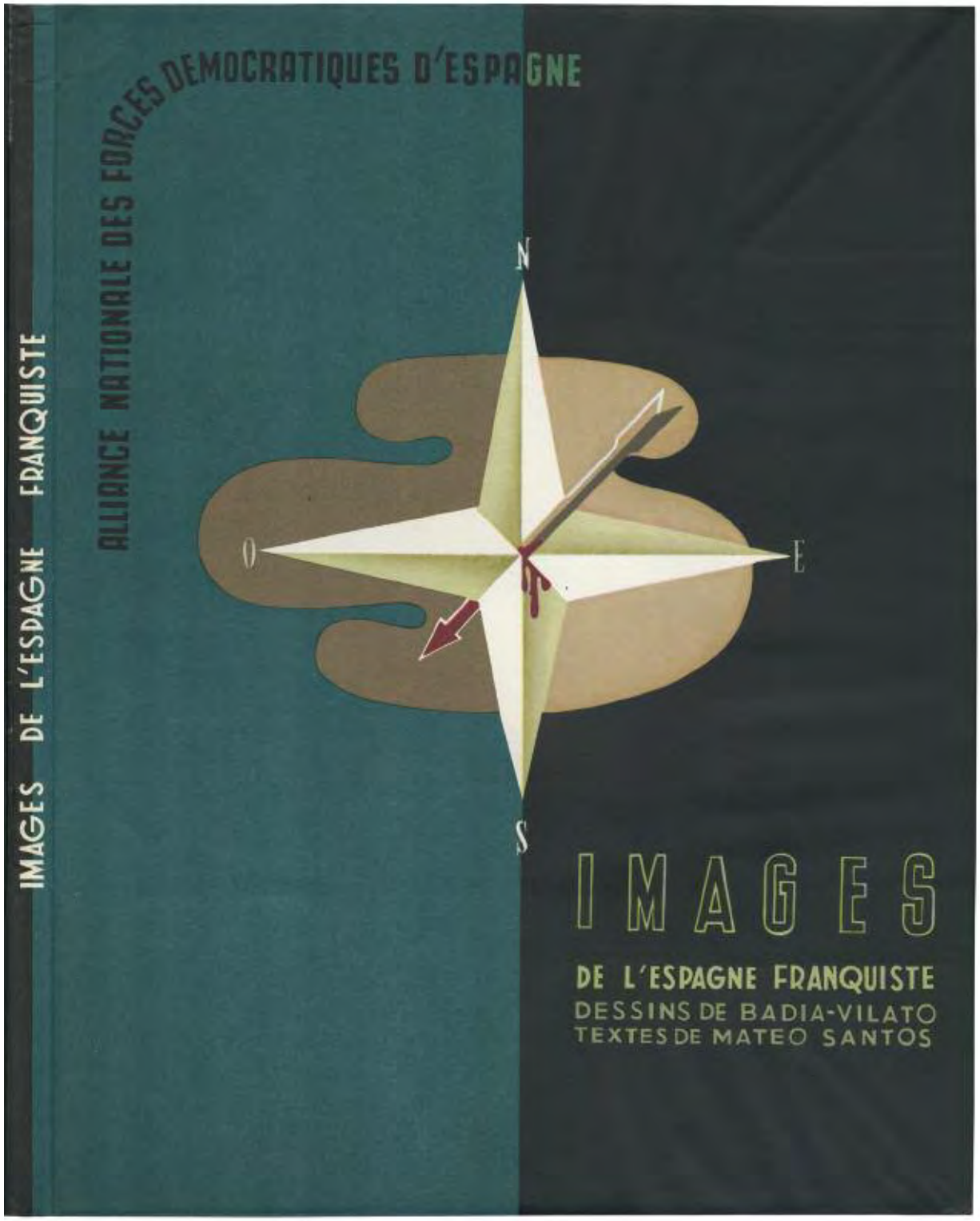


Umění republikánského Španělska. Španělští umělci pařížské školy
Textos de Frédéric Delanglade, Paul Eluard, Jean Cassou y Tristan Tzara, y cubierta de **Pablo Picasso**
Praga, Tisk Svoboda, 1946
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Francesc Boix
Pablo Picasso con Dolores Ibárruri y Marcel Cachin, París, 9 de febrero de 1946
FONS AMICAL DE MAUTHAUSEN-FRANCESC BOIX CAMPO

Óscar Domínguez
Aviones, 1945
Óleo sobre lienzo, 54 × 81 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID

Óscar Domínguez
Guitarra, 1947
Óleo sobre lienzo, 54 × 80 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID



Xavier Badia Vilatò
Images de l'Espagne franquiste
Prólogo de **Mateo Santos**
París, Les Éditions de la Calanque, 1947
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Xavier Badia Vilatò • ***Images de l'Espagne franquiste***, 1947 • COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Xavier Badia Vilatò • ***Images de l'Espagne franquiste***, 1947 • COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

Apel·les Fenosa
Retrato de Salvador Bacarisse, 1944
Bronce, 15 × 10 × 11 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓ APEL·LES FENOSA, EL VENDRELL

Apel·les Fenosa
Retrato de Dora Maar, 1941
Bronce, 25 × 13 × 15 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓ APEL·LES FENOSA, EL VENDRELL

Apel·les Fenosa
La guerre se prosternant devant la paix, 1944
Bajorrelieve en bronce
COLECCIÓN FUNDACIÓ APEL·LES FENOSA, EL VENDRELL

Jacinto Latorre
Sin título, s.f.
Bronce, 36 × 60 × 40 cm
INSTITUTO CERVANTES DE PARÍS

Honorio García Condoy
Cibeles, 1947
Bronce, 54,3 × 10 × 14,5 cm
FUNDACIÓN IBERCAJA - MUSEO GOYA, ZARAGOZA

Baltasar Lobo
Mujer con calavera, 1942
Bronce, 36 × 14 × 10 cm
MUSEO DE ZAMORA. JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. DEPÓSITO DEL AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

Baltasar Lobo
El soldado caído, s.f.
Yeso, 35 × 45 × 16 cm
MUSEO DE ZAMORA / FUNDACIÓN LOBO

Cementerio de Morette-Glières, 1944

No reivindicaron
más privilegio que el de morir
para que el aire fuese
más libre en las alturas
y los hombres más libres.
Ahora yacen,
con su nombre o anónimos,
al pie de Glières y ante la roca pura,
que presenció su sacrificio.
Hombres
de España entre los muertos
de la Alta Saboya:
ellos lucharon por su luz visible,
su solar o sus hijos, mas vosotros
sólo por la esperanza.

La nieve aún dura prodigiosamente
viva en el aire mismo
donde morir fue un puro
acto de fe o de supervivencia.

¿Quién podría decir que murieron en vano?

Al cielo roto y a la tierra vacía,
a los pueblos de España,
a Herbás, a Mula, a todas
las islas Baleares,
a Mendavia, Viñuelas,
Ambrán, La Almunia,
Terrecampe, Tembleque,
devuelvo el nombre de sus hijos:
Félix
Belloso Colmenar, Patricio
Roda, Gabriel Reynes o Gaby, Victoriano
Ursúa, Pablo Fernández,
Avelino Escudero,
Paulino Fontava, Florián Andújar,
Manuel Corps Moraleda.

Otros duermen tal vez
bajo una cruz desnuda, lejos
de su país, de su memoria, donde
todos los muertos son
un solo cuerpo ardiente:
carne nuestra, palabra,
historia nuestra que no conocimos,
sangre sonora de la libertad.

José Ángel Valente, 1960

Baltasar Lobo
Aux espagnols morts pour la Liberté dans les rangs de l'Armée française de la Résistance, 1952
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Félix Belloso Colmenar (tumba n.º 103). Nacido el 2 de diciembre de 1907 en Hervás (Cáceres). Atrapado por los alemanes mientras compraba pan en la panadería parisina. Fusilado el 30 de marzo de 1944 en Balme-de-Thuy.

Patricio Roda López (tumba n.º 102). Nacido el 9 de septiembre de 1905 en Mula (Murcia). Detenido y fusilado el 30 de marzo de 1944 en Balme-de-Thuy.

Gabriel Reynes, *Gaby* (tumba n.º 72). Nacido el 17 de junio de 1911 en Sóller (Baleares). Capturado por los alemanes y fusilado en Outan el 6 de abril de 1944.

Victoriano Ursúa Salcedo (tumba n.º 32). Nacido el 23 de diciembre de 1918 en Mendavia (Navarra). Del Maquis du chalet Le Clus. Fusilado en Thorens el 31 de marzo de 1944.

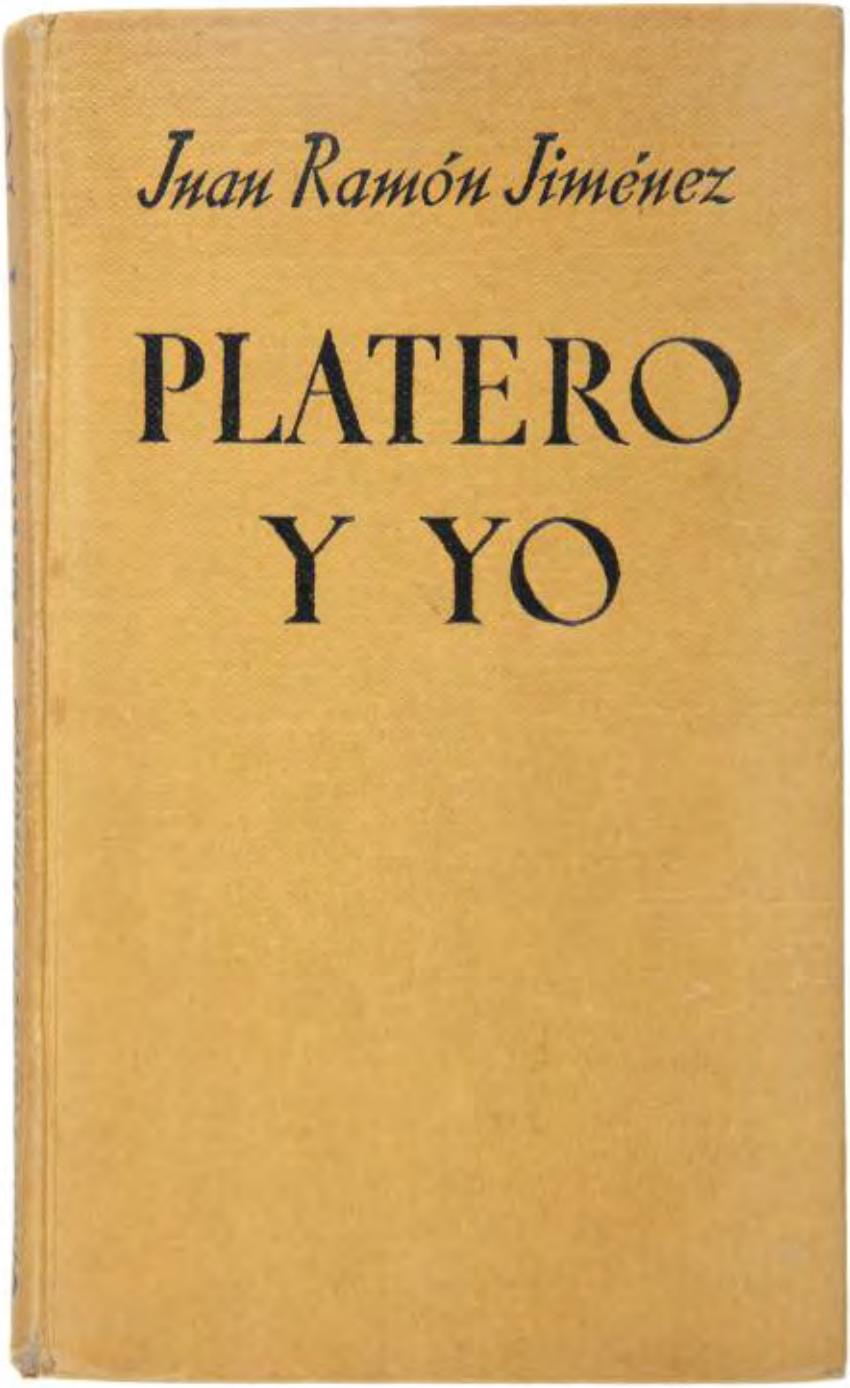
Pablo Fernández Gonzales (tumba n.º 31). Nacido el 17 de noviembre de 1912 en Viñuelas (Guadalajara). Arrestado el 27 de marzo y fusilado en Thorens el 31 de marzo de 1944.

Avelino Escudero Peinado (tumba n.º 30). Nacido el 20 de abril de 1919 en Hambrán (Toledo). Capturado y fusilado en Thorens el 29 de marzo de 1944.

Paulino Fontoba Casas (tumba n.º 29). Nacido el 4 de mayo de 1903 en La Almunia de Doña Godina (Zaragoza). Del grupo de «Louvatière» del capitán Vilches. Le dispararon el 27 de marzo de 1944 en Thorens.

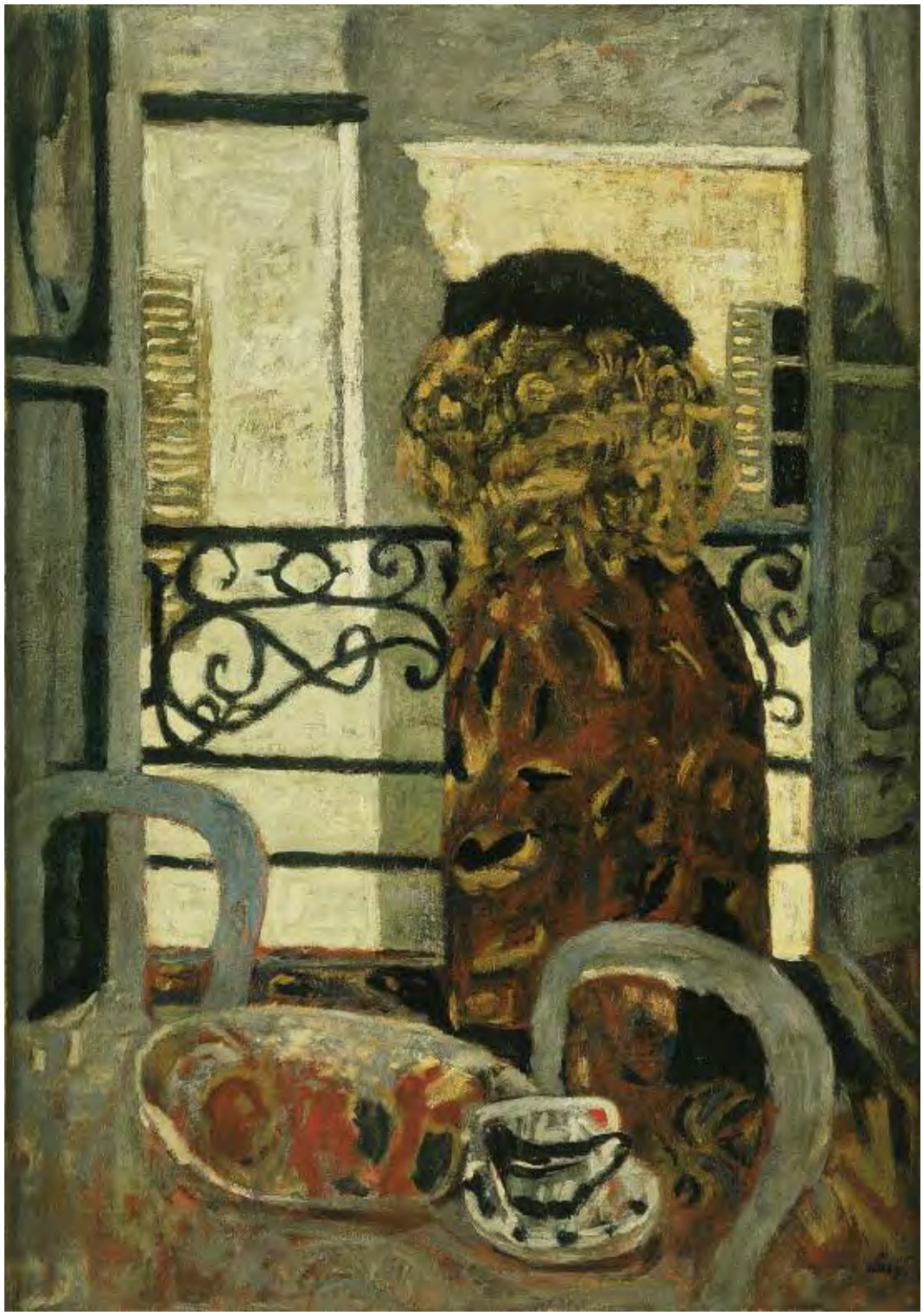
Florián Andújar García (tumba n.º 5). Nacido el 4 de mayo de 1912 en Torrecampo (Andalucía). Del Maquis du chalet Le Clus. Fusilado el 27 de marzo de 1944.

Manuel Corps Moraleda (tumba n.º 6). Nacido el 22 de marzo de 1915 en Tembleque (Toledo). Del Maquis du chalet Le Clus. Herido por los alemanes el 27 de marzo, en Nâves, y rematado.



Juan Ramón Jiménez
Platero y yo
París, Librairie des Éditions Espagnoles, 1953
Ilustraciones de **Baltasar Lobo**
FUNDACIÓN BALTASAR LOBO, ZAMORA

Mercedes Guillén
Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París
Madrid, Taurus, 1960
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Antoni Clavé
La señora en la ventana, 1942
Óleo sobre lienzo, 92 × 65 cm
COLECCIÓN TELEFÓNICA, MADRID

Joaquín Peinado
Tejados de París, 1941
Óleo sobre lienzo, 46,5 × 33 cm
MUSEO UNICAJA JOAQUÍN PEINADO, RONDA. FUNDACIÓN UNICAJA

Manuel Colmeiro
Desnudo de espaldas, 1950-1951
Óleo sobre lienzo, 33 × 46 cm
COLECCIÓN PARTICULAR. CORTESÍA GALERÍA LEANDRO NAVARRO

Javier Vilató
La chambre, 1958
Óleo sobre lienzo, 130 × 97 cm
SALA DALMAU, BARCELONA

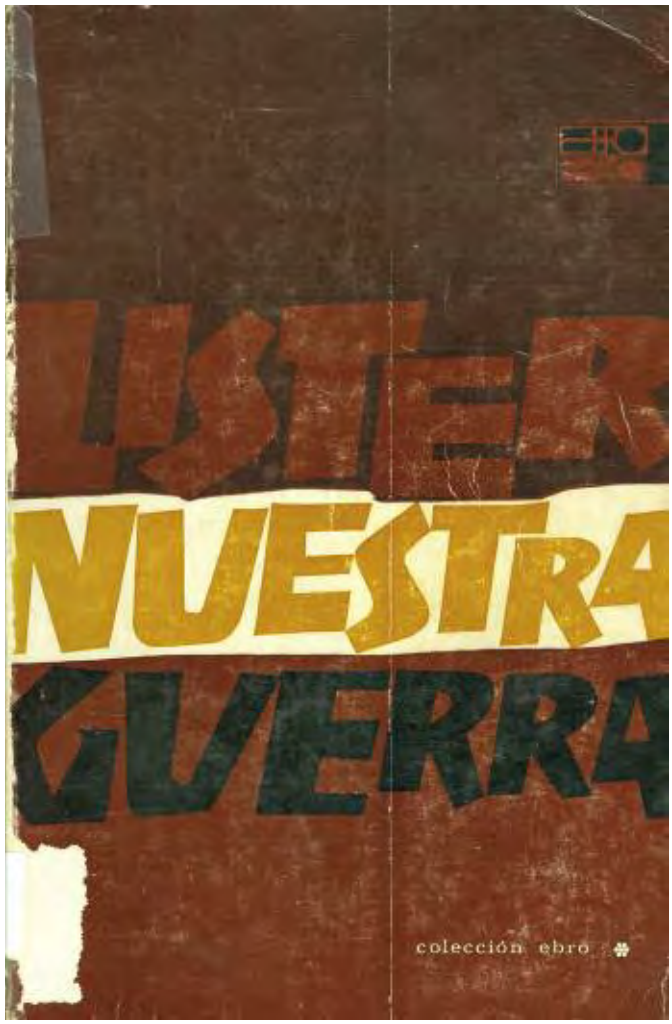
J. Fin
Abstracción, 1946
Técnica mixta y collage sobre lienzo, 200 × 200 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Eduardo Pisano
Campesinos españoles, 1956
Óleo sobre lienzo, 104 × 150 cm
COLECCIÓN PISANO, CONSEJERÍA DE UNIVERSIDADES
E IGUALDAD, CULTURA Y DEPORTE, GOBIERNO DE CANTABRIA

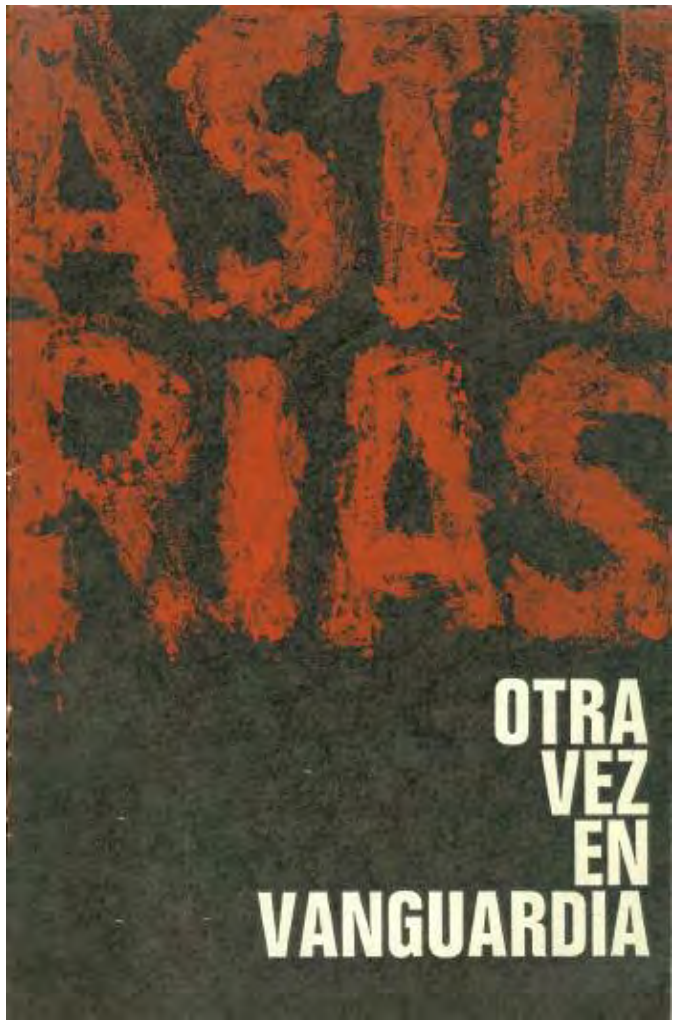
Mariano Otero
Retrato de Antonio Otero Seco, 1962
Óleo sobre lienzo, 58 × 41 cm
COLECCIÓN MARIE ALICE OTERO VILLENEUVE, RENNES

Dolores Ibárruri
El único camino
París, Éditions Sociales, 1962
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Dolores Ibárruri
El único camino
París, Ebro, 1965
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE



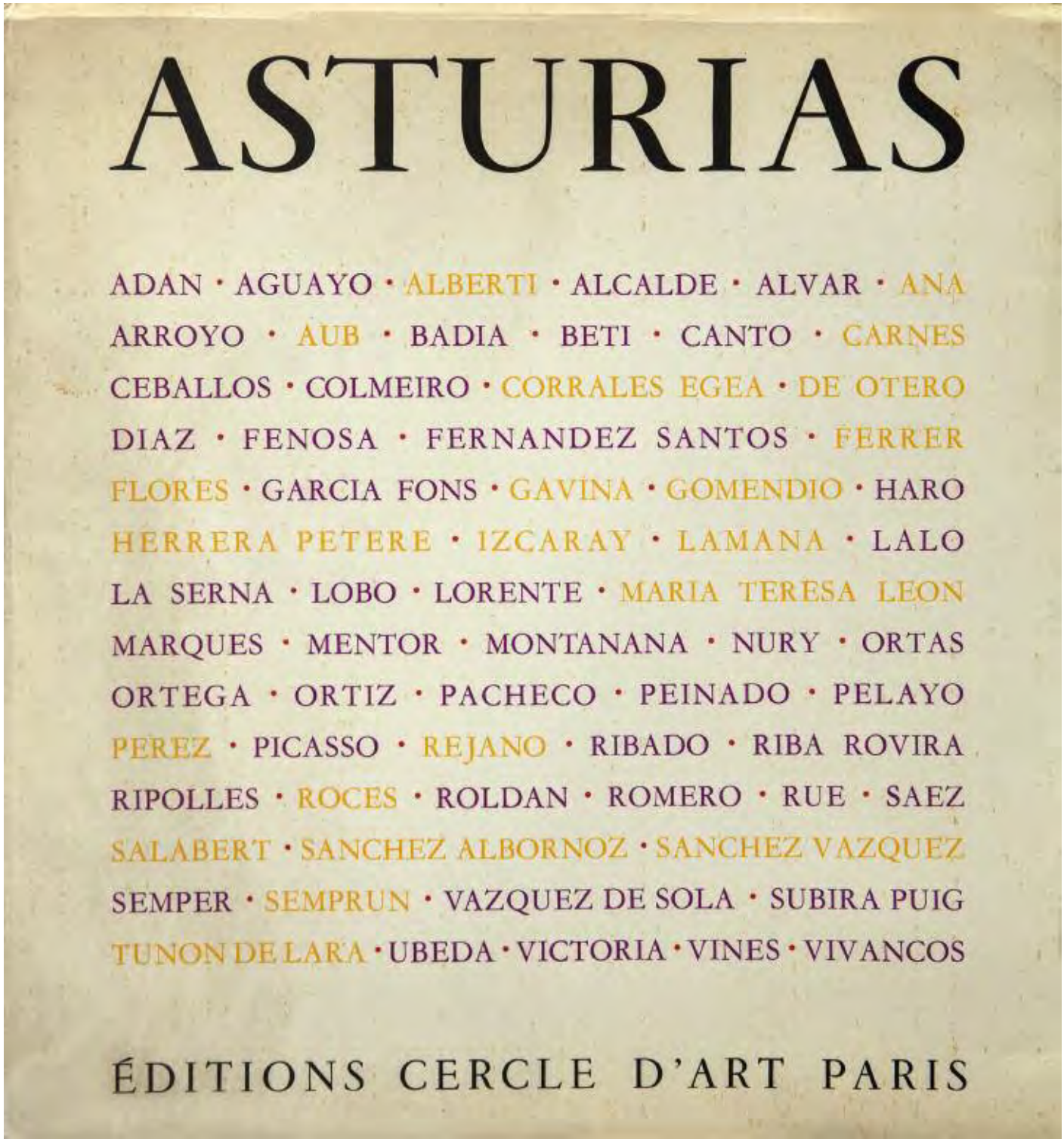
Enrique Líster
Nuestra guerra
París, Ebro, 1966
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE



Asturias otra vez en vanguardia
París, s.l., s.f.
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Juan Modesto
Soy del Quinto Regimiento
París, Ebro, 1969
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Rafael Alberti
Poeta en la calle
París, Ebro, 1966
Cubierta del autor
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Asturias 1964
París, Cercle d'Art, 1964
COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

Pepe Ortas
Asturias 1964
París, Cercle d'Art, 1964
COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

Juan Haro
Asturias 1964
París, Cercle d'Art, 1964
COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

Juan Alcalde
Asturias 1964
París, Cercle d'Art, 1964
COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

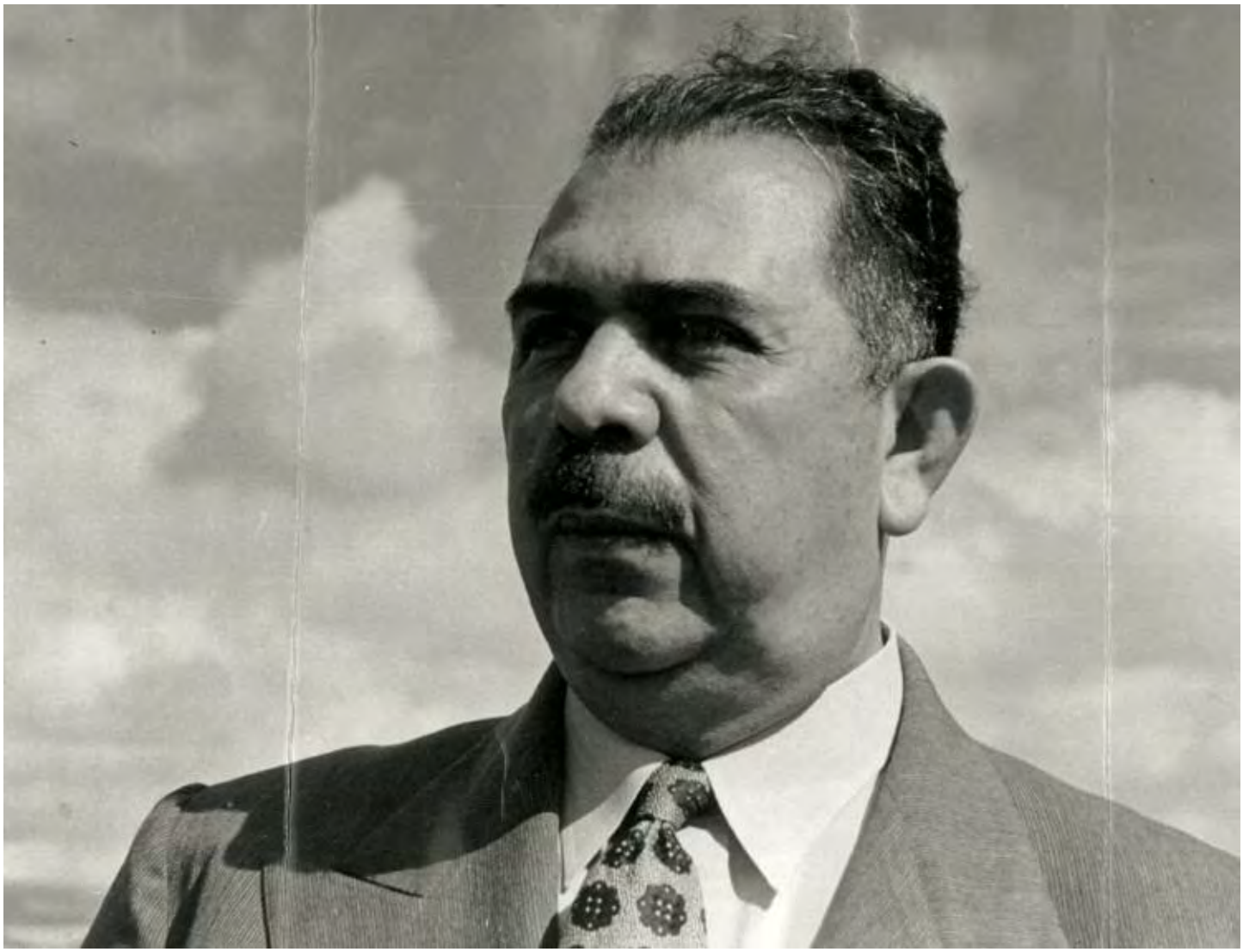
Rufino Ceballos
Asturias 1964
París, Cercle d'Art, 1964
COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

Pablo Picasso · ***Asturias 1964*** · París, Cercle d'Art, 1964 · COLECCIÓN ALVAR HARO, MADRID

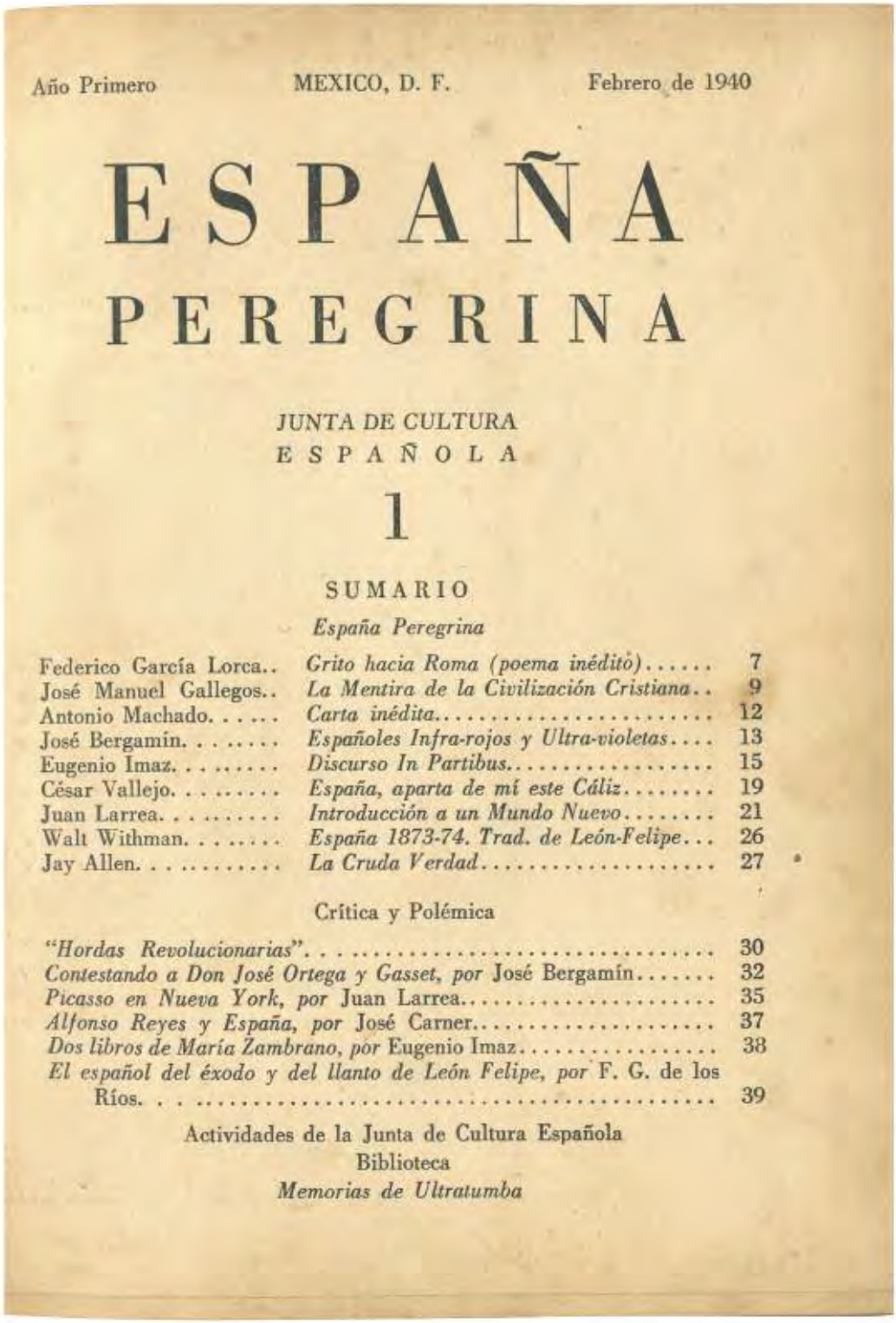
Alain Resnais y **Jorge Semprún**
Repérages
París, Chêne, 1974
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ

ZOLA

MÉXICO



Hermanos Mayo
Retrato de Lázaro Cárdenas, 1954
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



Año Primero MEXICO, D. F. Febrero de 1940

ESPAÑA PEREGRINA

JUNTA DE CULTURA
ESPAÑOLA

1

SUMARIO

España Peregrina

Federico García Lorca..	*Grito hacia Roma (poema inédito)*.....	7
José Manuel Gallegos..	*La Mentira de la Civilización Cristiana*..	9
Antonio Machado.....	*Carta inédita*.....	12
José Bergamín.....	*Españoles Infra-rojos y Ultra-violetas*....	13
Eugenio Imaz.....	*Discurso In Partibus*.....	15
César Vallejo.....	*España, aparta de mí este Cáliz*.....	19
Juan Larrea.....	*Introducción a un Mundo Nuevo*.....	21
Walt Withman.....	*España 1873-74. Trad. de León-Felipe*...	26
Jay Allen.....	*La Cruda Verdad*.....	27

Crítica y Polémica

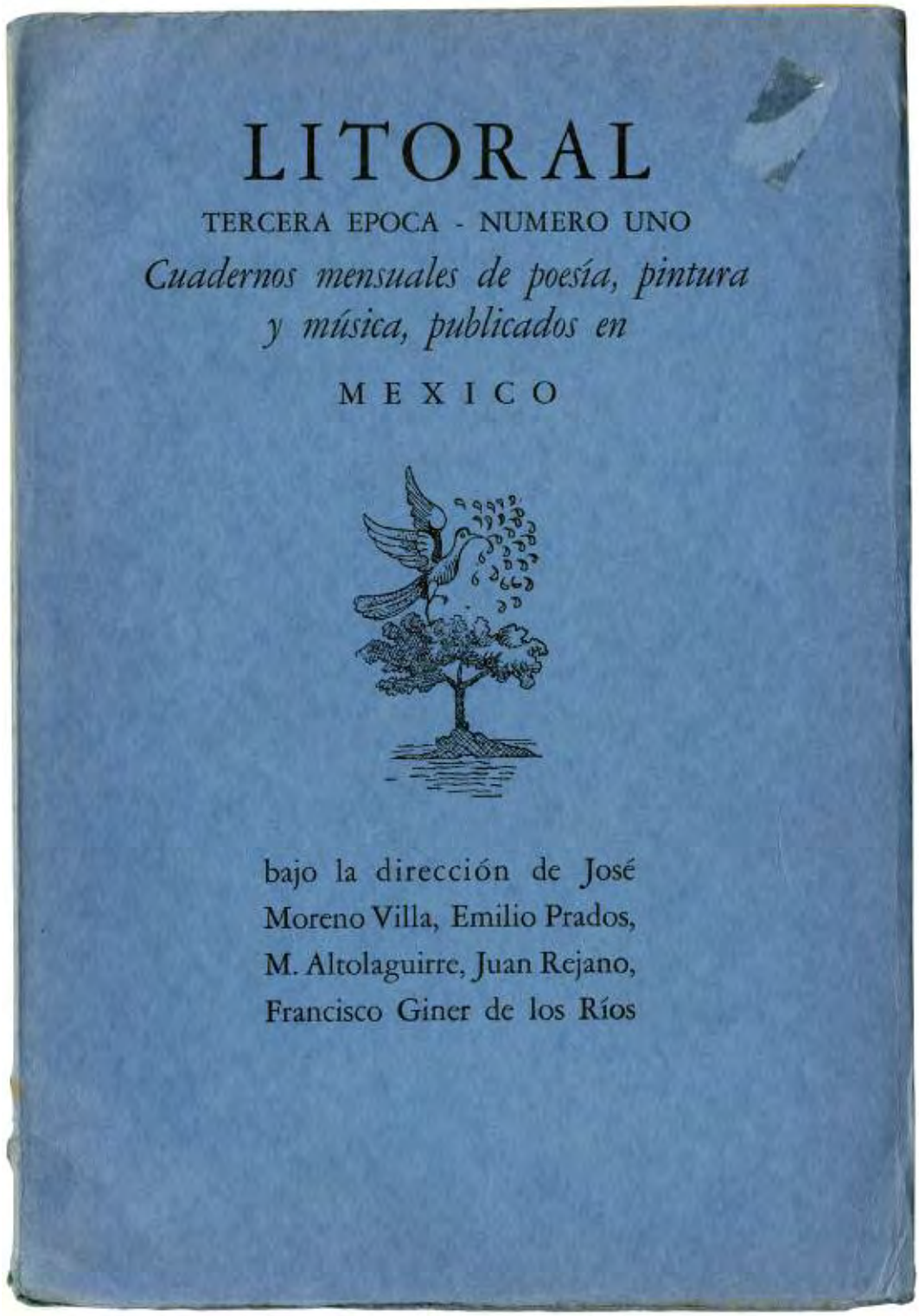
"Hordas Revolucionarias".....	30
Contestando a Don José Ortega y Gasset, por José Bergamín.....	32
Picasso en Nueva York, por Juan Larrea.....	35
Alfonso Reyes y España, por José Carner.....	37
Dos libros de María Zambrano, por Eugenio Imaz.....	38
El español del éxodo y del llanto de León Felipe, por F. G. de los Ríos.....	39

Actividades de la Junta de Cultura Española

Biblioteca

Memorias de Ultratumba

España Peregrina
México D.F., nº 1, febrero de 1940
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



Litoral
México D.F., 3ª época, nº 1, febrero de 1940
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Romance, México D.F., 1940
Cartel de **Miguel Prieto**
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA ★ MEXICO, D. F., 1 DE FEBRERO DE 1940 ★ AÑO I. NUMERO 1

ROMANCE

"LA CULTURA NO SE HEREDA NI SE TRANSMITE: SE CONQUISTA"

PUBLICACION QUINCENAL. PRESENTADA PARA SU REGISTRO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EL DIA 29 DE ENERO DE 1940

ANIVERSARIO
1935 FEBRERO 1940

En este mes de febrero se cumplen cinco años de la muerte de Don Ramón del Valle Inclán, una de las escritores más representativos entre todos los de su generación. Vivió creando, orgullosamente, su estética, en una pobreza ilustre de hidalgo insumiso y devolvió al idioma español, al mundo hispánico, sus luces más hondas, luces que viven entrañadas en su sensibilidad. Junto con Miguel de Unamuno, es quizás Valle Inclán, por otras razones, el genio más original que han tenido las letras españolas desde el Siglo de Oro. Las Sonatas, las Esperpentos, las Comedias Bárbaras, significan, aparte de sus otros valores, un enriquecimiento vivo de nuestra literatura, enraizado en las más ciertas expresiones del pueblo, en la imaginación popular hispanoamericana y en nuestra mejor tradición.

EL ARTE Y EL TIEMPO

Por Enrique DIEZ-CANEDO

A Carlos OBREGON SANTACILIA

E. DIEZ CANEDO

No sé, amigo, qué frase emplear en el comienzo de estas líneas: "acabo de leer" su libro... "acabo de ver" su libro. Cuando se lee un libro, cualquiera que sea, la pura letra nos abre extensos panoramas visuales. Si el libro es de materia artística, y en él, como pasa en el suyo, la parte de grabado excede con mucho a la destinada para el texto, ver y leer se completan de modo tal que al fin se han hecho una cosa misma.

Su ensayo sobre *El Maquinismo, la Vida y la Arquitectura*, no es una colección de grabados con texto explicativo; si lo fuera, ya se justificaría su existencia. Para mí es mucho más. Puedo decirle que pocos libros modernos me han parecido más inteligentemente reveladores acerca de la verdadera y grandiosa personalidad artística de estos días que vivimos. Me parece que su título bien pudiera remedar al rótulo ilustre de un ensayo pretérito, llamándose "defensa e ilustración de la arquitectura moderna".

Tomo mal mi camino al sugerir, a propósito de su obra, el recuerdo de otra de antaño. Cabalmente la lección que, entre varias de ellas nos da, es ésta: el arte antiguo, sigue siendo arte, pero... es antiguo. Lo que una vez ha sido arte nunca deja de serlo: es "a joy for ever". Créame: hasta en lo secundario, en esas fotografías de salones y conjuntos *porfirianos* (yo iba a escribir *isabelinos*, trocando a don Porfirio por Isabel II, más que *alfonsinos*, en lo que España hallaría correspondencias exactas), en lo que una vez

CONTINUA EN LA PAGINA 7

FRAGMENTOS DE LA PINTURA MURAL DE OROZCO EN GUADALAJARA

H. G. WELLS

YA NO ESCRIBE *WELLS* SOBRE LOS MARCIANOS, QUE ARMADOS DE RAYOS MORTIFEROS BAJAN DE MARTE A CONQUISTAR LA TIERRA, NI SOBRE LAS ARAÑAS GIGANTESCAS QUE ARRASTRA EL VIENTO DE "EL VALLE DE LAS ARAÑAS," NI SOBRE LOS ANIMALES CONVERTIDOS EN HOMBRES POR EL DOCTOR MOREAU EN SU ISLA; NI SOBRE LOS FUTUROS "MORLOCKS" GNOMOS BLANCOS DE LAS MAQUINAS, DEVORADORAS DE CARNE HUMANA; SU ULTIMO LIBRO TRATA SENCILLAMENTE DE LA SITUACION DE EUROPA, ANTES DE LA GUERRA ACTUAL, SE TITULA "THE FATE OF MAN" Y ES TAN SUJESTIVO COMO LOS ANTERIORES

JOSE CLEMENTE OROZCO y el HORROR

Por Xavier VILLAURRUTIA

CUANDO en su visita a la ciudad de México y frente a las decoraciones murales de José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria, Aldous Huxley confiesa que tienen para él un extraño mérito, "hasta cuando son horribles; algunas de ellas tan horribles como lo más horrible", pone el dedo en la llaga misteriosa de la obra del pintor mexicano.

Tiene la pintura de José Clemente Orozco, entre otras dimensiones acaso menos importantes, ésta del horror. A tal punto que, donde Aldous Huxley reconoce sólo un mérito extraño, que extiende tímidamente al correr de su afirmación en un "hasta cuando son horribles", se experimenta el deseo de llevar la afirmación a sus consecuencias últimas y asegurar que el mérito de las pinturas de José Clemente Orozco reside, principal si no únicamente, en esa extrañeza producida por el horror.

Para los escolásticos, lo bello es lo que da un placer a los ojos. Santo Tomás lo expresa en una concentrada fórmula: ID QUOD VISUM PLACET. Siguiendo esta definición de lo bello en la que Jacques Maritain no encuentra sino una definición por el efecto, y teniendo en cuenta, justamente, el efecto que la pintura de José Clemente Orozco ha producido tanto en Aldous Huxley como en nosotros, podríamos atrevernos a decir que lo bello en la pintura del artista mexicano resulta, paradójicamente, de lo que, usando los ojos como instrumento, produce un horror en vez de producir un placer. La paradoja es

CONTINUA EN LA PAGINA 6

SUMARIO:

JOSE CLEMENTE OROZCO Y EL HORROR, *Xavier Villarrutia* • EL ARTE Y EL TIEMPO, *Enrique Diez Canedo* • GOETHE Y LA FILOSOFIA DEL DIBUJO, *Alfonso Reyes* • EL GALLO Y EL ARCIPRESTE, *Salvador Novo* • NOCHES DE LA LIRICA CASTELLANA, *José Bergamín* • EL MAR, RESIDENCIA DE MONSTRUOS LUMINOSOS, *Enrique Rioja* TOLSTOI INTIMO, *Bulgakov*.

CRONICA DE NUEVA YORK, *Andrés Iduarte* • ANIVERSARIOS: *P. Ruiz de Alarcón, J. M. Heredia, el Inca Garcilaso, J. M. Hostos* JOSE GUADALUPE POSADAS • EL MERCADO DE LA MERCED • JUAN MANUEL (*Leyenda por Alvaro Yáñez Urdemalas.*) • GOYA (*Notas de Octavio Paz.*) • LA PASION ES CARNE VIVA • ENTRE LA ESPADA Y LA PARED DE EUROPA • LOS LIBROS POR DENTRO, (*Notas de Octavio Barreda, A. Quintero Alvarez. Octavio Paz, etc.*) • MUSICA, CINE, ARTE • NOTAS VARIAS DE LIBROS • BIBLIOGRAFIA • NOTICIAS, COMENTARIOS • NOTAS CIENTIFICAS, ETC.

TOMAS MANN

SOBRE LAS RUINAS DE LA MUERTE, SOBRE LA ENFERMEDAD Y EL VACIO, SOBRE LA ESPERA, LEVANTO MANN EN SU OBRA DEFINITIVA "LA MONTAÑA MAGICA" UN MONUMENTO DENSO Y SUGESTIVO, UNA VERDADERA NOVELA DE NUESTRO TIEMPO. FRENTE AL DESORDEN Y LA BARBARIE, MANN CLAMO EN "ADVERTENCIA A EUROPA" POR EL DESPERTAR DE UN NUEVO HUMANISMO. CON EL TITULO DE "ROYAL HIGHNESS" SE HA REEDITADO ULTIMAMENTE EN INGLES UNA OBRA DE MANN, PUBLICADA HACE TREINTA AÑOS EN ALEMANIA. ESTE LIBRO, QUE HA HECHO RECORDAR EL HUMANISMO GOETHIANO, ESCRITO ANTES DE LA GRAN GUERRA, NOS PRUEBA QUE LA DEVOCION DE MANN HACIA LOS IDEALES DE LA SOLIDARIDAD HUMANA NO ES FRUTO EXCLUSIVO DE LA CATASTROFE DE 1914 NI DE SUS CONSECUENCIAS, SINO QUE ARRANCA DE UNA VISION PREVIA, PROFUNDA Y DOLIDA, DE LA CRISIS DE NUESTRO TIEMPO, DE LA CUAL LA GUERRA, LA REVOLUCION Y EL FASCISMO NO SON SINO SUS CONSECUENCIAS.

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA * MEXICO, D. F., 15 DE FEBRERO DE 1940 * AÑO I. NUMERO 2

ROMANCE

ANIVERSARIO
1939 FEBRERO 1940

AHORA HACE UN AÑO QUE EN EL EXILIO, EN UNA ALDEA FRANCESA, CERCA DE LOS PIRINEOS, MURIO ANTONIO MACHADO, QUE SUPO CANTAR EL MISTERIO, EL ENCANTO SUTIL DE LA TIERRA DE CASTILLA, EL QUE CON VOZ POPULAR Y CIERTO ACENTO RECOGIO DE LAS ENTRAÑAS DEL PUEBLO EL PRECIOSO MANIRONDO. MACHADO, POETA CASTELLANO-ANDALUZ HA SIDO Y SERA MAESTRO DE GENERACIONES DE ESCRITORES, DE TODOS AQUELLOS QUE APARTANDOSE DE LOS CAMINOS ALEGRES DE LA MODA, BUSCAN UNA POESIA ENTERA Y VERDADERA. MACHADO PROSIGUIO CON SU "JUAN DE MAIRENA", CREO UN GENERO LLENO DE HUMOR Y DE AGUDEZA EN EL QUE ABORDO CON DESENVOLTURA, CON UNA COMPLETA AUSENCIA DE PEDANTERIA, LOS MAS GRAVES PROBLEMAS. SU "ESCEPTICISMO APASIONADO" SERA SIEMPRE EJEMPLO DE HONRADEZ INTELECTUAL, DE AMOR Y SABIDURIA. AL FRENTE DE UN GRUPO DE JOVENES, EN "HORA DE ESPAÑA", ESCRIBIO SUS ULTIMOS ARTICULOS Y CON ELLOS, ENVEJECIDO DE CUERPO, PERO JOVEN DE ALMA, FIEL A SU PUEBLO, MARCHO AL DESTIERRO, DONDE MURIO.

"SIEMPRE QUE ADVIRTAIS UN TONO SEGURO EN MIS PALABRAS, PENSAD QUE OS ESTOY ENSEÑANDO ALGO QUE CREO HABER APRENDIDO DEL PUEBLO" * (SENTENCIAS DE JUAN DE MAIRENA) ANTONIO MACHADO

PUBLICACION QUINCENAL. PRESENTADA PARA SU REGISTRO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EL DIA 29 DE ENERO DE 1940

OSCAR WILDE MORALISTA

POR ANTONIO CASTRO LEAL

A. CASTRO LEAL

Inglaterra pasó toda la era victoriana en discusiones. Los problemas se exageraron, como sucede siempre que se discute: la religión fué demasiado religiosa, el racionalismo demasiado racional, el utilitarismo demasiado utilitario. El hombre cayó por segunda vez del cielo de la teología pasó al último lugar de la escala biológica. La ciencia y la religión extremaron sus posiciones. La política empezó a contradecir a la democracia. Pero de todas estas apasionadas controversias, los contendientes —como sucede en la mayor parte de las polémicas— se cansaron antes de haberse puesto de acuerdo. Y nunca llegaron a ponerse de acuerdo porque una nueva época cambió el sentido de muchas cosas. Pero antes de que llegara esa nueva época hubo un intermedio, una especie de armisticio. Ese intermedio se puede comparar, como lo ha hecho Wells, al silencio irónico que sigue a una gran discusión. Se puede comparar tam-

CONTINUA EN LA PAGINA 9

"PAREJA ZOOMORFA" - MAX ERNST

"MOMENTO SUBLIME" - SALVADOR DALI

COINCIDIENDO CON LA RESONANCIA DE LA EXPOSICION *PICASSO* EN NUEVA YORK, SE INAUGURO EN MEXICO LA EXPOSICION INTERNACIONAL DEL SURREALISMO, DESTACANDO ENTRE LAS DIFERENTES TELAS Y DEMAS TRABAJOS, EL "MOMENTO SUBLIME" DE *SALVADOR DALI* Y LA "PAREJA ZOOMORFA" DE *MAX ERNST*. ARRIBA, "LA DESTRUCCION DE GUERNICA" DE PICASSO, QUE OBTUVO EN LOS ESTADOS UNIDOS UN CLAMOROSO EXITO

ALBERT EINSTEIN

CON EL TITULO "LA FISICA AVENTURA DEL PENSAMIENTO", SE HA PUBLICADO EN ESPAÑOL UN LIBRO DE *ALBERT EINSTEIN*, EL EMINENTE SABIO ALEMAN CREADOR DE LA TEORIA DE LA RELATIVIDAD, EN EL QUE SE EXPONEN DIFERENTES TEORIAS HABIDAS DESDE GALILEO HASTA NUESTRO TIEMPO.

SUMARIO:

RESPUESTAS A LA ENCUESTA DE *ROMANCE* Por *Martín Luis Guzmán y Benjamín Jarnés* • OSCAR WILDE, MORALISTA, *Antonio Castro Leal* • Crónica de París: EUROPA Y EL TORO, *Corpus Barga* • UNA POESIA MISTICA, *Jorge Cuesta* • RITMO Y CINEMA, *Carlos Velo* • GRACIAN: PRIMOR Y REBELDIA, *Benjamín Jarnés* • Un ameno ensayo sobre astronomía: LAS ESTRELLAS, EL HOMBRE Y EL FERRO, *Pedro Carrasco* • LOS CUENTOS DE ABUELITA, *José Mancisidor*. VALLE INCLAN Y SU PAISAJE, *Antonio Sánchez Barbudo* • EL DRAMA DE LA VOCACION, *José Alvarado* • LA REALIDAD Y EL DESEO, *Lorenzo Varela* • TOLSTOI INTIMO, (Fin) *Bulgakov* • DIVAGACION EN TORNO AL SURREALISMO, *Ramón Gaya* • IV CONGRESO MEXICANO DE HISTORIA, *Ramón Iglesias* • LA MUJER HACIA 1840, (Una Ingeniosa Crónica, sobre las parisinas de la época, escrita por Mme. de Girardin, traducida por primera vez al español) • "LOS LIBROS POR DENTRO"; "CIENCIA, HISTORIA, SOCIOLOGIA"; "ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS" • NOTAS de *José Herrera Petere, Rafael Vega Albela, Adolfo Sánchez Vázquez, Francisco Giner de los Ríos, Etc.* • UNA BIBLIOTECA POSITIVISTA - (Relación de libros de la Biblioteca particular del célebre filósofo Augusto Comte) • BIBLIOGRAFIA, "REVISTA DE REVISTAS" • INFORMACION CIENTIFICA, *por Julian Arce.* • INFORMACION MUSICAL.

J. M. CHACON Y CALVO

EL ILUSTRE FOLIGRAFO CUBANO FUE NOMBRADO, RECIENTEMENTE ACADEMICO EN SU PAIS. CHACON Y CALVO ES UNA DE LAS PERSONALIDADES DE MAYOR RELIEVE ENTRE LAS QUE, DE UN MODO CONSTANTE, VIENEN HACIENDO UNA INCANSABLE Y DIGNA LABOR EN BENEFICIO DE LA CULTURA HISPANOAMERICANA.

Romance, México D.F., nº 2, 15 de febrero de 1940 • COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA ★ MEXICO, D. F., 1 DE JUNIO DE 1940 ★ AÑO I. NUMERO 9

ROMANCE

ANIVERSARIO

1778 - 1940

LA FIGURA ESPIRITUAL DE VOLTAIRE, CUYA MUERTE SE HA CONMEMORADO EN ESTOS DIAS, NO HA PERDIDO UNO SOLO DE SUS RASGOS ESENCIALES. A PESAR DEL TIEMPO TRANSCURRIDO Y DE LAS PROFUNDAS DIFERENCIAS QUE SEPARAN SU EPOCA DE LA NUESTRA. FUE UN HUMANISTA POR EL SABER, PERO NO POR EL ESPIRITU, QUERRA FUNDAMENTALMENTE ESCEPTICO, ENCERRADO A LA DUDA Y A LA SUELA. A ELLO, SIN EMBARGO, UNIA UNA PARADOJICA TENDENCIA A LA LUCHA, Y SE ENTREGABA CON PASION A COMBATIR FALSEDADES Y TERRORES, EN LO CUAL PONIA DE RELIEVE COMO, A TRAVES DEL PENSAMIENTO, SE MANIFIESTA TAMBIEN ENTERAMENTE EL HOMBRE VIVO, LO HUMANO Y ARDOROSO DEL HOMBRE. PUEDE DECIRSE QUE VOLTAIRE LLENA TODO EL SIGLO XVIII CON SU PERSONALIDAD. COMO HA DICHO UNO DE SUS BIOGRAFOS, "TAL VEZ SEA PORQUE AQUEL MUNDO, A LA VEZ FURIOSO Y CABALLERESCO, UNIVERSAL Y FRIVOLO, CIENTIFICO Y MUNDANO, EUROPEO Y, SOBRE TODO, FRANCES, CLASICO Y YA CON UN MATIZ DE ROMANTICISMO, SE REFLEJO PLENAMENTE EN LA PERSONA DE VOLTAIRE, QUIEN REUNIA EN SI TODAS ESTAS CUALIDADES"

"YO REPRUEBO EL SACRIFICIO DE VIDA HUMANA SI EL MOVIL ES EL ENGRANDECIMIENTO PASAJERO DE UN PAIS". ★ GANIVET

PUBLICACION QUINCENAL. PRESENTADA PARA SU REGISTRO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EL DIA 29 DE ENERO DE 1940

RUBENS: EL RAPTO DE LAS HIJAS DE LEUCIPA. - EN LA PAG. 13 "EL RITMO EN LA PINTURA"

MODA ROMANTICA.
EN LA PAG. 12 "EL ESPIRITU DE LA MODA"

SUMARIO:

PALINODIA DEL POLVO, *Alfonso Reyes* . UN ARTICULO DE JUAN MARINELLO SOBRE *ROMANCE* . GALDOS Y SU EPOCA, *César M. Arconada* . MIL MILLONES DE ESTRELLAS, *Marcelo Santaló* . LA MUERTE DE ARQUIMEDES (Cuento), *Karel Capek* . DE LA ESTRATEGIA DE MANIOBRAS A LA ESTRATEGIA DE ANIQUILAMIENTO (Capítulo de un libro inédito,) *Ludwig Renn* . EL TRIUNFO DEL CARLISMO EN ESPAÑA, *Roberto Castrovido* . LA AURORA DE LA CANCION POPULAR MESTIZA EN EL PERU, *José María Arguedas* . JUAN LUIS VIVES, GRAN HUMANISTA ESPAÑOL (IV centenario de su muerte) . EL RITMO EN LA PINTURA, página de arte . UNA LITERATURA DE LA DERROTA, *Lorenzo Varela*.

VIDA ARTISTICA EN LA ARGENTINA, *Jorge Romero Brest* . ESPEJO DE LAS HORAS, editorial . TRES MUJERES DE ESCRITORES CELEBRES (Crónica ilustrada) : SEMILLAS DEL ODIO (Una página sobre el film "Via Crucis") . EL ESPIRITU DE LA MODA (Crónica) . MUSICA Y TEATRO . LOS LIBROS POR DENTRO, notas de José Alvarado, Antonio Magaña Esquivel, E. S. Chapela y otros . CIENCIA, HISTORIA, SOCIOLOGIA . ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS . BIBLIOGRAFIA de México, Estados Unidos, Hispanoamérica y Francia . REVISTA DE REVISTAS . ARTICULOS SELECCIONADOS . EL CINE . Las secciones "A la deriva," "En acecho," "Locuras de cada día," etc.

EL 2 DE MAYO EN MADRID. EN LA PAG. 3 "GALDOS Y SU EPOCA", POR CESAR M. ARCONADA.

PALINODIA DEL POLVO

POR ALFONSO REYES

ALFONSO REYES

¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece? Corren sobre él como fuegos fatuos los remolinillos de tierra. Caen sobre él los mantos de sepia, que roban profundidad al paisaje y precipitan en un solo plano espectral, lejanías y cercanías, dando a sus rasgos y colores la irrealidad de una calcomanía grotesca, de una estampa vieja artificial, de una hoja prematuramente marchita.

CONTINUA EN LA PAGINA 2

Romance, México D.F., nº 9, 1 de junio de 1940 • COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

FEDERICO EN NUEVA YORK

VIENE DE LA PÁGINA 1

Barba Jacob no es esa gargola pintoresca, sino la angustia de la vida en un hombre que, en unos cuantos poemas, ha sabido expresarla maravillosamente.)

Varias semanas antes Juan Marinello habíamos leído una carta de don Fernando Ortiz, en la cual narraba su encuentro con Federico y que ya estaba en arreglos para que viniese a La Habana a dar una serie de lecturas. Don Fernando anunciaba la presencia de Federico tal como fue: armoniosa y deslumbradora.

Cuando llegué a la oficina de Marinello, estaban ya presentes Federico y Porfirio Barba Jacob charlando con Jorge Mañach, Francisco Ichaso y algún amigo más. Federico, como siempre, centralizó la conversación y nos hizo reír y nos encantó con su gracia y su talento. Barba Jacob callaba, seguro de que su silencio tenía más valor en aquella conversación en donde, de vez en cuando, con su voz más lenta y ceremoniosa, después de sorber profundamente su cigarrillo nunca apagado, abandonaba algunas palabras claustrales, cínicas o amargas.

¿Quién, que haya conocido a Federico no le recuerda con férvida emoción? Hombre con ángel, con ángel delicado y triste, lúcido de la gracia de Andalucía. Un niño un gran niño sabio de esa sabiduría no aprendida, viva en la sangre y que por todas partes rezuma su gloria natural con la misma ignorancia perfecta de la flor.

No puedo soportar esas imágenes que de su genio se ha hecho muchas veces. Se le ha querido formar en una especie de valle de cedro adusto y sombrío, con la barba en la mano, o no sé qué folklórico poeta. Eso no lo fue nunca Federico. Fue un gran muchacho triste, lleno de angustia y lleno de sonrisa, alumbrado siempre por la luz de mañana.

Su claridad edénica el aparato tradicional y fundamejoso con que la fantasía popular disfraza a menudo a los poetas. Su alegría y su jugosa, su fluidez y su alegría no soportaban lo "sublime" y todo lo que no fuese la desnuda verdad del hombre.

Fue un poeta seguro, y orgulloso del destino que le dio como proporcionado marinero, la voz más ducha de su pueblo. Muchas veces imaginé que sintió la altura de su predestinación, voz de ese pueblo al cual supo encantado hasta corporalmente con su propia muerte y con su inmortalidad.

Y algunos también las bambalinas de una gloriosa literatura que se le ha colgado: el andaluz, uno de por sí es ya como un término, como una esperma, habiase acendrado en él con todas sus virtudes y peculiaridades positivas. La distinción, la delicadeza de su pensamiento y de su angustia, su amor por el misterio y su pasión por la sangre, la imagen nunca ausente de la muerte, su fecunda sensualidad dolorosa, hasta de él unos de los más claros representativos del genio de su raza.

Popular se ha dicho de él, y es exacto: su obra ha llegado al pueblo por su arquitectonía singular. Pocos como él han sido conocedores tan a fondo y tan videntes a la vez del misterio poético; pocos han tenido más fiel arraigo en la cultura secular. Nutrido de clásicos y de anónimas poetas de Cancioneros y Romanceros, de su espíritu vivió siempre en la vida del pueblo, sobre todo en su Andalucía, supo como sin darse cuenta o dándose cabal cuenta de ello y olvidándolo por ser en el tan nato, natural e inevitable alentar vida nueva en ese espíritu eterno de su raza. Federico no nos parece grande sólo porque penetra triunfante en el dominio nacional que es la cultura española (sus temas, sus escuelas, sus corrientes, sus diversas tradiciones), sino porque también acontece con él, justamente lo contrario: es todo ese patrimonio el que penetra en Federico, el que le obliga, con su lección, a abrir sus caminos propios y a mostrar una vez más, la virginidad del mundo.

En España hay tanta poesía en estado de nebulosa, con inmediata capacidad de encarnación, como en muy pocos pueblos, hasta el punto de constituir fundamento del arte. Y esto mismo nos conduce a comprender lo que la obra de Federico García Lorca significa frente al folklore en el campo de la creación verdadera. Federico no me interesa como brillante continuador de nadie, así sea de Lope o otros remotos solares, me interesa por lo que en él hay de diferente, por lo que tu en el desesperadamente inalienable.

Unos pocos sabemos —con ello basta— que en su "Romancero Gitano", en donde a veces cree a punto de llegar a la simple descripción o narración, no presenta, ni un sólo instante, la vulnerabilidad característica de la incontinencia realista esa "naturalidad" esa "facilidad" tan traída y llevada, nauseabunda siempre, sino que el rigor plenamente con toda su audacia, su sabiduría y sus exigencias más preciosas. Su poesía fue siempre flor postrera de un don extraordinario, de una naturaleza de privilegio servida por capacidad de abstracción rigurosa y por intenso arreglo inspirado.

La imitación de la poesía de García Lorca es aparente y relativamente fácil. Y a la vez imposible. Fácil, decíamos paradójicamente, porque es una poesía definida ciertos aspectos de su mecánica (romances, sobre todo) los pillan los embusteros, imposible porque su poesía está más allá de esa mecánica y no se la puede reducir a sistema. Toda poesía es imitable; nunca falsificable.

En el lenguaje de la tradición puso su verbo propio, con incomfundible acento amargo el perfil nostálgico de su alma. Un perfil de sencia de lirio sobre una medalla. La mejor gracia del mejor folklore la transformó y la devolvió cargada de las dos grandes fuerzas hespanas: su plasticidad y su pasión de amor y muerte.

Fuimos muy amigos y creo haberle conocido, y ahora que le recuerdo directamente y que también le veo y le oigo y le recuerdo a través de su obra, pienso que es extraño que ninguno de sus amigos haya escrito sobre la gloria de sus sentidos. ¿No es su poesía una de las más plásticas de la literatura castellana? La forma, el color, las calidades de las cosas, su materia áspera o humillada, desnuda o carcomida, su preocupación por el llanto, la saliva y la sangre, las ciñe y las alza hasta su cielo. Su mejor poesía es siempre táctil y en sus poemas oscuros, como casi todos los de *El Poeta en Nueva York* que "es como una nube que pasa por el pensar y sentir hondo y claro de nuestro poeta, ensombreciendo momentáneamente y apagando en cierta manera su voz viva" —nos dice Bergamín— su genio plástico dibuja y da corporeidad a cosas que no se habían visto nunca. Y cuando logra esta corporeidad de lo abstracto, cuando logra hacernos tangibles las preocupaciones metafísicas, aun lo que inasible era hasta entonces, es cuando su poesía alcanza para mí su más alta calidad.

Su sensualidad era en él como una de las presencias de la muerte: le hacía conocer y amar mejor "el pulso herido que sonda las cosas del otro lado". El amor y la muerte son presencias capitales en su poesía. La pujanza de su sangre crea su ahínco de muerte y perpetuidad. La muerte forma extrema del amor. Término de la sensualidad de su sensualidad brutal y refinada de ángel y caballo, que pone sobre su poesía su más intenso, lacerante y ardiendo estremecimiento.

El Poeta en Nueva York está escrito con esa primitiva, brutal y cruda luz: afán de expresar lo más íntimo y confuso, de hacer consciente su inconsciencia más recóndita. Mata en él la "sugestión del vocablo" para ofrecer desnuda y sencillamente, su dolor "de cauce oculto y madrugada remota". Y si no siempre encontramos el limpio diamante geométrico en este libro deslumbrante hasta parecer que "apaga en cierta manera su voz 'viva', vemos que abandona lo tradicional en él: crea un nuevo mundo para su poesía, bajo el signo, siempre amado, del peligro, de la más aparentante ansiedad de comprometerse. Todo este mundo en cuarta dimensión que en la poesía de Federico suele estar en potencia y otras veces vivo y presente, me interesa más que sus delicadas y preciosas *Canciones*, su *Romancero Gitano* o su *Poema del Cante Jondo*, aunque en ellos se encuentra con donaire insuperable y españolísimo, el milagro de la poesía. Prefiero sus poemas desolados, con su luz taciturna que alumbra su infinita gravedad de la muerte, la desnudez de esta poesía primitiva y como animal, con sus paisajes geológicos de períodos anteriores al hombre, poseen para mí belleza extraordinaria. Su luz es la luz de la fétida noche del sepulcro, luz del sol negro de las metamorfosis.

En *El Poeta en Nueva York* los ojos tienen que aprender a gozar las cosas en un medio desconocido. Misterio de la gran ciudad y misterio de la poesía. Misterioso y poético homenaje. Homenaje a la poesía: contacto con ella, órfico y virginal, abriéndose camino por donde no había pasado nunca. Muchas veces hallamos en este libro, en forma fragmentaria, algo de lo más alto, de lo más ambicioso, de lo más atormentado de la poesía lorquiana, y muchas veces, también hallamos con rotunda presencia llena de madurez, algunos de los momentos más perfectos de su plenitud. Más tarde, tomando a caminos más estudiados o, mejor, acaso solamente más tradicionales en él, nos dió muchos de sus más grandes poemas, de extraña plasticidad y luz obscura, como su *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*".

Una tarde, a mediados de junio de 1930, nos encontramos en los muelles de La Habana. Ambos partíamos pocos minutos después: Federico acompañado de Adolfo Salazar, tornaba a Nueva York; yo, rumbo a México, camino de Nueva York también. La noche antes, nuestros amigos nos habían despedido con una cena inolvidable. Federico pronunció, con aire de tribuno, la alocución patriótica con todos los lugares comunes acostumbrados para caso semejante en la Isla. ¡Había que oírle! Nos abrazamos en el puerto y no le volví a ver más.

"A LA DERIVA"

El anunciador de catástrofes

PARÍS fue siempre la ciudad de las grandes sorpresas, de las grandes sucesos y, sobre todo, de las grandes originalidades. Por esta última cualidad nuestros amantes París entrañablemente. Ahora que París sitiado con más fuerza que nunca la atención del mundo, queremos revelar uno de sus menos conocidos rasgos de originalidad.

Las crecidas del Sena inquietaban en todos los tiempos a los parisinos que veían sus muelles inundados, la navegación detenida y los puentes amenazados. En una época en que se podía luchar con muy poca eficacia contra los desbordamientos, que se originaban por las lluvias o los deshielos, y que solían ser muy bruscos, existía un empleado público llamado anunciador de catástrofes cuya misión era —llamémosla denominarle alarmista— cuya misión era vigilar la conducta del río e incluso la de aquellos otros ríos que pudieran producir una catástrofe en el Sena.

Claro que hay que consignar, en honor a la verdad, que los talentos huéspedes de este inmerecido empleado, que existió ya hace más de cien años, eran con frecuencia vanos. No hay más que recordar los desastres acaecidos a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Pero de buena manera, habrá que convenir que su oficio no era un oficio excepcional y que en las riberas del Sena quedaron para siempre, en todos los vecindarios, unos como a modo de sordos tipos de hombre que trataba de meter en sobre al río y de salvaguardar la vida de sus conciudadanos.

Un santo con graduación de teniente coronel

DESDE la intervención de Santiago en la batalla de Clavijo, no sabíamos de otros santos que se hubiesen servido heliosos y decididos a ayudar a los humanos a dirimir sus querellas. Sin embargo, según ha contado la "Revista Militar Oficial de Lisboa" —aunque desconocemos en qué número y en qué fecha—, el rey Juan IV, cuando aún era sólo regente de Portugal, celebró a un fervoroso sentimiento de gratitud y deseos de premiar a San Antonio, del cual se sentía muy satisfecho, le confirió el grado de teniente coronel del ejército portugués. Este singular nombramiento fue hecho en 1814, por conducto del ministro de la Guerra. El texto asegurado que el santo se había hecho acreedor al honor que se le otorgaba por "su formidable" intervención en los brillantes triunfos de los ejércitos y en el restablecimiento definitivo de la paz en el imperio portugués. San Antonio debía percibir su sueldo por mediación del mariscal de campo Ricardo Xavier Cobral de Cunha.

El relato histórico servido por la "Revista Militar Oficial de Lisboa" no especifica si el santo aceptó el nuevo grado y si tomó parte en las guerras portuguesas o en sus simples maniobras. Tampoco nos dice si el sueldo le percibía directamente o lo cobraba otro por él. Lo que sí puede suponerse, desde luego, es que como todo cabo cuartel en Río de Janeiro, el santo debía estarla haciendo del clima y de la vida en la bellísima ciudad.

La vida bajo metáforas

QUIZA no sido la imagen la que más honda y frecuentemente ha inspirado a escritores artistas y filósofos. Pero, si nos detenemos a pensar un poco, comprenderemos que la vida no se ha quedado atrás.

Oportunamente recordemos algunas de las metáforas que se han escrito. Gilbert decía en sus versos que la vida era como un banquete. Descartes la comparaba a una flor espinosa y dolorosa. Voltaire a un niño. Lamartine a una gota de rocío en el océano. La Struvere al sueño. André Chenier a un viaje. Un poeta hispano pregonaba que era como un vaso de agenio que daba deseo de morir. Esta la calificaba de nudo infame, aquél la comparaba con un baile de máscaras, un tercero, con una isla encantada y un orillo... Para otros, era un campo que cultivar, una guerra, un camino, el fuego de Dionisios un relámpago, una intrincha historia, un deseo, un hilo, una nada, un sendero formoso, una enfermedad que no cura sino con la muerte.

Pero la metáfora que quedará en la historia como la más atrayente y expresiva, es la de aquel filósofo que aseguraba que la vida es como un ferrocarril, en el cual los años son las estaciones, la muerte la estación de llegada y los médicos... los conductores.

A este metafórico señor no le olvidó decir que los suicidios vienen a ser las descarriles.

*

ROMANCE

EDITADO POR

EDIAPSA

(EDICIONES Y PUBLICACIONES IBERO AMERICANAS DE PUBLICACIONES, S. A.)

CONSEJO DE COLABORACION

ENRIQUE JOSÉ DE MARTINEZ
MARTIN LUIS GUZMAN
ENRIQUE RUIZ-GANDERO
PABLO NERUDA
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
ROMULO GALLEGOS
JUAN MARINELLO

COMITE DE REDACCION

MIGUEL PRIETO
LORENZO VARELA
JUAN REJANO
ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

DIRECTOR:
JUAN REJANO

GERENTE:
MARTIN LUIS GUZMAN

NUESTRO INTERVENIR QUE LAS IDEAS, OPINIONES Y JUICIOS EXPUESTOS EN LOS ARTICULOS QUE LLEVAN FIRMA SON EXPRESION EXCLUSIVAMENTE PERSONAL DEL PENSAMIENTO DE SUS AUTORES

OFICINAS

AV. JUAREZ, 95. APARTADO 8052

TELEFONOS: ERIC. 35-44-97. MER. 4-53-62

MEXICO, D. F.

LA REDACCION DE "ROMANCE" NO MANTIENE CORRESPONDENCIA SOBRE ASUNTOS ESTRICTAMENTE PERSONALES QUE NO HAYA SOLICITADO PREVIAMENTE. NO LEE NI MENOS QUIERA DEVOLVER QUE ALGUNOS DE ELLOS, NO OBSTANTE SER PUBLICADOS POSTERIORMENTE.

Un libro que ofrece a padres y estudiantes un panorama de oportunidades educativas en México. Escuelas, profesiones, estudios necesarios, tiempo requerido, requisitos de admisión, etc.

Guía de Profesiones

del cual son autoras las profesoras de orientación profesional

Esperanza Balmaceda

y

Luz Rondero

Un libro indispensable a todos los padres que tengan hijos en estudio y a los estudiantes que tengan que desidir su carrera.

Precio del ejemplar:

$ 1.75 (moneda mexicana)

Edición y Distribución

Ibero Americana de Publicaciones S. A.

Av. Juarez 95

México, D. F.

DESPUES DEL DISCURSO DE HITLER

EL SUPREMO HACEDOR: ¡SABES LO QUE TE DIGO, BELLO ADOLFO? PUES TE DIGO QUE, DESDE ESTE MOMENTO, TE ENCARGUES TU DEL UNIVERSO.

UN DIBUJANTE ESPAÑOL

Definición.

—Y usted ¿a qué se dedica? —le preguntaron una vez a Bagaría.

—Bagaría respondió:

—¿Yo? Soy fabricante de caracoles.

Y mostró sus dibujos.

La respuesta hizo gracia, y han quedado en el repertorio de ocurrencias del caricaturista. Tiene algo más que gracia bajo su aparente trivialidad irónica. Al declararse fabricante de caracoles, Bagaría salva en arte de todas las ligaduras y lo sitúa en una zona intermedia, fluctuante que está entre la tierra y los astros. No puede ser más precisa porque no pasan por ella mecanismos ni parálisis que la sujeten. Sólo en esa zona indecisa existen caracoles manufacturados. ¿A qué especie pertenecen los caracoles manufacturados? ¿Al reino animal, al reino vegetal o al mineral? ¿Vuelan, nadan, se arrastran sobre la tierra? No hay Buffón que los clasifique. Cuando habla de sus caracoles, Bagaría dice que la atraen porque tienen el infinito dentro de sus espirales. Y al explicarlo se dedica a dibujar en el aire una espiral que se enrosca hacia arriba.

—¿Ves? Así... Y repite el gesto.

Entonces uno comprende mejor por qué Bagaría se declara fabricante de caracoles, por qué no le ha querido aprender un oficio que no tiene más antecedentes que las libérrimas voluntades de Dios —según la cosmogonía bíblica que sirve para sentenciarnos— o la no menos libérrima voluntad de la naturaleza. El caracol representa un poder de creación absoluto. Sacar de la nada o del infinito —es igual— con la posibilidad de dejarlos impresos en su estructura. Con esta ambición vale la pena de ponerse a dibujar garabatos.

LA PRIMERA VICTORIA

Luis Bagaría, catalán constitucional y hereditario, ha vivido en Madrid veintitantos años y es tan madrileño, para decirlo a la manera de allí, como Neptuno, personaje castizo donde este el que más lo sea. Si el dios de los mares se ha aclimatado en la meseta —el estanque del Retiro no es compensación suficiente— no tiene nada de extraño que se aclimatara Bagaría, hombre sin veleidades acuáticas y a quien no ponstan los secanos, a pesar de que nacieron en cuna las rumorosas ondas del mar latino.

Sin embargo, Bagaría, madrileño, madrileñazo hasta el tuétano, no ha perdido el acento catalán. Coexisten en el perfectamente ambas influencias, la nativa y la adoptada por afinidad cordial, y entre las dos, forman el entramado sustentador de su persona. Como los materiales son tan dispares, el resultado es, a las veces, desconcertante y atrabiliario, pero muy vivo y muy fuerte.

Si no conociéramos el arte de Bagaría y tuviéramos que seducirlo de estos datos —que tan decisivos suelen ser en la personalidad de un artista— probablemente cometeríamos el error de concederles la importancia que no tienen. La catalanidad madrileñizada de Bagaría, característica en arte por el "brillo de la ausencia" de que hablaban los guerrilleros de antaño. Esta hombre que personalmente, acusa de manera tan recia las influencias de la herencia y las del medio —extraño a su raza— que, tallad por azar, actitud por simpatía cierra lo ha tenido en su seno, no guarda como artista el menor resabio de unas ni de otras. Su arte, evadido de todo lastre instintivo, carecen en absoluto de color local. Cuando Bagaría toma el lápiz lo que hay en él de catalán y de madrileño, se evapora, no deja en el papel la menor huella. Es, a lo sumo, un dibujante español. Podría ser un dibujante de cualquier país europeo. De hecho es un dibujante universal.

Claro es que el día en que Bagaría decidió dedicarse a la fabricación de caracoles, tales como los hemos definido más arriba, renunció a manchurlas con un sello vernáculo. El infinito no acepta fatras tan densas. Los caracoles arquetipos de Bagaría, son la primera victoria del artista sobre sí mismo. Quizá el hombre no pueda saltar por encima de su sombra, pero puede escapar a una región donde los solos condenados consigan que el cuerpo se haga sombra.

DOS PLANOS

Pero ¿anda siempre Bagaría por esas alturas? No y sí. Mitad no y mitad sí. Por allá arriba anda el dibujante, pero sobre la tierra, muy sobre la tierra de la vida de todos los días, anda el caricaturista político, al que el dibujante sirve desde lo alto. Y ambos se encuentran y se aunan —sin recancia ni contradicción—, en el rectángulo de sus "monos" periodísticos. Evidentemente en las caricaturas políticas de Bagaría se advierten dos mundos, dos ámbitos, dos órdenes distintos. Recuerdan en este sentido aquellos cuadros como —pongo el ejemplo más conocido— el Entierro del Conde de Orgaz, en los cuales el pintor ha reflejado su visión realista del mundo real que le rodea, y sus ensueños místicos del mundo ultraterreno. Bagaría llega al mismo resultado por caminos muy diferentes, claro está. En sus caricaturas se sobe real: la vida en torno, entra por las "ventanas" y los caracoles representan lo que para el Greco representaban el cielo con sus santos, es decir: la catidización, la sublimación, transportada al plano superior de la vida representada en el plano inferior del cuadro.

JUAN JACOBO ROUSSEAU EN EL FONDO

¿Necesita el dibujante, cuando se planta en medio de la vida con su papel y sus lápices, estar sostenido por una noción filosófica o puede pasarse sin ella? Se ha discutido y seguirá siendo discutible, seguramente; pero parece cierto que el caricaturista que posea una noción central filosófica, estará mejor dotado que el desprovisto de ella, aunque disponga de otras cualidades de apariencia relumbrante. Bagaría la tiene. Bagaría es roussonniano. Probablemente sin que él lo sepa, Bagaría se el más roussoniano de los españoles. Bagaría gordo, fofo, dulce, tímido, sentimental, ama la vida, la libertad y el bien, cree en la bondad ingénita de los hombres y el mal le parece un dragón, el dragón de los cuentos que, más pronto o más tarde mutila a manos de un caballero de alma y armadura inmaculadas. El famoso aforismo de Juan Jacobo "todo es bueno en el seno de la naturaleza, todo es malo en poder de los hombres". Tomo el primer artículo de su decálogo —en el supuesto de que sean diez los artículos de la fe de Bagaría.

Llevado de esta fe, Bagaría puede interpretar como un salvaje. En las mejores caricaturas que ha hecho de sí mismo, y le entusiasma autocaricaturizarse, aparece con taparrabos y unas plumas en la cabeza. Esta tendencia de Bagaría al salvajismo tiene, pese a una profunda raíz moral y de ella nace el sentido de su humor. En ocasión una caricaturo de Bagaría es el hombre de las cavernas o de los desiertos o de los selvas, bueno, sencillo, sabio, cándido, sin malicia, que protesta o gime contra las maldades tortuosas de los hombres civilizados. El tema, expresado con esta simplicidad o con variantes complicadas, se repite a lo largo de su obra como su constante fundamental. Es el eje de su pensamiento. Todo lo demás viene a ordenarse alrededor y gira según el mandato de aquel.

Recordaré, a este propósito, dos de sus mejores caricaturas.

Bagaría
HA MUERTO

POR

PAULINO MASIP

ALGUNOS EJEMPLOS DE CARICATURA DE BAGARIA

ESCRIBÍ estas cuartillas hace poco más de dos años, en Barcelona, para que sirvieran de prólogo a un album de caricaturas de Bagaría, que la Dirección de Bellas Artes, regida entonces por otro gran dibujante, Renau, quería publicar. Sobrevino uno de los mayores grotes de nuestra guerra y el album, se quedó perdido en la imprenta. Ya concluída una copia de mis cuartillas y de los tacos correspondientes, me dan la noticia y la confirmación de una infausta nueva. Bagaría ha muerto en La Habana. Acababa de llegar, después de un corto delirio y de una estancia en Haití entre amarga y pobladas de angustias morales y físicas infinitas. Supe que desde Cuba pensaba pasar a México. En su primera juventud, Bagaría anduvo por estas tierras y guardaba recuerdos sentimentales que de una manera o otra aparecían siempre en su conversación. Probablemente la ilusión de volver, la llamada del lenguaje de una idiosincrasia, la nostalgia en que yo le dije luchaba con todas las posibilidades. Hacía tiempo que Bagaría estaba enfermo, se agravaba y se reponía y de lo sabía y se burlaba del mal y de sí mismo. Y, sobre la consunción de que era víctima, sobrevenía un mal más grave. Por otra parte, todo la ilusión de que se había hecho cuanto había que hacer. Quizá no se equivocaba.

Como muchos de nosotros había sufrido los rigores de un exilio cruel en el viaje a Argentina, como pocos Bagaría era como digo, muy buen viaje de vuelta alrededor el cosmos de la vida, regreso a las fuentes levantó cordiales abierta hacia su pasado. Al encontrarse con él, no muerto como lo he recordado sobre el mismo tablero cerrado el ciclo —el circular— de la vida.

Publico estas cuartillas tal como las escribí. Con una figura correspondiente de los tiempos cambian algunas otras correcciones añadía de algo un artículo necrológico, pero prefiero que como vienen en versión en vivo. Desde el Otro Lado Bagaría no le agradecerá porque él se quedó en la tumba fraga por mí, y todo —la ausencia y propósito de este trabajo— la preocupación de la posterioridad.

EL CAMINANTE DE TRAFALGAR

NOTA DEL DIBUJANTE.—Pobrete se ha puesto la equivocada del chaqué sin una nueva corbata.

Una de ellas representa un claro en una selva virgen. Todos los animales se han reunido allí. Va a celebrarse un juicio. Están presentes el león, que actúa de juez, la cabra, el leopardo, el tigre, el elefante, el avestruz, el hipopótamo, la serpiente; no falta nadie a la sesión que por los semblantes se advierte trascendental. Van a juzgar ¿A quien van a juzgar? Allí está el acusado: el mono, un mono bastante, lastimoso, bañado en lágrimas el casi humano rostro y sus pelusillas los humanísimos ojos.

El mono pregunta:

—¿Porque me condenáis?

Y el buey responde implacable:

—Por parecido al hombre.

Y se presiente como toda la selva rubrica esta respuesta con un temeroso, coronor y múltiple bramido.

La otra caricatura presenta la calle de una aldea contrafticiosa. Es una calle muy larga, flanqueada por chozas de paja. La calle está vacía. Sólo un tierno cachorro de ella, cerado, suponemos. Va descalzo, con taparrabos, pero lleva sobre la piel del busto una levita de corte inglés y sobre la pelambrera rizada del cráneo un sombrero de copa. Pomo, además, un gran puro bien a la vista el asilo de la visola. En la calle no hay nadie, pero gobernado por ella, cerrado, suponemos. Va descalzo, con taparrabos, pero lleva sobre la piel del busto una levita de corte inglés y sobre la pelambrera rizada del cráneo un sombrero de copa. Pomo, además, un gran puro bien a la vista el asilo de la visola. En la calle no hay nadie, pero gobernado por las entreabiertas puertas de las chozas, se ven otras tantas cabezas de negritos que miran con pavor el negrazo que avanza por el medio. En la choza del primer termino dos salvajitos y uno dice al otro:

—Escóndete, Maclk, que papa se ha vestido de profesterado.

Ahora bien, partiendo de estos ejemplos y siguiendo, con rigor lógico, el camino que señalarán se llega al conocimiento perfecto de la maquinaria intelectual y sentimental de Bagaría y de sus mecanismos frente a los problemas políticos, sociales y morales de la vida civilizada que diariamente ha de encontrar. Un hombre así tiene que ser sacrificio y demócrata; tiene que amar a los humildes y sentirse defensor de todas las libertades. Un hombre así será cristiano y anticatólico, tendrá un sentido pagano de la existencia y dibujará angelitos que ningún escrupulosidad los imaginó más tiernos y encantadores. Se pondrá siempre al lado de los que sufren, fustigará los crímenes cometidos al amparo de palabras rutilantes —honor, patria, dios...— aborrecerá la tiranía y el dolor inútil que los hombres prodigan bárbaramente en siembras que traen nuevas cosechas de dolor y cero fruto, pues no sirve para otra cosa, vuelve integro a ser siempre multiplicada de futuros y multiplicados muchos idiomas.

Y así es Luis Bagaría.

EL HUMOR

Con humor. Con juego humorístico es el dibujo y en el uso. Su técnica no puede ser más sencilla. Se basa en la contraposición de los dos elementos, tirano y tiranizado, y el caricaturista decanta constantemente la balanza para que caiga del lado del tiranizado. De este choque salta la chispa de una reflexión humorística que unas veces es tierna, otras irónica, otras patética, otras cruel, pocas sencillamente jovial. Bagaría es lo mas alejado a un profesional del chiste. No los ha hecho nunca, ni sabe cómo se hacen. Pone en sus caricaturas ingenio que hace sonreír, pero no busca la carcajada, y no la buscaría jamás por los procedimientos, casi mecánicos que se suelen emplear. El es un hombre hombre que aborda, es decir, después, en segundo término, hace caricaturas. El comentario que le brota a su lápiz es el de un hombre honrado con las normas morales que le explican. Este comentario, generalmente elaborado, se resuelve en un pensamiento de humor, pero sin recordar jamás en nuestra humana. Por eso Bagaría, al cabo de treinta años de labor caricaturesca no se ha inventado un truco que le permita salir del paso y quedar bien. No tiene ocurrencias envasadas. El día todos los días es dobe sello moral, y el sale, sale, y si no sale, no sale. No se cobra comica y cuando no sale, o sea, cuando el ingenio —por pereza, desgana, tristeza, enfermedad, murria, inercia mental— no saxona o pule el acopio de materiales de buen hombre que se le ha acumulado en esto, su comentario honrado de un buen hombre ante una injusticia o una canallada que quizá no tenga gracia, pero es noble y verdadero.

Esto en cuanto al sentido general de cada caricatura que va expresado principalmente en el pie. En el dibujo la imaginación de Bagaría aplicada a los detalles humorísticos, es más fértil. En este orden la tenida acierto genial. Por ejemplo, hacer que el crimen de los alemanes tengan en punta cómo si llevaran el casco puesto, o aquel Juan Español de los años de la monarquía, dotando con sombrero ancho, un acentuadísimo cuello y una tolaraña por taparrabos, o aquellos Adán y Eva en la sencillez, friendo en un sartén la serpiente tentadora, inservible ya, y mil otros tan buenos o mejores que estos, recordados al correr de la pluma.

EPOCAS CULMINANTES

Al llegar aquí no me puedo excusar de hacer un poco de historia. Las cualidades de Bagaría, caricaturista político, han tenido expresión en un tiempo y en un espacio determinados y han ejercido además, una función social importante, dumas se le ocurrió a nadie, afortunadamente, pensar que Bagaría pudiera ser diputado, ministro o embajador, como premio a su labor de propagandista —no que otros méritos Bagaría hubiera de ser diputados, ministros o embajadores— pero, cuando más adelante, alguien intente escribir el proceso histórico de la vida española en los últimos veinticinco años, las caricaturas de Bagaría contarán entre las fuentes más poderosas de la evolución. Hacen un libro enfermo imaginativo. Pongo en el platillo de una balanza las toneladas de discursos abarrotados de retórica que pronunciaron ciertos personajes a lo largo de estos veinticinco años, y en el otro las caricaturas valentonas de Bagaría y dejad que el fiel de la balanza se incline atendiendo razones de justicia pura. Veréis como la balanza cae del lado del caricaturista. La fidelo de este retrato, no me la permito, pero si al otro término de esta comparación le ponéramos nombres propios, el desnivel sería aún mucho más patente.

No quiero caer en el error de desmesurar los conceptos. La transformación española que, instalada —estamos inconcebiblemente— a raíz del desastre colonial, toma velocidad visible a partir de 1915, obedece a una tan histórica profunda en la que es difícil insertar las influencias individuales. Un movimiento que alcanza y conmueve las raíces seculares de un pueblo, no puede atribuirse ni achacarle a determinado a este o aquel grupo de hombres. Ahora bien, dentro de esta relatividad, la acción de los hombres no es desdeñable y dentro de esta acción, en donde están la importancia de Bagaría caricaturista político?

El humor de Bagaría, servido todas las mañanas en la cuchara de sus caracoles supervivientes —con el sentido de creación académica que este vocablo ha llegado a tener— será lo mejor y más significante de los escaparates sentimentales. El pueblo español tomaba con él su diaria previsión de fe y sin darse cuenta, al cabo de un tiempo encontró que la sangre le había cambiado. Precisamente los humoristas, olvidados dorados, comprimidos, energéticos de apariencia inofensiva han sido los caricaturas de Bagaría para la salud moral del pueblo español.

Injusto Para la salud. Porque Bagaría no amó todo un hombre sano, normalmente. En su concepción dualista del Universo, el Bien y lo

CONTINUA EN LA PAGINA 5

EL GRAL. VON FELSER Y SUS ASISTENTES

—¡A QUE EXTREMO HEMOS LLEGADO! ¡ESO LLORA!

—¡YA LO CREO! ¡ESTAN HECHOS UNOS CEBOLLAZOS!

LAS ESPAÑAS

Revista Literaria

AÑO I ★ No. 1 ★ — OCTUBRE DE 1946 — PRECIO 50 Cts.

Autor del Siglo XV

ESPAÑA EN EL RECUERDO

- El Madrid de los Madriles -

por José Bergamín

LOS románticos dieron al teatro un significado de conciencia popular; y así pudo afirmar su crítica que un pueblo que no tiene teatro es un pueblo que no tiene conciencia. Cuando el madrileño Lope de Vega creó el teatro popular español, al que llamamos nacional como si fuese la conciencia de todos los pueblos de España, lo hizo de manera tan madrileña que a sus escenarios debemos esa forma de popularidad, que es teatralidad, característicamente madrileña, porque el sentido ciudadano, la resonancia de singularísima civilidad que por su teatro creaba Lope, como espejo o reflejo costumbrista de la vida española, es de este modo, porque así se hizo, porque en Madrid nacía, madrileña de nacimiento. El ejemplo de su DOROTEA, comparada con la CELESTINA, nos sirvió otras veces para señalar esta sugerencia: pues así como la tragicomedia de Rojas puede situarse indistintamente en cualquier ciudad castellana, Salamanca o Toledo o Segovia... la del madrileñísimo Lope se encuentra inseparablemente vinculada a Madrid, y de tal modo, que esta localización especial, al temporalizarse, se afirma como expresión vivísima de ese Madrid de los Madriles, al que llamó cerrarmente Unamuno de la España eternas como si la conciencia española, al popularizarse o hacerse auténtica conciencia nacional, no pudiese eludir aquella madrileñización natural de su nacimiento. A través de las peripecias escénicas interminables que forman en apretado haz el luminoso laberinto dramático de nuestro teatro clásico, encontraremos siempre aquel aire que es su animador permanente, aire familiar madrileño; que arranca de Lope, culmina en Calderón y prolonga su aliento, con más o menos "aquello" de ventolera, hasta los sainetes de los siguientes siglos (Cruz, Vega, Arniches, López-Silva), con ínfulas de clara conciencia popular de españolidad no menos poéticas que las que les dieron sus originales creadores.

Digo todo esto porque el recuerdo de Madrid, al eco o reflejo, siempre equivoco, por la multiplicación de sus voces, que le dieron sus poetas más teatraleros, tiene en nuestra conciencia una cierta imposibilidad de univocarse, como si Madrid fuera ciudad localizada en el tiempo con una peculiar exigencia de fisonomía propia, personal e intransferible. "Madrid, con su buen aire, todo es viento", decía el tantísimas veces citado por nosotros, verso de una comedia madrileña de Hurtado de Mendoza. Y es verdad. Pues esta verdad nos esclarece el sentido y hasta la razón de aquella madrileñización de España, al tomar conciencia de sí misma, al popularizarse o teatralizarse de ese modo; como si la conciencia popular española no hubiera podido producirse, ni pudiera seguir produciéndose, sin amoldarse por esa invisible criba de su propia, característica y tradicional, si revolucionaria, naturalización madrileña. Notemos que al teatro nacional —popularmente madrileño— de Lope de Vega primera conciencia singularísima de lo español, sucede, en el siglo XIX, la novela y teatro, o teatro novelístico y novela teatral, de Pérez Galdós, al que debemos los españoles la conciencia más clara y actual de serlo. Uno y otro, Lope y Galdós, se madrileñizan para españolizarse y españolizarnos. Señalo la coincidencia en lo esencial o elemental, que es lo fundamental de su propósito, el de la poesía popular que determina su obra toda teatralizada, como consciente verificación que es vivificación natural de España.

No puede desarraigarse nuestro recuerdo personal, todavía vivo, de la ciudad en que nacimos y vivimos durante años, de esas otras, sus resonancias que son sus raíces en el tiempo, las que la alimenta de su savia. Y al pensar recordándolo, sus propios cambios de fisonomía callejera, los que nosotros mismos le hemos visto, tenemos que asirnos por el recuerdo, de esas voces lejanas que entrañan invisiblemente el sentido de su permanencia por el aire, o sus aires animadores, de su espíritual quimerismo. Yo puedo recordar, con vaga imprecisión de in-

(Pasa a la Pág. 8)

MADRID: Plaza Mayor

POESIA EN EL DESTIERRO

Aquí Estoy

AQUÍ estoy, con los débiles,
las raíces al aire,
sin su tierra nutricia
ni el fuego de su cielo.

Clamando por la nube
hija del Guadarrama
cuyos rayos y truenos
hablan jerga castiza.

Aquí estoy, añorando
los terrones pardascos
moteados de encinas
severas e inconformes.

Arrancadas de cuajo
nuestras viejas raíces,
aquí, sobre volcanes,
culebrean eléctricas
y se ahogan de altura.

¿Dónde están la saeta,
el fandanguillo, el olé,
la soleá y el cante?
La jota aragonesa,
que amartilla los nervios,
y el canto montañés,
que traspasa los olmos,
no abrigan mis raíces
desde hace nueve años.

★

A Veces Oigo...

A veces oigo los pétalos
de la rosa dando en tierra;
tan tirante es el silencio,
tan en ascuas está el alma.

A veces oigo la fuga
de la luna en su viraje;
tan grande es la soledad,
tan tenso vive el espíritu.

A veces oigo la arena
del Tiempo caer en mí...
Me levanto, me paseo,
toco la estampa o el libro,
miro la luz de la lámpara,
me froto las tibias manos
y me siento, lentamente,
a ser cómo la de arriba
está casi toda abajo.

QUEVEDO FIGURA ACTUAL

por

BENJAMIN JARNES

QUEVEDO es un poeta español actual. Si no lo hacieron continuadores, es preciso acudir a él, traerlo aquí, entre nosotros. Releerlo, aprender a reír con él, a entusiasmarse, a irritarse, a burlarse con él. Al margen de todo, eso sí, desde muy alto, como cumple al legítimo poeta. Porque el poeta no debe alistarse en otra compañía que en esa tan egregia de eternos combatientes del espíritu. Perseguidos, encarcelados, fustigados, mutilados, sacrificados por la gran bestia humana, por los grandes enemigos del espíritu.

Comencemos por afirmar esto que no encierra ninguna redundancia: Quevedo es un poeta plenamente español. Lo fué en una época de importaciones en que tan difícil era lograr semejante plenitud. Y no aduciré muchos ejemplos. Ni Cervantes pudo huir de las seductoras sirenas renacentistas, porque Don Quijote y Sancho Panza son auténticamente españoles, pero sus hinchas y pactos con de importación.

Quevedo es, además, un poeta "sabio". Es tal vez el poeta más sabio y revalido de España, pero él entendía el saber no como almacenaje de conocimientos, sino como cultivo intensivo humano. En Quevedo, el saber se articula prodigiosamente con su rica humanidad. Llega a ser una y la misma rosa.

Por eso la sabiduría quevedesca es siempre oportuna. Y por ser oportuna, logra en cualquier tiempo la máxima eficacia. Por eso anhelamos hoy una resurrección de este precioso tipo humano que, precisamente por haber llegado al conocimiento y dominio de su laboriosa complejidad, se nos presenta con la mayor sencillez, dispuesto a matar al dragón de la ignorancia, de la nada vestida pomposamente de oro y terciopelo.

Quevedo se complace, por ejemplo, en desdeñar la filología, él, tan excelente filólogo. Censura agriamente a los cultos, él, que probablemente fué el hombre más culto de su época. Zahiere duramente a los poetas, él, poeta excelentísimo. Es que, ante todo, quería ver en los hombres esa difícil articulación del ser y el conocer, de la vida con la cultura, y cualquier ostentación de una cultura no ensamblada, no fundida en el hombre, le sacaba de quicio. De una cultura, quiero decir, "inoportuna". De un conocimiento superpuesto, sobrevenido, no asimilado.

Cuando Quevedo aparece en el mundo, España comienza —en lo material— a deshacerse, pero se está gestando espiritualmente. Siglo de cobre para la política, de oro para las letras y las artes. Quevedo, poco afortunado en conquistas políticas, prefiere la conquista espiritual de España. Hay en ella muchas tierras incógnitas. Hay mucha cizaña que arrancar y, con las pinzas de la burla, alguna vez con finas sutilezas clásicas y otras —las más— con la espesa bronca del pueblo, utilizando cantos del arroyo, volcando el más acre, el más hiriente diccionario, sobre ideas, modas, costumbres, personajes.

Se da en Quevedo una maravillosa conjunción del mejor Séneca con el más cínico Marcial. Su burla es nutrida de poderosas corrientes: la culta y la popular. No sé quién debe agradecer más a quién. Quizá la segunda, porque Quevedo sacrifica tantas veces su magna erudición por fraguar cuartetas como Dios mandó, tercetos como bombas de mano. Quevedo es uno de los más ilustres rebeldes de nuestra historia literaria. También de nuestra historia política. Y en aquellos días en los que rebeldía y heroísmo venían a ser una misma cosa.

La ironía sitúa sus objetos en planos muy extensos. Entre ellos puede figurar el propio sujeto que ironiza. Pero la sátira se pega tanto al hombre, a la cosa, al tema satirizado, tanto lo zarandea, tanto se ensaña en él, que las distancias se anulan, la perspectiva se borra, y el tiempo. El satírico no se incluye en el paisaje humano que describe, no cabe en él más que como piedra de toque, como unidad de medida discretamente aplicada a los objetos.

La gran ironía de Quevedo palidece entonces. Puede decirse que si de él sólo nos quedase la sátira, padecería mucho su gran figura actual. Por fortuna, hay en él un magnífico humorista, capaz de ver las cosas desde la atalaya irónica, es decir, en su relativo y movedizo valor humano.

Y, en esto, Quevedo se acerca mucho a Cervantes. A Cervantes que sabe ser irónico con Don Quijote y satírico admirable en Sancho. Y siempre el más grande de los humoristas de España y, quizá, de toda nuestra cultura occidental. Detengámonos en este humorismo enfurruñado de Quevedo que con tanta frecuencia prefiere encerrarse en las formas de la sátira. Recordemos esos epigramas que más tarde —plásticamente— siguió cultivando otro gran Don Francisco, el genial barroco Goya. Por eso, una excelente versión francesa de "La hora de todos", realizada por Jean Camp, aparece tan oportunamente "ilustrada" por Goya. Lo mismo hubiera podido ilustrar "Los sueños". Con los sueños y caprichos del señor de la Torre de Juan Abad ¡cómo simpatizan los sueños y caprichos del genial aragonés!

Ingenio español, fantasía notablemente española ¿Cómo se conserva su tránsito a las letras de Francia?. Creo que la sustancia quevedesca se conserva fielmente. Aunque algún perfil hubo de borrarse o atenuarse, alguna gracia verbal no podía ser plenamente gustada por el lector francés. Quevedo no es tan fácil de arrancar de España y ser trasplantado completamente en tierra ajena. Algo se queda siempre adherido a la tierra madre.

Por eso comenzábamos llamándola "poeta plenamente español". Pero son siempre los escritores más arraigados los que acaban por atraer la atención universal. Todo lo contrario del escritor cosmopolita, condenado a ser leído sólo por una zona reducida de gentes.

(Pasa a la Pág. 8)

En este número, originales de:

MIGUEL DE UNAMUNO — JOSE BERGAMIN
JUAN DAVID GARCIA BACCA
JOSE MORENO VILLA — BENJAMIN JARNES
JOSE M. GALLEGOS ROCAFULL
CARLOS JIMENEZ — JUAN REJANO
PAULITA BROOK

UltraMAR

Revista mensual de cultura

GUTIERREZ SOLANA, "El rey del mundo". En las páginas 6 y 11: "GUTIERREZ SOLANA, español del destierro" y reproducciones de sus obras.

HISTORIA DE MIS LIBROS

Por Rafael ALTAMIRA

En 1938, cuando aun era posible mi normal colaboración con el diario "La Nación" de Buenos Aires (desde la mitad de 1940 se hizo ya imposible, y sólo la reanudé en 1943), se me ocurrió escribir la *Historia de mis libros*, continuando la tradición de algunos literatos españoles del siglo XIX y extendiéndola a mis obras científicas. El primer artículo se publicó en mayo de 1938, pero he olvidado por qué no continuó la serie. Lo peor es que no poseo aquí ninguna reseña ni copia de ese artículo, lo que me imposibilita para recordar de qué libros traté entonces, y podría llevar a repetir cosas ya dichas.

Por esa laguna, y porque el público que ha de encontrar aquí esta reseña se deben interesar mayormente las obras referentes a nuestra historia en América, escojo las que representan mi máximo esfuerzo en punto a encuadrar sistemáticamente esa historia: es decir, la serie de diversos volúmenes de *Sobre las fuentes del conocimiento del Derecho indiano*, o sea, de la legislación y la costumbre jurídica coloniales.

El propósito y la ejecución de esa serie pertenecen al período de 1936 (desde septiembre) a fines de 1943, en que mi vida transcurrió entre Bayona (Francia) y La Haya (Holanda). Si pudiéramos aplicar a los asuntos, más o menos importantes, de cada individuo, la creencia consoladora de que una parte de nuestra vida no depende de nuestra voluntad, sino de lo que llamamos (a veces con un poco de vanidad) la Providencia, podría saber en ese punto más que voy a contar, la hipótesis de que lo que me pasó a fines de 1936 fue providencial o (como dicen algunos que piensan en el bajo o sin de la vida) "estaba escrito".

Concretaremos, lo sucedido fue que, entre los papeles que tenía conmigo el 11 de julio del 1936, con la idea de trabajar a base de ellos durante el verano, a los pies del Puerto de Somosierra, venían un yo

En las páginas 19, 20, 22 y 23: "Cristina de Espalda en el destierro".

sumario:

En las páginas 24, 25, 26 y 27: "El mundo de los libros".

HISTORIA de mis libros, *Rafael ALTAMIRA* • LA POBRE ZORRA *Alfonso REYES* ANDALUCIA, *Pedro BOSCH GIMPERA* • • ANVERSO y reverso de la Universidad española, *Mariano RUIZ FUNES* • CUENTO español o de los Orives, *Daniel TAPIA* • ESPAÑA en el corazón: pequeña antología de poesía española, selección y nota de *Juan REJANO* • DE UN VIAJE a Yucatán, *José MORENO VILLA* • Manuel de FALLA o el mar de por medio, *Adolfo SALAZAR* • La España de LONGFELLOW, *Luis A. SANTULLANO* • CINCO POEMAS inéditos, *Enrique GONZALEZ MARTINEZ* • MEXICO y los exilados, *Emilio ABREU GOMEZ* • UN PROGRAMA de cultura, *Wenceslao ROCES* • EL VERGEL incomparable de las aguas del mar, *Enrique RIOJA* • GUTIERREZ-SOLANA, español del destierro, *Miguel PRIETO* • J. Gutiérrez-Solana: reproducciones de sus obras • NO BASTA la nostalgia, *Max AUB* • Exposición Nacional "José Clemente Orozco" • JUICIOS sobre el pintor de L. Cardoza y Aragón • UN CASO de "amnesia" - el de Menéndez Pidal, *J. VICENS* • RELOJ de arena

En la página 23: Exposición Nacional "José CLEMENTE OROZCO".

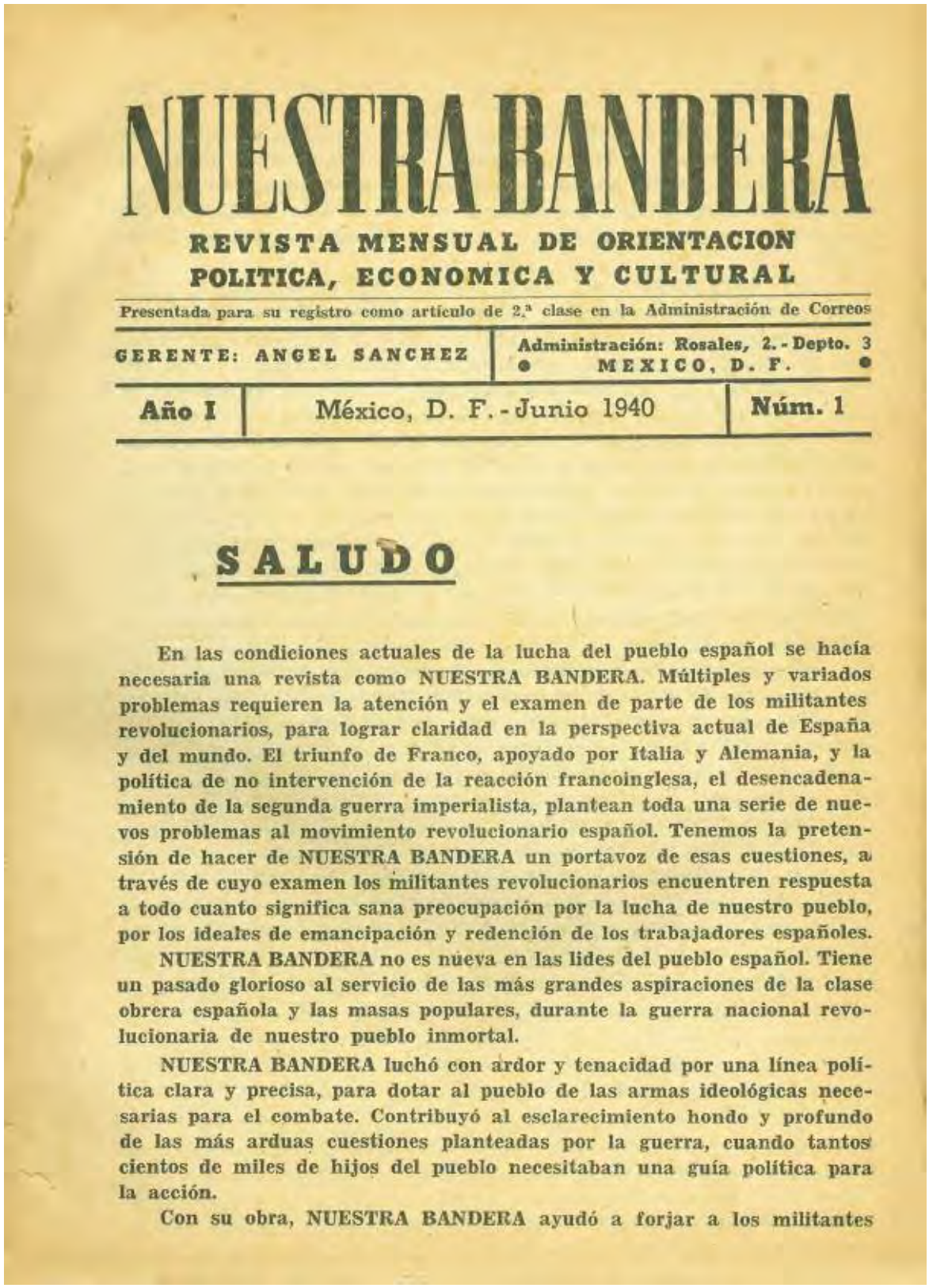
editorial • LA MUERTE de Bonnard, *Arturo SOUTO*

•

LA SEGUNDA ENSEÑANZA en la España franquista; CRONICA de España en el destierro: UNA CONVERSACION con el Dr. Márquez, *Y VALLE*; EL OLIVO en México, *Adolfo Vázquez HUMASQUE*; LUGARES donde se educa la juventud española en el destierro, *Isidoro F. CALLEJA*; NOTICIAS, EL TEATRO: Mala retórica y peor música, *J. R.*; LA MUSICA: La música viajera, *Gustavo PITTALUGA*; BIBLIOGRAFIA española del destierro, *Joaquín MALLAFRE CARLO*; EL MUNDO de los libros: NOTAS de *Adolfo SANCHEZ VAZQUEZ*, *Jo CHUMACERO*, *José Ignacio MANTECON*, *Wilberto L. CANTON*, *W. ROCES* y *J. VICENS*; ILUSTRACIONES de *PICASSO*, *Carlos OROZCO ROMERO*, *Arturo SOUTO* y *Miguel PRIETO*.

Ultramar, nº 1, México D.F., 1947
Tipografía de **Ángel Prieto**
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Las Españas. Revista Literaria, nº 1, México D.F., octubre de 1946
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



NUESTRA BANDERA

REVISTA MENSUAL DE ORIENTACION POLITICA, ECONOMICA Y CULTURAL

Presentada para su registro como artículo de 2.ª clase en la Administración de Correos

GERENTE: ANGEL SANCHEZ | Administración: Rosales, 2.-Depto. 3 • MEXICO, D. F. •

Año I | México, D. F.-Junio 1940 | Núm. 1

SALUDO

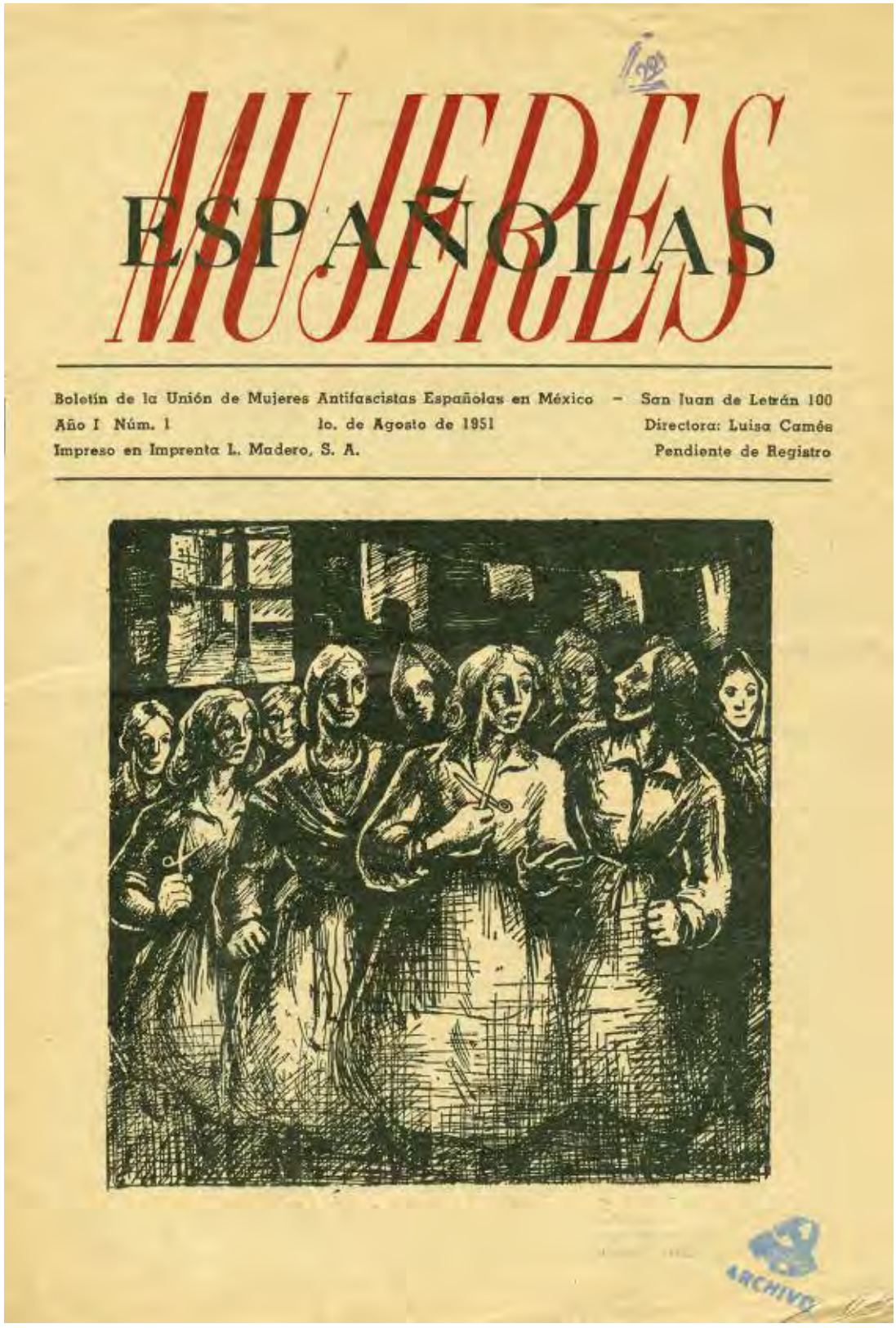
En las condiciones actuales de la lucha del pueblo español se hacía necesaria una revista como NUESTRA BANDERA. Múltiples y variados problemas requieren la atención y el examen de parte de los militantes revolucionarios, para lograr claridad en la perspectiva actual de España y del mundo. El triunfo de Franco, apoyado por Italia y Alemania, y la política de no intervención de la reacción francoinglesa, el desencadenamiento de la segunda guerra imperialista, plantean toda una serie de nuevos problemas al movimiento revolucionario español. Tenemos la pretensión de hacer de NUESTRA BANDERA un portavoz de esas cuestiones, a través de cuyo examen los militantes revolucionarios encuentren respuesta a todo cuanto significa sana preocupación por la lucha de nuestro pueblo, por los ideales de emancipación y redención de los trabajadores españoles.

NUESTRA BANDERA no es nueva en las lides del pueblo español. Tiene un pasado glorioso al servicio de las más grandes aspiraciones de la clase obrera española y las masas populares, durante la guerra nacional revolucionaria de nuestro pueblo inmortal.

NUESTRA BANDERA luchó con ardor y tenacidad por una línea política clara y precisa, para dotar al pueblo de las armas ideológicas necesarias para el combate. Contribuyó al esclarecimiento hondo y profundo de las más arduas cuestiones planteadas por la guerra, cuando tantos cientos de miles de hijos del pueblo necesitaban una guía política para la acción.

Con su obra, NUESTRA BANDERA ayudó a forjar a los militantes

***Nuestra Bandera**, Revista Ideológica del Partido Comunista de España*, año I, nº 1, París, junio de 1949
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

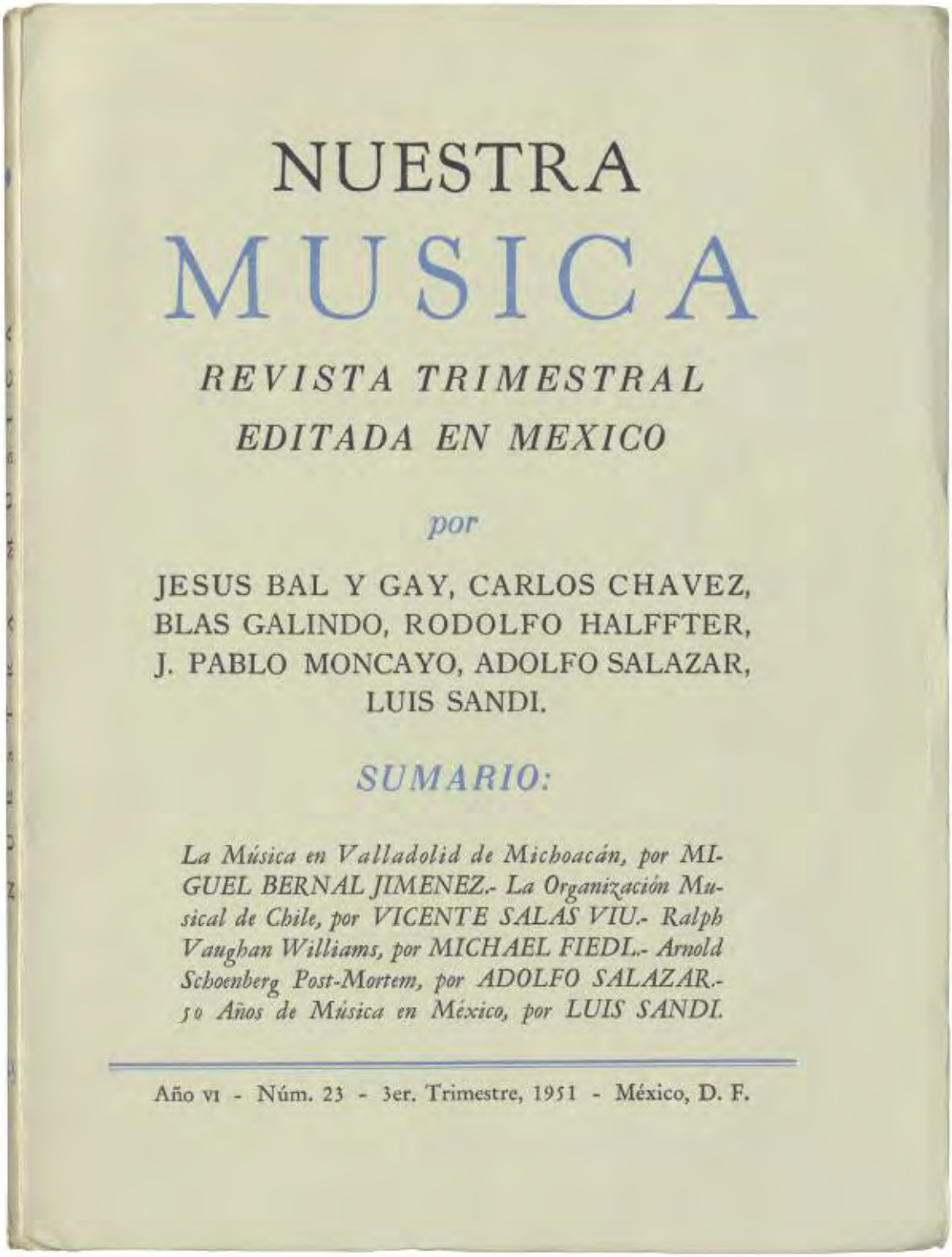


MUJERES ESPAÑOLAS

Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México – San Juan de Letrán 100
Año I Núm. 1 1o. de Agosto de 1951 Directora: Luisa Camés
Impreso en Imprenta L. Madero, S. A. Pendiente de Registro

ARCHIVO

***Mujeres españolas**, Boletín de la Unión de Mujeres*, año I, nº 1, México, 1 de agosto de 1951
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE



NUESTRA

MUSICA

REVISTA TRIMESTRAL

EDITADA EN MEXICO

por

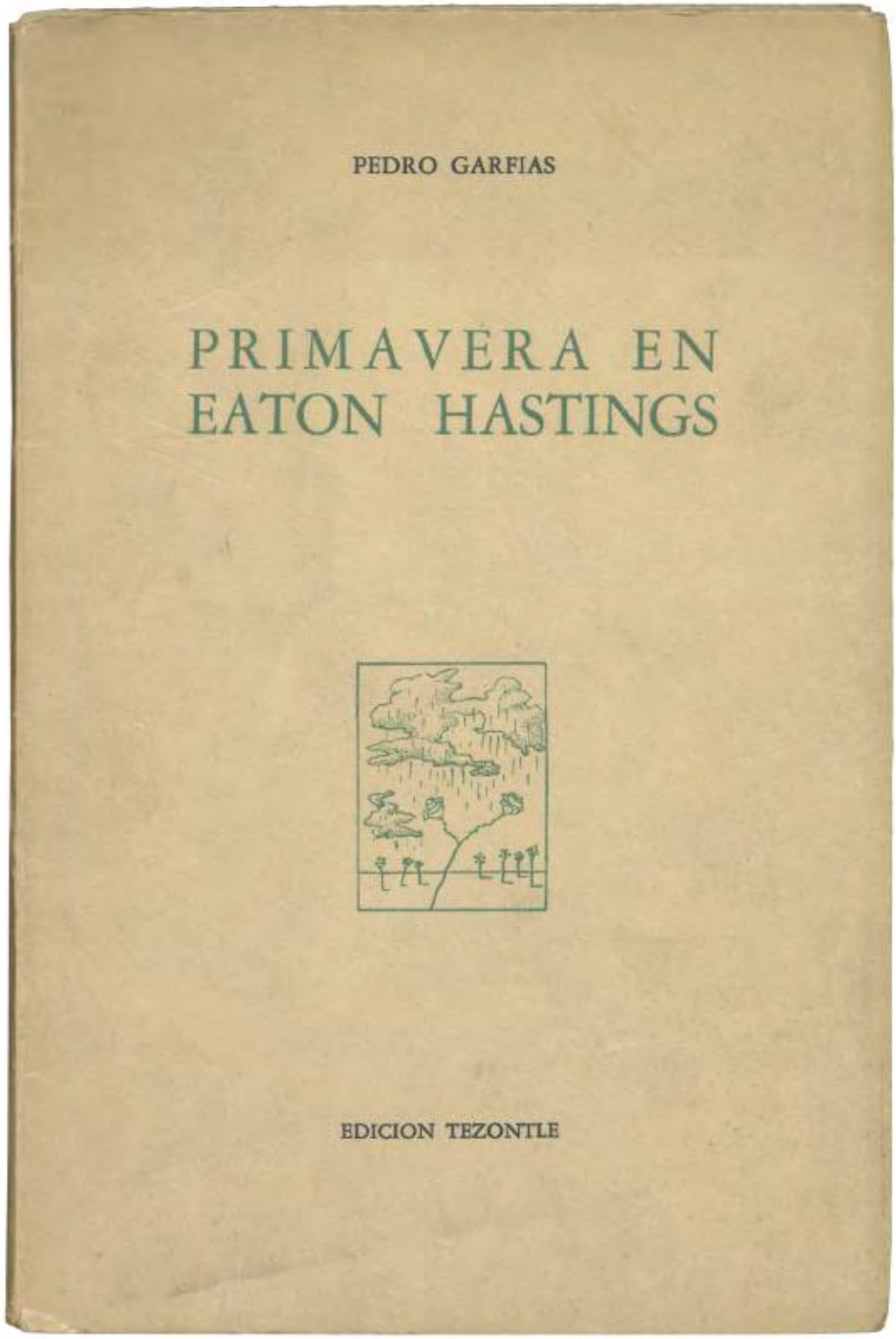
JESUS BAL Y GAY, CARLOS CHAVEZ, BLAS GALINDO, RODOLFO HALFFTER, J. PABLO MONCAYO, ADOLFO SALAZAR, LUIS SANDI.

SUMARIO:

La Música en Valladolid de Michoacán, por MIGUEL BERNAL JIMENEZ.- La Organización Musical de Chile, por VICENTE SALAS VIU.- Ralph Vaughan Williams, por MICHAEL FIEDL.- Arnold Schoenberg Post-Mortem, por ADOLFO SALAZAR.- 50 Años de Música en México, por LUIS SANDI.

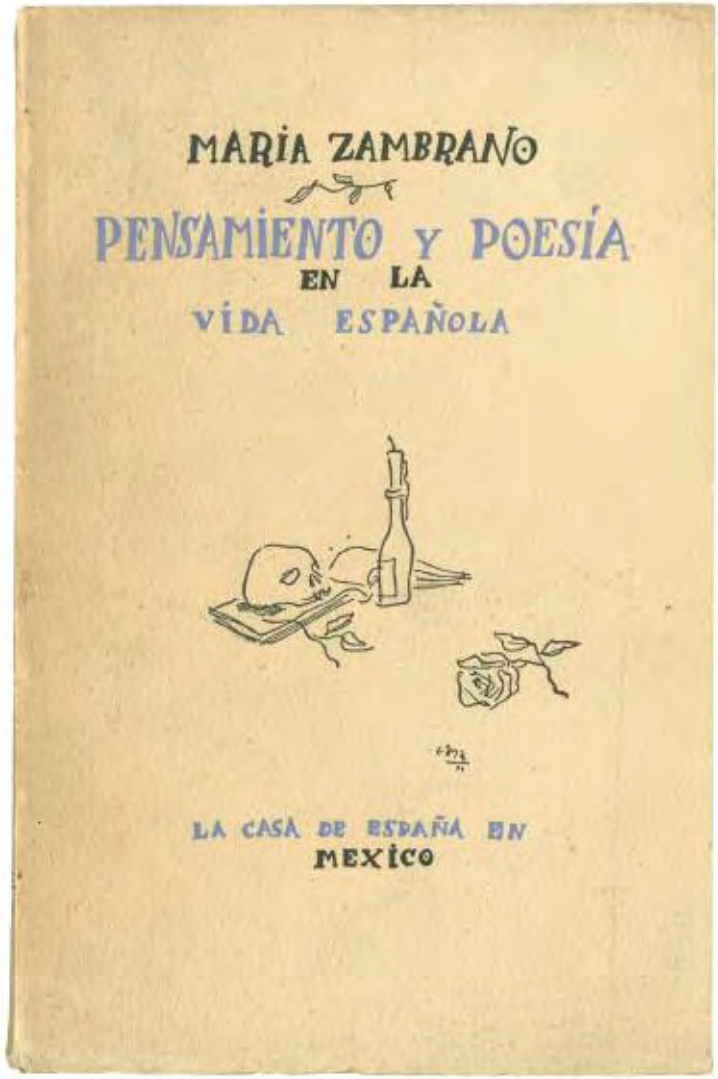
Año VI - Núm. 23 - 3er. Trimestre, 1951 - México, D. F.

Nuestra Música, nº 23, México D.F., tercer trimestre 1951
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

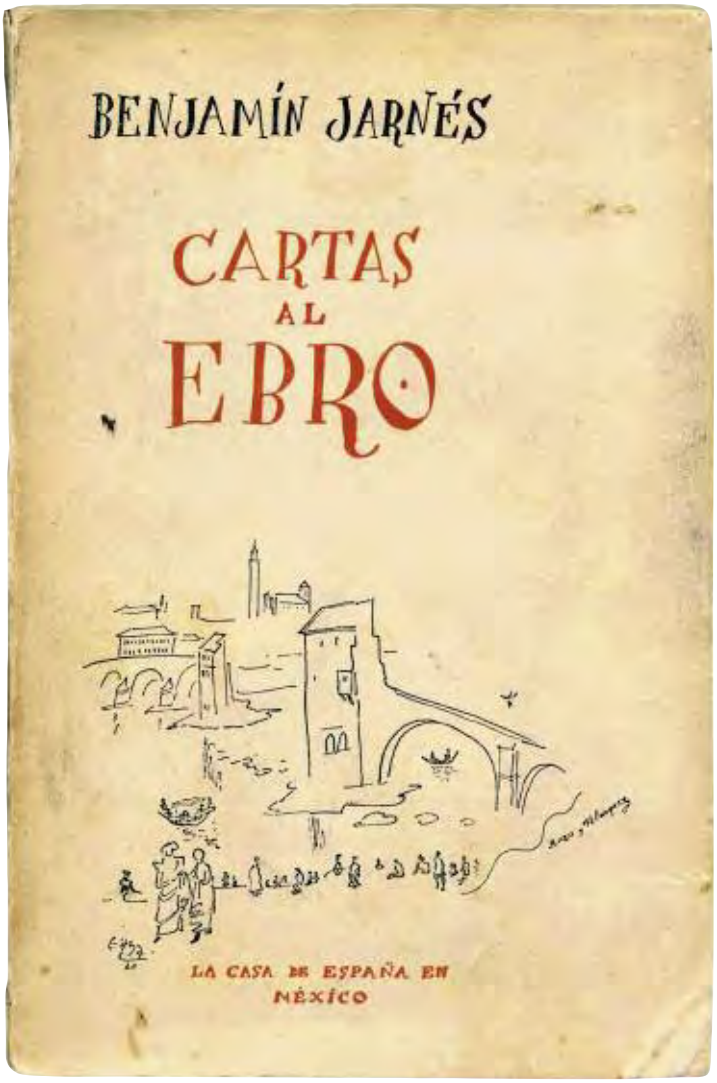


Pedro Garfias
Primavera en Eaton Hastings:
Poema bucólico con intermedios de llanto
México D.F., Tezontle, 1939
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

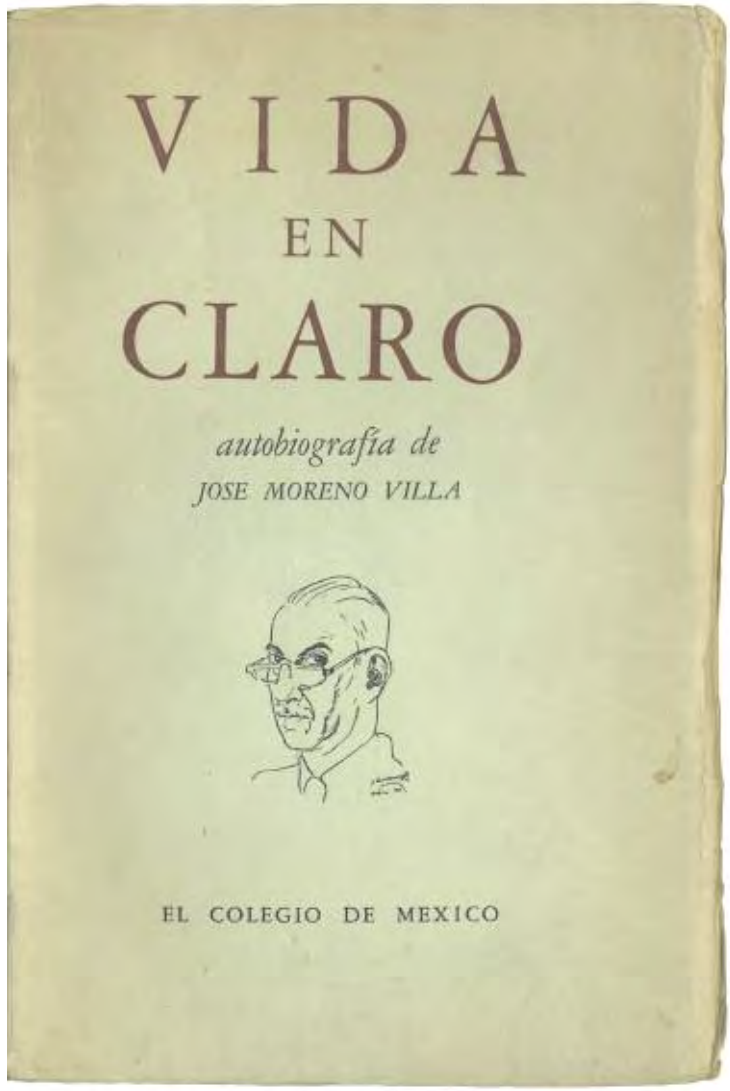
León Felipe
Español del éxodo y el llanto
México D.F., La Casa de España en México, 1939
Cubierta de **Ramón Gaya**
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO



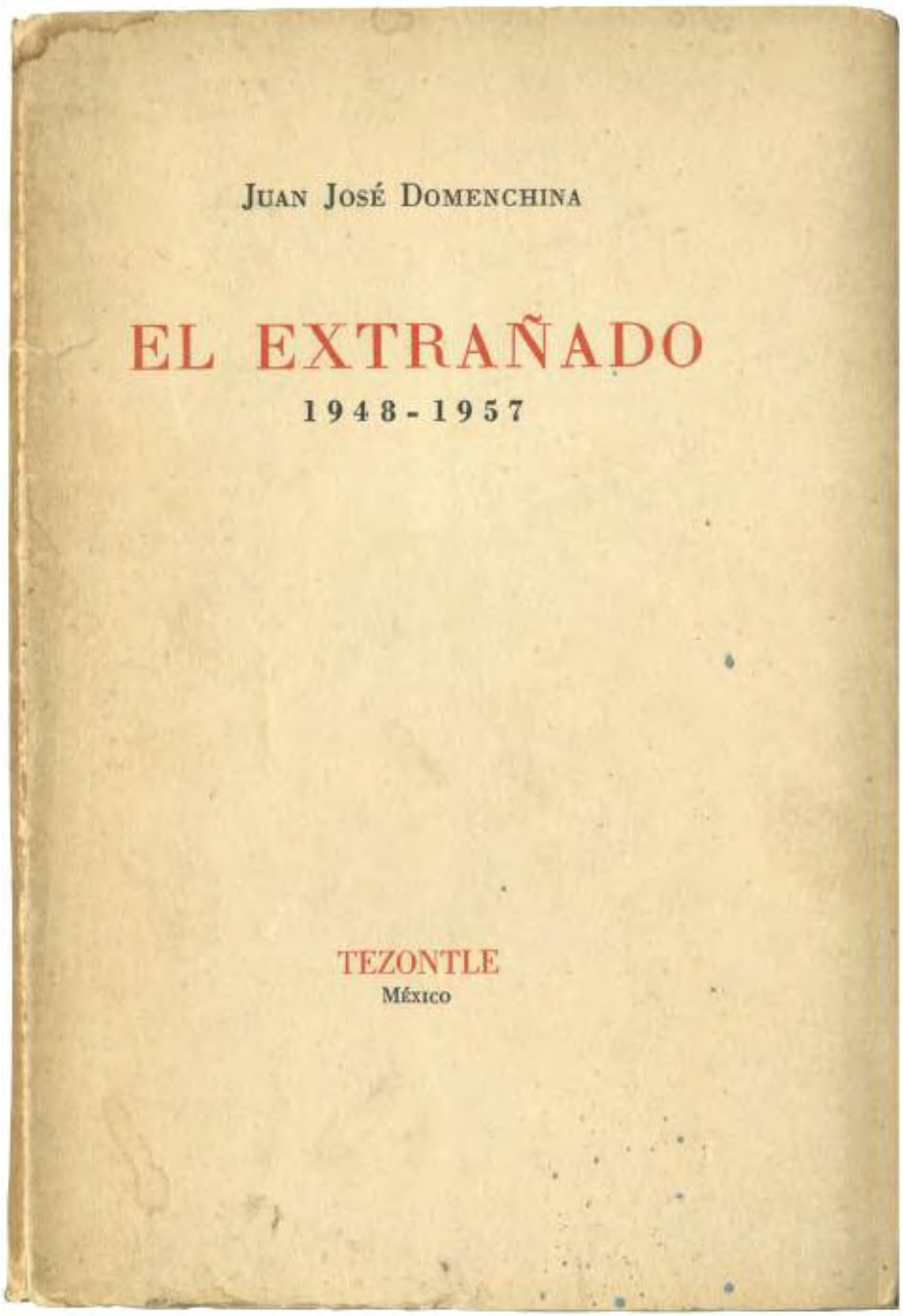
María Zambrano
Pensamiento y poesía en la vida española
México D.F., La Casa de España en México, 1939
Cubierta de **Ramón Gaya**
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



Benjamín Jarnés
Cartas al Ebro
México D.F., La Casa de España en México, 1940
Cubierta de **Ramón Gaya**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

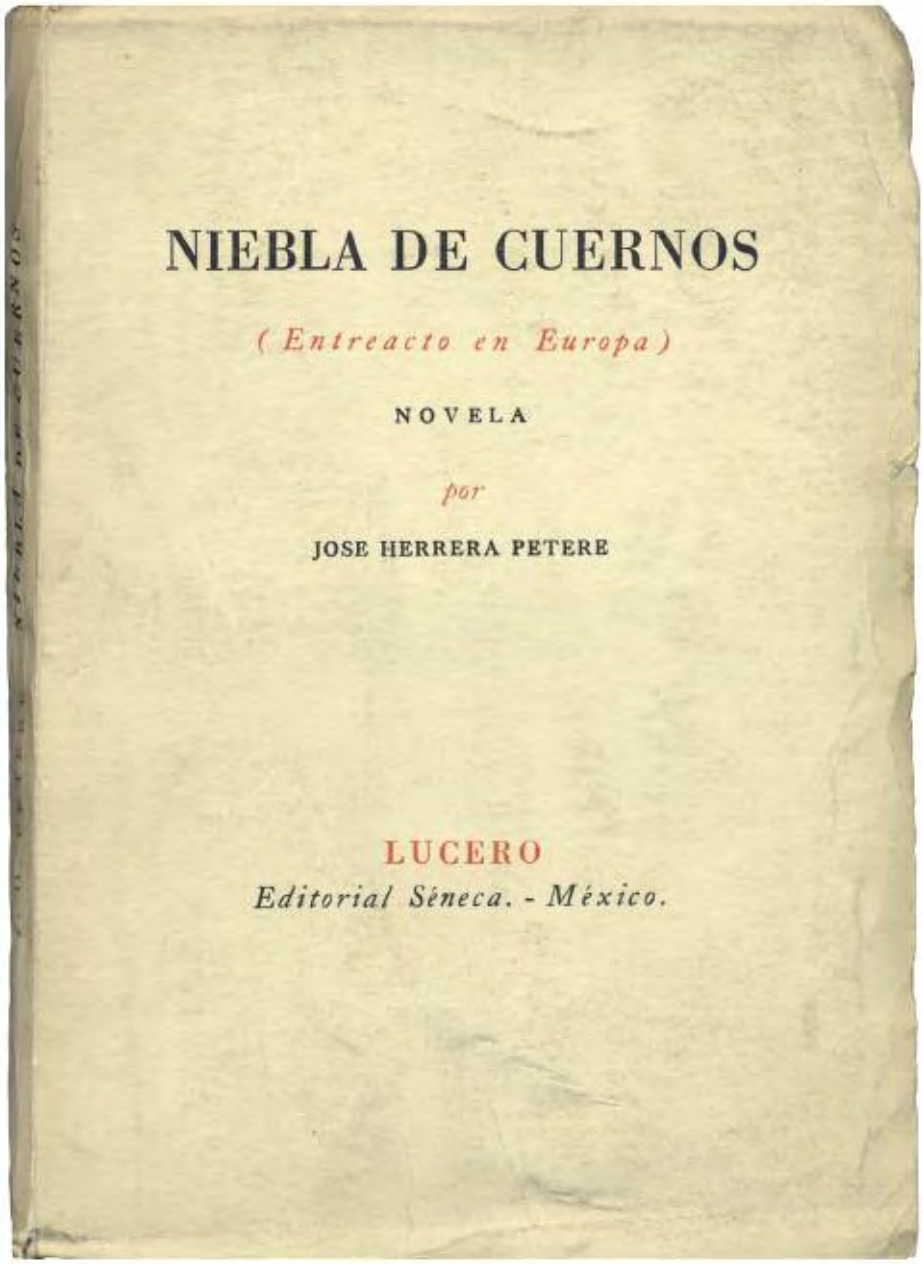


José Moreno Villa
Vida en claro
México D.F., El Colegio de México, 1944
Cubierta del autor
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



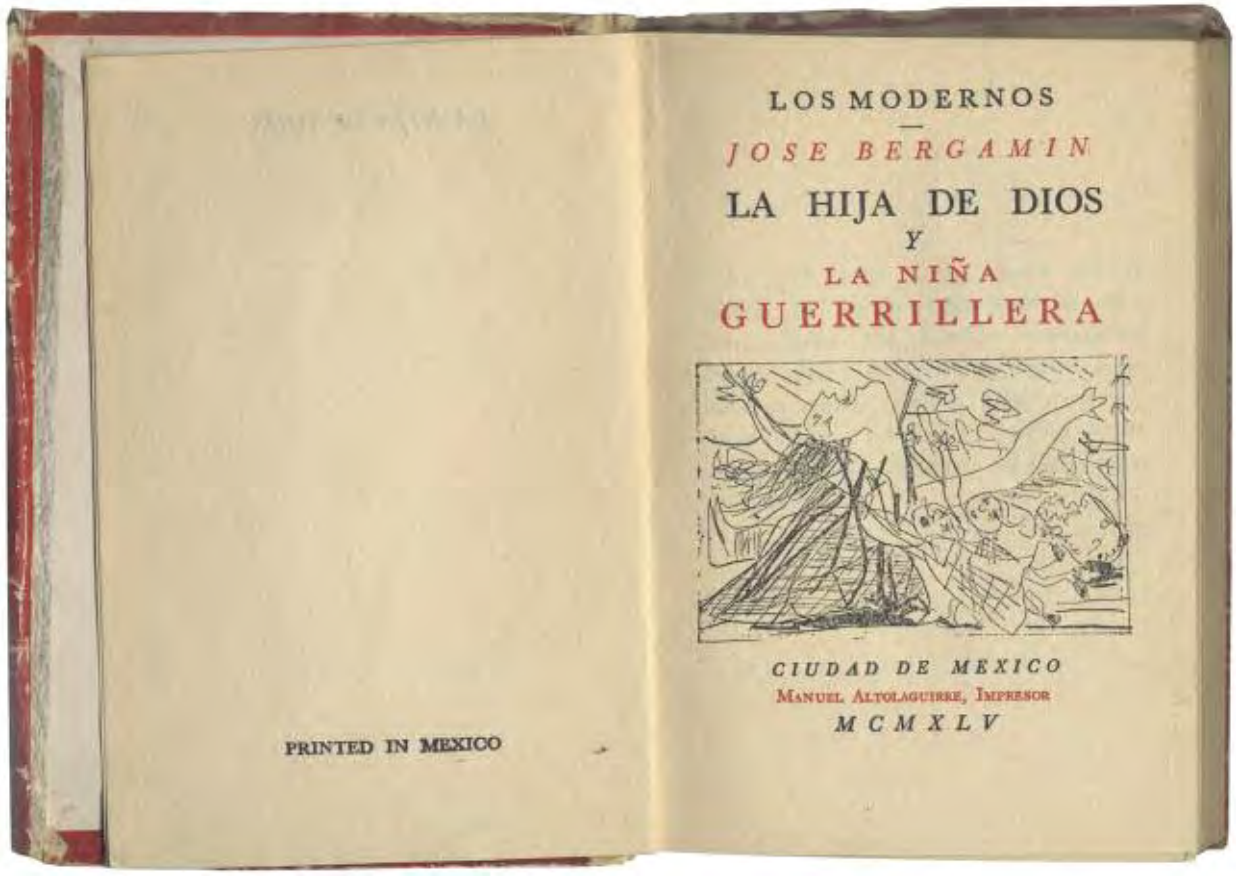
Juan José Domenchina
El extrañado
México D.F., Tezontle, 1958
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Ernestina de Champourcín
Cartas cerradas
México D.F., Finisterre, 1968
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

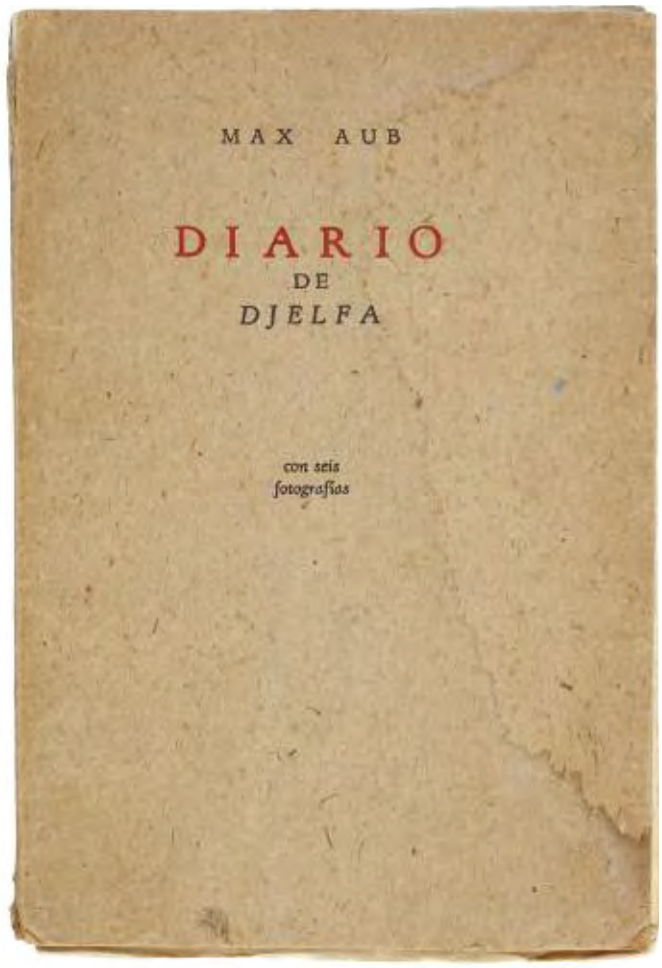


José Herrera Petere
Niebla de cuernos
México D.F., Séneca, 1940
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

José Bergamín
La hija de Dios y La niña guerrillera
Dibujo de **Pablo Picasso** en frontispicio
México D.F., Manuel Altolaguirre, 1945
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Max Aub
San Juan
Prólogo de **Enrique Díez-Canedo**
México D.F., Tezontle, 1943
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Max Aub
Diario de Djelfa
México D.F., Unión Distribuidora de Ediciones, 1944
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Max Aub
El Correo de Euclides
México D.F., 1958-1968
COLECCIÓN ELENA ÁLVAREZ AUB

El Correo de Euclides

Periódico Conservador — *México, 31 de Diciembre de 1959.*

La Tierra, Satélite ARTIFICIAL LANZADO HACE

6.532,687 Años y 20 días por el planeta 23878-M-418 de la constelación 48-Ha 17-6178

Noticia exclusiva radiada por nuestro enviado especial a la Vía Láctea.

Tenemos más lejos de nosotros a quien de más cerca nos toca.

LA NATURALEZA, PRODUCTO DE LARGOS ESTUDIOS.

Nos observan, al tanto de nuestros más ínfimos sucesos y pensamientos.

No hay cosa que se mueva, ni diligencia llevada a cabo que no sean registradas y clasificadas minuciosamente en su Instituto de Investigaciones Estéticas.

Nuestras intimidades pueden estudiarse por televisión en relieve y colores.

Inmortalidad inesperada

Nada se pierde, todo se archiva

Por el momento, no tenemos probabilidades de comunicarnos con nuestros hacedores.

¿Hubo semilla del bien y del mal?

Posible Justificación del racismo.

CONSECUENCIAS del LIBRE ALBEDRIO.

Hace tiempo dejamos de ser noticia, satélites nuevos ocupan la atención de nuestros forjadores.

DE LA POSIBILIDAD DEL PARAISO PERDIDO.

El fin del mundo está todavía lejos: por el momento no se reduce nuestra órbita.

S. S. declara: en ello se ve la grandeza de Dios.

M. K. RESTA IMPORTANCIA AL DESCUBRIMIENTO

Pasa a la Pág. 2

MAX AUB

LE ENVIA

LA VERDAD (*y nada más que la verdad*) ,

su último cuento del año 1959, deseándole lo mejor para el próximo.

El Correo de Euclides

Periódico Conservador — No. 2 — *México, 31 de diciembre, 1962*

Paraiso Abierto a Todos

desde la semana próxima

Noticia exclusiva radiada por nuestro satélite en la Via Láctea

Prodigioso hallazgo del astronauta chino King-Yu-Tzen

La ligera e imprevista desviación de 400 millones de kms. lo lleva a un satélite todavía sin nombre

17 millones de años atrás en 78 días de vuelo

Aplanetaje forzoso del XTW 1003, sin mayores daños, en uno de los Cuatro Rios

EL CORONEL CHINO EN EL JARDIN DEL EDEN

La inesperada llegada a tiempo frente al Arbol en medio del Huerto

CUANDO ADAN IBA A MORDER LA MANZANA

EL COSMONAUTA GRITO - ¡NO!

Sorpresa de Adán, disgusto de Eva, furia de la Serpiente

TODOS SOMOS MAS O MENOS IGUALES

Resultados del II Censo Mundial hacia los resultados positivos del descubrimiento: posible reducción de más de 100 trabajos en la Tierra

Baja la norma de producción de automóviles y aviones de alcance medio

Misteriosos vestigios de una civilización anterior

Desde el jueves, boletos en la Compañía de Turismo Interestelar

(Pasa a la Pág. 7)

MAX AUB

LE ENVIA

su último cuento del año 1962, deseándole lo mejor para el próximo.

El Correo de Euclides

Periódico Conservador, No. 3 — *México, 31 de Diciembre de 1963.*

El Futuro, Pasado

Nuestro Pasado es el Mañana

La Expansión del Universo. Espejismo

VIVIMOS AL REVES

El Caos es Nuestro Porvenir

El Universo Camina Hacia la Concentración

DESCUBRIMIENTOS DEL SABIO GABONES O'BOR:

Dentro de 1,600 Billones de Siglos Volveremos a la Célula Original

Ridículez Completa de no Haber Comprendido Antes que la Vejez es Juventud -y la Juventud, Vejez-

Lo Más Viejo es el Pasado, Luego: Hacia él Vamos

Y SI NO AL TIEMPO

Según nuestros antiguos cómputos el mundo sería cada vez más joven.

Tranquilidad Completa en Todo el Planeta

Acción de Gracias, a las 19.30

Pasa a la Pag. 2

MAX AUB

LE ENVIA

LA VERDAD (y nada más que la verdad),

su último cuento del año 1963, deseándole lo mejor para el próximo.

El Correo de Euclides

Periódico Conservador, No. 3 bis — *México, 31 de Diciembre de 1963.*

SUPLEMENTO DE ULTIMA HORA

Ultimas Noticias

El observatorio de Monte Palomar confirma

LOS CALCULOS DEL SABIO GABONES:

LA IZQUIERDA DERECHA,
LA DERECHA. IZQUIERDA

El Tiempo al Revés

La Cámara Oscura, Llave del Mundo

Nos Veíamos y no Veíamos que Nos Veíamos al Revés

No Nos Vemos Como Nos Ven.

La Culpa de los Espejos:

Los Dioses Nos Miran la Cara al Contrario de Como nos Vemos.

Nuevos Espejos Correctos desde el mes Próximo

El Correo de Euclides

Periódico Conservador, No. 1 — *México, 31 de Diciembre de 1964.*

NO SOMOS HIJOS DE NUESTROS PADRES

Pasan ahora demasiadas cosas para permitirlo

ANTES HABIA TIEMPO, AHORA NO

Primero fuimos padres -sobre todo en la Edad Media-

Luego, durante el desarrollo del capitalismo, fuimos iguales a nuestros hijos

-Soy mi nieto- proclama el sádico sabático detenido ayer y puesto en libertad esta mañana

Salvatore Rosa, premio Nobel de Física, vende como esclava a su madre, después de muerta

Caligari, 20 de diciembre de 1934 (de nuestro corresponsal):

EL TIEMPO ES OTRO
SI LA ENERGIA ES DISCONTINUA

El tiempo es discontinuo

Si el tiempo es discontinuo

EXISTEN MOMENTOS EN QUE NO HAY TIEMPO

(ZENON TENIA RAZON)

La horizontalidad, ilusión. El tiempo, haz de paralelas verticales. La extensión mito

SI EL TIEMPO ES DISCONTINUO LA CONTINUIDAD NO EXISTE

Somos lo que fuimos y seremos, distintos y eternos a cada momento

-Luego puedo vender a mi madre como esclava- concluyó el sabio

Nada tiene que ver el presente con lo que le sigue o antecede

CONMOCION EN EL TRIBUNAL SUPREMO

ALARMA EN LA BOLSA DE VALORES

NADIE ES RESPONSABLE

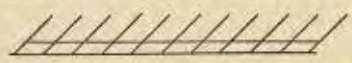
Todo gobierno ilegal de raíz

El comprador, etíope, prefiere guardar el anonimato

Pasa a la Pág. 2

La Filosofía llega, con retraso, a emparejarse con la música serial y la pintura abstracta

EL ARTE VUELVE A SUS ORIGENES: EL PALOTE



Incomunicación absoluta desde este momento

MAX AUB

LE ENVIA

LA VERDAD (y nada más que la verdad),

su último cuento del año 1964, deseándole lo mejor para el próximo

El Correo de Euclides

Periódico Conservador, No. 5 — *México, 31 de diciembre de 1965*

MIENTEN TODOS LOS DEMOGRAFOS Y LAS ESTADISTICAS;

Cada Día Somos Menos

Naciste en 1903, tus padres vieron la luz alrededor de 1880 - siempre según el calendario gregoriano - fueron 2; tus abuelos, hacia 1850, eran, naturalmente, 4; tus bisabuelos, en 1825, 8; tus tatarabuelos, en 1820, 16; tus TRASBISABUELOS, HACIA 1795, 32, tus rebisabuelos -que se casaron jóvenes, en 1773, 64; tus retatarabuelos, en 1750, 128; tus bisretatarabuelos, en 1690 - fueron tardíos en la coyunda -, 512; *sus abuelos, en 1671. 1,024; sus bisabuelos, en 1648, 2,048; sus tatarabuelos, hacia 1622; 4,096; los trasbisabuelos de tus bisretatarabuelos, hacia 1600, 8,192;* sus padres, posiblemente hacia 1580, 16,384; sus abuelos, me consta, en 1560, 32,768; sus bisabuelos, probablemente en 1540, 65,536; en 1515 - fecha famosa -, sus tatarabuelos, es decir los tatarabuelos de los trasbisabuelos de **mis bisretatarabuelos sumaban 131,072;** así que no admite discusión que tus progenitores, en 1490, ascendían a 262,144, y en 1460, a 524,288.

No se canse el lector que, para no abusar, no pienso, en mi modesto cálculo, ir en los vínculos directos, más allá del principio de nuestra era; ayer, como quien dice. Sigue pues, el parergón, ya sin citar sino fechas y números dejando a la perspicacia del lector el suponer la ligazón necesariamente directa de padres e hijos: 1430, 1.048,476; 1405, 2.097,152; 1387 -año de peste-, lo que no importa para que mis antepasados tuvieran que existir y sumar, forzozamente, 4.194,304; igual que, en *1360*, *8.388,608*; en *1331*, *16.777,216*; en 1300 - más o menos -, *33.554,432*; en *1275* - las cifras son lo unico de que uno puede fiarse -, eran *67.108,864*; *134.217,728*, en *1250*; en *1220* o *1221* - un año más o menos, tanto da - *268.435,456*; en 1195 - otro año de pro - 536.870,912; veinticinco años antes,

Pasa a la Página 2

es decir en 1170, **llegaban a** 1,073.741,824; **en** 1140, **tus ancestros directos, como se dice en México, eran, sin duda ni dudas,** 2,147.483,648; **en** 1113, 4.294.967,296; en 1080, 8,589.934,591; en 1050 podían numerarse 17,179.869,184; en 1025, 34,359.738,368; lo que nos lleva, alrededor del milenio, a 68,719.476,736; en 975, a 137,438.953,472; en 948, 274,877.906,944

- LO QUE ES YA UNA CIFRA RESPETABLE -

en 920, 549,755.813,888; en 892, 1.099,511.627,776;
en 862, 2.199,023.255,552; en 840, 4.398,046.511,104;
en 810, 8.796,093.022,208; en 789, 17.592,186.044,416;
en 760, 35.184,372.088,832; en 737, 70.368,744.177,664;
en 715, 140.737,488.355,328; en 680, 281,474.976,710,656;
en 648, 562.949,953.421,312; en 629, 1,125.899,906.842,624;
en 606, 2,251.799,813.685,248; en 581, 4,503.599,627.370,496;
en 555, 9,007.199,254.E40,992; en 524, 18,014.398,509.481,984;
en 501, 36,028.797,018.963,968; en 478, 72,057.594,037.927,936;
en 450, 144,115.188,075.855,872; en 422, 288,230.376,141.711,744;
en 399, 576,460.752,283.423,488; en 367, 1.152,921.504,566.846,976;
en 345, 2.305,843.009,133.693,952; en 331, 4.611,686.018,267.387,904;
en 308, 9.223,372.020,534.775,808; en 281, 18.446,744.041,069.551,616;
en 252, 36.893,488.082,139.103,232; en 236, 73.786,976.164,278.206,464;
en 211, 147.573,952.328,556.412,928; en 190, 295.147,904.657,112.825,856;
en 169, 590.295,809.314,225.651,712; en 148, 1,180.591,618.628,451.303,424;
en 120, 2,361.083,237.256,902.606,848; en 95, 4,722.166,474.513,805.213,696;
en 70, 9,444.332,949.027,610.427,392; en 45, 18,888.665,898.055,220.854,784;
en 23, 37,777.331,796.110,441.709,568; en el año 1, fueron 75,554.663,592.220,883.419,136,

MAX AUB

LE ENVIA

LA VERDAD (y nada más que la verdad),

su último cuento del año 1965, deseándole lo mejor para el próximo

El Correo de Euclides

Periódico Conservador. — *Número Extraordinario* — *México, 15 de Julio de 1967*

SOLUCION DEL CONFLICTO JUDIO ARABE

Nasser, Acepta el Reino de Murcia

BOUMEDIENNE, CALIFA DE CORDOBA

HASSAN II, REY DE GRANADA

Los Refugiados Palestinos a Valencia, Aragón y Cataluña donde estarán como en su Casa

Los Judíos Arabes, en su Reinado Cambre, Aceptan Combinar las Aspiraciones Palestinas por los Expulsados, Mucho Más Cientos

Jerusalén, Relegada al Olvido

JUAN CARLOS, REY DE ASTURIAS

HUGO DE BORBON, REY DE NAVARRA

El Infante don Jaime se Conforma con el Principado de Ribagorza

EN ESTORIL DON JUAN HABLA DE UNA POSIBLE RECONQUISTA

Protesta del Gobierno Republicano en el Exilio

FRANCO, EN YUSTE, NOMBRADO PRINCIPE DEL VALLE DE LOS CAIDOS

Conformidad de la Mayoria de la O. N. U.

Ultima Hora: Surgen Complicaciones con las Bases Norteamericanas

Inglaterra Cede Gibraltar al Rey de Marruecos

Mao Tsé Toung Acusa a Todos y Añade una Frase al Libro Rojo: "Nunca Segundas Partes Fueron Buenas".

Pasa a la Pág. 2

MAX AUB

LE ENVIA

este cuento extraordinario deseándole felices y tranquilas vacaciones

El Correo de Euclides

Periódico Conservador. — *Número 6* — *México, 31 de Diciembre de 1967*

Terrible Equivocación

Los Hombres no Estaban Destinados a la Tierra.

Sensacional descubrimiento del profesor Walter Roberts-Piper, de la Universidad de Princeton, que anduvo tras él desde la desintegración del átomo

RESERVA EN EL VATICANO

Libertad inmediata de Moisés Colman-Rubinstein que había predicho el acontecimiento.

EN LA CENTRAL DISTRIBUIDORA SE EQUIVOCARON DE DIRECCION Y LOS GERMENES FUERON DEPOSITADOS AQUI

En la O.N.U. no quieren anticipar juicios

LA ENCUESTA NO DA TODAVIA RESULTADOS CLAROS

¿De Quién fue la culpa? ¿Del Rotulista? ¿De la Máquina selladora? ¿Del Ingeniero jefe? ¿Del Distribuidor especial automático? ¿De la I. N. O. C.? ¿De la C. E. P. A. L.? ¿De nadie?

INVESTIGACION A FONDO Y CASTIGO EJEMPLAR DE LOS CULPABLES

¿A dónde íbamos facturados? Algo funcionó mal, con los resultados que podemos observar.

DUDAS ACERCA DE NUESTRO VERDADERO DESTINO.

¿Qué estamos haciendo aquí?

Pasa a la Pág. 2

MAX AUB

LE ENVIA

Su último cuento de 1967, deseándole un Feliz Año próximo

(El retraso se debe a ciertas dudas, falsas esperanzas, a la imprenta y, seguramente, al Correo)

El Correo de Euclides

Periódico Conservador — *Número 7* — *México, 31 de diciembre de 1968*

YA SABEMOS POR QUE FUIMOS ABANDONADOS,

Según Revelación del Senador Smith, en la Comisión de Avatares Antinorteamericanos:

DIOS

Creó la Tierra

por un Informe Equivocado de la C. I. A.

Información exahustiva por la posible responsabilidad de la existencia de

Satanás y el Infierno.

RAZON SUFICIENTE PARA QUE NO FUERA CONTESTADA *una de las preguntas más famosas del curso de la Historia.*

POSIBILIDADES DE UN NUEVO CONCILIO

El asunto será tratado mañana en el Consejo de seguridad

Posible veto de la U. R. S. S.

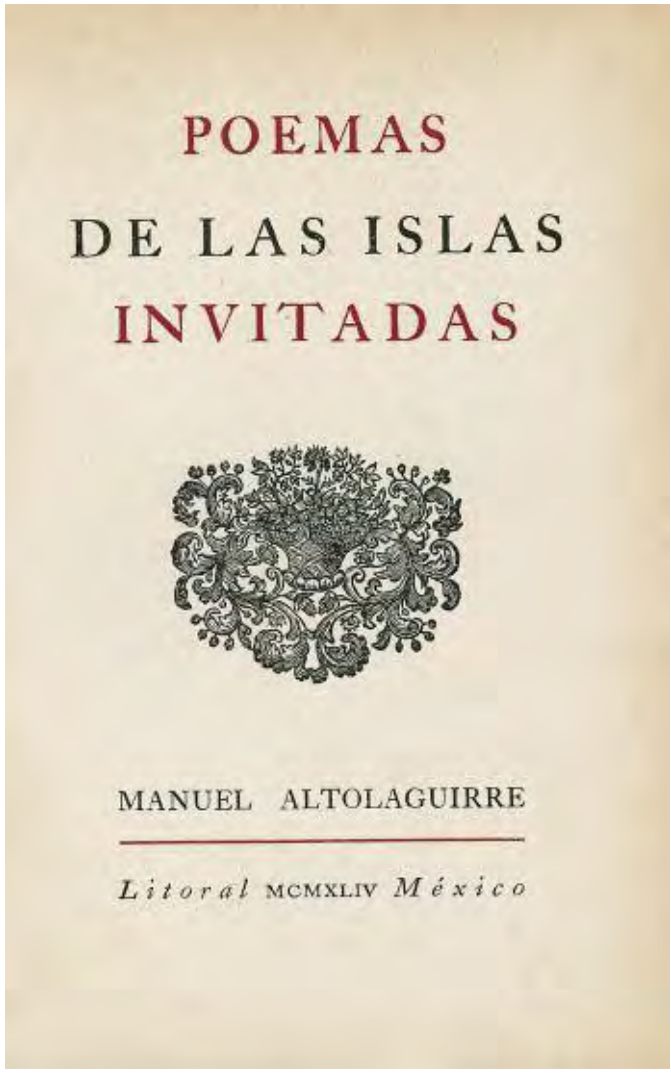
Pasa a la Pág. 2

MAX AUB

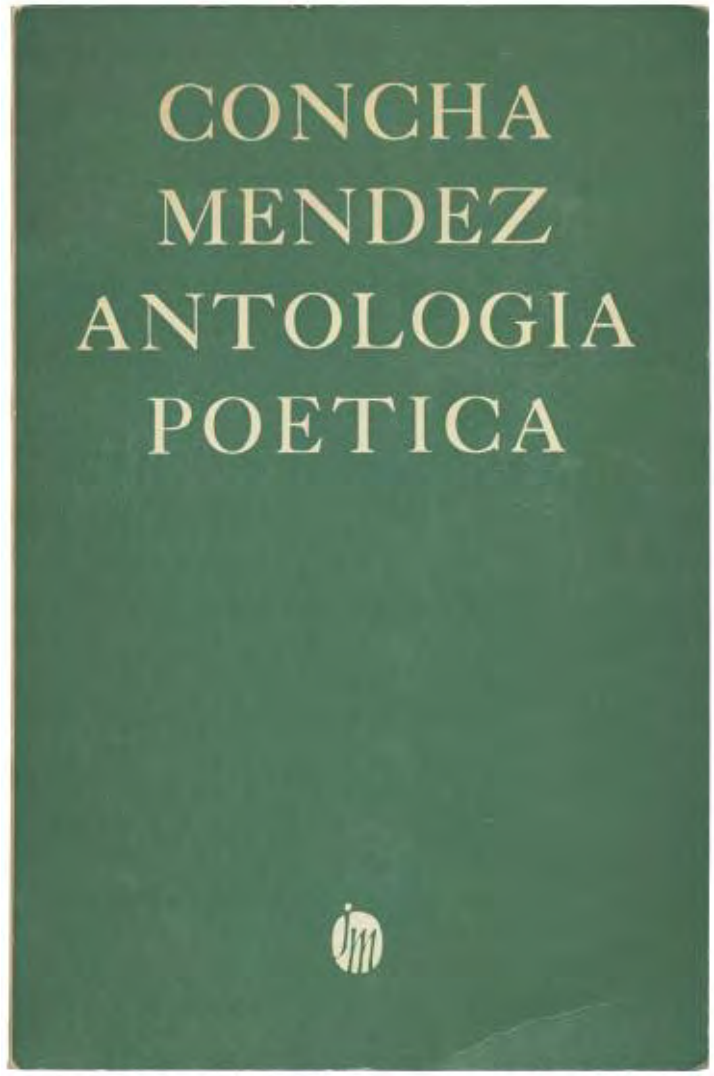
LE ENVIA

su último cuento de 1968, deseándole un Feliz Año Nuevo

Max Aub
Jusep Torres Campalans
México D.F., Tezontle, 1960
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

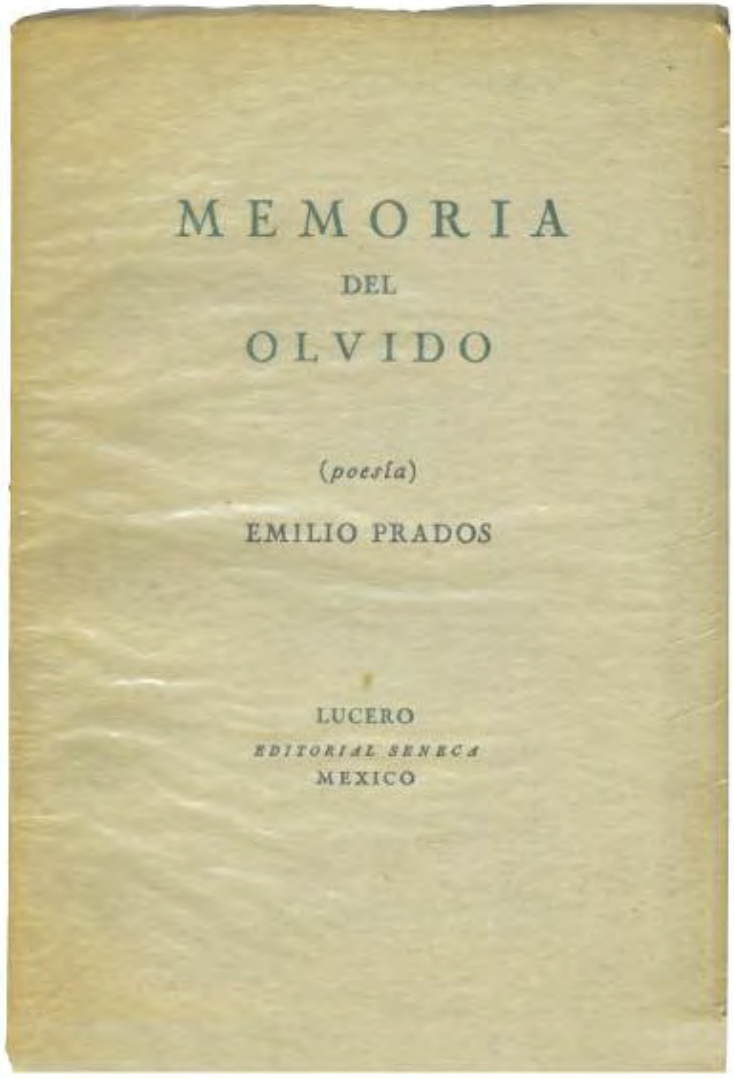


Manuel Altolaguirre
Poemas de las islas invitadas
México D.F., Litoral, 1944
Tipografía del autor
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

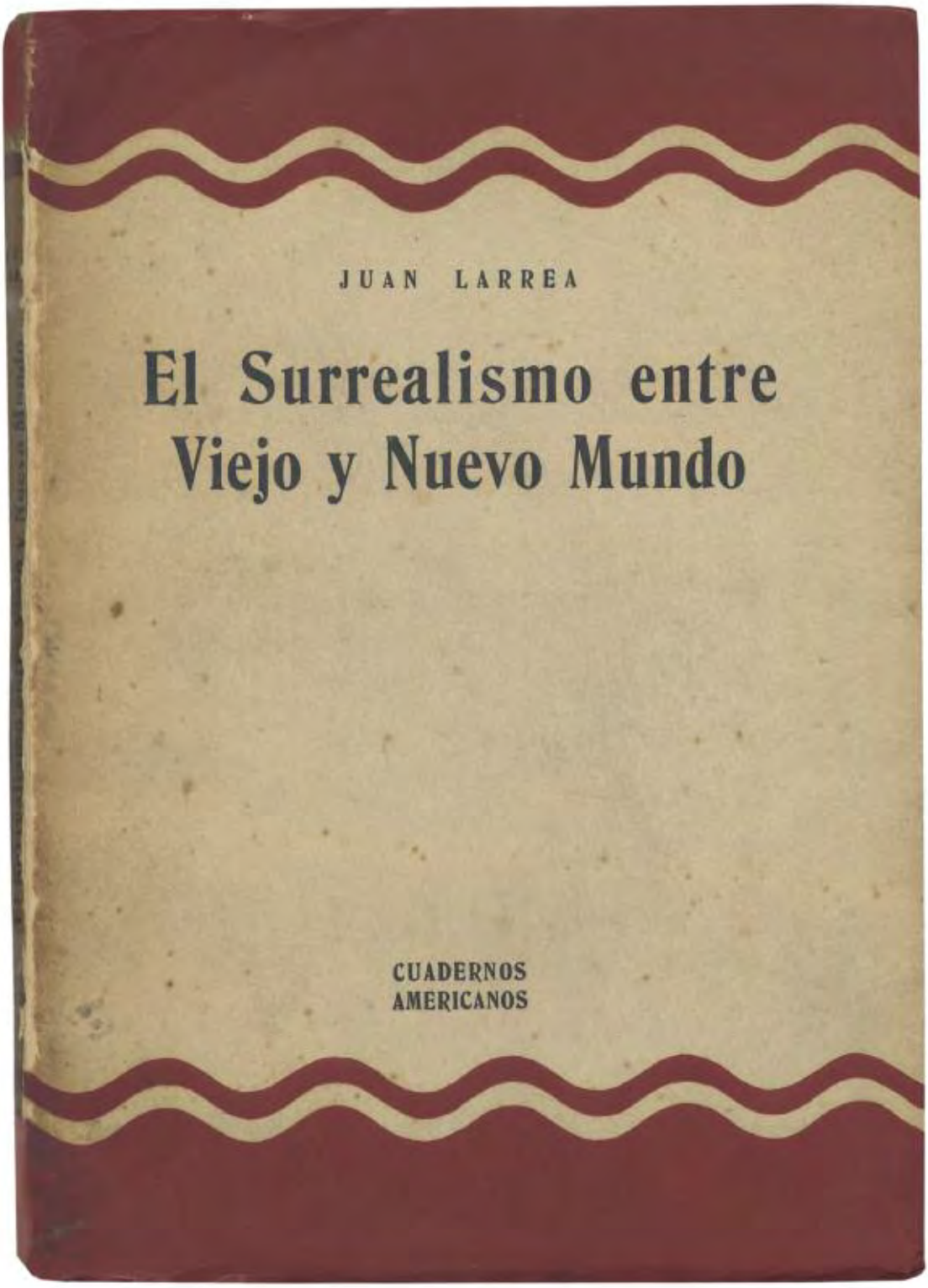


Concha Méndez
Antología poética
México D.F., Joaquín Mortiz, 1976
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

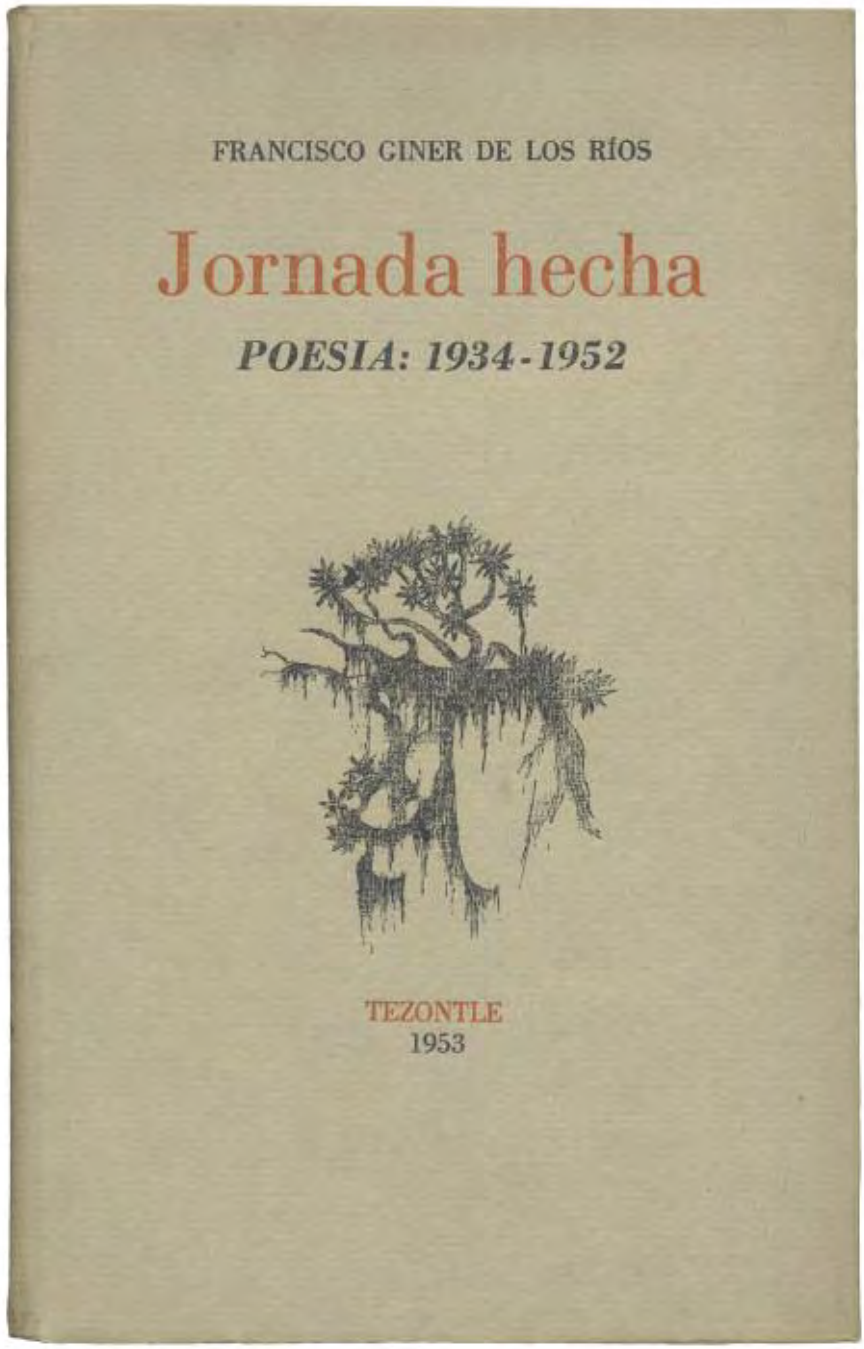
María Enciso
De mar a mar
México D.F., Isla, 1946
Tipografía de **Manuel Altolaguirre**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



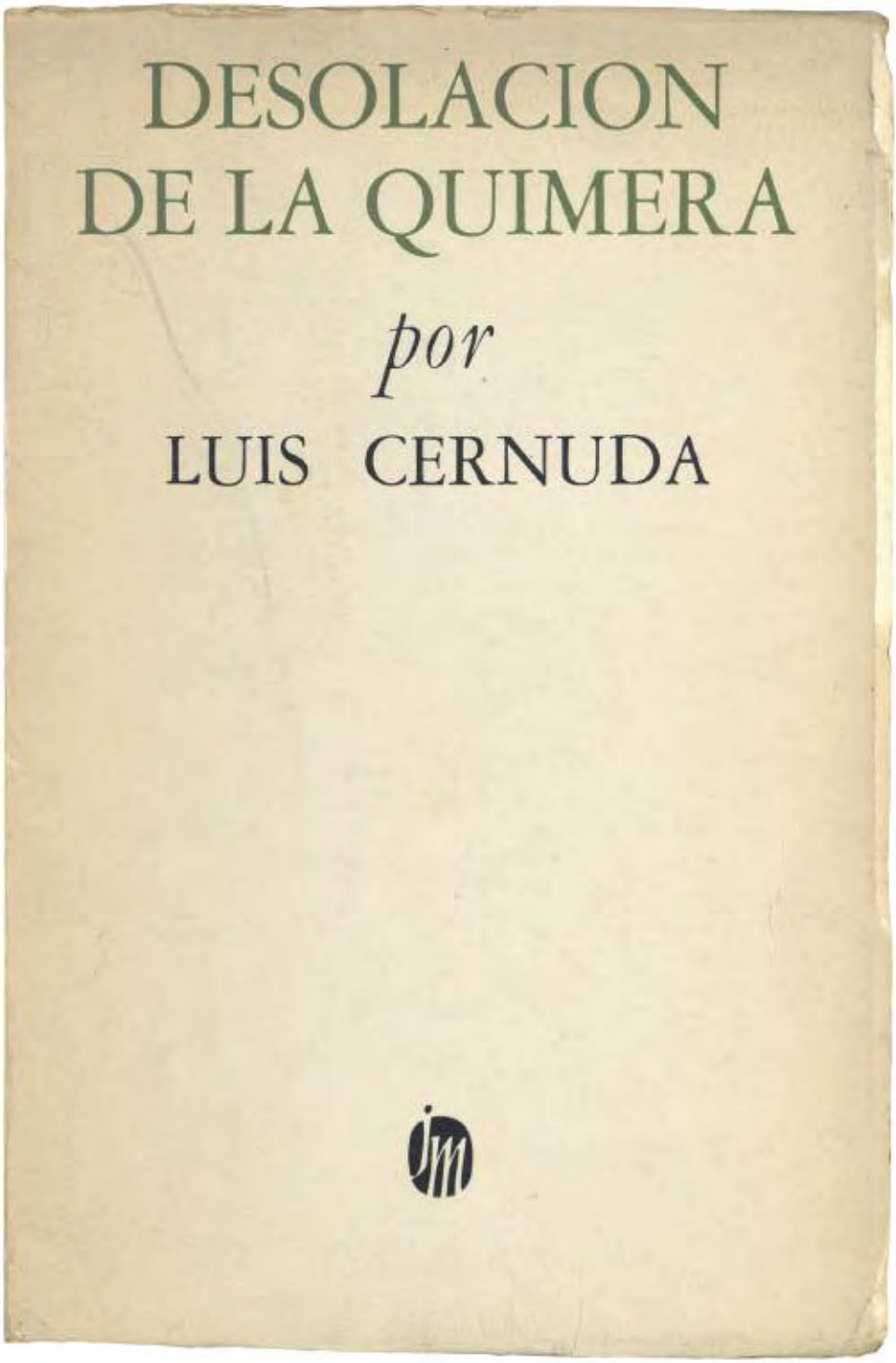
Emilio Prados
Memoria del olvido
México D.F., Séneca, 1940
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Juan Larrea
El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo
México D.F., Cuadernos Americanos, 1944
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

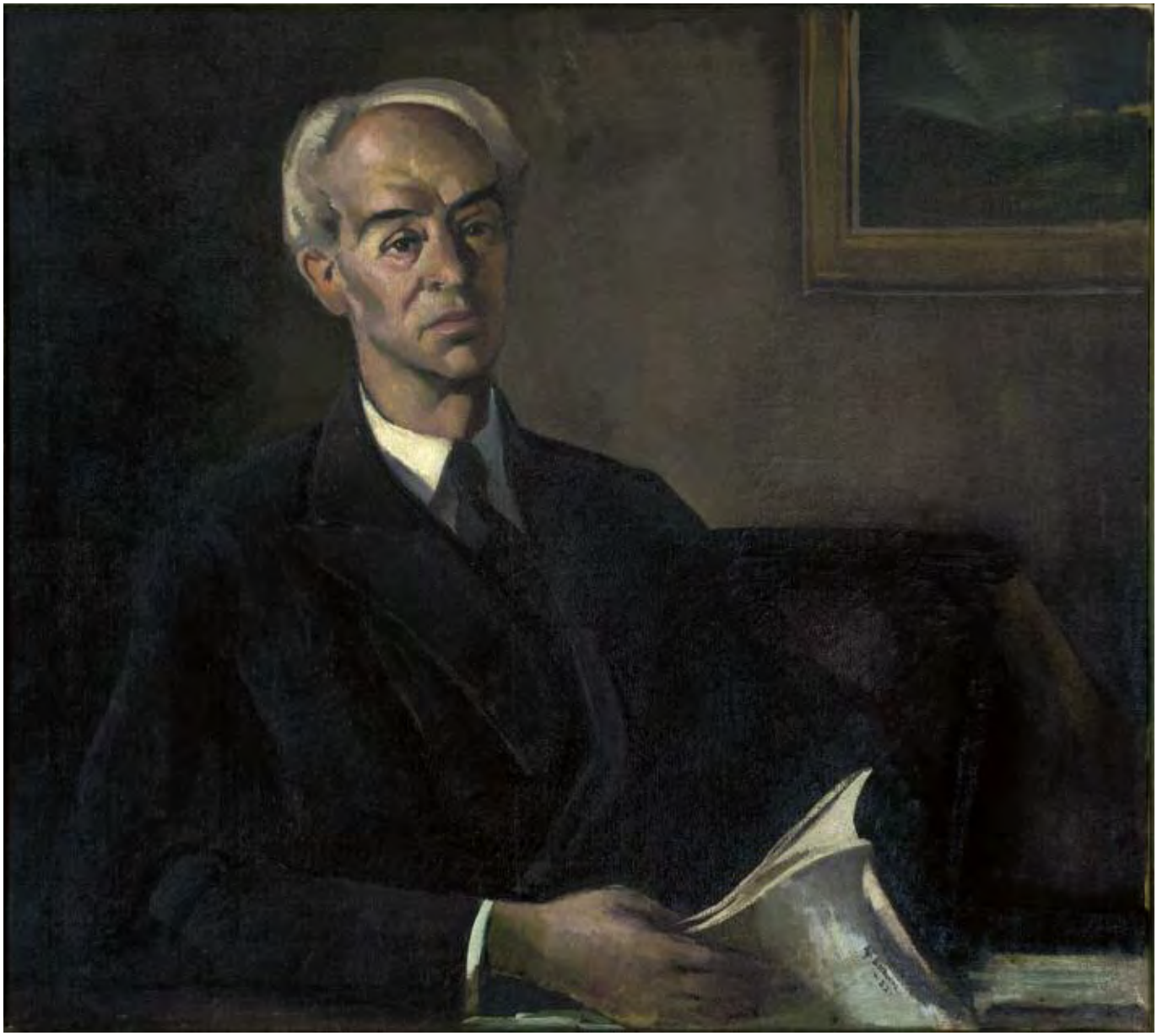


Francisco Giner de los Ríos
Jornada hecha: Poesía 1934-1952
México D.F., Tezontle, 1953
Cubierta de **Ricardo Martínez**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Luis Cernuda
Desolación de la quimera
México D.F., Joaquín Mortiz, 1962
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Ramón Gaya
La mesa. Estudio de Salvador (Moreno), 1950
Gouache sobre papel, 79 × 62 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Roberto Fernández Balbuena
Retrato de Bernardo Giner de los Ríos, 1952
Óleo sobre lienzo, 80 × 90 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

Enrique Climent
Retrato de León Felipe, 1940
Óleo sobre lienzo, 153 × 128 cm
FUNDACIÓN LEÓN FELIPE, ZAMORA

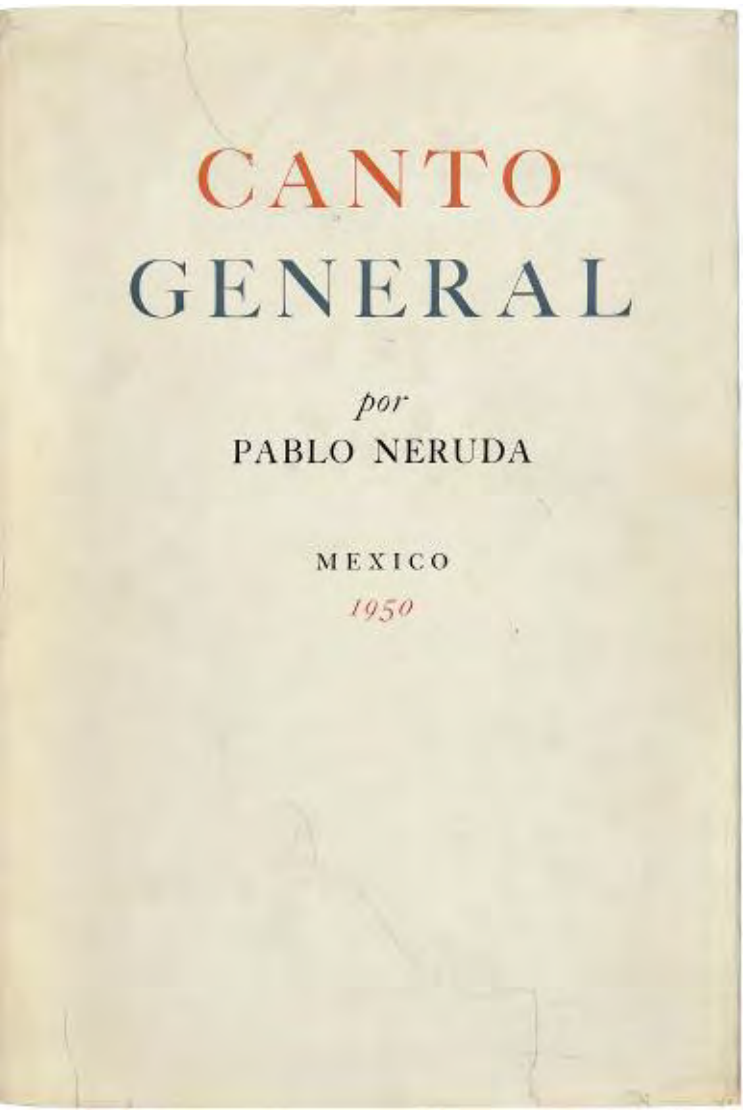
Elvira Gascón
Retrato de Luis Santullano, escritor y educador, s.f.
Tinta china sobre papel, 10 × 8 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

Arturo Souto
Janitzio, s.f
Litografía, 57 × 67 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

Miguel Prieto
La guerrillera del trigo, 1945
Óleo sobre lienzo, 80 × 95 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

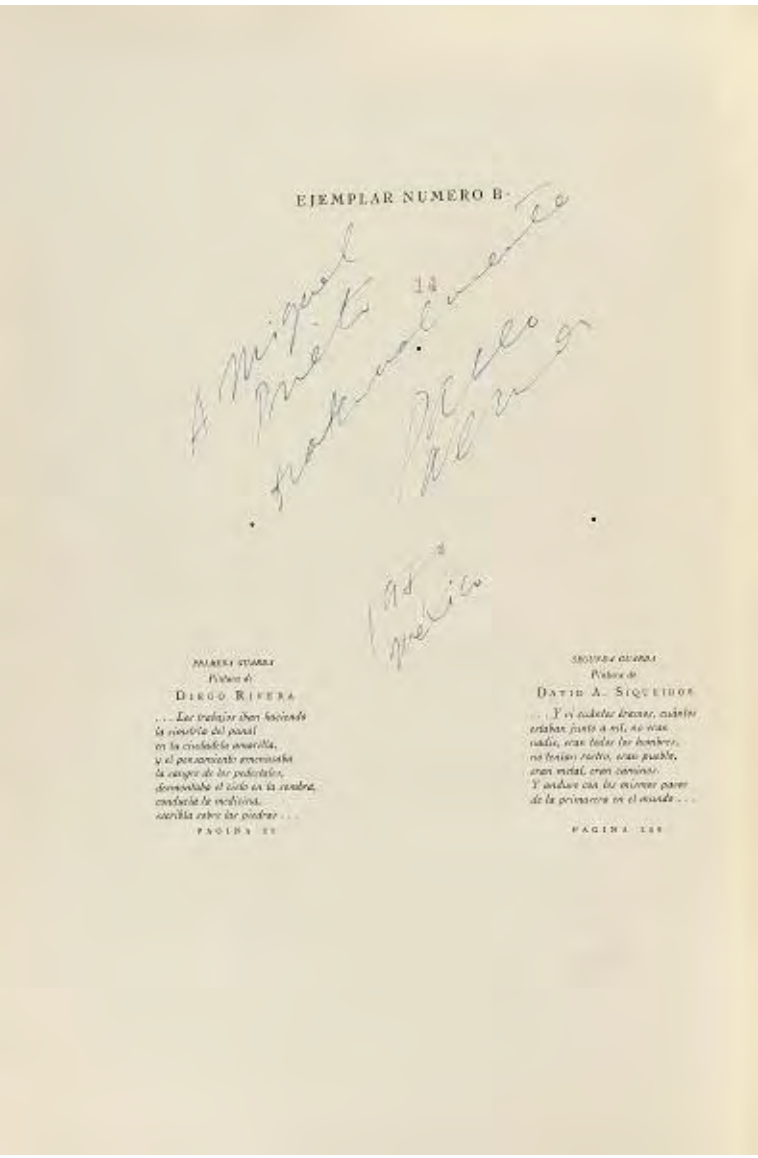
Miguel Prieto
La siesta, *ca.* 1947
Óleo sobre lienzo, 95 × 110 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Miguel Prieto
Retrato de Luis Fernández, 1946
Óleo sobre lienzo, 130 × 104 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO



Pablo Neruda
Canto general
México D.F., Talleres Gráficos de la Nación, 1950
Guardas de **Diego Rivera** y **David Alfaro Siqueiros**
Tipografía de **Miguel Prieto**
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Pablo Neruda • ***Canto general***, 1950 • Guardas de **Diego Rivera** y **David Alfaro Siqueiros** • COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO


EJEMPLAR NUMERO 8

PALABRA OSCURA
Pintura de
DIEGO RIVERA

... Los trabajos iban haciendo
la cuadrícula del panal
en la ciudadela amarilla,
y el pensamiento enmarcaba
la cuenca de los palacios,
dominaba el cielo en la cumbre,
conducía la medición,
escribía sobre las piedras ...

PAGINA 55

SEGUNDA OSCURA
Pintura de
DAVID A. SIQUEIROS

... Y vi cuántas brazas, cuántos
estaban junto a mí, no eran
nadie, eran todos los hombres,
no tenían rostro, eran pueblo,
eran unidad, eran camino.
Y anduve con los mineros pobres
de la primavera en el desierto ...

PAGINA 138

PABLO NERUDA

CANTO GENERAL

I

LA LAMPARA
en la
TIERRA
(11 a 34)

AMOR AMERICA *(1400)*.—VEGETACIONES.—ALGUNAS BESTIAS.—VIENEN LOS DATADOS.—LOS LOS ACUDOS.—ORINOCO.—AMAZONAS.—TEQUENDAMA.—RIO BIO-BIO.—MINERALES.—LOS HOMBRES.

II

ALTURAS
de
MACCHU PICCHU
(37 a 55)

III

Los
CONQUISTADORES
(59 a 91)

VIENEN POR LAS ISLAS *(1493)*.—AHORA ES CUBA.—LLEGAN AL MAR DE MEXICO *(1519)*.—CORTES.—CHOLULA.—ALVARADO.—GUATEMALA.—UN OBISPO.—LA CUESTA EN EL PALO.—HOMENAJE A BALBOA.—DUERME UN SOLDADO.—XIMENEZ DE QUESADA *(1538)*.—CITA DE CORTAVIL.—LAS ANDINAS.—LA LEYDA CEÑIDA.—ELEGIA.—LAS GUERRAS.—DESCUBRIDORES DE CHILE.—LA TIERRA COMBATIENTE.—SE UNEN LA HIERRA Y EL HOMBRE.—VALDIVIA *(1546)*.—ESCRITA.—SE ENTIERRAN LAS LANZAS.—EL CORAZON MAGALLANICO *(1578)*.—DESPIERTO DE PRONTO EN LA NOCHE PENSANDO EN EL ESTRECHO SUR.—RECUERDO LA SOLEDAD DEL ESTRECHO.—LOS DESCUBRIDORES AVANZAN Y DE PRONTO NO QUEDA NADA.—SOLO SE IMPONE LA DESOLACION.—RECUERDO AL VIEJO DESCUBRIDOR.—MAGALLANES.—LUEGO EL PACIFICO.—TODOS HAN MUERTO.—A ORILLAS DE LA TIERRA.

Pablo Neruda • ***Canto general***, 1950 • Tipografía de **Miguel Prieto** • COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

IV

Los

LIBERTADORES

(169 a 209)

Los libertadores.—Cuauhtémoc (1521).—Fray Bartolomé de las Casas.—Araucanía de las tierras de Chile.—Sangre los hombres.—Tierra Caupolicán.—La guerra (1536).—El araucano.—Lautaro (1550).—Educación del cacique.—Lautaro contra los invasores.—Lautaro contra el Cristiano (1554).—El corazón de Pedro de Valdivia.—La defensiva guerra.—Interpretes.—La colonia sobre nuestras tierras (1).—Las haciendas (2).—Los nuevos propietarios (3).—Comuneros del Socorro (1781).—Tupac Amaru (1781).—América sojuzgada (1800).—Bernardo O'Higgins Riquelme (1810).—San Martín (1816).—Miña (1817).—Miranda vuelve en la bandera (1829).—José Miguel Carrera (1818).—Manuel Rodríguez Vida, Pasión y Muerte.—Guayaquil (1822).—Sucre.—Las banderas.—Toussaint L'Ouverture.—Morazán (1842).—Viaje por la noche de Juárez.—El viento sobre Europa.—Marti (1895).—Balmaceda de Chile (1891).—A Emiliano Zapata (corrido de *Tata Nacho*).—Sandino (1928).—Hacia Recabarren (1).—El cobre (2).—La sierra de Chiquinamata (3).—Los chilenos (4).—El hierro (5).—Greves (6).—El petróleo (7).—*Manifiesto* (8).—El salario (9).—Recabarren (1921).—Exilio (1949).—Padre de Chile.—Patrias del Brasil (1845).—Dicho en Pacaembú (Brasil, 1945).—Del nuevo los tiranos.—Llegada el día.

V

La Arena

TRAICIONADA

(205 a 275)

1: Los verdugos.—El doctor Francia.—Rosas (1838-1848).—Ecuador.—Garcia Moreno.—Los amos de América.—Ubico.—Gomez.—Machado.—Melgarejo.—Bolivia (27 de marzo de 1865).—Martínez (1942).—Las matanzas.—II: Las oligarquías.—Privilegios de la unidad, ejército.—Elecciones en Chimbarongo (1947).—La cresa.—Los portas celeste.—Los explotadores.—Los jueces.—Los validos.—Los abogados del diablo.—Diplomáticos (1949).—Los burdeles.—Profesión de Luis (1947).—La Standard Oil Co.—La Anaconda, Cobre Mines Co.—La United Fruit Co.—Las tierras y los hombres.—Los indígenas.—Los indios.—Los jueces.—III: Los sueños de la plaza (*26 de enero de 1946, Santiago de Chile*).—Las manchas.—Los mapas en los hospitales.—La fiebre.—Como salían las banderas.—Los llanos.—Los enemigos.—Estan aquí.—Silencio.—IV: Crónica de 1948 (*América*).—Panamá.—Brasil.—Cuba.—Centroamérica.—Puerto Rico.—Galicia.—Los forjadores.—El traidor.—Acuso.—El pueblo victorioso.—V: Crónica de Videla, el traidor de Chile (*Epílogo, 1949*).

VI

AMERICA,

NO TE LLAMAN TU VERDAD EN CANTO

(279 a 292)

Desde aquella (1912).—Un asunto interior.—En la costa.—Invierno en el Sur, a caballo.—Los criminales.—Juventud.—Los viajes.—Variedad en Cuba.—Los dictadores.—Cristianismo.—Hombre en el sur.—Patagonia.—Una isla.—Vida y muerte de una manzana.—El hombre invisible en la pampa.—Derecho marítimo.—América.—América, no invoco tu nombre en vano.

VII

CANTO GENERAL

de

CHILE

(293 a 326)

Esperidad.—Hanga Roa (1939).—Quiero volver al sur (1941).—Melancolía cerca de Orizaba (1942).—Océano.—Tarabartería.—Alfarería.—Telares.—Inundaciones.—Terremoto.—Atacama.—Tocopilla.—Pelmo.—Quillas.—Drinks Winthrops.—Zonas reales.—Chiricanes.—Lluta.—Chucao.—Botánica.—Araucaria.—Tomas Lago.—Ruben Azocar.—Juvencio Valle.—Diego Muñoz.—Invite en la lluvia.—Mares de Chile.—Oda de invierno al río Mapocho.

VIII

La Tierra

SE LLAMA JUAN

(328 a 335)

Cristobal Miranda (*Polvo-Tocopilla*).—Jesus Gutierrez (*Agricola*).—Luis Cortes (*de Tocopilla*).—Olegario Sepulveda (*Zapatero, Talcahuano*).—Arturo Carrion (*Navegante, Iquique*).—Abrahan Jesus Brito (*Poeta popular*).—Antonio Bernales (*Pescador, Coloshia*).—Margarita Naranjo (*Salitrera "Maria Elena", Antofagasta*).—Jose Cruz Achuchalla (*Minero, Bolivia*).—Estanislao Ramirez (*Casa verde, Chuquicamata*).—Juan Figueroa (*Casa del Valle "Maria Elena", Antofagasta*).—El Maestro Herrera (*De la oficina "La Despreciada", Antofagasta*).—Apanios Cea (*De Corral, Chile 1949*).—Brunilda Varela (*Concepción, Ciudad Universitaria, Chile*).—Callejo, trabajador del salitre (*Carta Roja*).—Cabecitas en Sevilla.

IX

Los Pequeños

EL LEÑADOR

(335 a 337)

X

El

FUGITIVO

(341 a 408)

XI

Las Voces

de

PUNITAQUI

(409 a 479)

El valle de las piedras (1946).—Hernando Pardo.—El hambre y la sed.—Los quitan la tierra.—Hacia los pesebres.—Las flores de Punitaqui.—El oro.—El cantero del oro.—El poeta.—La muerte en el mundo.—El sonido.—La bodega.—El incendio.—La letra.

Pablo Neruda • ***Canto general***, 1950 • Tipografía de **Miguel Prieto** • COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

XII

Los

RIOS DEL CANTO

(451 a 451)

Carta a Miguel Otero Silva, en Caracas *(1948)*.—A Rafael Alberti *(Puerto de Santa María, España)*.—A Gonzalez Carbalho, en Rio de la Plata.—A Silvestre Revueltas, Mexico, en su muerte. *(Oratorio menor)*.—A Miguel Hernandez, asesinado en los presidios de España.

XIII

Coral

de

AÑO NUEVO

PARA LA PATRIA EN TINIEBLAS

(453 a 477)

Saludo *(1949)*.—Los hombres de Pisagua.—Los heroes.—Gonzalez Videla.—Yo no sufri.—En este tiempo.—Antes me hablaron.—Las voces de Chile.—Los mentirosos.—Seran nombrados.—Los gusanos del bosque.—Patria, te quieren repartir.—Reciben ordenes contra Chile.—Recuerdo el mar.—No hay perdon.—Tu lucharas.—Feliz año para mi patria en tinieblas.

XIV

El

GRAN OCEANO

(479 a 528)

El gran oceano.—Los nacimientos.—Los peces y el ahogado.—Los hombres y las islas.—Rapa Nui.—Los constructores de estatuas *(Rapa Nui)*.—La lluvia *(Rapa Nui)*.—Los oceanicos.—Antartica.—Los hijos de la costa.—La muerte.—La ola.—Los puertos.—Los navios.—Los enigmas.—Las piedras de la orilla.—Mollusca Gongorina.—Las aves maltratadas.—Leviathan.—Phalacrocorax.—No solo el albatros.—La noche marina.

XV

YO SOY

(529 a 568)

La frontera *(1904)*.—El hondero *(1919)*.—La casa.—Compañeros de viaje *(1921)*.—La estudiante *(1925)*.—El viajero *(1927)*.—Lejos de aqui.—Las mascaras de yeso.—El baile *(1929)*.—La guerra *(1936)*.—El amor.—Mexico *(1940)*.—En los muros de Mexico *(1943)*.—El regreso *(1944)*.—La linea de madera.—La bondad combatiente.—Se reune el acero *(1945)*.—El vino.—Los frutos de la tierra.—La gran alegria.—La muerte.—La vida.—Testamento *(I)*.—Testamento *(II)*.—Disposiciones.—Voy a vivir.—A mi partido.—Aqui termino *(1949)*

LAS tierras sin nombres y sin números
bajaba el viento desde otros dominios,
traía la lluvia hilos celestes,
y el dios de los altares impregnados
devolvía las flores y las vidas.

En la fertilidad crecía el tiempo.

El jacarandá elevaba espuma
hecha de resplandores transmarinos,
la araucaria de lanzas erizadas
era la magnitud contra la nieve,
el primordial árbol caoba
desde su copa destilaba sangre,
y al Sur de los alerces,
el árbol trueno, el árbol rojo,
el árbol de la espina, el árbol madre,
el ceibo bermellón, el árbol caucho,
eran volumen terrenal, sonido,
eran territoriales existencias.

Pablo Neruda · ***Canto general***, 1950 · Tipografía de **Miguel Prieto** · COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

LO RECORRIDO, el aire
indefinible, la luna de los cráteres,
la seca luna derramada
sobre las cenizas,
el calcáreo agujero de la túnica rota,
el ramaje de venas congeladas, el pánico del cuarzo,
del trigo, de la aurora,
las llaves extendidas en las rocas secretas,
la aterradora línea
del Sur despedazado,
el salitre dormido en su estatura
de larga geografía,
y las disposiciones de turquesa
rodando en torno de la luz cortada,
del acre ramo sin cesar herido,
de la especiosa noche de espesura.

estoy viejo como las piedras,
ya no puedo cruzar los montes,
qué voy a hacer por los caminos,
aquí mismo me quedo ahora,
que me entierren en el estaño,
sólo el estaño me conoce,
José Cruz Achachalla, sí,
no sigas moviendo los pies,
hasta aquí llegaste, hasta aquí,
Achachalla, hasta aquí llegaste.

X

TENÍAMOS que tomar las planchas calientes
del cobre con las manos, y entregárselas
a la pala mecánica. Salían casi ardiendo,
pesaban como el mundo. Somos extensión
transportando las láminas del infierno, a veces
una de ellas caía sobre un pie quebrantándolo,
sobre una mano dejándola convertida en muñón.
Vinieron los gringos y dijeron: "Llévenlas
en menos tiempo, y váyanse a sus casas."
A duras penas, para irnos más temprano
hicimos la tarea. Pero volvieron ellos:
"Ahora trabajan menos, ganen menos."
Fue la huelga en la Casa Verde, diez semanas,
huelga, y cuando volvimos al trabajo,
con un pretexto: ¿dónde está su herramienta?,
me echaron a la calle. Usted mire estas manos,

son sólo ruinas que hizo el cobre,
óigame el corazón, no le parece
que da saltos?, el cobre lo machaca,
y apenas puedo andar de un sitio a otro
buscando, hambriento, trabajo que no encuentro:
parece que me voy ajechado, llevando
las hojas invisibles del cobre que me mata.

XI

USTED es Neruda? Pase, camarada.
Sí, de la Casa del Yodo, ya no quedan
otros viviendo. Yo me aguanto.
Sé que ya no estoy vivo, que me espera
la tierra de la pampa. Son cuatro horas
al día, en la casa del Yodo.
Viene por unos tubos, sale como una masa,
como una goma cárdena. La entramos
de boleo en boleo, la envolvemos
como criatura. Mientras tanto,
el ácido nos roe, nos seca,
entrando por los ojos y la boca,
por la piel, por las uñas.
De la Casa del Yodo no se sale
cantando, compañero. Y si pedimos
que nos den otros pesos de salario
para los hijos que no tienen zapatos,
dicen: "Miserú los mandó," ranmerada,
y declaran estado de sitio, y nos rodean

L OESTE de Colorado River
hay un sitio que amo.
Acudo allí con todo lo que palpitando
transcurre en mí, con todo
lo que fui, lo que soy, lo que sostengo.
Hay unas altas piedras rojas, el aire
salvaje de mil manos
las hizo edificadas estructuras:
el escarlata elegó subió desde el abismo
y en ellas se hizo cobre, fuego y fuerza.
América extendida como la piel del búfalo,
nieves y clara noche del galope,
allí hacia las alturas estrelladas,
bebo tu copa de verde rocío.
Sí, por agria Arizona y Wisconsin nuboso,
hasta Milwaukee levantada contra el viento y la nieve
o en los enarcolados pantanos de West Palm,
cerca de los pinares de Tacoma, en el espeso
olor de acero de tus bosques,
anduve pisando tierra madre.

ESTA EDICION, ESPECIAL Y LIMITADA,

la primera

del

CANTO GENERAL

de

PABLO NERUDA

se publicó en la

Ciudad

de

México

bajo los cuidados de una comisión editora
formada por

MARJA ASUNSOLO, ENRIQUE DE
LOS RIOS, Ing. CESAR MARTINO,
Arq. CARLOS OBREGON SANTACILIA,
WENCESLAO ROCES *y* CESAR GODOY

LA DIRECCION TIPOGRAFICA DE LA OBRA
ESTUVO AL CUIDADO DE

MIGUEL PRIETO

Las dos pinturas que ilustran, en forma de guardas,
esta edición, fueron ejecutadas especialmente para la
obra, como homenaje al autor,
por los
pintores mexicanos

DIEGO RIVERA
y
DAVID A. SIQUEIROS

La obra ha sido realizada en los
TALLERES GRAFICOS DE LA NACION

y se acabó de imprimir el

día 25 de marzo de 1950

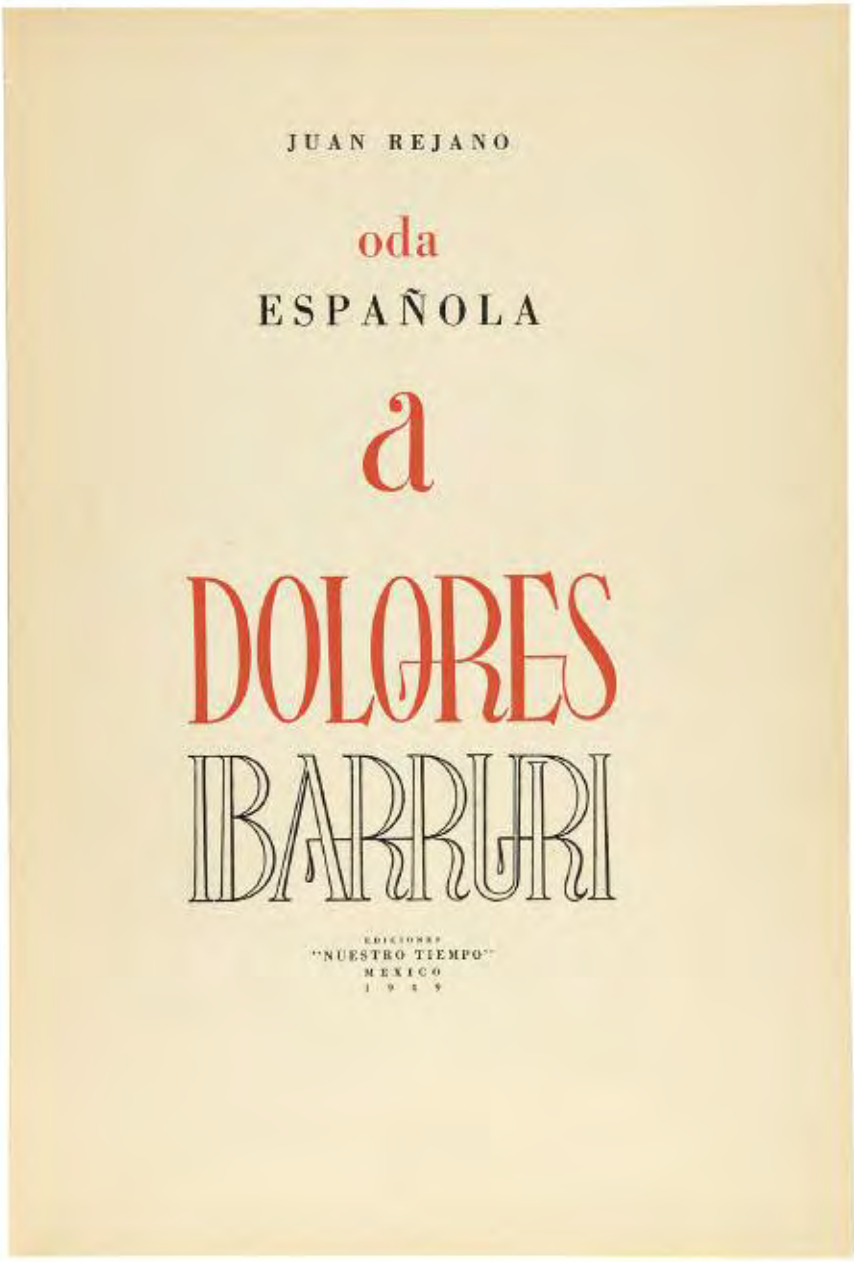
INTERVINIERON EN LOS TRABAJOS DE CONFECCION DE LA OBRA:

Los cajistas	*Los prensistas*	*El encargado del taller de offset*
RICARDO MACIAS	VICENTE CHACON	JORGE SEGUI
y	*y*	*El encuadernador*
MANUEL GIL GONZALEZ	CIRILO RAMOS	JESUS SANCHEZ

Consta la tirada de 500 ejemplares en papel "Malinché", de fabricación mexicana, numerados del 1 al 500; de ellos, 300, destinados a los escritores, llevan las firmas de Pablo Neruda, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Se han tirado, además, 50 ejemplares, en papel "Chateau", numerados del B-1 al B-50, y 50 ejemplares en papel Manila, sin numerar, unos y otros fuera de comercio.

Pablo Neruda • ***Canto general***, 1950 • Tipografía de **Miguel Prieto** • COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Miguel Prieto
Retrato de Juan Rejano, 1947
Óleo sobre lienzo, 113 × 98 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO



Juan Rejano
Oda española a Dolores Ibárruri
México D.F., Nuestro Tiempo, 1949
Tipografía de **Miguel Prieto**
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

que del más entrañable brotará el resplandor.
Ya recordamos, ya alcanza la luz a nuestros ojos,
y otra vez mi canción nace, te traigo,
camarada,
sobre aristas crueles sin voz, sin olvido,
entre sudores guerrilleros y amenazas
alemanas,
porque has vuelto a la vida,
madre española,
porque has vuelto a la vida,
y un hálito vegetal de abril naciente
me incendia, está inundando la tierra que no pisa.

Pero ahora —¿me escuchas?— no es mi voz solamente
la que el aire traspasa y llena el aire
de acentos de amor como alamedas
es también otra voz, son otros hombres
los que van a cantar: los camaradas
el consagrado ejército del trabajo, curtidos
y explotados, pilares
de la revolución,
y junto a ellos
el pueblo del martirio, la Península invicta,
mineros de alma intacta, claros jóvenes,
la madre campesina que lloró hasta secarse,
el niño que ha tenido crecer a sus mayores.
En el pulso de un mundo que se yergue entre hogueras
es la voz que te aclama y te recuerda
porque has vuelto a la vida,
Pasión hermana,
porque has vuelto a la vida.

14

oda

Apunte para un retrato

Te incorporas de nuevo, tus cenizas, dirigen
nuestra sed a la raya donde late el triunfo

¡Qué aliento de cuerpazo o pájaro grosero!
La muerte quiso darte, te acechaba
justo a las horas, bajo el polvo, iba
buscando por tu cuerpo las antiguas heridas
no cerradas, por donde
penetrar, rayo frío,
pero ignoraba que eres fuente y brotas
vida a raudales, savia
ardiente, juventud que no anochece
y el golpe se estrelló contra la roca
roja
de tu indomable estirpe proletaria.
¡España te esperaba, España ardiente,
desangrándose, en paz, sobre granitos!
¿Cómo habías de faltar para ese instante
en que España será clavel y acero
con un arcoiris que jamás emigra?

2

Y TE VIMOS entonces caminar a otra tierra,
a un refugio sin sombras en que el ruiseñor fulgura
si primero rozaste sus esclavos
techos, oscuros, rudi, asimétrico, alzaste
donde se quiebra la perfidia, donde

Bajo la dirección tipográfica
del Pintor
MIGUEL PRIETO

Se acabó de imprimir este libro
en la imprenta de
ELICIO MUÑOZ GALACHE
Calle de Leido, número 367 de la ciudad de
M E X I C O

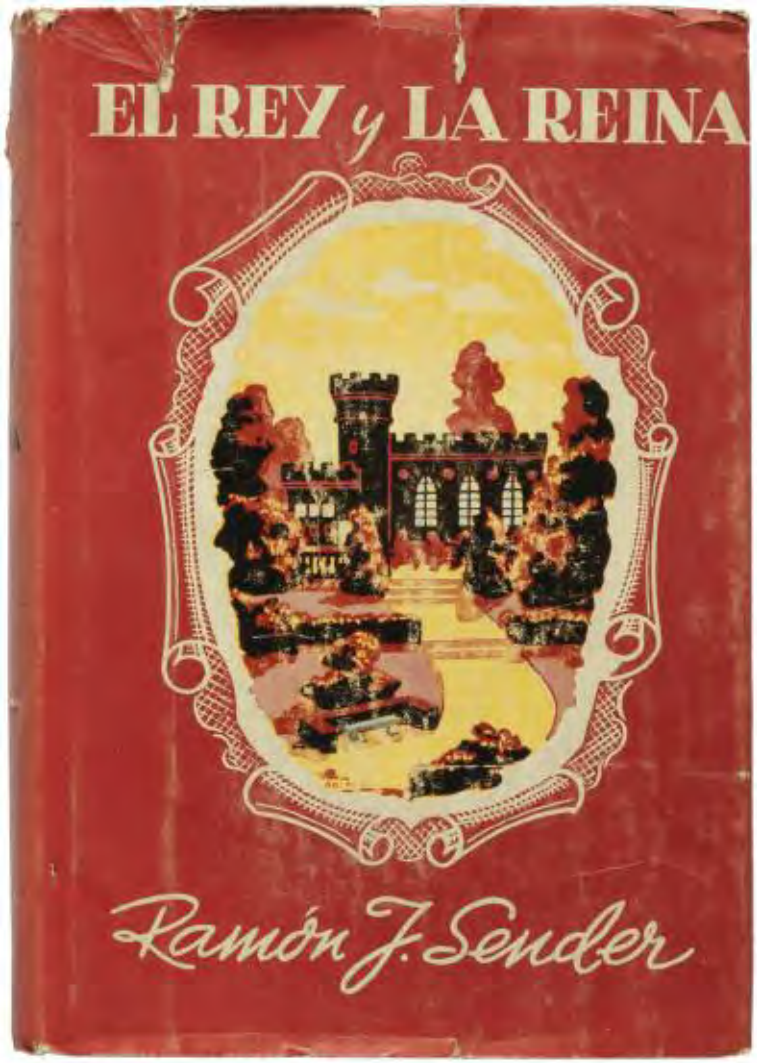
el día 9 de Diciembre de 1949, al cumplirse
el quincuagésimo cuarto aniversario del
nacimiento de
DOLORES IBARRURI

FLAVIO DOMENZAIN DEL CASTILLO, Armonizador;
RAFAEL BENITEZ CUEVAS, Formador; ABRAHAM ROSAS ORTEGA Y ALFREDO CERVANTES CISNEROS, Prensistas;
MARIANO RIVERA, Encuadernador.

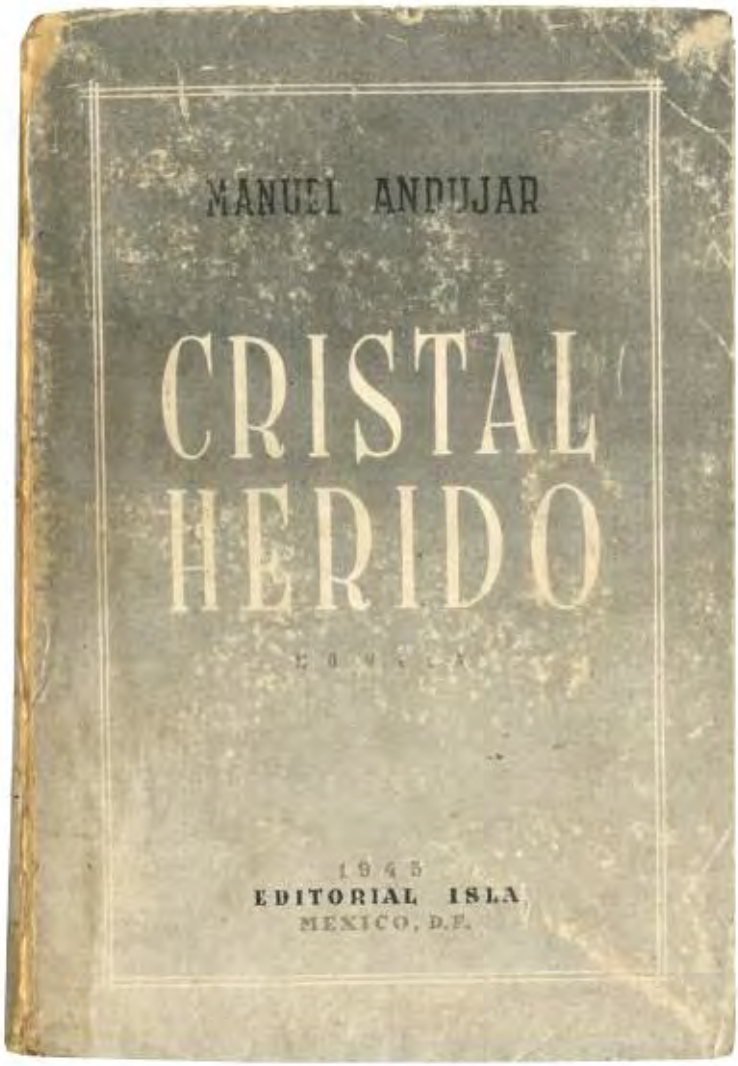
En la composición se emplearon tipos Ionia de 12 puntos. La edición, en papel Lino de 13 Kilos, consta de mil ejemplares, más dos, fuera de venta, en papel Chatsco de 70 Kilos, a lo cual dedica el producto íntegro de la misma a ayudar al fondo de ayuda al pueblo español en lucha contra sus opresores hasitlerianos.

Juan Rejano
Elegía rota para un himno: En la muerte de Julián Grimau
México D.F., Ecuador, 0º 0' 0'', 1963
Cubierta e ilustraciones de **Antonio Rodríguez Luna**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

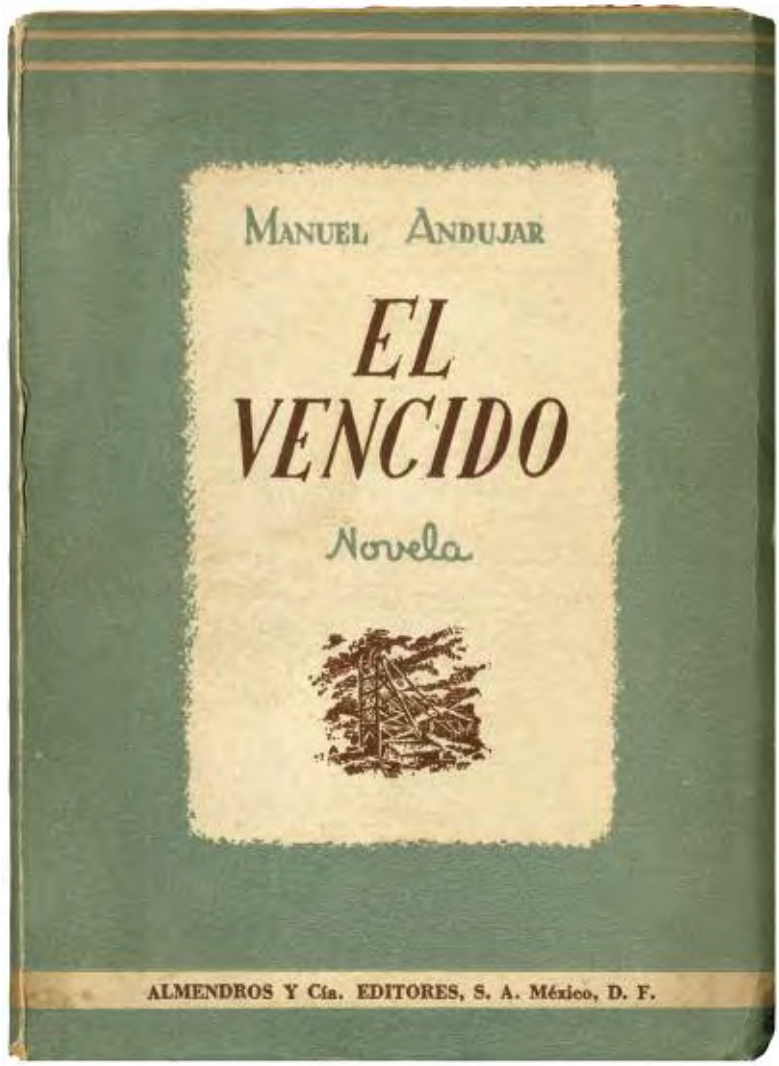
Luisa Carnés
Rosalía de Castro, raíz apasionada de Galicia
México D.F., Rex, 1945
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



Ramón J. Sender
El rey y la reina
Buenos Aires, Jackson, 1949
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO



Manuel Andújar
Cristal herido
Prólogo de **José Ramón Arana**
México D.F., Isla, 1945
Cubierta de **Julián Oliva**
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



Manuel Andújar
El vencido
México D.F., Almendros y Cía., 1949
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Josep Renau
Trópico, 1945
Óleo sobre tabla, 49 × 68 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Josep Renau
Congreso Español de la Paz, México D.F., 1951
Cartel litográfico
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

¡Fuera
DE ESPAÑA LOS YANKIS!
CONGRESO ESPAÑOL
DE LA PAZ
TEATRO DE LOS TELEFONISTAS, VILLALONGIN 50
SESION INAUGURAL:
VIERNES, 2 NOVIEMBRE, 8 NOCHE

Renau
51
Ia EXPOSICION CONJUNTA
de ARTISTAS PLASTICOS
MEXICANOS y ESPAÑOLES
RESIDENTES EN MEXICO

Josep Renau
1.ª exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México, 1951
Cartel litográfico
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

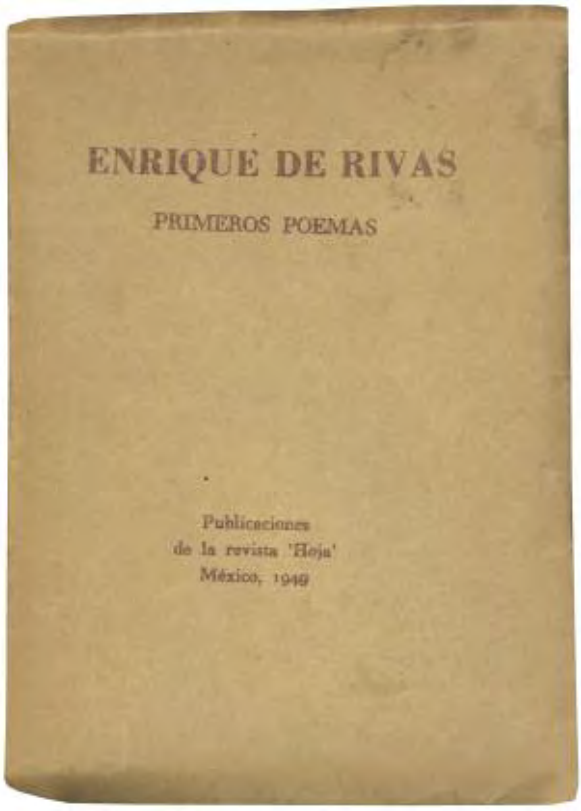
Tonico Ballester
Diálogo (Homenaje a Luis Vives), 1947
Bronce, 46 × 29 × 25 cm
HEREDEROS DE JORGE BALLESTER

Manuela Ballester
Visto en Villa Guadalupe, día de la fiesta, 1944
Óleo sobre papel, 31 × 24 cm
MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS GONZÁLEZ MARTÍ, VALENCIA

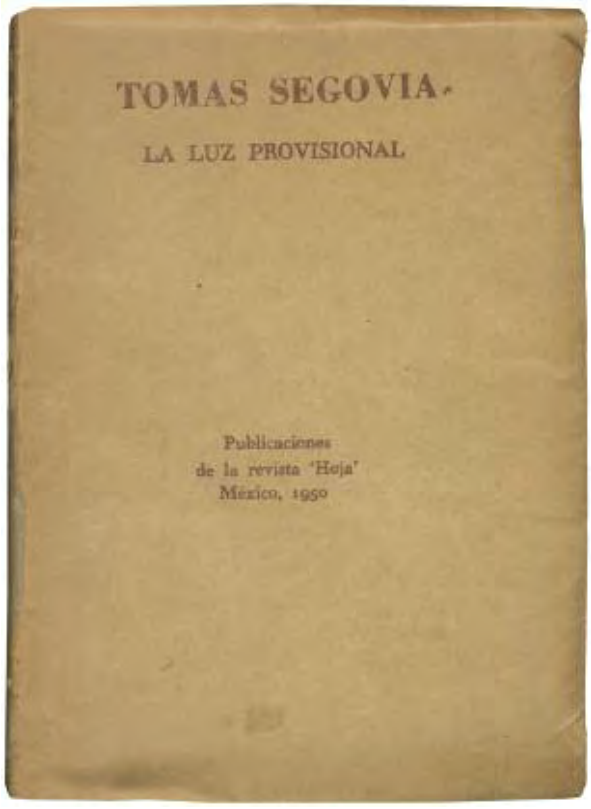
Manuela Ballester
México, 1945
Óleo sobre papel, 29 × 37 cm
MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS GONZÁLEZ MARTÍ, VALENCIA

José Bardasano
Rebelión de los muertos, 1968
Óleo sobre lienzo, 100 × 125 cm
COLECCIÓN FAMILIA BARDASANO

José Bardasano
La Locura, 1972
Óleo sobre tabla, 22 × 18,8 cm
COLECCIÓN FAMILIA BARDASANO



Enrique de Rivas
Primeros poemas
México D.F., Publicaciones de la revista *Hoja*, 1949
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



Tomás Segovia
La luz provisional
México D.F., Publicaciones de la revista *Hoja*, 1950
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

María Teresa Toral
Venaditos, s.f.
Grabado, 31 × 28 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

Paloma Altolaguirre
El caballito griego, 1976
Aguafuerte, 19 × 23 cm
ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A.C.

Mary Martín
Sin título, s.f.
Xilografía, 65 × 49 cm
COLECCIÓN MARÍA LUISA VÁZQUEZ MARTÍN, MÉXICO

Mary Martín
Bodegón, 1949
Óleo sobre lienzo, 54 × 69 cm
COLECCIÓN MARÍA LUISA VÁZQUEZ MARTÍN, MÉXICO

Marta Palau
De la carpeta ***Homenaje al General Lázaro Cárdenas***, 1981
Serigrafía sobre papel, 56 × 76 cm c/u
COLECCIÓN MARTA GASSOL PALAU

CARIBE

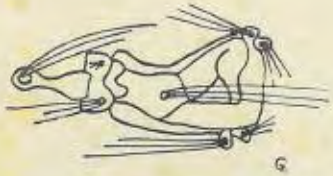
La Verónica, nos 1-2-3-6, La Habana, octubre-noviembre de 1942
Tipografía de **Manuel Altolaguirre**
RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, MADRID

LA POESIA SORPRENDIDA

DIRIGEN:
FERNANDEZ GRANELL
ALBERTO BAEZA FLORES
FRANKLIN MIESES BURGOS
MARIANO LEBRON SAVIÑON
FREDDY GATON ARCE

POESIA
CON EL
HOMBRE UNIVERSAL

No. VI -- MARZO -- 1944
ISLA ESPAÑOLA - REP. DOMINICANA
CIUDAD TRUJILLO.
ANTILLAS MAYORES



CICLON DOMESTICO

EN el rincón del dormitorio se generó el ciclón doméstico. No se esperaba que un ciclón, por doméstico que fuese, pudiera originarse allí en el apartado rincón. Las patas de la cama se levantaron impulsadas por el viento. Luego, el ciclón sacudió la almohada, hizo volar las sábanas; la bombilla se hizo añicos al golpearla contra el techo, en donde quedaron colgando pedazos muy débiles de luz artificial. Todo salió por la ventana, abierta con estrépito: Ciclón, patas de la cama, almohada, pedacitos de luz y hasta las sábanas.

— Cuando ya fuera —en la calle—, cuando ya estaba en la calle, se vió que todo era mentira y que, por serlo, nada había allí: ni calle, ni ciclón, ni nada.

En el rincón del dormitorio se hacía más espesa la penumbra y las patas de la cama continuaban firmes, hincadas en el suelo, sosteniendo el peso de múltiples sueños y de oscuridades de infinitas noches.

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.

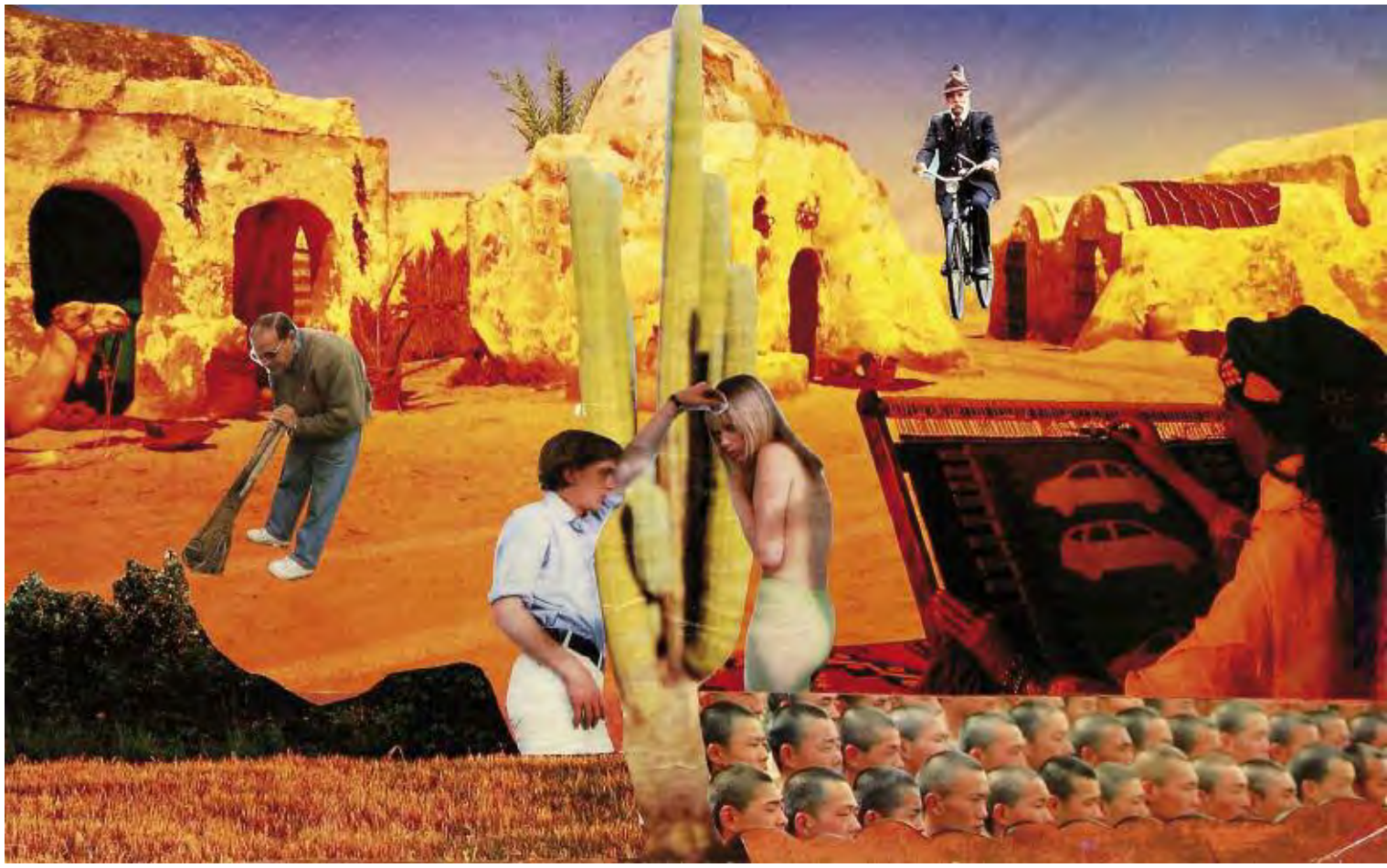
La Poesía Sorprendida, nº 6, Ciudad Trujillo [Santo Domingo], marzo de 1944
FUNDACIÓN GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eugenio Fernández Granell
Autorretrato, 1944
Óleo sobre lienzo, 52 × 47 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eugenio Fernández Granell
Cabeza de indio, 1945
Óleo sobre lienzo, 50 × 33 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eugenio Fernández Granell
Isla, cofre mítico
San Juan de Puerto Rico, Caribe, 1951
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Eugenio Fernández Granell
El vuelo nocturno del Pájaro Pi, 1952
Témpera sobre cartón, 112 × 124 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA



Amparo Segarra
Cactus, s.f.
Collage, 46,5 × 59 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Amparo Segarra
Sin título, s.f.
Collage, 28,5 × 6,5 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Kurt Schnitzer
Taller de José Vela Zanetti en Santo Domingo
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, SANTO DOMINGO

Kurt Schnitzer
Vela Zanetti en su estudio en Santo Domingo
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN DE SANTO DOMINGO

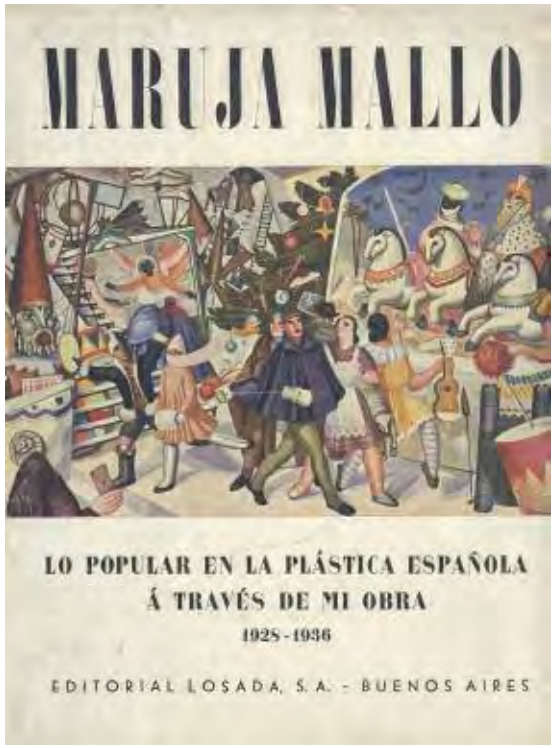
Pedro Salinas
El contemplado (mar, poema)
México D.F., Stylo, 1946
Cubierta de **Ricardo Martínez**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

ARGENTINA

M. Mralla 1944

Maruja Mallo
Máscaras en diagonal, 1951
Óleo sobre tablero, 35 × 30 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID

Maruja Mallo
El racimo de uvas, 1944
Óleo sobre tablero, 66 × 50 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID



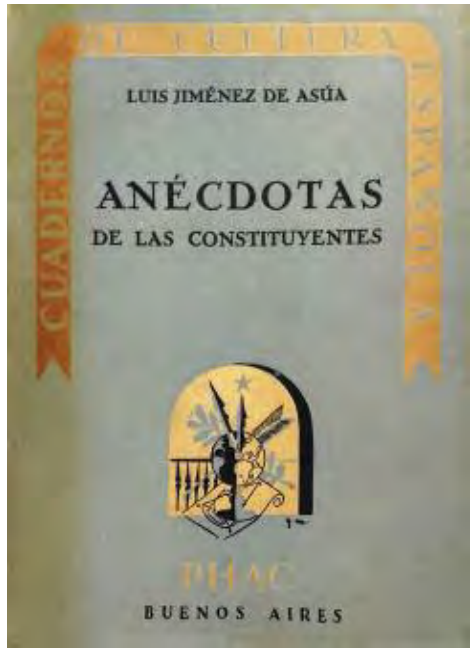
Maruja Mallo
Lo popular en la plástica española a través de mi obra (1928-1936)
Buenos Aires, Losada, 1939
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Ramón Gómez de la Serna
Maruja Mallo
Buenos Aires, Losada, 1942
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

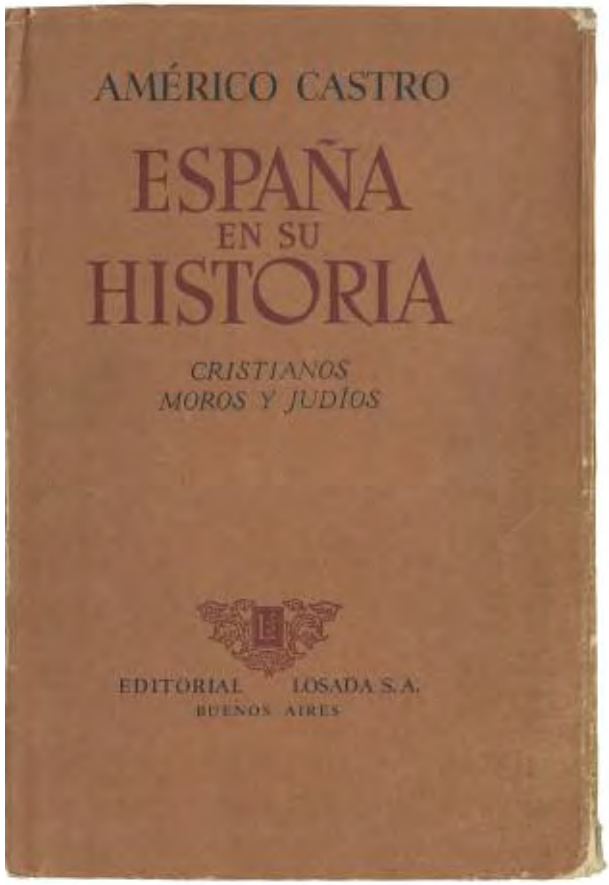
Niceto Alcalá Zamora
441 días... un viaje azaroso desde Francia a la Argentina
Buenos Aires, Sopena Argentina, 1942
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Salvador de Madariaga
Memorias de un federalista
Buenos Aires, Sudamericana, 1967
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Luis Araquistáin
El pensamiento español contemporáneo
Prólogo de **Luis Jiménez de Asúa**
Buenos Aires, Losada, 1962
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

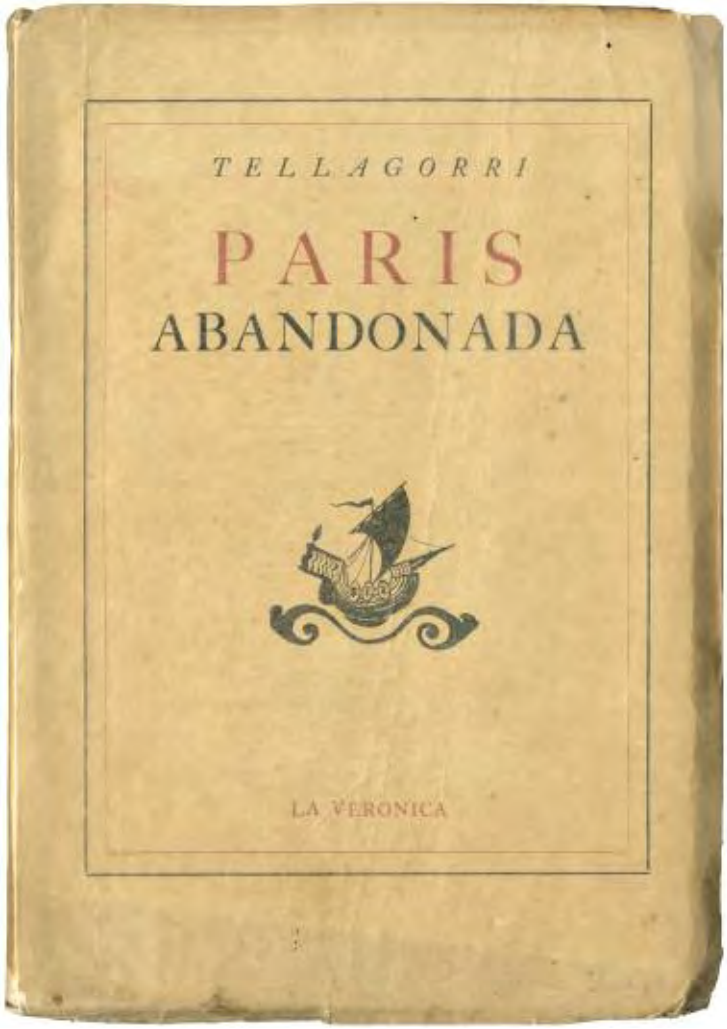


Luis Jiménez de Asúa
Anécdotas de las Constituyentes
Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1942
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

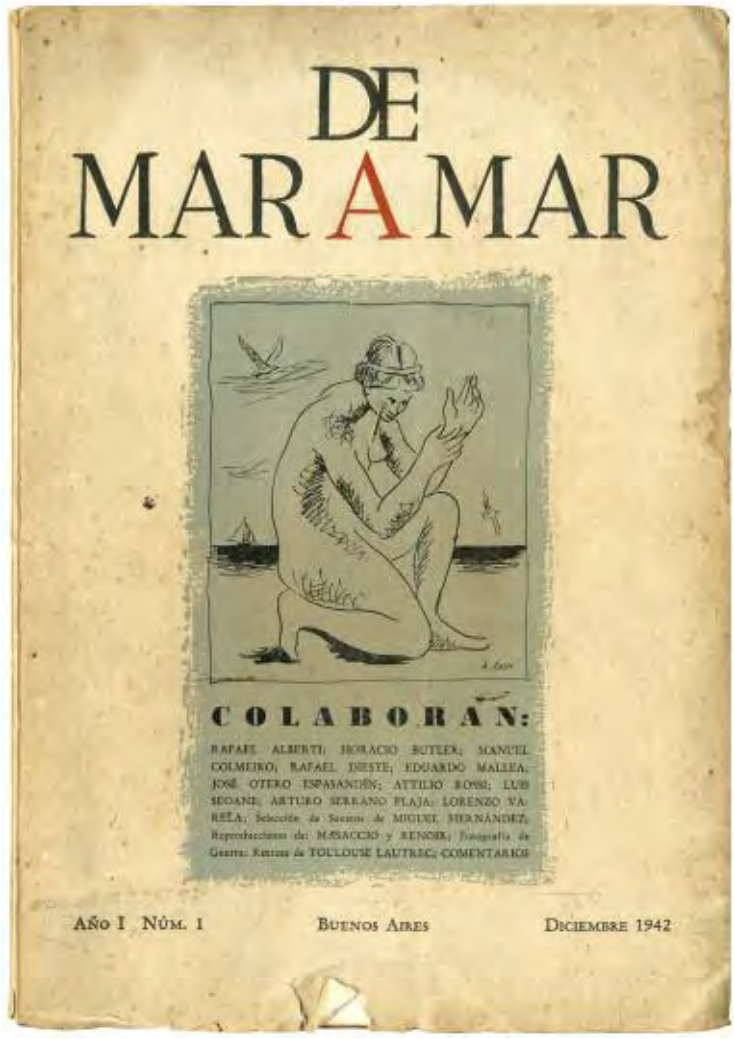


Américo Castro
España en su historia: Cristianos, moros y judíos
Buenos Aires, Losada, 1948
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Claudio Sánchez Albornoz
España, un enigma histórico
Buenos Aires, Sudamericana, 1956
COLECCIÓN GONZALO DE LUIS, MADRID



Tellagorri
París abandonada
La Habana, La Verónica, 1942
Ilustraciones de **Néstor Basterrechea**
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



De Mar a Mar
nº 1, Buenos Aires, diciembre de 1942
Ilustración de cubierta de **Attilio Rossi**
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Correo Literario, nº 2, Buenos Aires, 1 de diciembre de 1943
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

CORREO LITERARIO

Año I · Núm. 2 · 50 cts. Buenos Aires, 1 de Diciembre de 1943 Bimestre Quincenal

Ser o no ser Materia Prima

Por ARTURO CUADRADO

Se acuerda en "Sur" una "Carta a un refugiado". Me acoge a siquiera el rincón de controversia. Me acoge a ejercer el consejo, la admonición o la verdad.

Admitiría la polémica desde la incomprendida palabra "refugiado". Palabra que posee vibración poética para intimar dolorosamente actitud de salva.

Deshumanizada actual por falta de paz en la tierra. No hay arbolé en hogar sin corazón con capacidad de refugio. Ya que la mayor del pueblo será en sustos, Cataluña nos acogió cierto con acogedorcia.

A. Cuadrado

Mi pueblo se quedó en el peregrino. El calle se pasa en el vagano. La normanda se refugia en el chotacon del andar. El trasiego en tutel se ha detenido al paso del hombre. Se ha metido en el corazón como único puerto seguro. El mundo se ha refugiado en el hombre y el hombre no puede ser, así es, un "refugiado".

No hay espacio, ni tiempo, ni aun, ni tiempo, para esa palabra.

Queda solamente para el poeta. Y quizá la ve a proyectar en "Sur" se me poeta. Puede por ello actualidad sentimental para enaltecerse en actual confusión.

Frente a frente el hombre y el mundo que la circunscribe hallan por ansiedad a un estado de circunstancias. Un estado de fuerzas enteriores, paralizan para la vida total de un pueblo, para fundamentales, exactas, para la vida del hombre. El sudo mismo que adelantar el plano de la muerte. Sacrificarse por la humanidad.

Unos la logran, otros no. Unos son sinónimos. Otros quedan a merced de los adjetivos. Han la actitud fiel la misma e idénticos fueron los trabajos.

Los que quedan a merced de los adjetivos subrellenan las sílabas de las nuevas generaciones "refugiados" en su ejemplo.

En este ejemplo, precisamente, se donde ya no existen ni patrias, ni razas, ni fronteras. Todo es propiedad nueva esa propiedad la guerra, el campo o el viento que pasaba el Cid en su destierado campeón.

La única que no tiene ninguna es la desbalad. El pesado, ¡oh! guardián de lo cierto, los carga la mentira y la flor. Y sobre la coexistencia pon la responsabilidad del instante. Hoy, el instante, una calle de vida sacrificada.

Los pueblos, los hombres, saben diariamente de su culpa. De este querer roberlo todo vino lógicamente el tiempo de los discutir o el alegato del deber. Separan hombre a hombre el documento de dos grandes pueblos a través de dos dioses representantes de momentos oscuros de su cultura. De dos voces en el torrente de la tragedia.

Grano, le dija a su pueblo: "No se hablo en ninguna parte más que de dictar, de obligar, de forzar, de hacer servir. Aun se supiso una antigua y repulsiva frontera según la que la actual generación debe sacrificarse por las generaciones futuras. Las generaciones futuras tienen sus gustos, necesidades, deseos y adjetivos imperiosos para la generación actual. Hay que desconfiar de las construcciones del porvenir, sobre todo cuando para construir el porvenir de los hombres que aun no han nacido, tenemos llevar a la muerte a los hombres que vivan. El hombre no es nuestra prima de otra cosa que de su propia vida."

La materia prima de su propia vida se convertirá horas más tarde en un montón de ruinas. Las casas destruidas, sus hogares apuntillados, sus ríos envenenados, los cementerios de su villa se van por la inflación.

En 1945 el pueblo ya sin fronteras, sin razas y sin patria, siguió corriendo su vida...

* * *

La otra voz en el escenario de la tragedia:

Methods, le dija a su pueblo: "Si, luchamos por la tierra de nuestros antepasados, para librarla contra actos de la guerra. Luchamos por un mundo ideado y para siempre el recuerdo de los ebeles de Cervantes y Sor Juana Inés de la Cruz, de Lope de Vega y de Spinoza, de Hugo y de Picabia, se encuentre protegido de los sacrilegios. Luchamos para las generaciones venideras, defendiendo el camino que nosotros y no nuestros de la cultura. El camino a la cumbre una llena de sufrimientos, de privaciones, de heroísmo y de grandeza, porque en el camino de la lucha y de la victoria. Cuando hay que escoger entre la seguridad o la libertad, sabemos nosotros despreciar a la primera, ya que sólo la otra que no sabe la humanidad."

En 1945 el pueblo ya sin fronteras, sin razas y sin patria, le seguirá por nuevos senderos.

Por nuevas americanas heridas para la paz. Por nuevas americanas resistencia del "refugiado de tres mundos". Por nuevas americanas haga de la "España peregrina".

Traga dentro el "refugiado" español de cuchar y comprender una causa. De recibir una carta cuyo prólogo fue escrito en las llanuras Polonias del año 1939. De comprender una carta cuyo epílogo será escrita en 1944, en las márgenes del Río de la Plata.

En mi justa medida del tiempo cura la herida. La incomprensión o el amor. El mi materia prima o el no ser materia prima. El no querer leer un libro de prosa o escuchar en una determinada sobre Anatole.

El debate más serio de nuestra presencia, dentro activo como un tanque o un avión, es el debate de "Insegnamento e sus contemplaciones" de "Cuadernos Americanos", "Sección de fuentes de "Nuestro Tiempo" para no caer en hacia las cunetas de la cultura.

"Por muchos motivos América es

(Continúa en la página 2)

Mi pueblo era todos juntos en "Lagos de los cuatro"

Olivia Stern, diplomática. Grete Stern, cuya reciente exposición de fotografías, en el Salón Kaminsky, confirmó la ya conocida calidad de esta artista excepcional

El poeta Manuel Angeles Ortiz ha monovuelto, en la Galería de Artes Plásticas, sus colores de sus extraordinarios dibujos, conocidos hace varios años. (Fotografía de El Litoral)

NUEVAS

Apareció una "Breve antología lírica" de Ricardo José Orrico. La edición está hecha por la Universidad Popular porteñista. La selección y prólogo corren a cargo de Isaías Sarrión.

—Ha muerto el poeta Rafael López. El "Correo de Rivera" dice: "Fue, el más sencillo de los grandes poetas, intenso, apocalíptico, hondo y profundo, clásico y genial" cuya vigencia da fe. Nosotros que tuvimos que apasionarle en una carta. Desgraciadamente que no tuvimos tiempo para contar."

—En 1942 aparecieron tres libros cuyas páginas estaban todas en blanco. Se titulan "Discursos de Mariscales en el Parlamento". Se editó la primera mediados del 1º. Siempre dando Pombo, escribió: "Podría salir de escribir un libro de que este libro está a mis lectores cuando, unos años después, cuenta por el mismo."

—Los admirados Guillermo Kerrington en un ejemplar "Rosicrucis", que recientemente: "La mejor felicidad es haber cumplido una gran penitencia."

—José Ludovico ha publicado su nuevo libro titulado. "Cosas irritan a sus alrededores". Valentino por "Dicen será considerado a de antiguos. En es el segundo libro que consta con cada título de personajes. ¿Trabaja llorando de sacrificio al personal?

—El año de Noviembre se celebrará una velada en honor de Luis Alfonsetti, organizada por la Asociación de Cronistas Teatrales (Secretaría), con motivo de haber cubierto veinticinco años de la Fe.

—Enrique Molina (Hijo), un día presentado por su consideración poeta, tiene entre sus manos un libro de versos. Y sobre libros en libro ella dicho su maestro de escritores en el "Día Porteño" para acreditar por sus grandiosos talentos en la en persona.

(Continúa en la página 2)

Carta de Juan Ramón Jiménez a Rubén Darío (1)

Queridísimo maestro: recibí su carta y al día siguiente dije a mis compañeros todo lo que usted me indicaba en ella. La prensa, como es natural, no puede darle ahora mismo pagar una colaboración completa cada pasado pagaré ella acaso, o cantidad pero; cuidado luego que no creyeran ganar dinero. Tuvimos colaboración de Barcenas, Valle-Inclán, etc., gratuita; y ahora todos nosotros, los jóvenes, trabajamos mucho y se traducirá bastante del alemán y del inglés. Los artículos franceses no se traducirán. Así, pues, lo de menos será pagarle, y pagarle a buen precio, pero tenemos los cinco cuartos también que los buenos alemanes nos trabajen; y la revista nuevo muerta, pues aunque tenemos una gran voluntad —y buenos gustos los Arniches carteados, son de trabajo— no tenemos tanto, y cuanto ahora que hay que abonar muchos cosas —papel, cubiertas, cabezas, anuncios, etc. — por adelantado. Claro es que usted dirá: —Entonces ¿a qué se ha dirigido a mí? ¿voy a trabajar por gusto? En verdad, no quisiera mentira, y tiene usted razón; perdóneme. Ahora bien: si dentro de seis o cuatro meses la revista puede —como creemos— pagar, trabajamos a usted encarecidamente y en primer término. Todo esto se lo digo por encargo de mis cinco compañeros, uno de los cuales son Azorín, Quintal, Martínez Sierra y Ramón Pérez de Ayala, este último un poeta joven de bastante talento y escribidas cultura. Ahora le hablo ya solo: quiero que usted colabore a todo trance, y un año de honor, porque creo que usted es el primer poeta de los que hoy escriben en castellano, y con una gran superioridad sobre todos; y porque, aunque la revista pueda días, la colaboración verdadera, la de colaborar constantemente con mi amigo a ver si muy pronto conseguimos poder encargarle verdes pagados, y pagados sin pérdidas. Ahora, querido poeta. De nada que represento y estimo. Y no se olvide usted conmigo. En el primer número me ocupará extensamente de *Prosas profanas*; pienso decir muchas cosas ahora le doy que el artículo de E. en Arniches la que pienso muy bien; he leído algunas páginas, pero pero el cargo ese señor. —y del libro— para un rato en todo lleva la grande y bella obra del poeta. En *España Contemporánea* acabo la crónica. No creo ya que sea labor de periodista la mía de periodista-poeta; es labor —¿verdad?— de poeta y sólo de poeta, a pesar de la periodismo. No deje usted de escribirme. La Cotarelo *Jene*, cuyo me encarga, para dedicarle otro extenso artículo en la revista. Además, quiero publicar en ella un estudio sobre su personalidad literaria: probablemente saldrá el segundo número. Quisiera que me dijese usted. Usted podría encontrar. Los versos aquí en las librerías no se venden. Yo conozco *Azul*, *Prosas profanas* y *España Contemporánea*. ¿Tiene usted publicado en versos, la novela *El hombre de oro*? Si es así, dígame dónde creo para procurarme los ejemplares. Tengo que decir muchas cosas sobre usted. A mí me gusta hablar poco; además ya no voy a cafés ni casi al centro de Madrid; vivo aquí aislada, y sólo veo a veinte algún buen amigo: así trabajo y leo, sobre todo; leo y escribo mucho. Y por esto, tengo muchas cosas que decir de usted a los madrileños. Si yo estuviera Jerez, iría a Paris unos meses, sólo por el gusto de estar algún tiempo con usted. Me pregunta usted si se ha ajar. La *Nación* no se si irá a los nuevos locales; no estoy la seguro. Un día de estos le enviaré un ejemplar de *Prosas profanas*

(Continúa en la página 3)

(1) De *El Archivo de Rubén Darío*, por Alberto Ghiraldo. Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.

Este dibujo —no hay lugar para el adjetivo gastado— de Pablo Picasso, está explicado, y muy claramente, por una leyenda bien picassiana. Dice así: "4 noviembre XXXV. Esta noche lo visto salir del concierto de la Sala Gaveau a la última persona a disfrutar de ello, un poco más lejos en la misma calle, al puesto de tabacos, a buscar fósforos". La verdadera leyenda es esta. La otra, la que poseíamos inventar, no contiene la ayuda y poderosa, la soberbia crítica del monstruo dibujado por el gran maestro del arte contemporáneo. Frente a su sucia y clara maravilla, el ojo no busca la palabra esclarecedora, no le da tiempo a hacerlo la absorbente mirada del dibujo. Y los dibujos de Picasso son mirar, son verbo mirando desde el transcurso en que aventuramos su riesgo. Son a la vez testimonio y aventura, y en esa duplicidad, gozan de la objetividad mortal del espejo y de la feliciente verdad de la imagen sorprendida. Esa feliciente y saludable verdad que reservan de los más grandes espíritus contemporáneos.

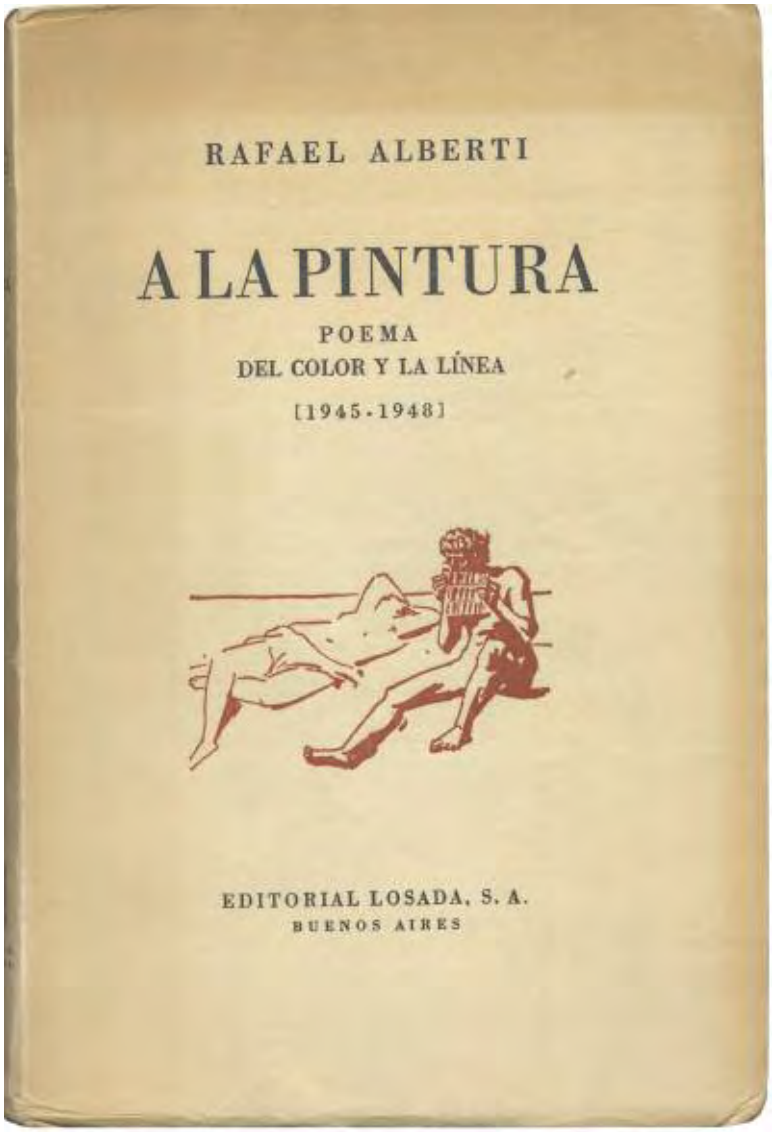
SUMARIO:

SER O NO SER MATERIA PRIMA, *por Arturo Cuadrado.* — CARTA A RUBÉN DARÍO, *por Juan Ramón Jiménez.* — DIBUJO, *por Pablo Picasso.* — EL VIAJERO (Cuento), *por Córdova Iturburu.* — FRAGMENTO DE UN POEMA INEDITO SOBRE LA GUERRA; ANTIGÜEDAD DE CADA DIA (Poemas), *por Adolfo de Orbieta.* — DIBUJO, *por Luis Centurión.* — O PINTOR DI CAVALCANTI, *por Newton Freitas.* — EXTRAÑAS AMISTADES, *por José Cotrro Espanadio.* — LA POESIA, *por Octavio Paz.* DIBUJO, *por Clement Marcel.* — (Sección Hojas Amarillas (Crónicas de ayer): EL TEATRO O COLISEO VIEJO, *por Octavio Battolla.* — LA BELLA OTERO, *por F. Arcos Ruiz.* — MANUEL ANGELES ORTIZ, *por Javier Farias.* — GRETE STERN, *por Alberto Dervia.* — FOTOGRAFIAS *de Grete Stern.* — "EL CENDARME DESCONOCIDO", *por Francisco Ayala.*

NOTAS, *por Pedro Larralde, Juan Paredes, Romualdo Brughetti, Luis Seoane, Lorenzo Varela.*

REHILETE EN EL VIENTO. — PREMATICAS Y DESAHOGOS. — NUEVAS. — BIBLIOGRAFIA. — MARIA MELUCK BLANVILLE (continuación), *por Achim de Arnim.* (Folletón de "Correo Literario").

NOTICIAS. — GRABADOS. — FOTOGRAFIAS. — INFORMACION GENERAL. — CARTA ABIERTA (Sección Editorial).



Rafael Alberti
A la pintura: Poema del color y de la línea: 1945-1948
Buenos Aires, Losada, 1948
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

María Teresa León
Memoria de la melancolía
Buenos Aires, Losada, 1970
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Rafael Alberti
Joselito en su gloria, 1949
Gouache sobre papel, 99× 66 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Josetito en su gloria
Rafael Alberti

José Suárez
Rafael Alberti en Punta del Este, 1946
JOSÉ LUIS SUÁREZ CANAL. ARCHIVO JOSÉ SUÁREZ

José Suárez
José Bergamín en Playa Carrasco, *ca.* 1950
JOSÉ LUIS SUÁREZ CANAL. ARCHIVO JOSÉ SUÁREZ

REALIDAD

REVISTA DE IDEAS

Sumario

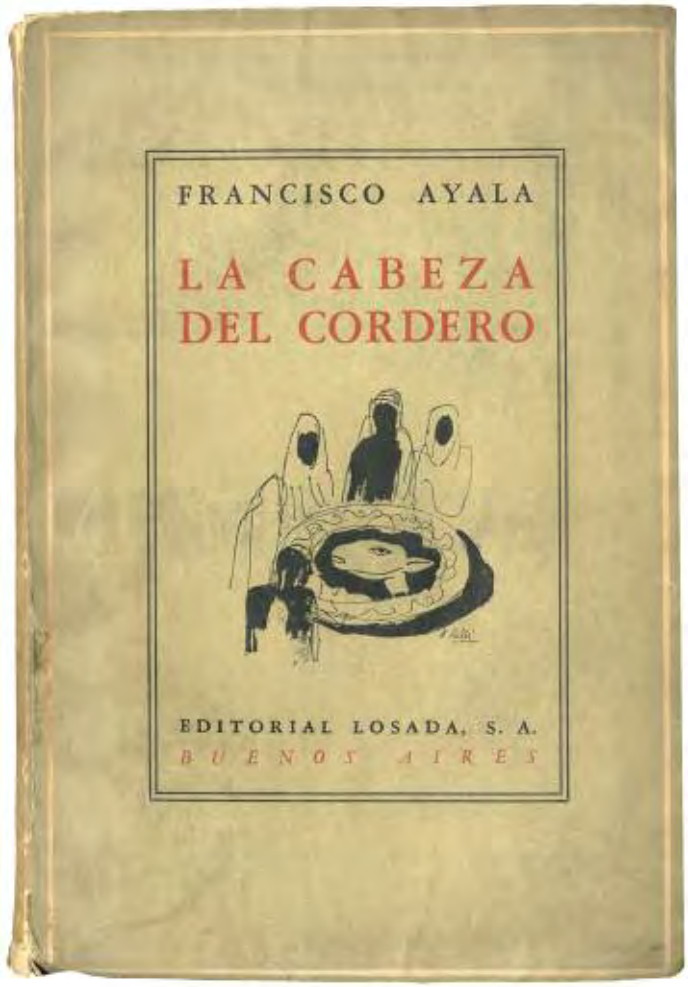
EDITORIAL
PASAJE SOBRE LA CULTURA . . . Eduardo Mallea
FILOSOFÍA Y POLÍTICA . . . . . Bertrand Russell
LO GAUCHESCO . . . . . E. Martínez Estrada
¿UN MUNDO? . . . . . Hans Kohn
EL EUROPEO, LA MUERTE Y EL DIABLO . . . Corpus Barga
EL ANTES Y EL AHORA . . . . . Francisco Romero
CARTA DEL BRASIL . . . . . Cecilia Meireles
MANUEL DE FALLA . . . . Francisco Luis Bernárdez
LAGO ARGENTINO . . . Carmen R. L. de Gándara
CIENCIA, LIBERTAD Y PAZ . . . . Patricio Dudgeon
HISTORIA DE LA CIENCIA EN EL PLATA . . . . . J. Rey Pastor
MISTERIO DE LAS CIUDADES . . Guillermo de Torre
TESTIMONIO DE LA NADA . . . . . Francisco Ayala
ORTEGA Y GASSET Y SUS OBRAS COMPLETAS . . L. Luzuriaga
LA MORAL EN EL CINEMATÓGRAFO . . . . . Patricio Canto

NOTAS DE LIBROS
por José Luis Romero, E. Anderson Imbert, Sebastián Soler, Luis Farré, A. Sánchez Reulet, J. Caillet-Bois y otros.

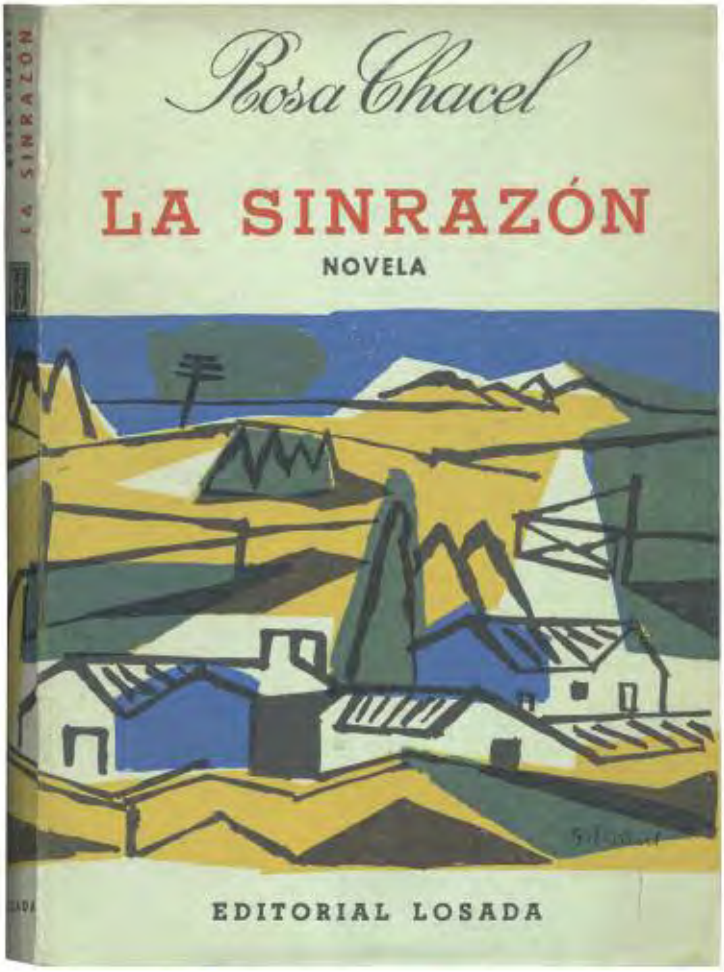
REVISTA DE REVISTAS. LIBROS RECIBIDOS

ENERO-FEBRERO 1947 1 VOLUMEN PRIMERO
BUENOS AIRES

Realidad
nº 1, Buenos Aires, enero-febrero de 1947
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

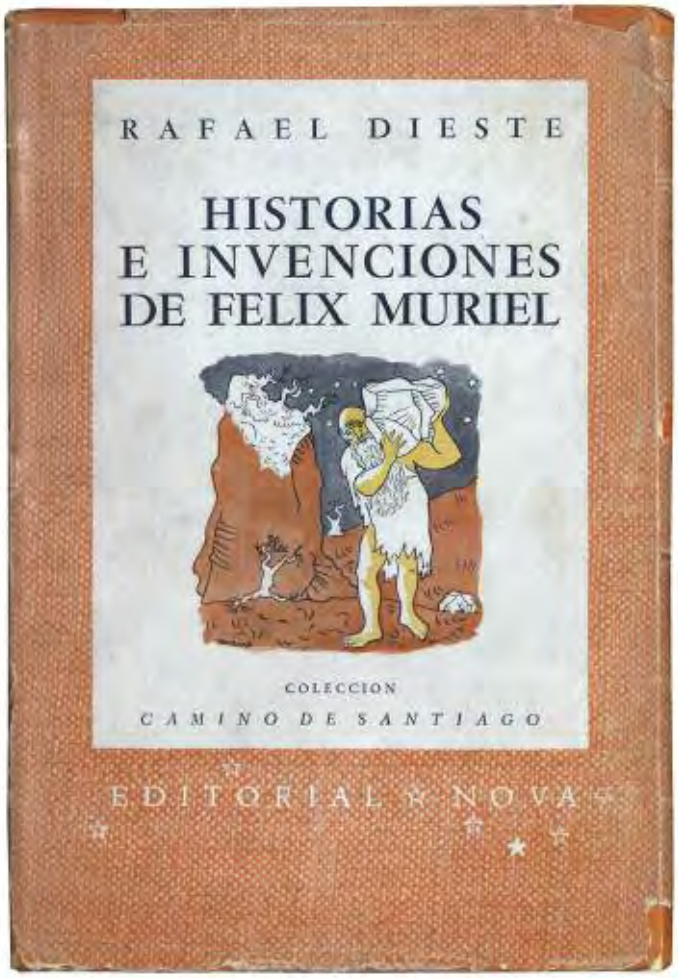


Francisco Ayala
La cabeza del cordero
Buenos Aires, Losada, 1949
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA



Rosa Chacel
La sinrazón
Buenos Aires, Losada, 1960
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Juan Gil-Albert
Las ilusiones, con Los poemas del convaleciente
Buenos Aires, Imán, 1944
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



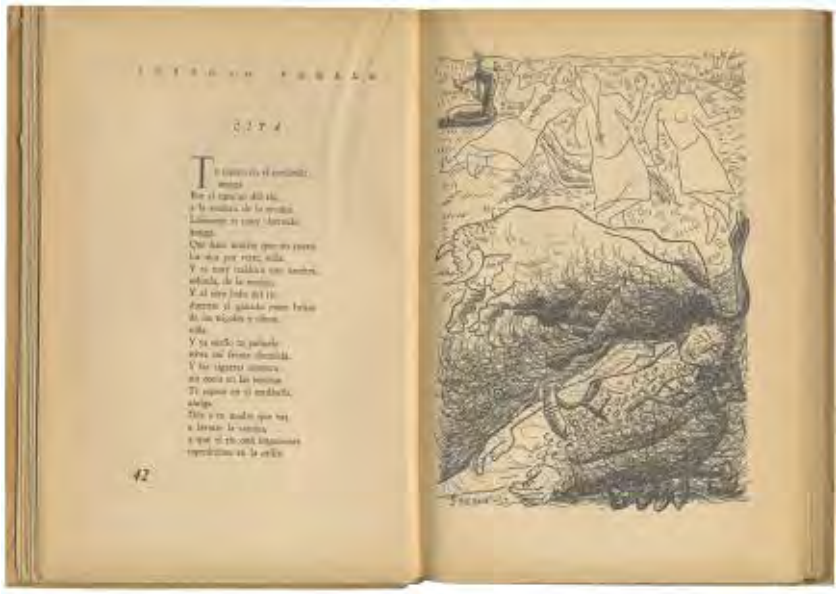
Rafael Dieste
Vida e invenciones de Félix Muriel
Buenos Aires, Nova, 1943
Cubierta e ilustraciones de **Luis Seoane**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Rafael Dieste y Luis Seoane en San Isidro, 1948
FUNDACIÓN LUIS SEOANE, LA CORUÑA

A Nosa Terra, Buenos Aires, 1950
Número monográfico sobre Alfonso R. Castelao
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

A NOSA TERRA

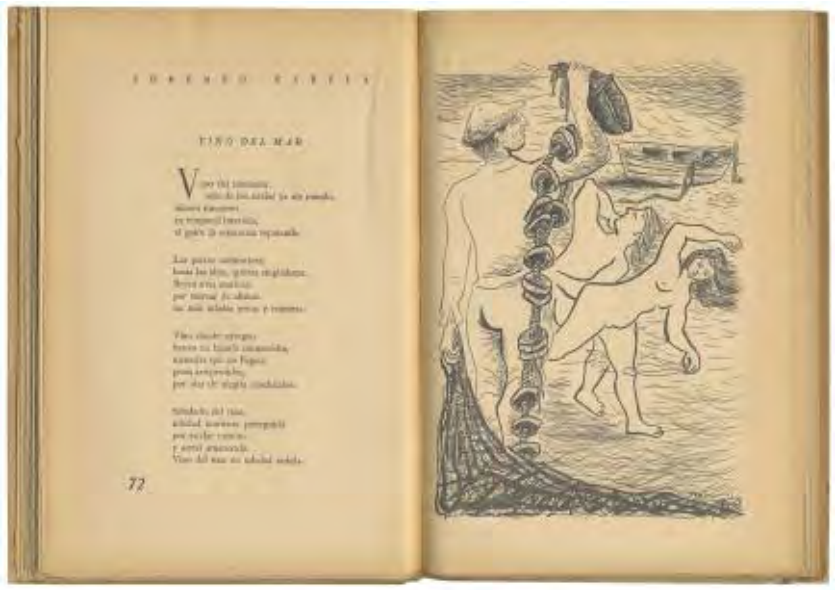
Lorenzo Varela
Torres de amor
Buenos Aires, Nova, 1942
Cubierta e ilustraciones de **Luis Seoane**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID



CITA

Te espero en el sendero
amigo
Por el camino del río,
a la sombra de la arboleda.
Llévame tu caña cargada,
amigo.
Que hace mucho que no pesco
Las orcs por entre ellas.
Y es muy cubierta esa mañana,
sombría, de la arboleda.
Y el cielo todo del río
parecía el quieto cauce lleno
de las hojitas y ellas,
ellas.
Y ya sentía su palmada
sobre mi frente dormida.
Y los vigores mismos
no sentía en las manos.
Te espero en el sendero,
amigo.
Dile a tu madre que voy
a llevarle la cosecha
a que el río casi hipnotizaba
reproducía en la orilla

42



VINO DEL MAR

Vino del mar salobre,
salido de los azules de mi sueño,
dulces amores
en tempestad traerías,
el goce de mi cuerpo reposado.

Las puras estrellas
bajo las olas, quietas relucían.
Reyes eran mis días
por mirtos de alabanza
mi alma saludo pronta y sumisa.

Vino claro y amargo
hacia mi boca encaminado,
sumiste tan en Fuego
gozo arrebatador,
por ese día alegre cantidades.

Olvidado del mar,
olvidé mansedumbre perseguida
por recibir tormentas
y acerté amanecerle.
Vino del mar mi olvidé sedeña.

72

Ojos negros y tristes los recuerdo,
días de mayo revividos cruelmente,
tristeza olvidada, recuerdo

grave y amedrentado, olvidado
por siempre porque no olvidarte
cantada de mis años dolorosos.

LA CALLE ES UN RIO

A la memoria de Vicente Aleixandre

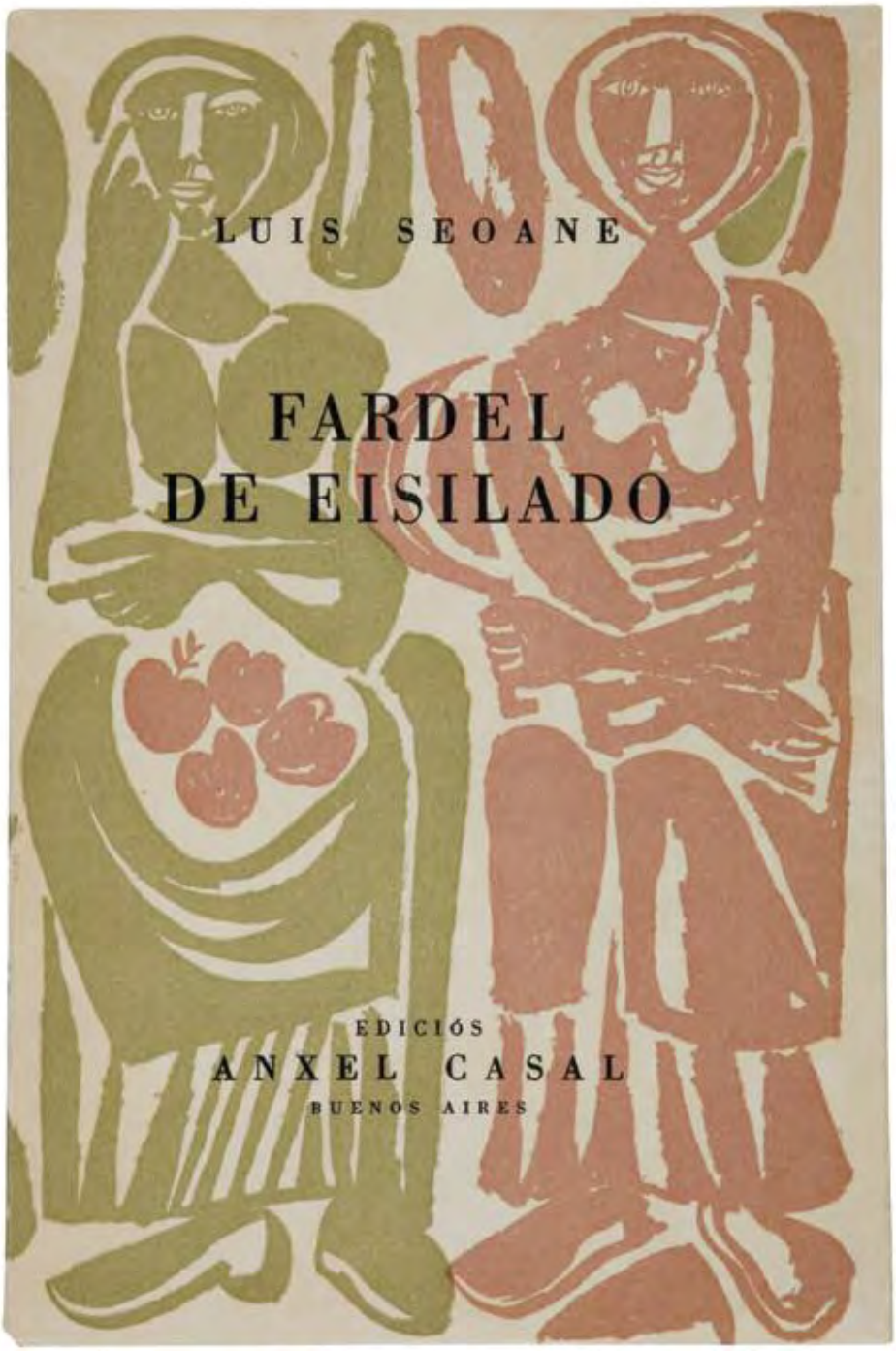
De Madrid y olvidado, olvidado mi amor,
ahora para mis días son los recuerdos
una no dulce ganancia de tristes horas.

Ha crecido a mi alrededor un muro sombrío,
pena en los besados por lejanos labios
la fatal sencillez fue en la luz más temprana.

Y en el viejo destino, los besados y los ojos,
perdidos recuerdos y ilusiones olvidadas
dejaron en olvido gotas de desamparo.

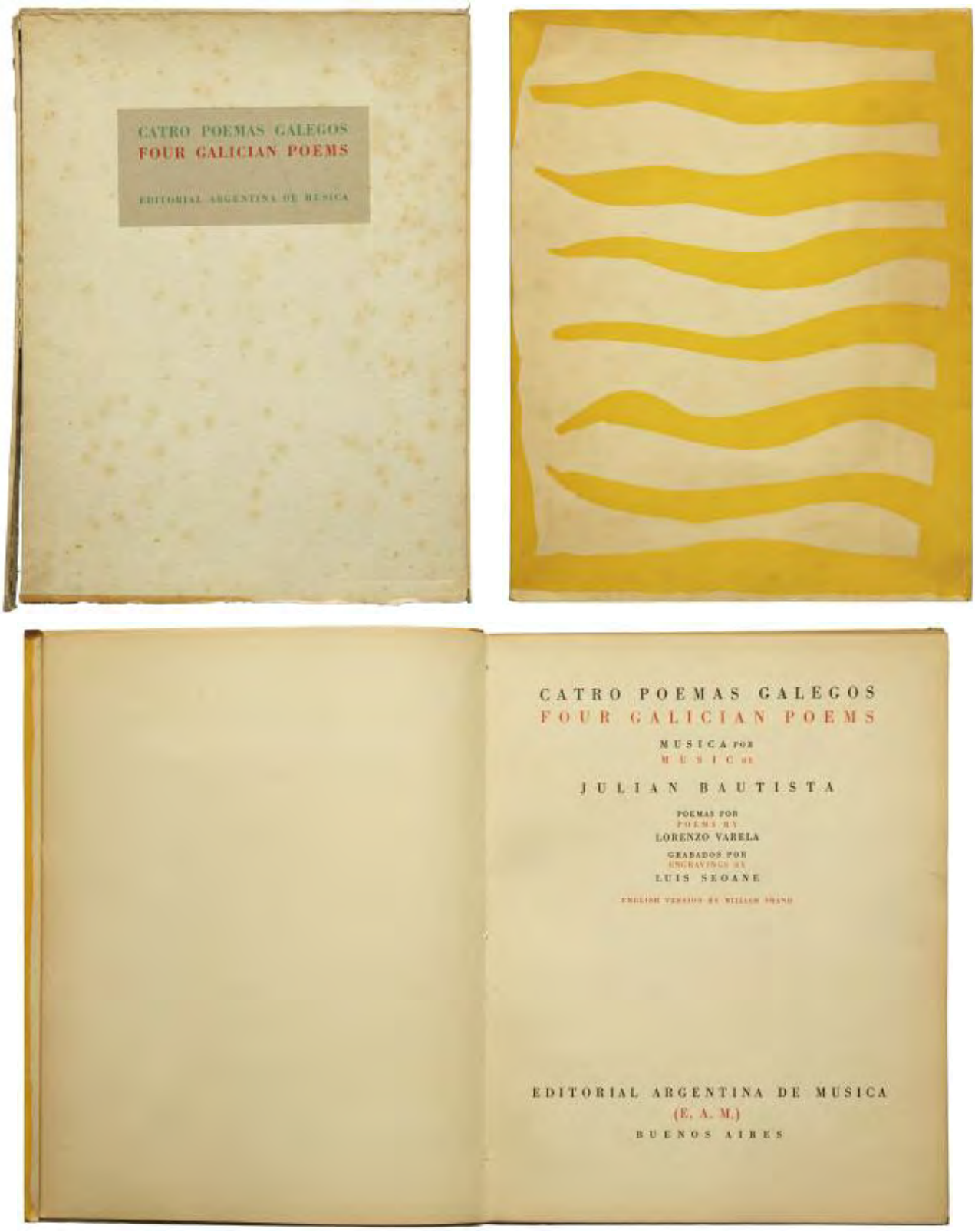
Inclinamos el ángel de los rostros nuevos,
la mano de los frutos nuevos florecidos,
el desolado acaso de los ojos inocentes.

110

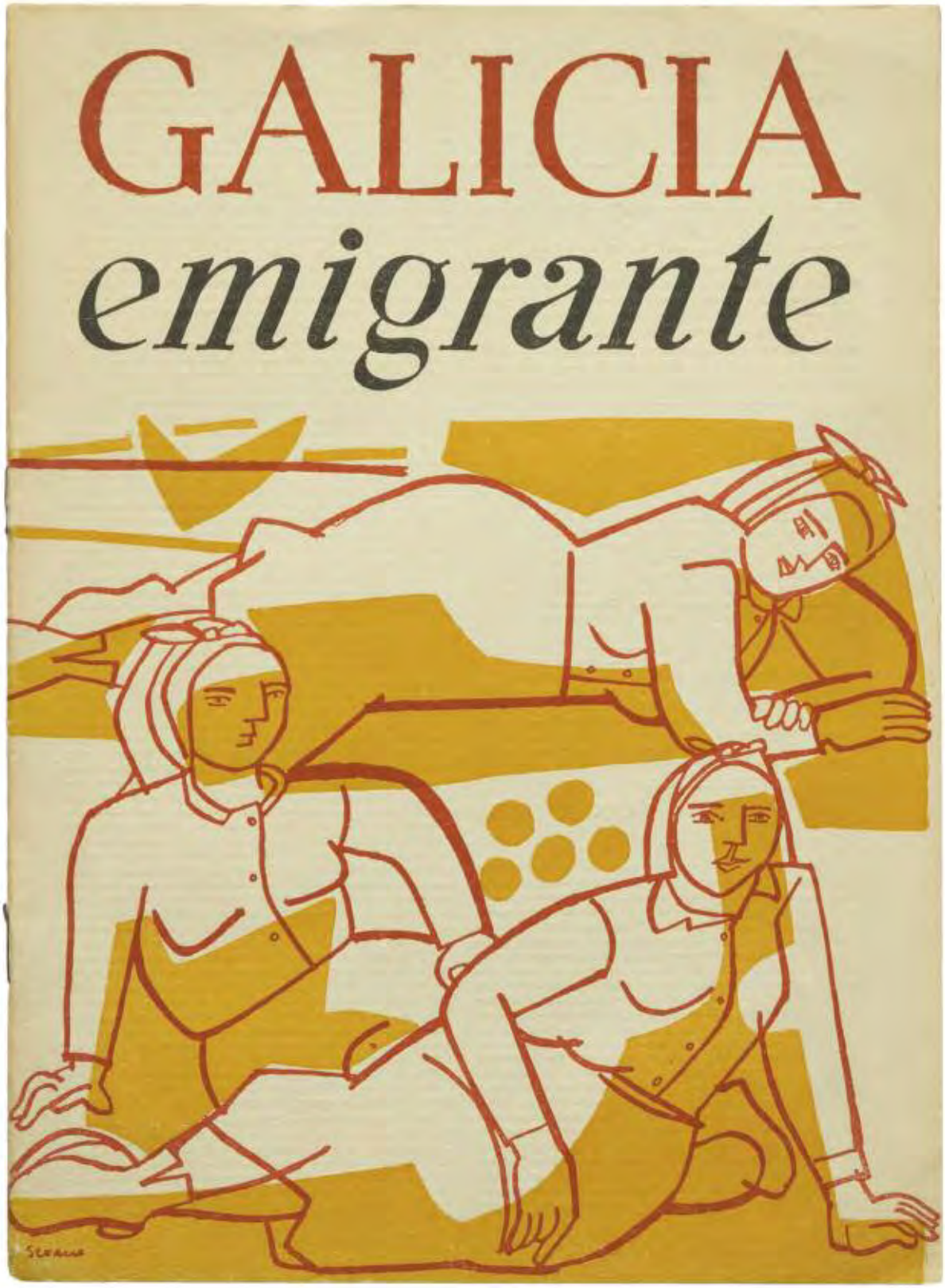


Luis Seoane
Fardel de eisilado
Buenos Aires, Anxel Casal, 1952
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Luis Seoane
El proceso de Burgos, 1971
Óleo sobre lienzo, 114 × 146 cm
FUNDACIÓN LUIS SEOANE, LA CORUÑA



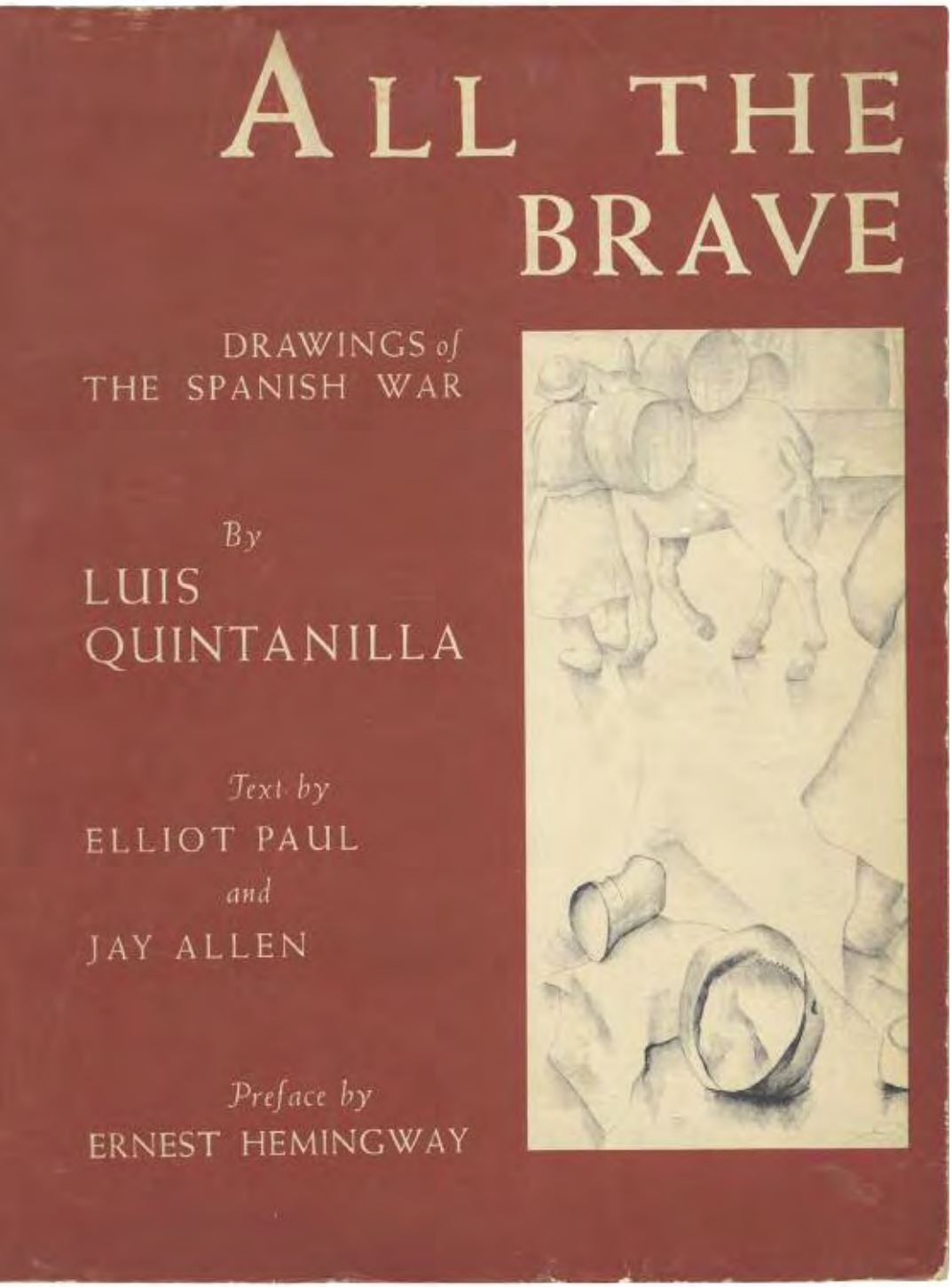
Julián Bautista
Cuatro poemas gallegos
Traducción al inglés por William Shand
Buenos Aires, Editorial Argentina de Música, 1961
Diseño e ilustraciones de **Luis Seoane**



Galicia emigrante, año v, nº 36,
Buenos Aires, septiembre-octubre de 1958
Cubierta de **Luis Seoane**
BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

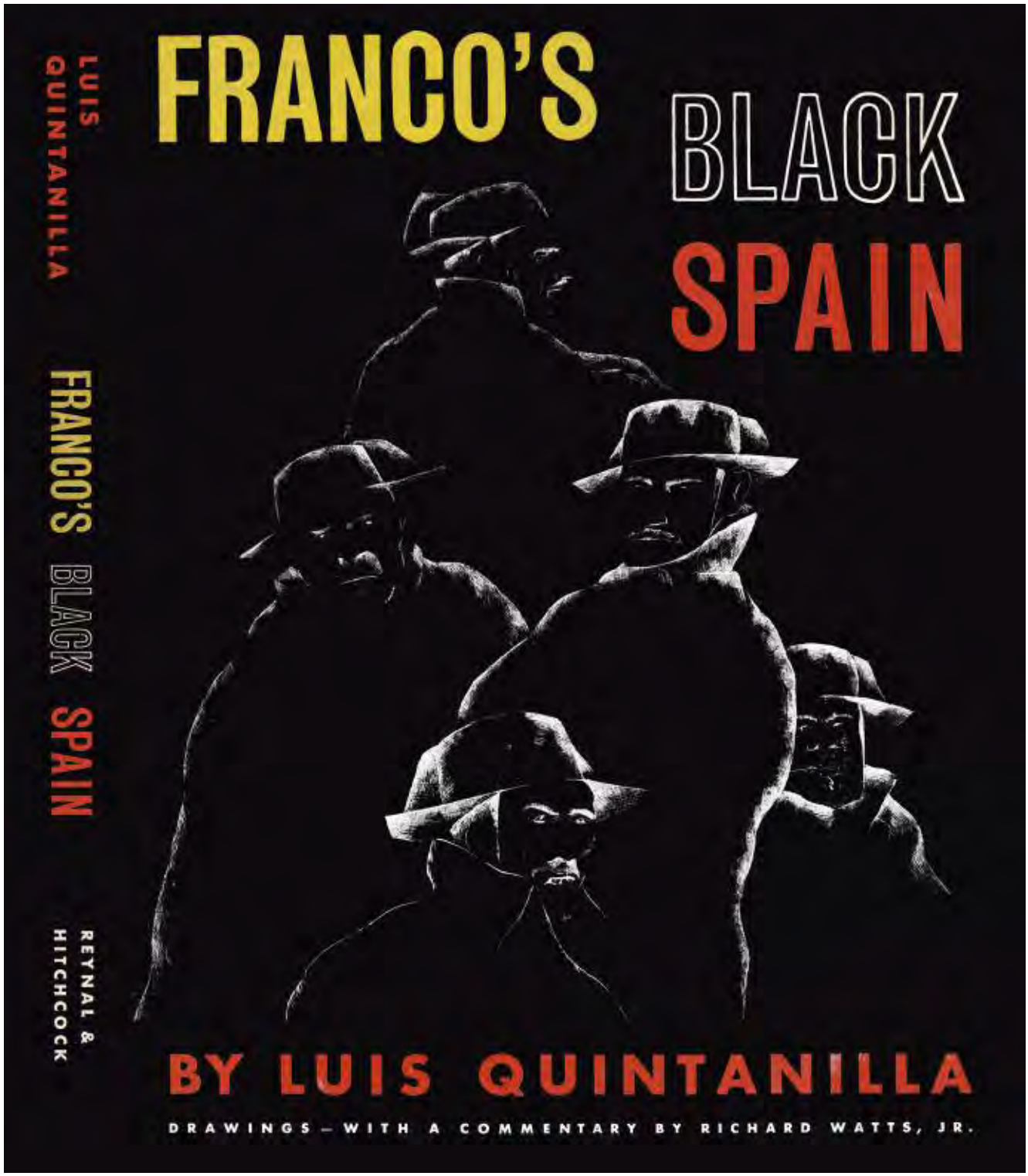
ESTADOS UNIDOS

Manuel Ángeles Ortiz
Fernando de los Ríos, 1933
Óleo sobre lienzo, 114 × 84 cm
MINISTERIO DE JUSTICIA, GOBIERNO DE ESPAÑA

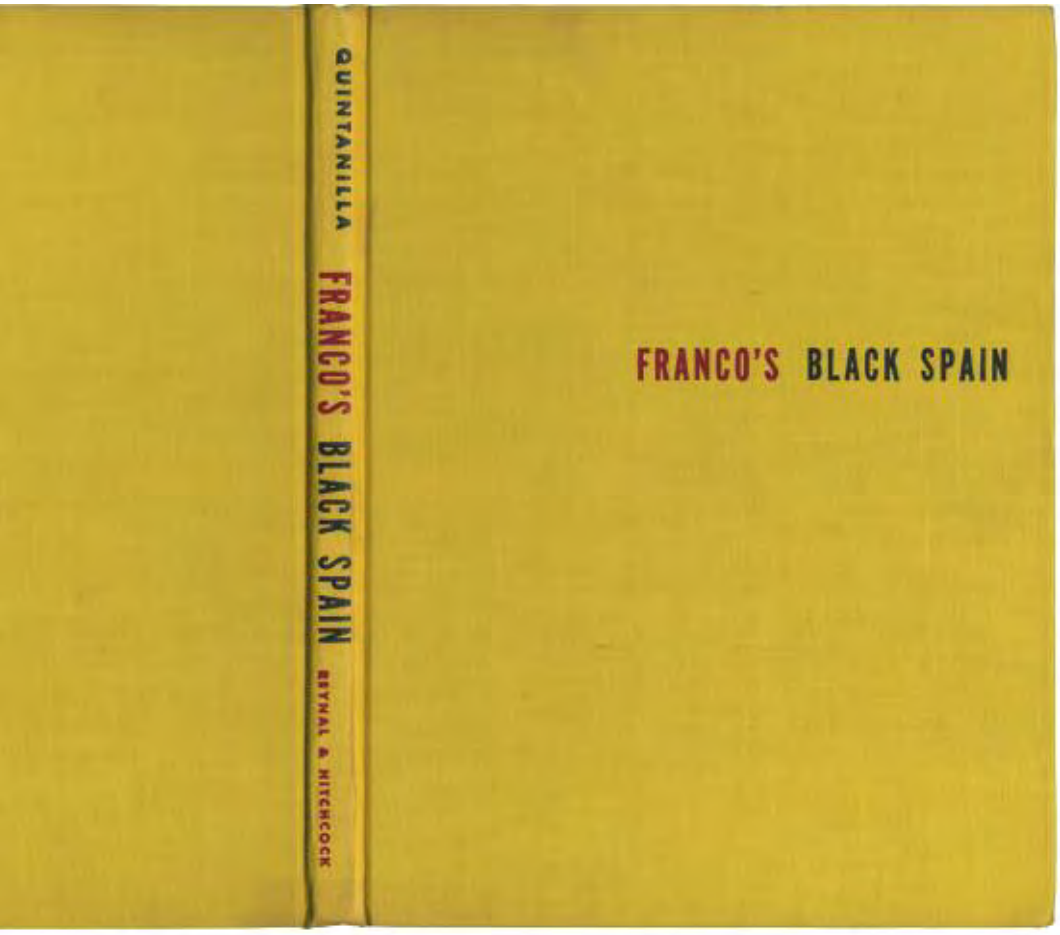


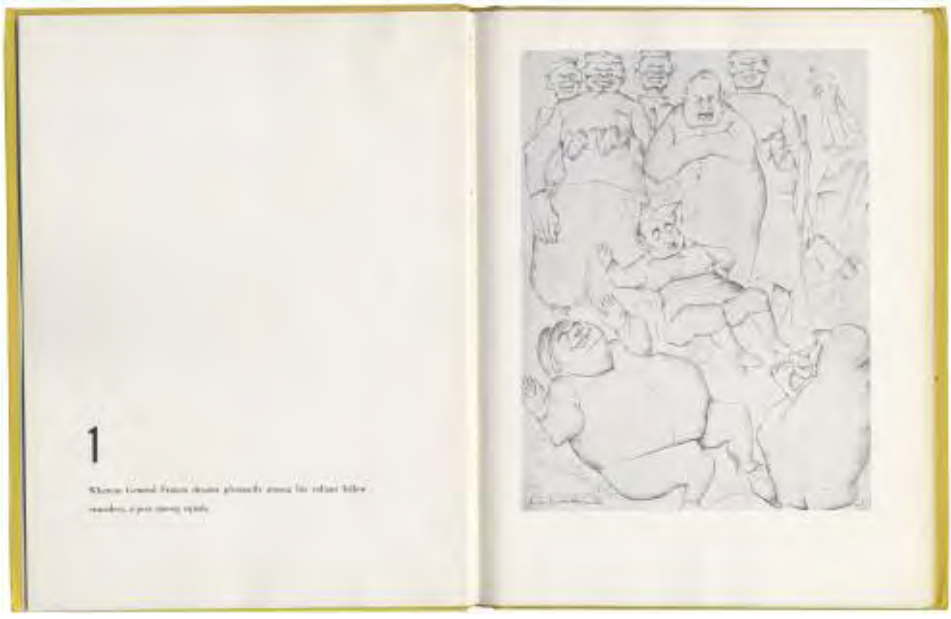
Luis Quintanilla
All the Brave: Drawings of the Spanish War
Textos de Elliot Paul y Jay Allen
Prólogo de **Ernest Hemingway**
Nueva York, Modern Age Books, 1939
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Luis Quintanilla
Ruinas, 1943
Técnica mixta sobre papel, 51 × 39 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID



Luis Quintanilla
Franco's Black Spain
Nueva York, Renal and Hitchcock, 1946
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID





Luis Quintanilla
Franco's Black Spain
Nueva York, Renal and Hitchcock, 1946
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

25

One of the great triumphs of the Franco Crusade was that it brought back to Spain three shrinking representatives of the decadent old aristocracy who had gracefully run out the Republic to the rabbi and to the fashionable borders of France and Portugal. A little petulant because their Restless King was not content with them, they managed to keep down their disappointment long enough to give Black Spain the honor of their presence.

35

The young Falange gangsters, who had been organized by Jose Primo de Rivera, one of the comedian dictator, murdered less than three thousand in the time Franco and his fellow militarists revolted against the Republic in July, 1936. Although they attempted a sort of philosophical rationale of fascism, they were clearly more interested in knocking and in picturesque uniforms.

40

What was left was a nation in chaos, crushed in body and spirit, sunk in poverty and desperation, dominated by a combination of Arab militarism and modern totalitarianism, the flower of its people dead, imprisoned, or exiled—this is the Black Spain that our blindness helped to create.

ESPAÑOLES

"CON SER VENCIDOS LLEVAN LA VICTORIA"
—*Cervantes (Quijote, Cap. XL.)*

BOLETIN informativo y de unidad de la emigración española en Inglaterra.

"Hogar Español" 22 Inverness Terrace, London, W.2

Septiembre, 1941 Especial

ESPAÑOLES honra hoy sus páginas con el siguiente artículo del Dr. Negrín, Presidente del Gobierno de la República, quien ha tenido la amabilidad de acceder a nuestra solicitud de colaboración para el presente número. Quienes hacemos ESPAÑOLES no podemos por menos que agradecer profundamente al Dr. Negrín esta colaboración en nuestras páginas y manifestar a la vez nuestra convicción de que sus palabras han de ser ahora de nuevo estímulo y esperanza ciertos para los republicanos españoles, como lo fué el discurso pronunciado en el Holborn Hall de Londres que tanto entusiasmo ha despertado entre los emigrados españoles de Gran Bretaña y América.

EL EJEMPLO

EL ejemplo nos lo dan, y es nuestro deber seguirlo, los centenares de miles de nuestros compatriotas que, a los dos años y medio de haber cesado la lucha en un frente organizado y con un ejército regular, siguen manteniendo una heroica resistencia ante la mediatización extranjera de España. Con agresividad cada vez más violenta, en montañas sierras y poblados; con temeraria hostilidad demostrada por una rebeldía ya endémica, en campos de concentración, cárceles y presidios; con la inercia y el sabotaje en todas las actividades de la vida del país; con la ponzoña de la sátira y el dardo del desprecio, en público y en privado, prueba a diario nuestro pueblo que ni el terror ni los grilletes abaten su espíritu indomable.

Esa es la lección que sacamos de cuantos informes llegan sobre la situación de España. El fenómeno no es extraño para quienes conozcan nuestra historia y nuestra idiosincrasia, pero los mediocres sujetos, de mentalidad foránea, que están estrangulando nuestra patria, nunca acertarán a comprender que si es bien fácil gobernar *con* el pueblo español, es imposible gobernar *contra* él.

La suerte nos ha deparado a algunos miles el haber escapado de aquel infierno de pesadilla y a la muerte. Millones más hubieran salido de haber sido física y materialmente posible. España se habría despoblado. Solo de Cataluña, única región con frontera viable en el momento del éxodo, se volcó a Francia la sexta parte de población asentada en la retaguardia del ejército al iniciarse la evacuación. Y la cifra habría sido varias veces superior de no haberlo impedido el desarrollo de las operaciones y la pertinaz negativa del gobierno francés a conceder refugio, obstáculo solo vencido en los últimos momentos. Pensemos lo que hubiera acontecido si nuestra gente del centro, Levante y Sur hubiera encontrado un camino de salvación hacia una tierra acogedora.

Así se comprende como a pesar del hambre y los sufrimientos, a pesar de que el enemigo había intentado minar su fortaleza sembrando la discordia y el recelo y agrietando la unidad—más difícil ante la adversidad crónica aunque más necesaria—así se comprende como el pueblo—el simple ciudadano de la calle, el obrero en su taller, el soldado en el frente el profesional en sus quehaceres—cuando no se le hacía víctima de intrigas de biliosos o cobardes o cuando algún Judas adulador almibarado y rastrero no le engañaba, promiscuando la calumnia con mentidas promesas, sino que se le decía la dura verdad, prefería morir matando antes que rendirse al castrador o al matarife. Cuanto ha sucedido después corrobora tanto la certera intuición de los españoles como que tres años de miserias y reveses no habían atrofiado su bravura ni extinguido la fe en el ideal por que luchábamos ni en la confianza en los destinos de nuestra patria.

Nosotros, los que la fortuna privilegió con la libertad, tenemos una deuda que ya en sí sin límite acrecienta aún más el soberbio ejemplo de nuestros compañeros cautivos quienes en los ausentes tienen puestas gran parte de sus esperanzas. Para saldar esa deuda hemos de estar alerta, prestos a la lucha y unidos. Unidad, eso es lo que desde la inmensa prisión peninsular, desde los campos de concentración de Francia y Africa claman nuestros conciudadanos. Mientras llega el momento de otras acciones forjemos ese frente mas acerado que nunca lo fuera.

Acordemosnos uno y otro día que a pesar de la tregua en que vivimos, la lucha que hoy se riñe en el mundo es no solo consecuencia y continuación de la nuestra, sino que es también nuestra propia guerra, y que hasta tanto nos corresponda reintegrarnos colectivamente a la contienda, individualmente cada uno de nosotros, con las armas, las herramientas, la palabra la pluma o la actividad con que pueda ser mas útil, ha de redoblar su labor para contribuir a asfixiar las fuerzas de regresión y barbarie que amenazan al Mundo.

Frustrado a nuestros quislings el plan de formar legiones de combatientes "voluntarios," en su afán servil de ayudar a la Alemania nazi, y hasta que esta considere más útil reemplazar su co-beligerancia encubierta por beligerancia declarada, han acudido a conscribir nuestra mano de obra, que envían en servicio de prestación a las galeras alemanas. No van como obreros calificados, van como peonaje. Los que conocemos el trato que en la Alemania kaiseriana se daba a los braceros polacos e italianos, reclutados colectivamente, podemos imaginarnos la suerte que espera en la Alemania nazi a los proletarios "rojos" que hicieron morder el polvo a las huestes selectas de la legión Condor en las Rozas, en el Jarama y tantos otros sitios

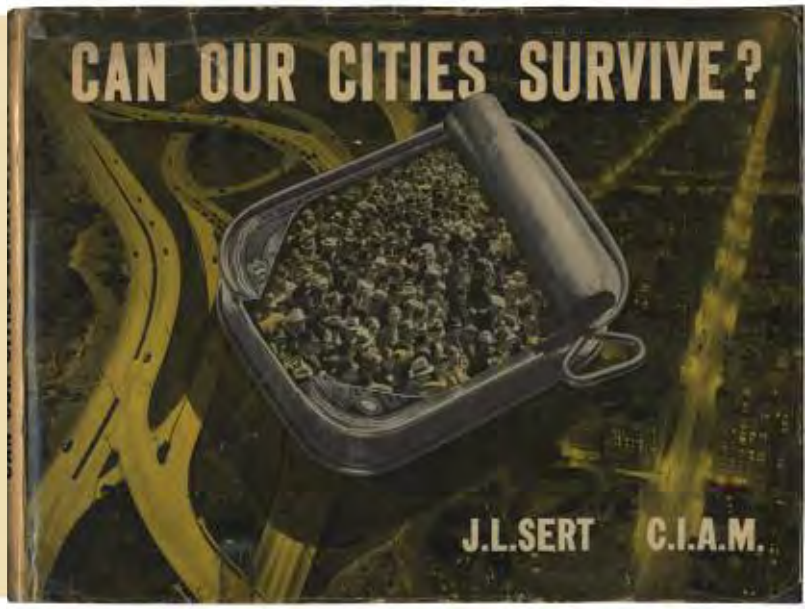
Como primera remesa ya se ha efectuado el trueque de cien mil españoles esclavos por unos centenares de amos alemanes. Los que vivimos en tierras libres potenciemos nuestro esfuerzo para liberarlos e inspiremosnos en el ejemplo que en su infortunio nos dan para polarizar nuestras ansias y afanes hacia la redención de España.

JUAN NEGRIN.

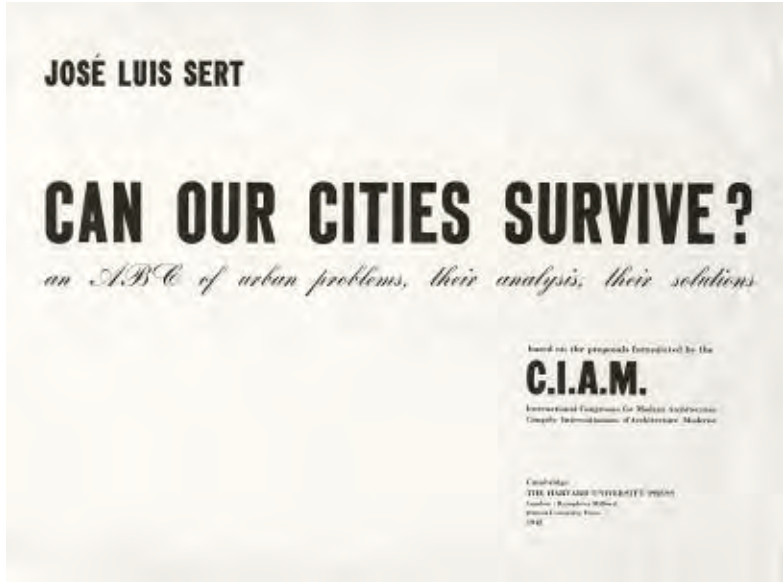
Discurso de Juan Negrín en Nueva York, 1945
COLECCIÓN FERNANDO CASTILLO CÁCERES

Ibérica: Por la libertad, vol. 9, nº 3, Nueva York, 15 de marzo de 1961
FUNDACIÓN FRANCISCO LARGO CABALLERO, ALCALÁ DE HENARES

José Vela Zanetti
Boceto del mural para la ONU, 1951
Papel, carboncillos, tiza y sanguinas sobre papel, 86,5 × 450 cm
FUNDACIÓN VELA ZANETTI, LEÓN



José Luis Sert
Can Our Cities Survive?
Cambridge, The Harvard University Press, 1942
COLECCIÓN ALFONSO MELÉNDEZ



Esteban Francés
Figura surrealista, *ca.* 1940
Lápices de colores y tinta china sobre papel, 91 × 69,5 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, SANTIAGO DE COMPOSTELA

UNIÓN SOVIÉTICA

Alberto
Perdiz del Cáucaso, 1957-1958
Talla en madera, policromía, 44 × 13 × 32,5 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Alberto
El Quijote: Pueblo de la Mancha, 1955
Acuarela y gouache sobre papel, 45 × 62 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Grigori Kozintsev
***Don Quijote* (Дон Кихот)**, Lenfilm, 1957

ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ОРДЕНА ЛЕНИНА
КИНОСТУДИЯ

ЛЕНФИЛЬМ

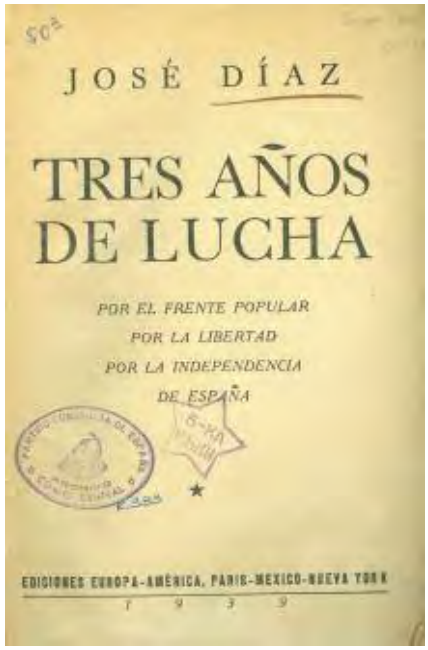
1957

ДОН КИХОТ

СЦЕНАРИЙ
Е. ШВАРЦА

По роману СЕРВАНТЕСА

ПОСТАНОВКА
Г. КОЗИНЦЕВА

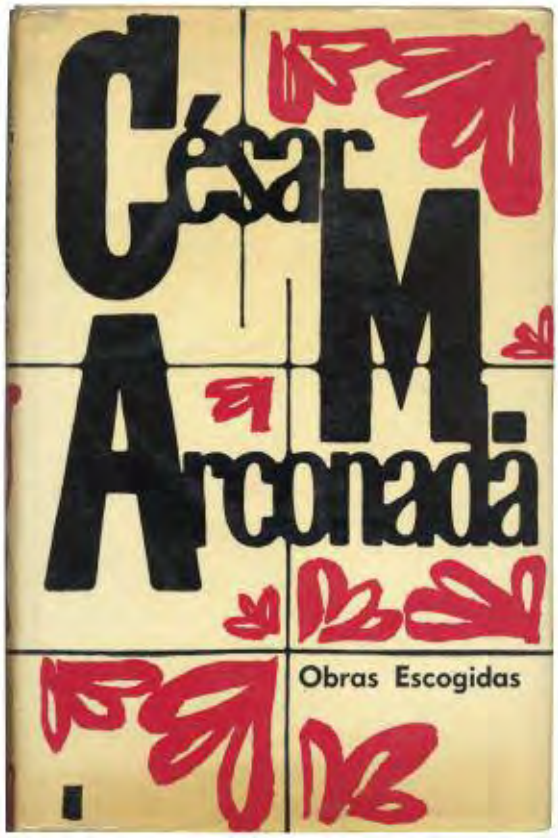


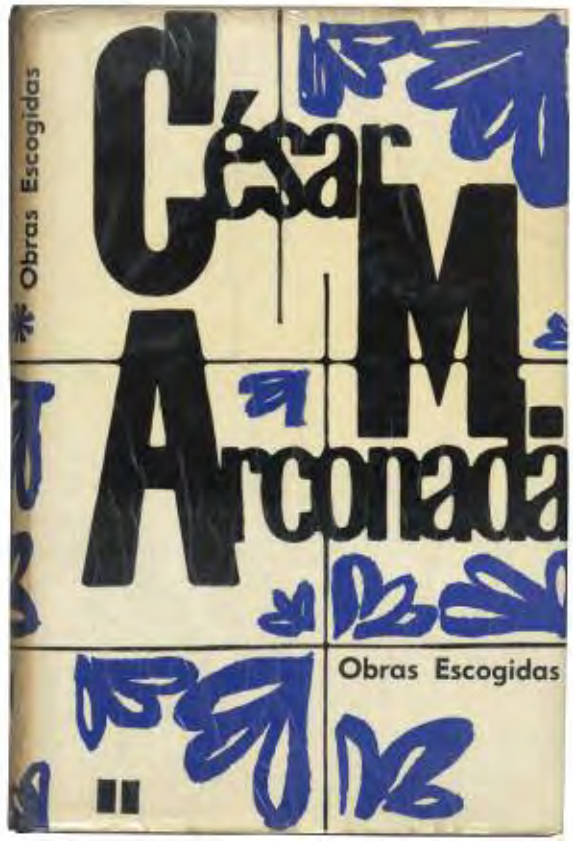
José Díaz con niños españoles en la URSS, 1939
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

José Díaz
Tres años de lucha
París, Europa-América, 1939
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Tres años de lucha
Toulouse, Nuestro Pueblo, 1947
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Tres años de lucha
París, Colección Ebro, 1970
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

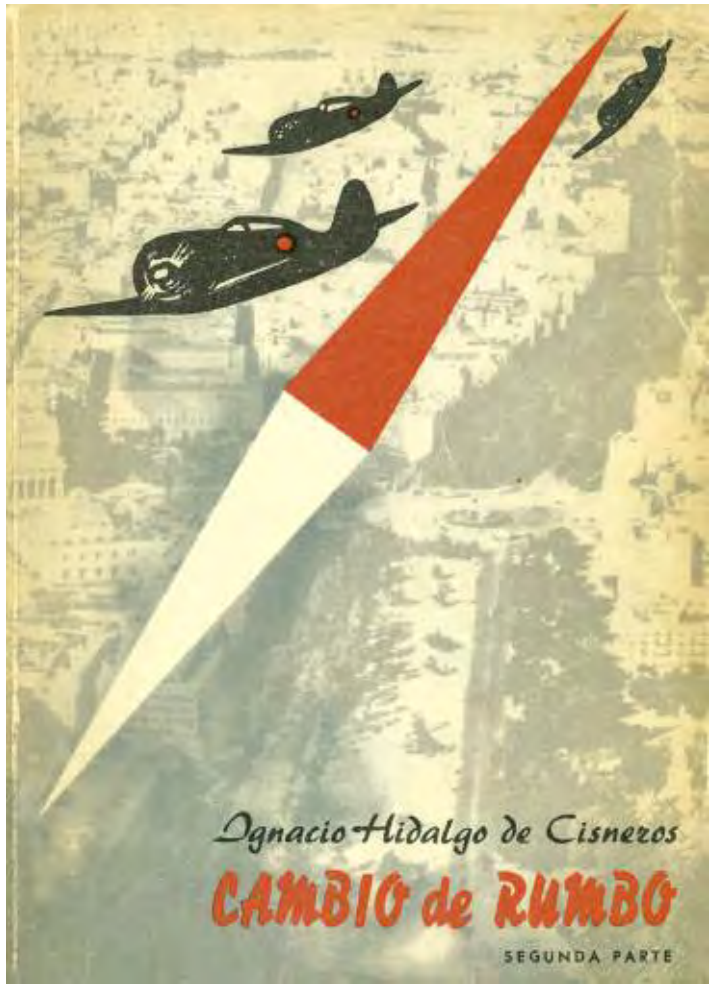




César M. Arconada
Obras escogidas
Moscú, Progreso, 1960
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Guerra y revolución en España
Moscú, Progreso, 1966-1971
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Grupo de alumnos de la Escuela Militar «Frunze» en Tasken, agosto de 1942 [Primera fila, sentados de izda. a dcha.: José Vela (sobrino de J. Diaz), Joaquin Rodriguez, Rafael Menchaca, Antonio Ortiz Roldán, Victorino Garcia y José Sánchez; segunda fila, de pie, de izda. a dcha.: Muñoz, Antonio Beltrán «El Esquinazao», Francisco Romero Marín, Pedro Mateo Merino, Enrique Líster, Artemio Precioso, Juan Modesto, Manuel Tagüeña, Usato (?), Sanchez Tomás, Aguado y Ramón Soliva] • ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE



Ignacio Hidalgo de Cisneros
Cambio de rumbo
Bucarest, 1964-1970
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

UNA HISTORIA VARSOVIANA

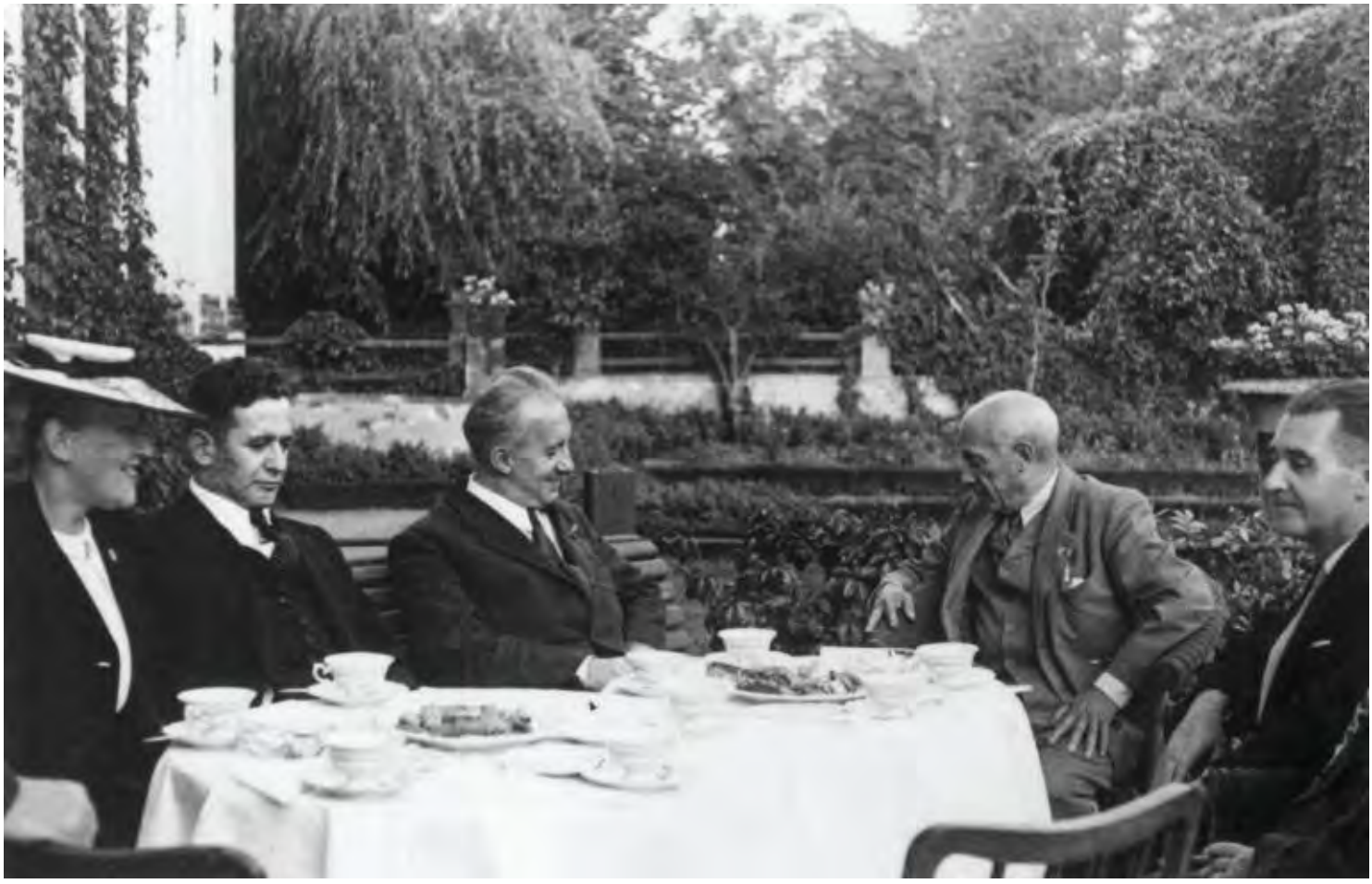
Stanislaw Dabrowiecki

Manuel Sánchez Arcas, embajador de la República en el exilio, a su llegada a Varsovia, 17 de julio de 1946, para participar en la ceremonia por el décimo aniversario del estallido de la Guerra Civil española • PAP, VARSOVIA

El brigadista Karol Wacław Świerczewski «General Walter» (de espaldas) y Manuel Sánchez Arcas en el aeródromo de Varsovia, 17 de julio de 1946
ARCHIVO FAMILIAR MARÍA SÁNCHEZ

Stanislaw Dabrowiecki
La delegación española a su llegada a Varsovia, 17 de julio de 1946, para participar en la ceremonia por el décimo aniversario del estallido de la Guerra Civil española
[de izda. a dcha.: Ramón González Peña, secretario general de UGT; el general Juan Modesto; Manuel Sánchez Arcas, embajador de la República en el exilio; Antonio Mije, miembro del PCE, y Enrique Líster]
PAP, VARSOVIA

Stanislaw Dabrowiecki
Manuel Sánchez Arcas saliendo del Palacio Belvedere tras entregar sus credenciales al presidente del Consejo Nacional de Polonia, Bolesław Bierut, Varsovia, 20 de julio de 1946
PAP, VARSOVIA



Helena Syrkus, Jerzy Borejsza, Paul Eluard,
Picasso y Sánchez Arcas en el Palacio de Wilanow,
Varsovia, 4 de septiembre de 1948
ARCHIVO FAMILIAR MARÍA SÁNCHEZ

Helena Syrkus, Picasso, Sánchez Arcas
y Paul Eluard saliendo del Palacio Belvedere tras
una recepción, Varsovia, 4 de septiembre de 1948
ARCHIVO FAMILIAR MARÍA SÁNCHEZ

Manuel Sánchez Arcas
Reunión en casa de Manuel Sánchez Arcas, Varsovia, 1950 [En primera fila, sentados, Ignacio Hidalgo de Cisneros, María Cruz-López (esposa de Manuel Sánchez Arcas), Pablo Neruda, Ilya Ehrenburg y Vicente Uribe Galdeano; de pie, Mercedes Sánchez Cruz-López, Delia del Carril, María Sánchez Cruz-López, Rafael Alberti y Wenceslao Roces]
ARCHIVO FAMILIAR MARÍA SÁNCHEZ

Manuel Sánchez Arcas
Pablo Neruda e Ignacio Hidalgo de Cisneros, Varsovia, 1950
ARCHIVO FAMILIAR MARÍA SÁNCHEZ

Josep Renau
Retrato de María Sánchez Cruz-López, 1953
Grafito sobre papel, 46,2 × 33,9 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Pablo Picasso
Retrato de Mercedes Sánchez Cruz-López, 1948
Grafito sobre papel, 47,5 × 34 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Para Mercedes
Recuerdo de aquí
Pietro
5 Septiembre
1948

José Giral
[Discurso], Segundo Congreso Mundial de Partidarios de la Paz: Varsovia, 16-22 de noviembre de 1950
París, Conseil Mondial de la Paix, 1950
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Pietro Nenni
[Discurso], «Deuxième Congrès Mondial des Partisans de la Paix: Varsovie, 16-22 novembre 1950»,
París, Conseil Mondial de la Paix, 1950
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

BELLE IMAGE
LA COLOMBE

Ce bel Oiseau blanc représente la Paix. Il a été dessiné par un de nos Amis, le grand peintre Picasso. Nous sommes allés le voir à Vallauris. Il jouait avec sa petite fille, Paloma.

Il nous a dit qu'il était indigné de voir que des méchants veulent encore faire la guerre avec des bombes atomiques qui tueraient les petits enfants et leurs parents. Pour empêcher ce crime affreux, il faut signer l'Appel de Stockholm réclamant l'interdiction de ces armes horribles. Tous, petits et grands luttons sous le signe de la Colombe que nous vous offrons.

LES PARTISANS DE LA PAIX,
2, rue de l'Elysée,
Paris (8e).

12

Adresse :

A nos Amis les Enfants de tous les Pays

Aux Petites Filles et aux Petits Garçons (de partout)

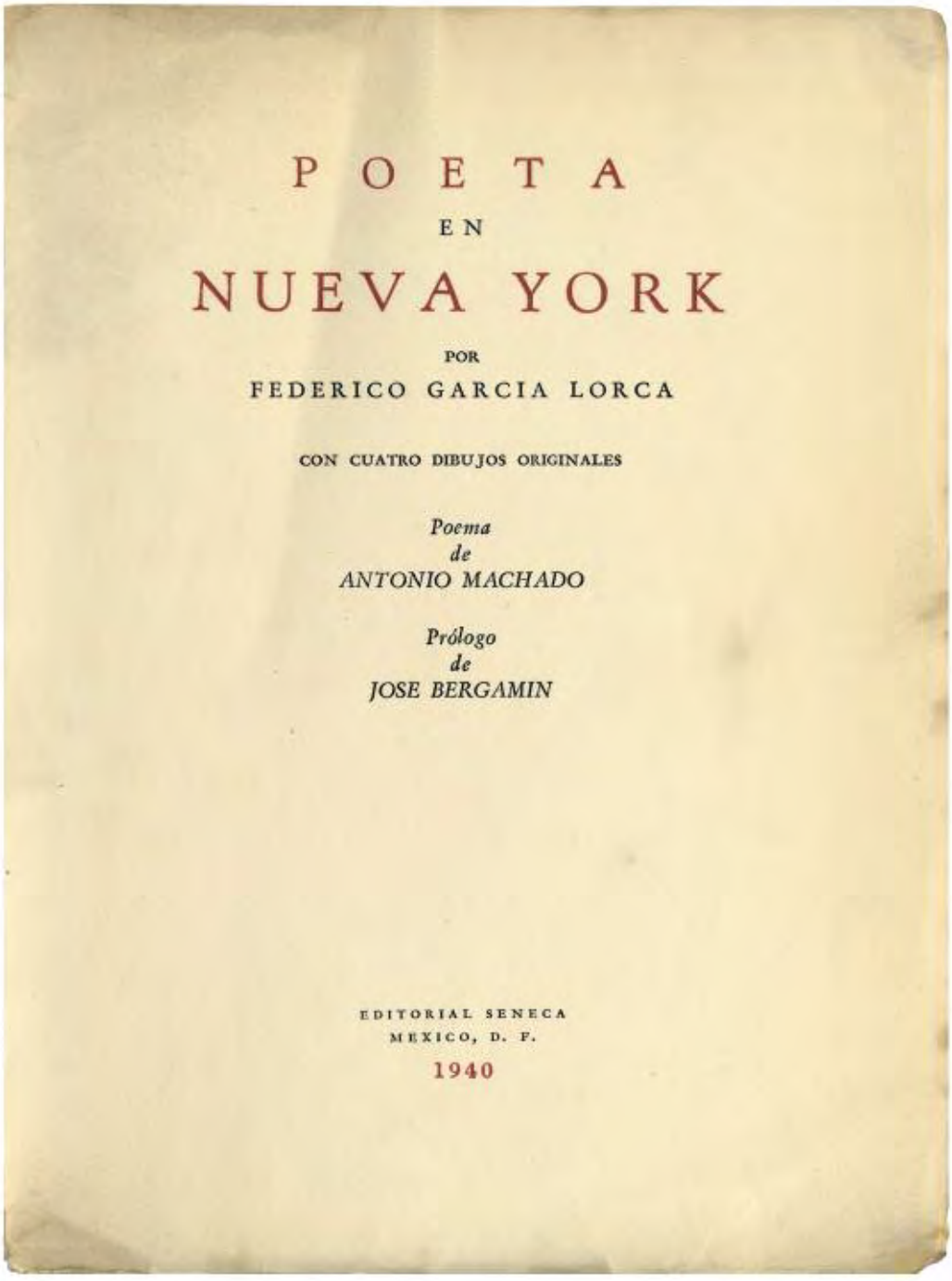
Pablo Picasso
Tarjeta postal con la reproducción de la litografía para ilustrar el cartel de convocatoria del Segundo Congreso Mundial de Partidarios de la Paz, Varsovia, 1950
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

EN PERPETUA NOSTALGIA DE ESPAÑA

Pablo Picasso
Don Quijote y Sancho Panza, 1951
Litografía, 66,5 × 50,5 cm
MUSEO PICASSO, BARCELONA

Eleuterio Blasco
El último suspiro de Don Quijote, 1942-1950
Chapa de hierro, 44 × 48 × 60 cm
AYUNTAMIENTO DE MOLINOS

Carlos Pradal
Don Quijote y Sancho Panza, *ca.* 1960
Pintura sobre tablero, 180 × 180 cm
INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE



P O E T A

EN

NUEVA YORK

POR

FEDERICO GARCIA LORCA

CON CUATRO DIBUJOS ORIGINALES

Poema
de
ANTONIO MACHADO

Prólogo
de
JOSE BERGAMIN

EDITORIAL SENECA
MEXICO, D. F.
1940

Federico García Lorca
Poeta en Nueva York
México D.F., Séneca, 1940
Edición de **José Bergamín**
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

Federico García Lorca
Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías
París, GLM, 1950
Grabados de **Javier Vilató**
BIBLIOTECA P. DE DIOS

FEDERICO GARCÍA LORCA

CHANT FUNÈBRE POUR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS

TRADUCTION DE GUY LÉVIS MANO
5 GRAVURES DE JAVIER VILATÓ
& TEXTE ESPAGNOL

glm

FEDERICO GARCÍA LORCA

CHANT FUNÈBRE POUR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS

TRADUCTION DE GUY LÉVIS MANO
5 GRAVURES DE JAVIER VILATÓ
& TEXTE ESPAGNOL

glm

A cinq heures du soir.
Il était exactement cinq heures du soir.
Un garçon apporta le drap blanc
à cinq heures du soir.
Un cuivre de chaux déjà prêt
à cinq heures du soir.
Le reste n'était la mort et rien que la mort
à cinq heures du soir.

Le vent emporta les tampons d'ouate
à cinq heures du soir.
El l'acyde répandit cristal et nickel
à cinq heures du soir.
Déjà brûlent la solitude et le bosquet
à cinq heures du soir.
Et une cuisse avec une corne douloir
à cinq heures du soir.
Commencèrent les heures de bourdon
à cinq heures du soir.
Les cloches d'ouate et la fenêtre
à cinq heures du soir.

Non, je ne veux pas le voir!

Dis à la lune qu'elle vienne,
que je ne veux pas voir le sang
d'Ignacio sur le sable.

Non, je ne veux pas le voir!

La lune de part en part.
Cheval de tranquilles croupes,
et la place grise du songe
avec des sièges aux barrières.

Non, je ne veux pas le voir!
Car mon souvenir se brûle.
Préservez les jasmins
et leur carnet blancheur!

La pierre est un front où grandissent les songes
sans avoir d'eau courbe ni cyprès glacés.
La pierre est un dos pour soulever le temps
avec arbres de larmes, voiles et planètes.

J'ai vu des plaies grises courir jusqu'aux vagues
levant leurs tendres lèvres offertes,
pour n'être pas captées par la pierre tendue
qui délie leurs membres sans étancher le sang.

Car la pierre ennemie ouvreuse et rouge,
spectacles d'aloncture et loupe de pénombre:
mais n'émet ni fruits, ni crosiers, ni feu,
sinon oiseaux et crânes où nichent une mouche.

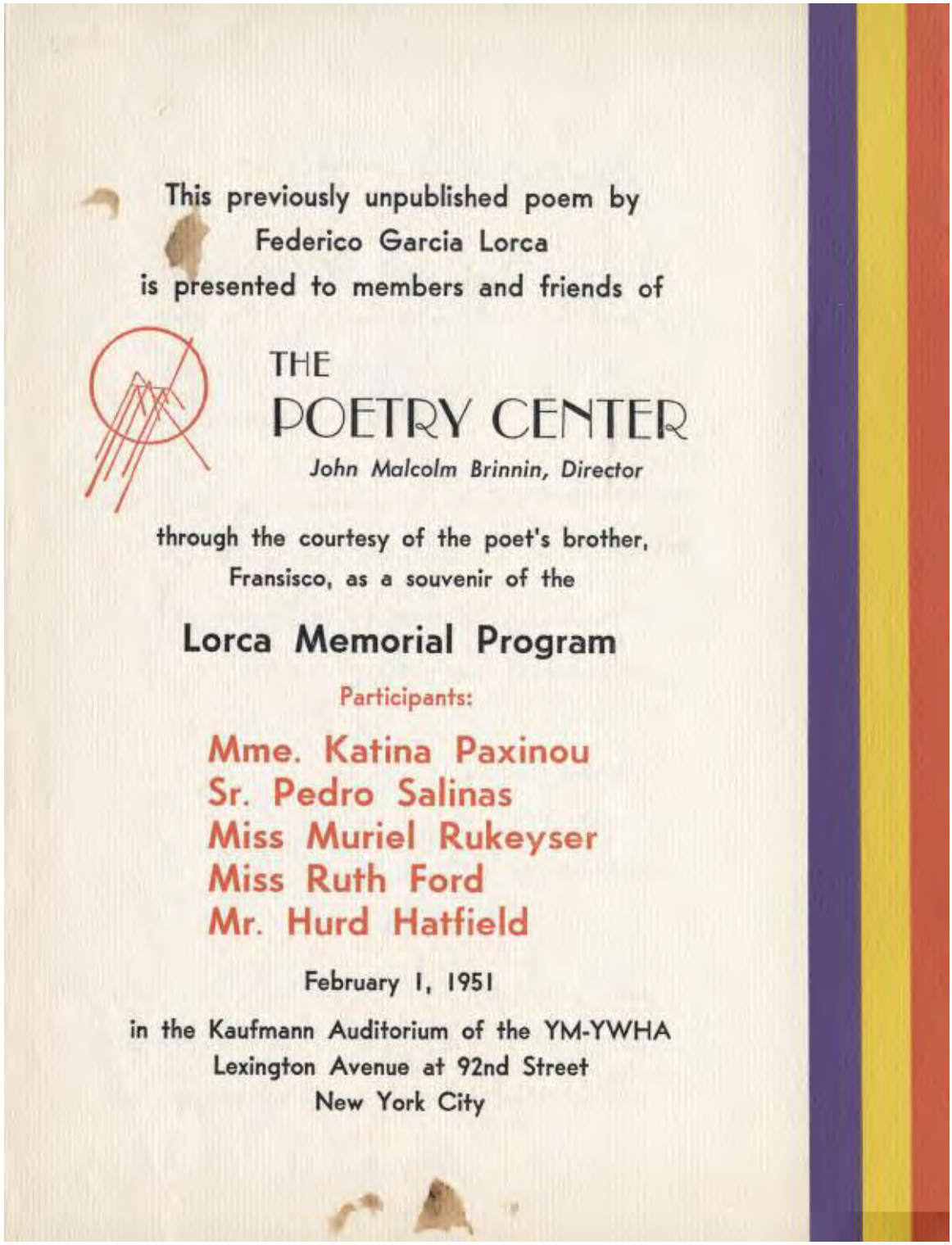
Déjà sur la pierre est Ignacio le bien-né.
C'est fini, qu'y a-t-il ? Contemplez sa figure :
la mort l'a ouvert de toutes parts
et lui fait une fête d'éloges mensongers.

Ni le taureau, ni la figure ne le connaissent,
ni les chevaux ni les fauves de la ramure.
Ne le connaissent ni l'enfant, ni le vieux,
parce que la mort pour toujours.

Le duc de la pierre ne le baignait pas,
ni le sang mûr dans lequel on le devine,
ni le connaît pas une souveraine mort
parce que la mort pour toujours.

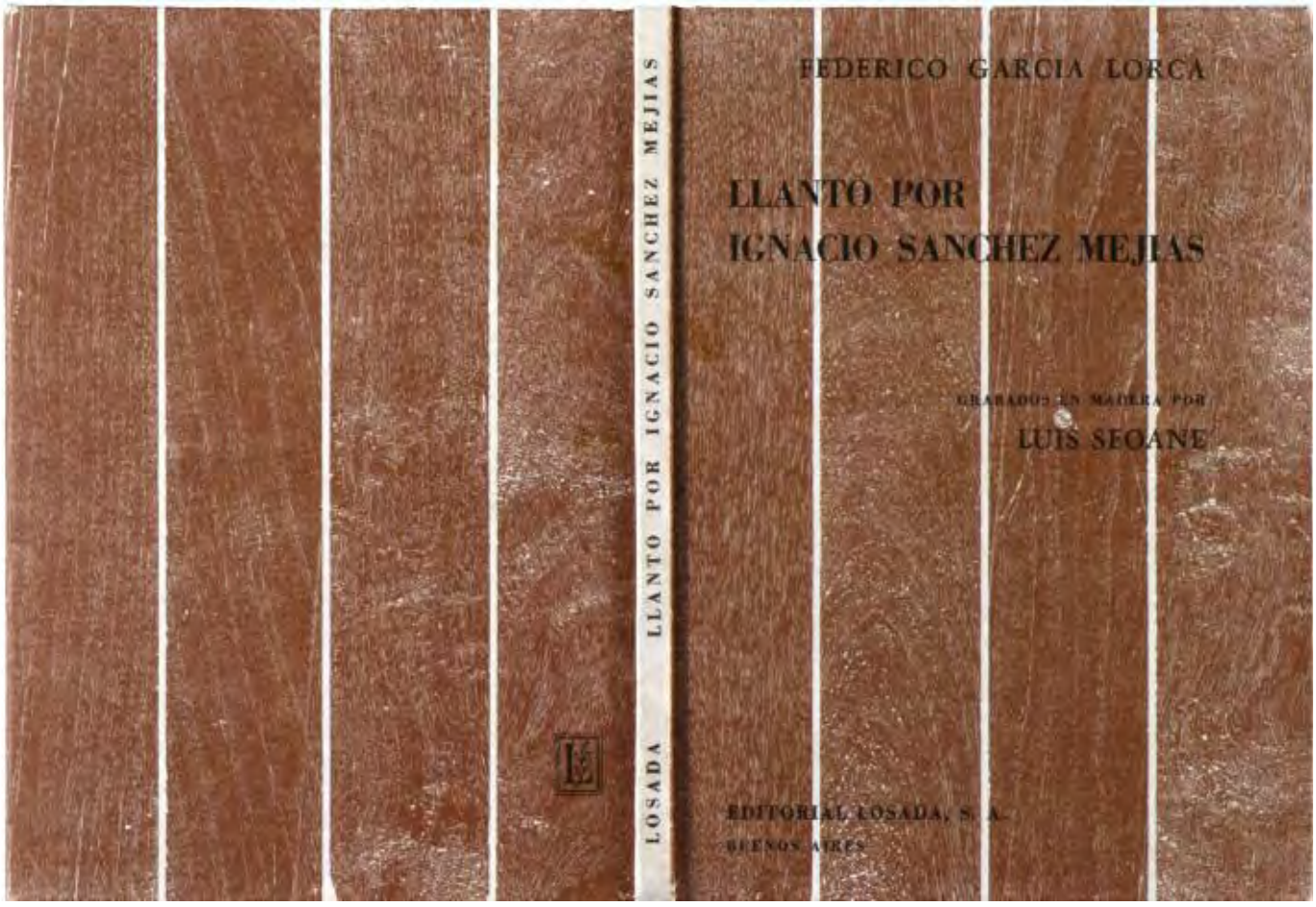
L'aurore candide avec des fleurons,
propre de brouillard et musique assemblée,
nul ne le voudra regarder les yeux,
parce que la mort pour toujours.

Parce que la mort pour toujours,
comme tous les morts de la Terre,
comme tous les morts qu'ont oublié
en un creux de chiens inertes.



Lorca Memorial Program
Díptico conmemorativo de un acto en el que participan Katina Paxinou, Pedro Salinas, Muriel Rukeyser, Ruth Ford y Hurd Hatfield, Kaufman Auditorium of the YM-YWHA, Nueva York, 1 de febrero de 1951
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

José García Tella
La muerte de García Lorca, 1953
Óleo sobre lienzo, 128 × 92 cm
COLECCIÓN JEAN CLAUDE-RIEDELLE



Federico García Lorca
Llanto por Ignacio Sánchez Mejías
Buenos Aires, Losada, 1961
Xilografías de **Luis Seoane**
FUNDACIÓN LUIS SEOANE, LA CORUÑA

Alberto
La casa de Bernarda Alba, 1958
Cartel litográfico
COLECCIÓN ALCAÉN SÁNCHEZ, MADRID

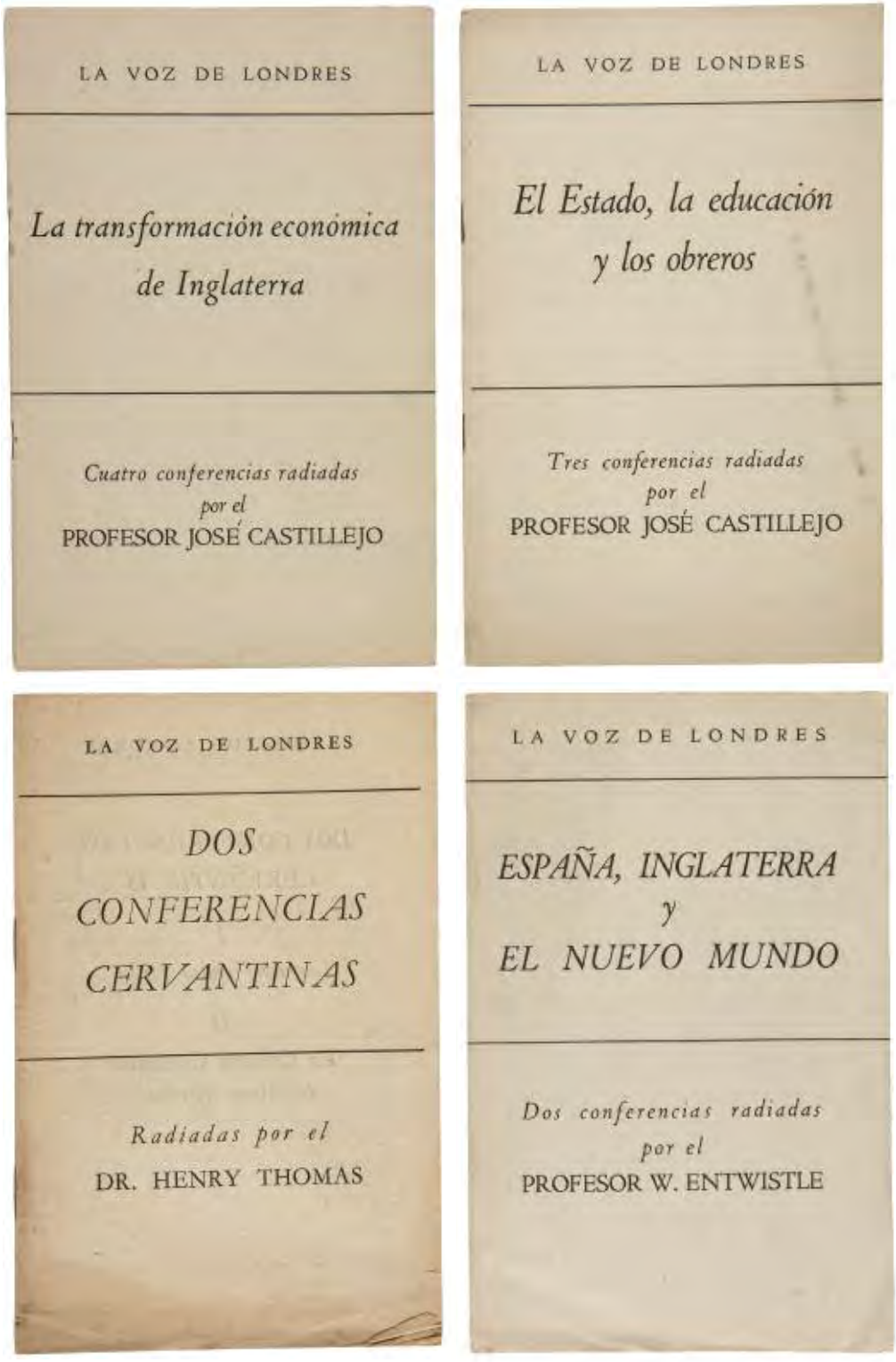
АЛЬБЕРТО
МОСКОВСКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
имени К.С. СТАНИСЛАВСКОГО
Ф. ГАРСИА ЛОРКА
ДОМ БЕРНАРДЫ АЛЬБЫ

Miguel Prieto
Retrato de Miguel Hernández, 1947
Óleo sobre lienzo, 114 × 94 cm
COLECCIÓN ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

Alberto
Miguel Hernández, *ca.* 1950
Escayola a partir de un original
en plastilina, vaciado de 1968, 57 × 13 × 15 cm
COLECCIÓN ALCAÉN SÁNCHEZ, MADRID

LA GUERRA DE LAS ONDAS

Enrique Tapia
Rafael Moltó, Solanas, Gabriel Pradal, Enrique Tapia, Vicente Mendoza, Juan Marqués, Enrique García, militantes del PSOE, escuchando Radio Londres en el domicilio de Enrique Tapia, Toulouse, 5 de abril de 1943
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID



Folletos de las conferencias radiofónicas
de José Castillejo, Henry Thomas y William Entwistle para la BBC
COLECCIÓN FERNANDO CASTILLO CÁCERES

Varios números del Boletín del Instituto Español de Londres, 1949-1950
COLECCIÓN FERNANDO CASTILLO CÁCERES

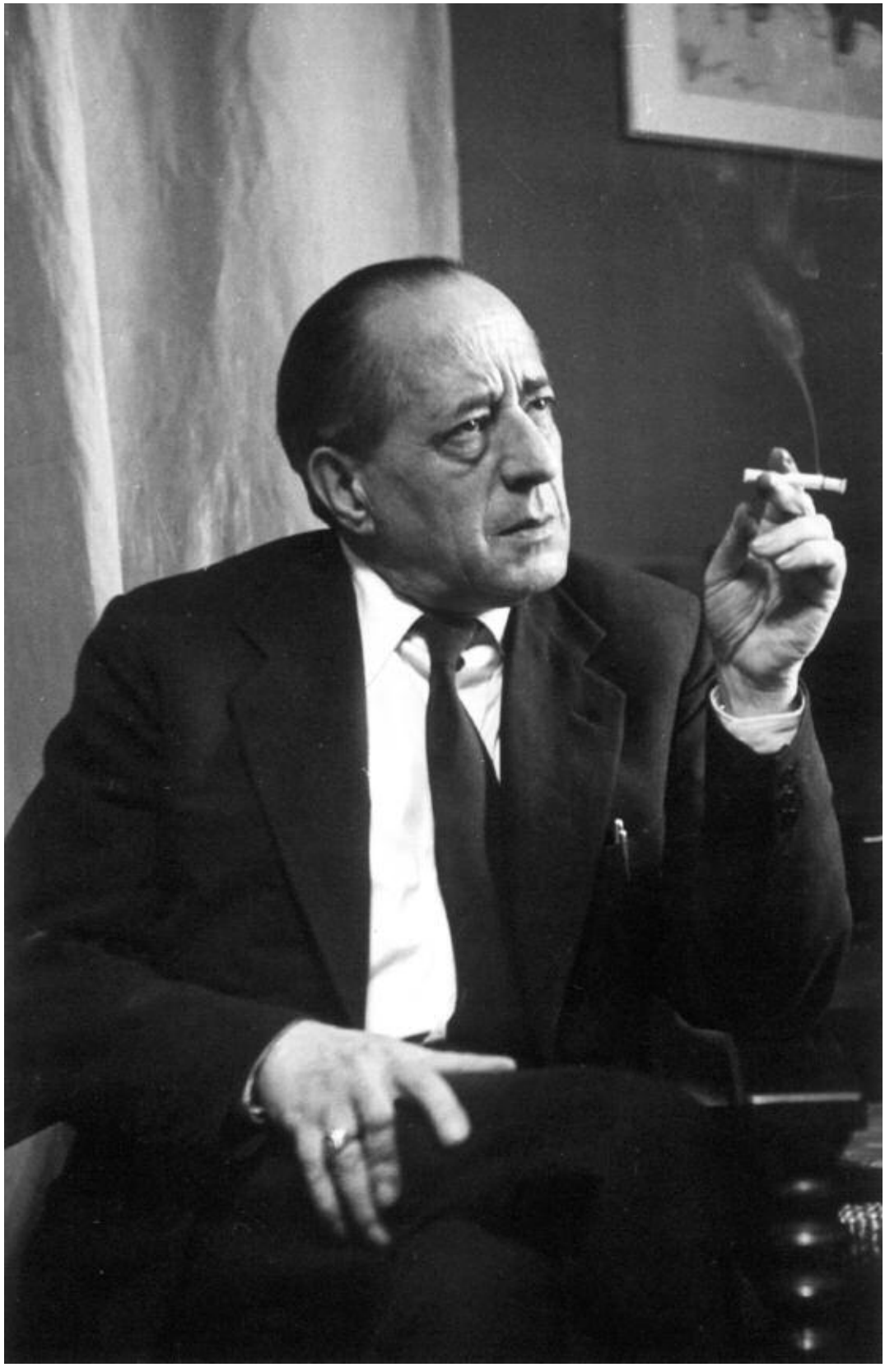
BOLETIN DEL
INSTITUTO ESPAÑOL

Número 7 — Londres Febrero 1949 — Dos Chelines

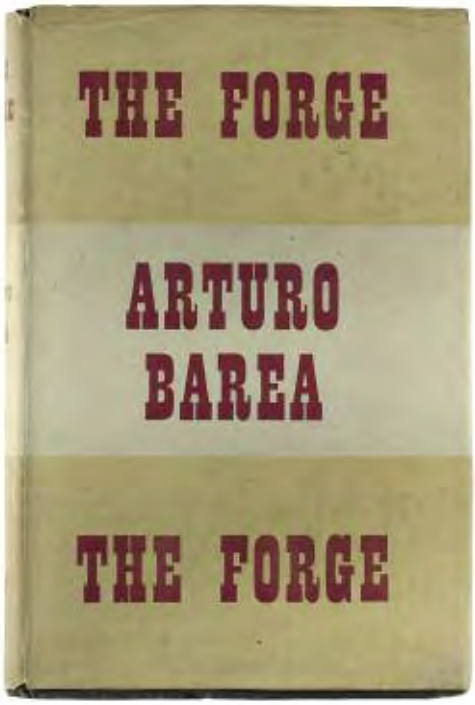
GALDÓS

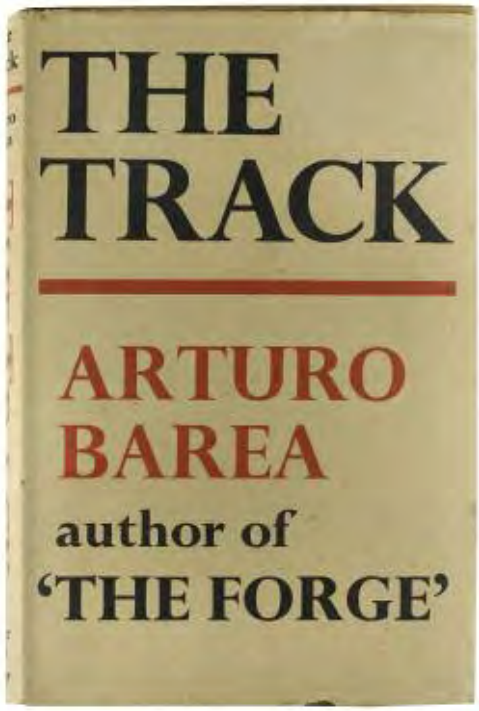
Discurso pronunciado en español, dedicado a Galdós, en el Instituto de la Universidad Internacional de D. Angel del Río, profesor de la Columbia University. Reproducimos este fragmento (el primero) con permiso del autor y de la Hispanic Institute in the United States (Publ. Ser. Vol. V, 1948). Nuestro próximo número incluirá la segunda parte. Las notas figuran al pie de página.

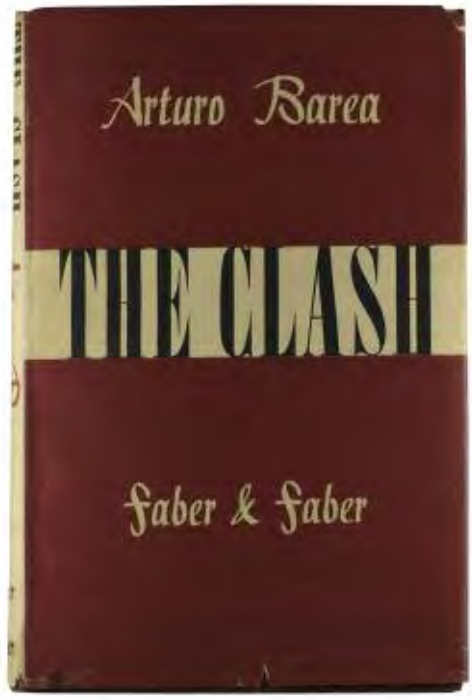
El centenario natal del inmortal novelista, muy a propósito de la fecha, ha servido de ocasión para que se le rinda homenaje en todo el mundo. Galdós, el primero de los tres genios de la novela española del siglo XIX, el que más se acerca a Cervantes y Shakespeare, el que más ha influido en la novela moderna, el que más ha hecho por la cultura española, el que más ha trabajado por la democracia, el que más ha luchado por la libertad, el que más ha sufrido por la patria, el que más ha amado a España, el que más ha sido amado por España, el que más ha sido odiado por España, el que más ha sido perseguido por España, el que más ha sido olvidado por España, el que más ha sido traicionado por España, el que más ha sido calumniado por España, el que más ha sido ignorado por España, el que más ha sido vilipendiado por España, el que más ha sido escarnecido por España, el que más ha sido insultado por España, el que más ha sido maldecido por España, el que más ha sido execrado por España, el que más ha sido anatematizado por España, el que más ha sido excomulgado por España, el que más ha sido condenado por España, el que más ha sido proscrito por España, el que más ha sido desterrado por España, el que más ha sido expulsado por España, el que más ha sido exiliado por España, el que más ha sido desheredado por España, el que más ha sido repudiado por España, el que más ha sido rechazado por España, el que más ha sido negado por España, el que más ha sido olvidado por España, el que más ha sido ignorado por España, el que más ha sido traicionado por España, el que más ha sido calumni



Arturo Barea en una conferencia organizada
por la Asociación Chilena por la Libertad de la Cultura,
Santiago de Chile, 15 de mayo de 1956
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID







Arturo Barea
The Forge. The Track. The Clash
Londres, Faber & Faber, 1943-1946
COLECCIÓN WILLIAM CHISLETT, MADRID

Arturo Barea
La forja de un rebelde
Buenos Aires, Losada, 1954
COLECCIÓN ABELARDO LINARES, SEVILLA

Ignacio Hidalgo de Cisneros, Ramón Mendezona y otro dirigente del PCE, Praga, 1957
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Hernando Viñes
Ici Londres, 1943
Óleo sobre lienzo, 92 × 73 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, PARÍS

Josep Renau a partir de **Picasso**
Postal de Radio España Independiente, s.f.
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

EL RETORNO

Manuel Hernández de León
Los Reyes de España, Juan Carlos y Sofía,
con Dolores Rivas Cherif, viuda de Manuel Azaña,
en la embajada de España, México D.F.,
20 de noviembre de 1978
AGENCIA EFE

Manuel Hernández de León
Salvador de Madariaga pronunciando
su discurso de ingreso en la Real Academia
Española, Madrid, 2 de mayo de 1976
AGENCIA EFE

Llegada de Rodolfo Llopis a Barajas, Madrid, 1976
FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Rafael Alberti descendiendo del avión
en Barajas procedente de Roma, 27 de abril de 1977
AGENCIA EFE

Federica Montseny llegando a Barajas,
Madrid, 27 mayo de 1977
AGENCIA EFE

Marisa Flórez
Llegada de Josep Tarradellas a Barajas, Madrid, 20 de octubre de 1977
ARCHIVO DE *EL PAÍS*

Javier del Valle
Rafael Alberti y Santiago Carrillo
FONDO FOTOGRÁFICO MUNDO OBRERO.
ARCHIVO HISTÓRICO DEL PCE

Marisa Flórez
Rafael Alberti y Dolores Ibárruri en el
Congreso de los Diputados, Madrid, 1977
ARCHIVO DE *EL PAÍS*

Dolores Ibárruri delante del *Guernica* de Picasso, Casón del Buen Retiro, Madrid, 1981
AGENCIA EFE

EN LAS DOS DOBLES PÁGINAS SIGUIENTES:

Jesús González · Reportaje sobre la llegada a Madrid del *Guernica* de Picasso, 1981 · FONDO JESÚS GONZÁLEZ

Marisa Flórez · El *Guernica* de Picasso en el Casón del Buen Retiro, Madrid, 1981 · ARCHIVO DE *EL PAÍS*

IBERIA

EC-DLD

EC-DLD

EC-DLD

IBERIA

49 miradas sobre el exilio republicano español

Campos de concentración franceses y campos de exterminio nazis

Cronistas de la derrota y el arte de la memoria popular del exilio

Relatos fundacionales entre las alambradas de Francia

Francie Cate-Arries

«[...] Divino en tu paciencia omnipotente, / construyendo el sendero del futuro
al mando de un ideal conjuro / vives, cruzado penitente.
En las barracas los hombres encogidos / respiran un ardor de angustias
de fatalismo explosivo y de acero...
Así son los pueblos que admiro y quiero.»
Manolo Valiente, «Español y refugiado»
Arena y viento (Segundo libro) Argelès-sur-Mer, Barcarés, Bram 1939-1942

La vasta geografía de los campos de concentración en Francia para los exiliados antifascistas que huyeron de Franco en 1939 empezó a documentarse a raíz de la muerte del dictador. Quizás el resumen topográfico más conciso sea el que ofrece José María Naharro-Calderón:

> En las playas del Mediterráneo (departamento de los Pirineos Orientales), además de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien, se improvisaron espacios insalubres para la acogida de los miles de refugiados civiles y militares, mujeres, niños y ancianos, posteriormente ampliados por el campo de Le Barcarès. En los antiguos barracones de Rivesaltes o el campo de Agde (Hérault) o el de Bram (Aude) se recluyó a poblaciones concentracionarias fundamentalmente catalanas. Entre los valles de los ríos Tet y Tech, aparecen también campos en Prats-de-Mollo, Arles-sur-Tech, Amélie-les-Bains, la Tour de Carol, Osseja, Mont-Louis. A los más *peligrosos* se les internó en la fortaleza de Collioure [...] En Gurs, cerca de Pau (Pirineos Atlánticos), y en Septfonds (Tarn et Garonne), entraron respectivamente, entre otros, miembros de las Brigadas Internacionales que luego serían trasladados a Le Vernet [...] Es imposible cifrar el número de las víctimas de aquel pandemonio abandonadas a su suerte por los gobiernos francés y republicano español. Algunos autores las cifran en quince mil personas (Amieva, pp. 27-28).

Para los 275.000 españoles que se vieron encerrados en diversos campos hacia mediados de febrero de 1939, su historia de la posguerra se arrancará de la masiva retirada al cruzar la frontera con Francia. Max Aub, uno de los más prolíficos cronistas de las vicisitudes y vivencias que aguantaron los españoles en los campos, se refiere a esta comunidad en uno de sus cuentos más logrados, «El limpiabotas del Padre Eterno», como una masa anónima que se constituye ahora como perdedores de guerra: «"Hemos perdido la guerra, ¿verdad?" A la semiluz que hasta ellos se filtra le miran con asombro, pero sin exclamaciones ni rencor. La mayoría no lo cree todavía. Aún andan, arrastrándose [...] A lo largo del Pirineo, del Perthus a Bourg Madame, por todos los puertos, entre el frío y la nieve, por todos los caminos, por tronchas, laderas sin veredas, roto lo blanco por los árboles negros y las cortadas de tierra y piedra, bajan los vencidos de hoy, oscura grey enorme» (*Enero sin nombre*, p. 270). Dar forma y sustancia a esta «oscura grey enorme», iluminando sus contornos y documentando su historia exílica, no será hazaña literaria nada fácil.

«Spanish 'Army' in France», de Hamilton Fish Armstrong, *Life*, julio de 1939, fotografías de Ione Robinson • COL. FRANCIE CATE-ARRIES

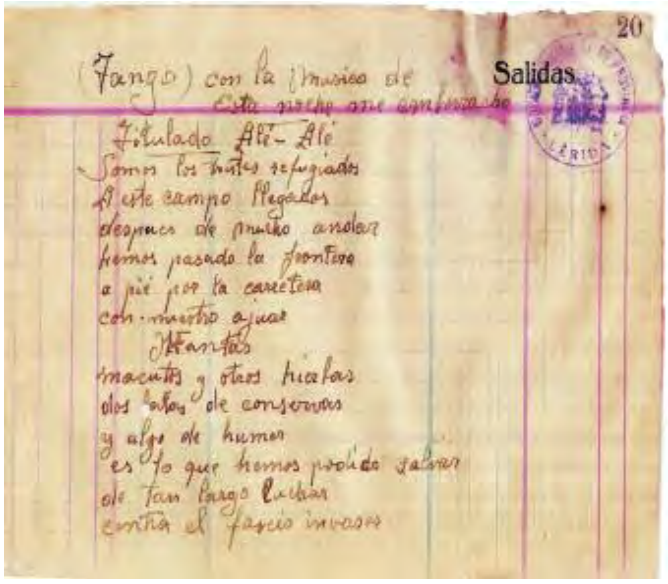
El coro de Argelès-sur-Mer, fotografía de Mariano Aguayo
ARCHIVO GÓMEZ-AGUAYO

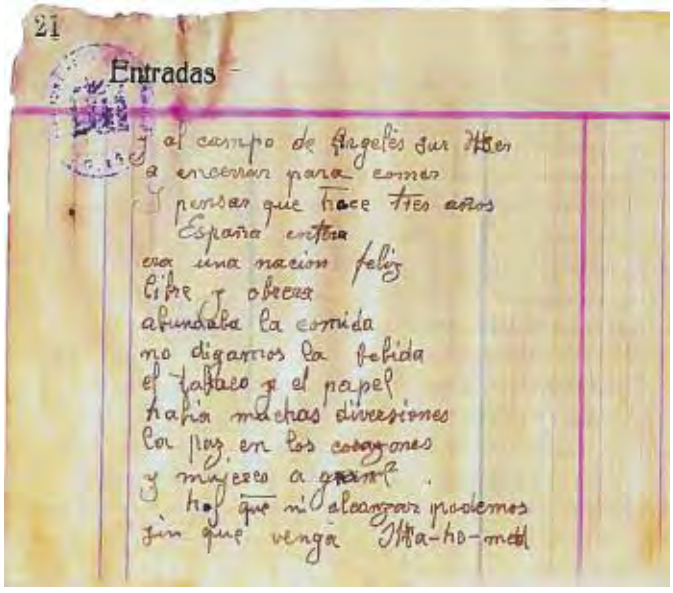
El papel crucial del testigo en el complejo proceso de rescatar del olvido las verdades, no sólo devaluadas sino aplastadas por los vencedores de la historia oficial, ha sido ampliamente estudiado por el filósofo Reyes Mate. Mate, uno de los pensadores y comentaristas más especializados en la obra de Walter Benjamin, hace hincapié en el profundo valor de los relatos creativos por su capacidad de desencadenar futuras intervenciones colectivas en defensa de la memoria de los que murieron sin poder ver realizados sus proyectos vitales: «Los vencidos transmiten de generación en generación, a través de sus leyendas y cuentos, sus experiencias dolorosas, hasta el momento en que el canto y el relato se traducen en acción política» (*Medianoche*, p. 204). Los inhóspitos campos sí engendran tales formas imaginativas, capaces de registrar la expresión de una memoria colectiva, de un sentimiento de unidad frente a la desventura que se compartía entre comunidades de vencidos en el exilio. Entre las obras culturales creadas por los refugiados antifascistas que buscaron reconstruir la razón entre las alambradas de los campos de Francia, el habitual acto de «contarse relatos», el *storytelling*, se destaca como una herramienta ampliamente utilizada por los testigos-cronistas de los campos para ensalzar valores ideológicos y culturales en común, manifestar el pensamiento antifascista y expresar la dimensión afectiva del trauma de la guerra y el exilio.

Veinte años después de verse liberado de un penoso periplo por campos en territorio francés como Le Vernet y Djelfa (Argelia) —vivencias a las que volvería en sus escritos literarios a lo largo de su vida—, Max Aub reflexionó sobre el papel de escritor: «Posiblemente nuestra misión no vaya más allá que la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta» (*Enero sin nombre*, p. 27). En estos mismos años sesenta, en la España de Franco, Manuel Vázquez Montalbán publicó una serie de ensayos sobre la memoria popular de los vencidos de la guerra en los cuales insistía también en las necesidades poético-epopéyicas de las comunidades más marginadas y desfavorecidas: «Todo ser humano tiene derecho a la expresión estética y a la expresión épica [...] Pero la inmensa mayoría trata siempre de conseguir esa pequeña ración de estética y épica indispensable para seguir viviendo con la cabeza sobre los hombros» (*Crónica sentimental de España*, p. 36). Las redes narrativas que producen los españoles internados por medio de canciones, cartas, el arte visual, la escritura creativa y relatos orales de boca a boca representan un denso repertorio cultural que da fe de esta idea de que la estética y la épica sostienen la resistencia espiritual y la esperanza humana en un futuro mejor. El pensamiento de Max Aub nos puede servir como base conceptual para este estudio del discurso concentracionario que busca rehumanizar y dignificar a los vencidos de la historia, que se mueven como traperos benjaminianos entre los escombros de los campos de Francia. Aub se refiere a los famélicos protagonistas de su libro de poesía, *Diario de Djelfa* (1944), que empezó a redactar en el campo de Argelia, trágicas figuras dignas de su propio *cantar de gesta*, cuya humanidad el poeta logra visibilizar: «En la terrible soledad y lucha por dejarla

que es nuestra vida, he venido a aprender que no hay hombre sin venero de poesía... Estos versos fueron escritos entre y para nuestros compatriotas de los campos franceses. No pueden figurarse hasta qué punto, hundidos en la miseria siguen siendo los mismos de antes. Como dice el estribillo de una canción que allí se oye: *Y como hemos resistido / prometemos resistir*» (Archivo Max Aub, p. 350).

La referencia de Aub al conocido estribillo musical nos abre paso a las letras de otras canciones que también nacieron entre alambradas gracias a ingeniosos poeta-compositores. En 2017 los músicos Luisa y Cuco Pérez publican un libro que incluye un disco compacto con su interpretación musical de una decena de canciones que se cantaban en los campos, los asilos y los centros para refugiados en Francia. También se publican fotos de la época de los músicos y coristas y las letras que los autores recopilaron a viva voz entre refugiados del 39. Las canciones que en su día entonaron los refugiados dentro de las alambradas, y que canturrearon con honda emoción los ancianos testigos de Luisa y Cuco Pérez, documentan los mismos temas que se expresan también en la escritura de los campos: la feroz crítica del maltrato sufrido a manos de soldados spahis, guardias senegaleses y gendarmes franceses; el asco por el rancho, los piojos y el agua no potable; el odio por Franco, citado en una canción: «traidor, vil asesino... tendrás eternamente nuestra maldición» (Pérez, p. 71). Pero igual que la literatura de los campos, las letras también subrayan la necesidad de un interlocutor que reconozca la legitimidad de las historias narradas para que vivan en la memoria de los demás. La canción más elaborada de todas las del cancionero posiciona al cantante como poeta milenario de una épica colectiva del exilio republicano; dice así: «Les voy a contar, señores / nuestras penas y dolores / en cinco hojas bien escogidas / todo el relato de nuestra vida» (p. 84). Por otra parte, la mayoría de las canciones ahondan en profundos sentimientos compartidos entre todos y todas. La sumamente popular «Somos los tristes refugiados», que se cantaba con la melodía del tango popularizado por Carlos Gardel, «Esta noche me emborracho», evoca con nostalgia la España republicana: «Era una nación feliz, libre y obrera / abundaba la comida, no digamos la bebida / el trabajo y el parné / Había muchas diversiones para alegrar los corazones / y mujeres a granel...» (p. 49). La canción «A México vida mía» da voz a los intensos sueños por parte de miles de españoles entre alambradas de emigrar a la tierra





Páginas del diario de Mariano Roig con la letra de la canción «Somos los tristes refugiados...», abril de 1939
ARCHIVO FAMILIAR ROIG MIRALLES

de Pancho Villa y Lázaro Cárdenas: «Vente, chinita, conmigo al mar / que nos llevará / con su dulce vaivén al país / donde hay libertad» (p. 62). Si la llegada a España del cantante cubano Antonio Machín, en 1939, es el punto de partida para la *crónica sentimental* que elabora Vázquez Montalbán al recordar los versos melancólicos que hablaban de un pasado que atormentaba, la piedra de toque para los refugiados en el campo de Argelès-sur-Mer fue otro músico caribeño. El trompetista cubano Julio Cueva, sorprendido en España con su banda cuando estalló la guerra, se alistó en el ejército republicano y terminó internado con miles de ellos en el gigantesco campo francés. En abril de 1939, Cueva y otros miembros de su orquesta estrenaron en Argelès su guaracha «Alé alé reculé», interpretada con latas y cajones de madera; el cubano republicano, que documenta musicalmente «esta famosa Odisea», celebra con sus letras el poder convivir «con todos los refugiados / sus verdaderos hermanos» (p. 68). La historia idealizada que narra la mayoría de las canciones, a fin de cuentas, es la de la firmeza solidaria de los principios antifascistas que siguen en pie.

La urgencia por contar a los demás estas historias de vida del exilio republicano dentro del alambre en Francia es notable también en otra línea de la producción cultural: las peticiones por carta que los internados enviaron a las autoridades republicanas y los organismos asistenciales. Guadalupe Adámez Castro ha analizado el discurso epistolar de casi un centenar de cartas que refugiados en diversos campos en Francia enviaron a la Comisión Ejecutiva de la UGT en París. En un extremo de este corpus están las misivas que expresan el orgullo de haber pertenecido a una causa común en general y al colectivo ugetista en particular, reafirmando una afiliación política que en la España de Franco sería motivo de fusilamiento. Por ejemplo, el peticionario catalán José Prats Carbella empieza su carta así desde Septfonds: «En primer lugar un saludo fraternal y sincero para los justos y para los compañeros componentes del Comité Nacional de la UGT de España, de parte mía, para continuar nuestra tarea firme sindical, para lograr el objetivo emprendido de cincuenta años atrás, por nuestros símbolos directivos inolvidables, fundadores de nuestra gloriosa UGT española» (Adámez Castro, p. 124). Hay otras cartas de súplica que integran argumentos afectivos, marcados por lo que la autora llama la «retórica de la miseria». El campesino Francisco Bolano, internado en el campo de Le Vernet, solicita emigrar a Chile y defiende su perfil de combatiente activo, concluyendo su petición con datos ya no de su militancia sino del sufrimiento familiar, representativo por otra parte del destino de miles de republicanos que cayeron en manos de los fascistas: «Tengan muy en cuenta lo presente. Mi querido padre fue fusilado por el fascismo el 11 de noviembre de 1936 y, como de costumbre, cortaron el pelo a la madre [...] la purgaron, la maltrataron y lo más cruel y fatal es ser víctima de violación por los alemanes e italianos» (p. 127).

Más allá del género epistolar que analiza esta investigadora, hay otros vehículos narrativos que comunican la auto-representación tanto por escrito como por vía oral que también el internado puede manipular según el criterio establecido por los evaluadores que confeccionarán los listados de pasajeros para emigrarse a América. Sin duda, es el cronista Manuel García Gerpe, autor de *¡Alambradas! Mis nueve meses por los campos de concentración de Francia*, quien mejor y de modo más entretenido ha sabido documentar la hábil capacidad de los peticionarios de la emigración de conformar su perfil ideológico a base de lo que explícitamente quieren las respectivas autoridades. Uno de los compañeros del campo de Septfonds recibe una carta del SERE explicando los términos que se deben satisfacer para tener éxito en el proceso de selección. Esta invitación a la «presentación de un caso» que valide el perfil antifascista del solicitante y que sustancie su valor como emigrado político desencadena en el campo un frenesí de actividades relacionadas con una auto-representación plenamente performativa dirigida a los poderes fácticos. Las complejidades de las audiciones necesarias para asegurarse un puesto o plaza entre los aspirantes a las embarcaciones llegan a ser surrealistas, pero los refugiados están al alcance de ellas. García Gerpe y sus compañeros se sorprenden cuando un refugiado ha sido devuelto al campo la víspera de su supuesta salida a bordo del barco *Ipanema*, por haber suspendido una especie de «examen de selectividad», con secciones oral y escrita. El postulante rechazado les explica las preguntas del cuestionario y de la entrevista cara a cara con el personal del cónsul mexicano y comunista Fernando Gamboa: ¿Qué opina de la dimisión de Azaña? ¿Qué opina del Partido Socialista? ¿Qué le parece la actuación del POUM? ¿Y los partidos republicanos? ¿Qué hizo usted por la victoria? (p. 345). Los trucos performativos para hacerse pasar por otro son notables. Uno de los más listos, según la memoria de Silvia Mistral, fue el refugiado que en su entrevista optó por hacerse pasar por un campesino ignorante que sufría de amnesia política a fin de asegurarse un pasaje en barco: «Yo fui zorro. En el momento del interrogatorio, llamémosle 'confesión', se me olvidó mi calidad de libertario y mi apoyo al Consejo de Aragón. No recordé que luché contra los comunistas en las barricadas de Mayo. Me aferré a mi suelo y a cada pregunta, respondía: "Soy un campesino, nada sé de política". Al fin, me dio el papel» (Mistral, p. 347).

También son dignos de recordar los talentos narrativos de otros cuentistas expertos. Éstos, en compañía de sus correligionarios entre alambradas, forman círculos entrañables de extraordinarios anecdotistas y atentos interlocutores que ayudan a los refugiados entumecidos por el aburrimiento a sobrevivir las interminables horas de confinamiento. Quizás el mejor ejemplo de esta suerte de *storytelling*, empleado como medida de mantener a flote el estado de ánimo tanto del narrador como su oyente, es *Cristo de 200.000 brazos (Campo de*

Internados republicanos en el campo de Argelès-sur-Mer, fotografías de Ione Robinson, mayo de 1939
ARCHIVO FAMILIAR IONE ROBINSON

Argelès), del escritor catalán Agustí Bartra, una de las obras más líricas y más bellas del corpus de la literatura de los campos. Su memoria novelizada se centra en las vivencias de un cuarteto de veteranos de la guerra que comparten una chabola improvisada y cuyos lazos fraternales de amistad proveen la fuente de fortaleza espiritual y humanitaria que constituye el mensaje central de obra. La primera noche que pasan juntos en el endeble domicilio, que han construido con sus propias manos usando trozos de madera, latas vacías, cañas y mantas raídas, el protagonista, Vives, basado en la figura del gran amigo de Bartra, Pere Vives, recita un poema en prosa, «Bardo». La historia es sencilla: el tirano Silvio Scaurus, con motivo de la celebración de su matrimonio, autoriza a la tribu germánica que ha esclavizado a disfrutar de un día de descanso. A uno de sus poetas, Herik el Bardo, se le anima a recitar sus versos; los alegres compañeros del público se sorprenden –y se conmueven profundamente– cuando Herik canta una triste canción de pérdida y nostalgia. Un guardia violento del tirano Scaurus que se encuentra cerca escucha la melancólica canción de Herik sobre los héroes amados y la efímera libertad, y castiga al hombre que se atreve a hacer públicos tales recuerdos y tales expresiones de añoranza: «le cortó la lengua con su puñal». Impertérrito, Herik abre la boca para hablar de nuevo, y el estupefacto grupo ve cómo de sus labios se levanta un vapor rojo, que forma una película neblinosa en el horizonte sobre la que se proyectan los sucesos y lugares del pasado de una comunidad destrozada por la guerra.

Ante este sorprendente espectáculo mágico, otras imágenes se proyectan en el aire, las caras de los seres amados del poeta entre ellos. Entretanto, explica el narrador del poema, la gran fiesta para los esponsales continúa en el palacio del caudillo déspota, aunque inexplicablemente terminan de mala manera: «Y aquella noche, la novia tuvo más amantes que jamás romana alguna haya tenido, mientras cerca de ella Silvio Scaurus vomitaba por cien bocas sangrantes su cena de boda...». Después de relatar esta historia interpolada, la primera de las muchas que llenan la obra de Bartra, ninguno de los cuatro amigos, ni Vives ni sus oyentes, dicen una palabra sobre el poema de Bardo, ni se vuelve a mencionar nunca. Pero su mensaje —el poder unificador de la memoria colectiva, la función del pasado recordado como fuente fortificadora de verdad y energía para la acción futura del colectivo, la belleza y trascendencia del lenguaje poético— se emplaza en las repeticiones intertextuales posteriores a esa pieza, piedra fundamental del resto de la narración. A lo largo de la novela, los cuatro refugiados se entretendrán uno al otro, hora tras hora, contándose historias anteriores a la vida en los campos, recordando la guerra, el hogar, a los seres queridos. Estas viñetas del pasado, recuerdos emotivos que se proyectan en el espacio interior de la chabola como las escenas en el lienzo aéreo de Herik el Bardo, se funden lentamente en una nueva fase de la historia compartida en un campo de concentración en Francia, que por fin se convertirá en la primera crónica narrada sobre el exilio de este grupo de hombres.

Y hay que volver a Max Aub, cuyos escritos desde los campos hacen el más insistente eco de la importancia de *contarse historias* como el mecanismo más eficaz de cultivar la fraternidad, conservar el pensamiento antifascista y animarse mutuamente. Un hilo conductor entre la decena de cuentos que publicó sobre las vivencias de los campos son los íntimos e intensos círculos formados de locuaces narradores y cuentistas, por una parte, y sus atentos interlocutores y oyentes, por otra. En un temprano cuento publicado en 1944, «Manuel el de la Font», el narrador del relato, oyente del hábil anecdotista Manuel, que cautiva a sus compañeros en el campo argelino de Djelfa, alude al espacio iluminado por sus intrigantes memorias de la preguerra: «Ocho estábamos sentados escuchándole en el cuchitril donde dormíamos cuatro... no teníamos más cabo de luz que la voz de Manuel» (*Enero sin nombre*, p. 247). En «El limpiabotas del Padre Eterno», se evoca una escena reminiscente de la del ficticio poema de Herik el Bardo de la novela de Bartra, en la cual una tenue llama encendida entre cuentistas y su público, vencidos y encerrados, deja ver fantásticas, libres y graciosas criaturas de la imaginación:

> Bajo las tiendas de campanas tenemos [...] el dulce fulgor de una llama. ¡Corporeización de la esperanza! Da más sombras que luz, pero son nuestras, nuestras las sombras melodramáticas —un brazo parece un ciprés— impresas en el cono grisáceo de la tienda [...] Nos quedamos horas sin hablar, mirando la llama, una candelilla de nada y nuestras sombras quedas: algo vivo que sale de nosotros y que no es para el comandante; nos divierten, nos interesan, las queremos (*Enero sin nombre*, pp. 291-292).

La misma temática de esta serie de cuentos aubianos es digna de destacar, para mejor comprender la significancia de los relatos compartidos entre los personajes internados. En el caso de «Manuel, el de la Font», la moraleja de sus fascinantes relatos es simplemente la justicia: «La justicia, ¿comprendes? La justicia y nada más que la justicia. La libertad sin justicia, ¿qué? La fraternidad sin justicia, ¿qué?» (*Enero sin nombre*, p. 244). Estas mismas ideas se repiten en «El cementerio de Djelfa», cuento publicado veinte años después: «Pensábamos entonces en la libertad, pero no en la nuestra. Sabes: sigo pensando poco más o menos lo mismo. Existe el amor —tengo tres hijos—, pero el afán de justicia, el ansia de acabar con lo que no debiera ser, no tiene relación con mi mujer; son las entrañas de uno que gritan: ¡Libertad!» (p. 334). El admirable brigadista lituano Carlos Yubischek, narrador del cuento también redactado en 1942, «Yo no invento nada» —«Una noche, en la barraca, nos dijo algo de su vida» (p. 317)—, seduce a sus interlocutores por explicarles el proceso de su concienciación política, su compromiso por luchar por un mundo mejor, y su fe en él: «[A]hora voy por el camino del pan y de la libertad, y no solamente para mí, sino para millones de hombres que son mis compañeros» [...] ¿por qué no he de creer que vendrán tiempos mejores?» (pp. 319-320). Cuando yace moribundo, brutalmente castigado por el sádico subcomandante del campo, Yubischek pronuncia las mismas palabras de compañerismo y resistencia por las que ha ganado fama entre los que conviven con él: «La vida me abandona, pero he vivido. Vive tú también así, amigo, con gusto y alegría, y desprecia la muerte. [...] No podrán con nosotros» (p. 329). Irónicamente, la última intervención discursiva del cuento es la del asesino subcomandante Gravela, quien se dirige a los amigos del fallecido: «Supongo que no olvidaréis lo que le ha sucedido al cochino pequeñarra ése» (p. 329). Pero es el recuerdo del valiente compañero el que queda grabado en la mente de los españoles internados en Djelfa, igual que en la de los lectores de esta crónica de Yubischek, y dista mucho del que quiere imponer él, Gravela, que representa el absurdo, arbitrario y violento sistema concentracionario. Los exiliados engendran su propia memoria colectiva, igual que las danzantes sombras bajo otra tienda de campaña, «algo vivo que sale de nosotros y que no es para el comandante» (*Enero sin nombre*, p. 292).

Un hilo común entre varios cronistas de los campos es la profunda compasión que expresan por los miembros más vulnerables,

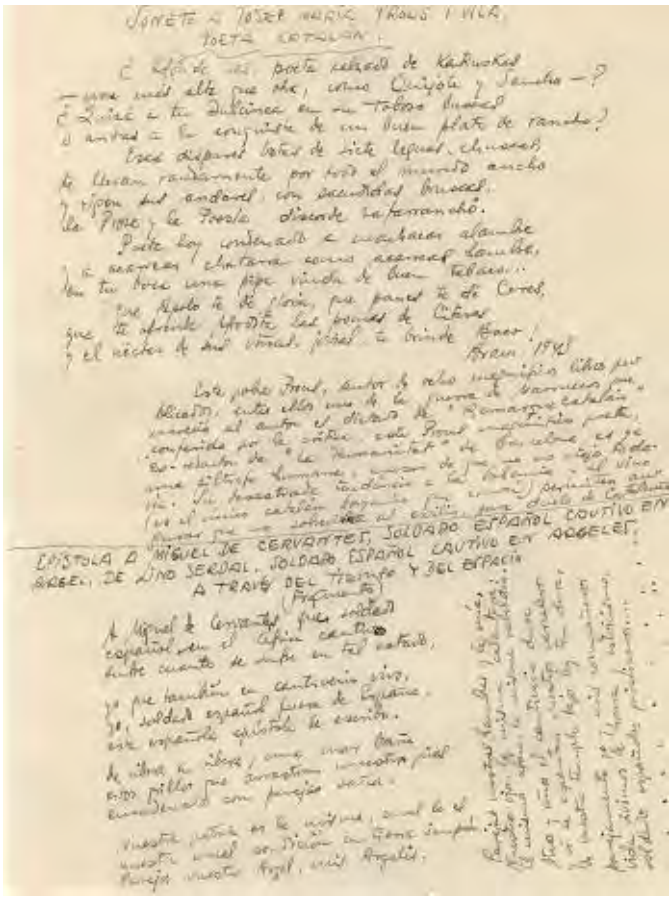
Retrato de Max Aub en el campo de concentración de Vernet realizado por un compañero de cautiverio del que solo se conoce el nombre con el que lo firmó, «Carlos»
COL. TERESA ÁLVAREZ AUB

Retrato de Max Aub por Miguel Prieto aparecido en *Cara y cruz*, México D.F., Sociedad General de Autores de México, 1948
COL. PARTICULAR, MADRID

débiles y duramente maltratados de la comunidad de exiliados, viendo en ellos el «venero de poesía» que ha señalado Aub, que les hace portadores de diversas formas de imaginación, dignas de registrar. En la novela antes citada de Agustí Bartra, *Cristo de 200.000 brazos*, el protagonista Vives se reúne en las noches del verano con el más insólito agente de palabras imaginativas, un loco de caballo invisible, un loco sucio y medio desnudo que, con los ojos cerrados, galopa por el campo en un magnífico alazán que solo él puede ver con los ojos de la fantasía, dentro del mundo onírico de la locura. Vives vuelve una y otra vez a la chabola de este extraño, para asistir como testigo silencioso al bautismo diario que lleva a cabo el jinete. El viejo, haciendo alarde de una gran inventiva, conjura cada día a su visión fantástica con un nombre distinto y maravilloso: *Zodíaco*, *Almas muertas*, *Hiperión*, *Fénix*, *Tao*, *Hipnos*, *Pacarol*, *Halalí*, *Vala*, *Dauino*. Este visionario renqueante cuyo cuerpo y mente muestran las profundas cicatrices de la guerra es capaz de hacer que los que le escuchan vean más allá de la dura realidad material: «Vives advierte, latiéndole el corazón con fuerza, que todos, como él mismo, no miran al hombre, sino detrás, allí donde está el caballo…» (p. 281).

Por su parte, Aub se sirve de su más insólito testigo-narrador, el cuervo de «Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo», para clasificar a los seres humanos en tres categorías: «Hay tres clases de hombres: A. Los que cuentan su historia B. Los que no la cuentan. C. Los que no la tienen» (*Enero sin nombre*, p. 189). Varios cuentos aubianos son narrados por «los que cuentan su historia», pero también el autor deja expresarse a los más desamparados, los que ni siquiera tienen la capacidad para contar su propia historia, una discapacidad que otro personaje veterano de los campos ha sabido definir: «Lágrimas sin palabras. ¿Te acuerdas de los que lloraban porque no sabían cantar? Yo he visto llorar a alguien por no saber hablar» (*Enero sin nombre*, p. 334). El caso más reconocido en el corpus de Aub es el protagonista del magnífico cuento, el más extenso de todos, «El limpiabotas del Padre Eterno»; el atrasado mental llamado *Málaga*, del que sirve el autor para trazar el trágico recorrido de los exiliados abandonados a su suerte en Francia, desde «la Retirada» hasta que entran y salen de diversos campos de Argelès-sur-Mer, Gurs, Le Vernet d'Ariège y finalmente Djelfa, donde muere *Málaga* en el «campo especial», donde «están los tontos, los locos, los más sucios, los presuntos rateros» (Aub, «Campo de Djelfa, Argelia», p. 355). Pero es la figura de *Málaga* a quien el narrador del relato le otorga la capacidad de expresar lo que todo internado en los campos del territorio francés se pregunta obsesivamente durante los meses y años de su cautiverio: «¿Qué he hecho para que me castiguen?» (*Enero sin nombre*, p. 314).

El poeta Celso Amieva, nombre literario del escritor asturiano José María Álvarez Posada, se sirve de «un loco» del campo para llorar la muerte de Antonio Machado, noticia que le llegó a Amieva estando internado en Argelès. En el poema de homenaje a Machado, «Corona de espinas», el protagonista, «El loco», inicia el acto creativo del tejido de una trama de hebras resistentes. Como el más desposeído de los compatriotas del pueblo desterrado, es él mismo, entre los miles de españoles internados en campos, quien actúa como su portavoz: «Tejiendo estoy la corona / de un muerto que es inmortal» (Amieva, *La*



Manuscrito original del poeta asturiano José María Álvarez Posada, que firmaba «Celso Amieva»: campo de Bram, 1943
ARCHIVO FAMILIAR DE TERESA ÁLVAREZ-POSADA

almohada de arena, p. 103). Al usar las púas de las alambradas, instrumentos del confinamiento físico y deshumanización de los españoles, el humilde protagonista de Amieva transgrede las limitaciones impuestas desde fuera. En última instancia, las púas, afiladas y peligrosas, que los dedos del industrioso «Loco» componen, serán la herramienta con la que va a grabarse la historia.

Concluyo con otro homenaje entre alambradas del poeta Amieva al loco español más venerado de la literatura española, don Quijote de la Mancha. No sorprende que varios poemas de su *La almohada de arena*, que expresan de la manera más persuasiva la confianza en la capacidad de los españoles para sobrevivir y salir adelante en las tierras del exilio, estén compuestos en torno al Caballero de la Triste Figura. La historia del sufrimiento y encarcelamiento en tierras extranjeras está inscrita a la par de la historia del gran Cervantes; la obra majestuosa que siguió a los años de prisión de Cervantes en Argel es un modelo esclarecedor y una promesa fértil para el refugiado que espera interminablemente, día tras día, en Argelès. Amieva describe al veterano internado de la Guerra Civil como la nueva encarnación de un quijotesco luchador por la justicia que a propósito se atrinchera para la larga batalla que se avecina. En otro poema, se dirige directamente al gran Cervantes, estableciendo los nexos entre la historia del bardo y la del exiliado «Lino Serdal», otro seudónimo del poeta asturiano, tan lejos de su tierra: «Nuestra patria es la misma, cual lo es / nuestra cruel situación en tierra impía. / Parejos vuestro Argel, mis Argelès. // Parejas vuestras hambres y la mía. / Nuestros ojos, la misma calentura. / El mismo afán, la misma rebeldía». En uno de los últimos poemas del libro, «El macuto», el narrador establece la noción del legado cultural como patrimonio portátil que reside allá donde se encuentre el español antifascista, «Don Quijote va conmigo» (159).

BIBLIOGRAFÍA

Adámez Castro, Guadalupe, *Gritos de papel. Las cartas de súplica del exilio español (1936-1945)*. Granada, Comares, 2017.

Amieva, Celso, *La almohada de arena*. Ed. de José María Naharro-Calderón. Llanes, El Oriente de Asturias, 2011.

—, *Poeta en la arena*. Ed. de José María Naharro-Calderón. Llanes, El Oriente de Asturias, 2010

Aub, Max, *Enero sin nombre. Los relatos completos del* Laberinto mágico. Ed. de Javier Quiñones. Barcelona, Alba Editorial, 1994.

—, «Archivo Max Aub». En *Homenaje a Max Aub*. Ed. de James Valender y Gabriel Rojo. México D.F., El Colegio de México, 2005, pp. 349-350.

—, «Campo de Djelfa, Argelia». En *Homenaje a Max Aub*. Ed. de James Valender y Gabriel Rojo. México D.F., El Colegio de México, 2005, pp. 349-350.

—, *Journal de Djelfa / Diario de Djelfa*. Trad. de Bernard Sicot. Perpiñán, Mare Nostrum, 2009 (ed. española en Madrid, Visor, 2015).

Bartra, Agustí, *Cristo de 200.000 brazos (campo de Argelès)*. México D.F., Editorial Novaro, 1958.

Cate-Arries, Francie, *Culturas del exilio español entre las alambradas. Literatura y memoria de los campos de concentración en Francia, 1939-1945.* Barcelona, Anthropos, 2012.

García-Gerpe, Manuel, *Alambradas. Mis nueve meses por los campos de concentración en Francia*. Buenos Aires, Celta, 1941.

Mate, Reyes, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*. Madrid, Trotta, 2006.

Mistral, Silvia, *Éxodo*, México D.F., Minerva, 1940.

Naharro-Calderón, José María, *Entre alambradas y exilios. Sangrías de* las Españas *y terapias de Vichy*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.

Pérez, Luisa y Cuco Pérez, *Allez, Allez...! Cancionero popular de los refugiados españoles en los campos de concentración franceses, 1939-1942*. Segovia, Cultura Habitada / Fundación María Zambrano, 2017.

Valender, James y Gabriel Rojo (eds.), *Homenaje a Max Aub*. México D.F., El Colegio de México, 2005.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Barcelona, Grijalbo, 1971.

Los universos concentracionarios franceses (1938-1945)*

José María Naharro-Calderón
UNIVERSITY OF MARYLAND

Al colectivo de republicanos de las Españas (menores, mujeres y hombres) que nunca perdieron la dignidad entre las alambradas. Y en particular, in memoriam *de: José Antonio Alonso, Luis Menéndez, Francesc i Manel Velilla, que compartieron conmigo sus memorias, i els avis Ferrer i l'avi Ballester.*

Los campos como contradicciones del proyecto ilustrado

EUROPA y, por extensión, todos los continentes se han forjado a través de desplazamientos y emigraciones, por lo que históricamente sería un contrasentido calificar de «crisis» las actuales llegadas de migrantes y refugiados a las áreas más desarrolladas del planeta. Se trata de una perenne avalancha migratoria producida por nuevas guerras civiles similar a aquella aparentemente tan lejana de 1939 en la amalgama culturalmente diversa de las Españas: la mayor jamás llegada a suelo francés, teniendo en cuenta tanto el metropolitano como los territorios coloniales.

Si el siglo xx fue el de los refugiados y desplazados, el xxi es el de «los migrantes», eufemismo sociológico para designar a los nuevos des-asilados violentados por la economía globalizada y las repercusiones geopolíticas de dicha violencia. En la primera mitad del siglo pasado, la mayoría de los refugiados terminaban por ser aceptados colectivamente, como en el caso de los republicanos españoles en México en 1939, o finalmente en Francia en 1945. Pero la Convención de Ginebra de 1951 advierte que, para asilarse, los peticionarios deben demostrar la pérdida de sus derechos, caso por caso, y, sobre todo, convencer a los estados receptores de su urgencia y necesidad, sin que éstos, a pesar de que reconozcan dicho derecho, tengan la obligación de recibirlos. Todo ello, a pesar de la tradición que, en parte, nos incumbe a los españoles, a partir del punto de vista universalista de protección establecido en el siglo xvii en los escritos de Francisco de Vitoria. La prolongación de esta lógica se refleja en el artículo 120 de la constitución francesa del 24 de junio de 1793, en la Liga de los Derechos Humanos de 1898, en la Declaración de Derechos Internacionales de 1929, posibilitada por el Instituto de Derecho Internacional, en la Convención sobre el Estatuto Internacional de los Refugiados de 1933, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 o en la vigente Convención de 1951 sobre los Refugiados.

La consecuencia catastrófica de exclusiones a refugiados sin derechos se va a reflejar en los universos concentracionarios franceses que frecuentarán los de las Españas de 1939. Simbolizan la incapacidad de las democracias liberales, a pesar del Tratado de Versalles de 1919, de hacerse cargo de ese creciente número de desplazados que, como consecuencia de la Revolución Rusa y del cataclismo de la I Guerra Mundial, «votaban con los pies», por decirlo con las palabras de Lenin. Eran apátridas, cuyo objetivo de paz universal perpetua depositado en la Sociedad de Naciones de Ginebra se iría alejando *de facto* entre las contradicciones del rediseño de fronteras de la supuesta paz acordada tras la I Guerra Mundial, la depresión económica de 1929 y el auge de los totalitarismos, los cuales determinarían la Guerra Civil de las Españas. Refugiados *de jure* (armenios, rusos blancos), italianos antifascistas, alemanes, austriacos y checoslovacos contrarios a Hitler, republicanos de las Españas coherentemente temerosos de la Ley de Responsabilidades Políticas del franquismo del 13 de febrero de 1939. En general, gentes sin Estado, que se convertirán en *indeseables* desplazados sin derechos, visados y pasaportes, *sin papeles* o indocumentados en el abismo de la coerción generalizada de la identidad. Papeles mojados, como recordarán Stefan Zweig o Max Aub, anteriormente obligatorios sólo para los criminales o viajeros como cartas de presentación: ese universo de la exclusión y de los exilios sometido a las arbitrariedades de la identidad nacional que estudió Hannah Arendt. Mientras los flujos de refugiados aumentan hoy, las puertas se cierran, y retorna aquel espacio de la identidad semántica y simbólica del refugiado: el campo. Como recordó Arendt, éste se convirtió en el único país disponible para los *sin Estado*.

Así, los exilios representan las manifestaciones de un proceso violento de expulsión y olvido como consecuencia de un movimiento nacionalista de exclusión. En el caso de las Españas de 1939, se deben a la usurpación de una imagen de pluralidad nacional y laica reflejada en la constitución republicana de 1931 (separación Iglesia-Estado, estatuto catalán de 1932, y estatutos vasco y gallego en vías de tramitación en 1936), sustituida por una de univocidad y confesionalismos reaccionarios basados en fundamentalismos mesiánicos y vertebra-

* Se actualizan aquí algunos fragmentos ya publicados con Beatriz García Paz en *Hacia el exilio*, 2007.

dores de la hispanidad católicamente ortodoxa (Donoso Cortés, Marcelino Menéndez y Pelayo). La caída de la Segunda República, además, se gestó entre la debilidad de este tipo de proyectos en Europa (Weimar), la involución ultraconservadora internacional y las pugnas en la alianza frente-populista tensionada revolucionariamente por parte de sectores de la izquierda. Paralelamente, la campaña *antiroja* en Francia, llevada a cabo por extremismos fascistas de arraigo autóctono, terminó por labrar el camino de la ilustración republicana española hasta las alambradas de los campos de concentración vecinos, luego gestionados por el régimen de Vichy.

Los contextos históricos de entonces en Francia iluminan así algunas de las contradicciones que agitaban aquella sociedad, reticente a asumir la tradición de derecho de asilo basado en el *jus solis* (*Quidquid est in territorio est etiam de territorio*) de la década de 1920 y parte de 1930, a través de la herencia revolucionaria de 1793. Zarandeada por aquellas tensiones internacionales y anti-migratorias, en Francia pesaba el recuerdo de los asesinatos de los presidentes Sadi Carnot, en 1894, a manos de un anarquista italiano, y Paul Doumer en 1932, por un ruso blanco, o bien la accidental muerte del ministro de Asuntos Exteriores en 1934 tras el magnicidio del rey Alejandro I de Yugoslavia a manos de un croata: todo agravado por las campañas de agitación ante las imaginarias violencias «revolucionarias» perpetradas por los «rojos» españoles y jaleadas por la prensa francesa reaccionaria.

También habían existido reticencias para aceptar a los emigrantes españoles del sector agrícola y minero, que habían aumentado con la crisis de la I Guerra Mundial, o a los italianos que huían del fascismo de la bota transalpina. A su vez, creció la oposición ante la facilidad de integración de exiliados alemanes antinazis en profesiones liberales en los años treinta. Y la conferencia de Evian de 1938 sobre los refugiados judíos fue otro ejercicio de hipocresía por parte de las potencias liberales, mientras la Sociedad de Naciones se deshacía por las contradicciones de la *No-intervención* en Manchuria, Abisinia o España dentro de unas lógicas de *laisser faire, laisser passer*, las cuales gangrenaron el frentepopulismo afín al español del gobierno de Léon Blum (junio 1936-1937). Y, a pesar de todo, no se deshizo la solidaridad refrendada por la actitud pro-republicana hacia Francia de muchos de los refugiados españoles, a pesar de los campos, unidos contra el enemigo común del nazismo y el fascismo.

Por ello, hay que estudiar las características de los campos de entonces para no esconderlos hoy con los eufemismos de ayer (internamiento, acogida, clasificación...), con los que cierta historiografía francesa (Peschanski) ha difuminado el grado de concentración que manifiestan, es decir, lo que Primo Levi describió como «el deslizamiento por la ladera de la pérdida de derechos del otro», la cual, una vez banalizada, puede terminar en el exterminio.

Refugiados y campos durante la Guerra Civil (1936-1939)

La Guerra Civil, producto del levantamiento totalitario interno e internacional nazi-fascista contra las débiles estructuras democráticas de la Segunda República (otra batalla perdida de la II Guerra Mundial por la insolidaridad de las democracias, tras las de Manchuria y Abisinia), producirá un continuo éxodo de refugiados hacia recintos en Francia, así como la evacuación de unos treinta mil niños que también llegarán a Bélgica, Dinamarca, Reino Unido, Suiza, o la URSS.

Coincidiendo con el avance del ejército de Franco y sus tácticas exterminadoras, la guerra tecnológica total y las represalias contra las poblaciones republicanas, se produjeron diversas evacuaciones hacia Francia: Campaña de Guipúzcoa (agosto-septiembre 1936), unos 15.000 refugiados; Caída del Norte (Vizcaya, Santander y Asturias) (mayo-octubre 1937), cerca de 150.000 refugiados; Ocupación del Alto Aragón (abril-junio 1938), aproximadamente 24.000 refugiados.

También se refugiaron en países europeos o americanos pequeños grupos afines a los rebeldes, o terceros temerosos de las represalias incontroladas a pesar de los esfuerzos del gobierno republicano, o lo que se identificó como «Tercera España», no interviniente y mediadora, o hasta una «cuarta», rebelde en el exterior, así calificada por un personaje de *La velada de Benicarló* de Manuel Azaña.

La actitud de las autoridades francesas ante estos evacuados fue la repatriación obligatoria de los hombres en edad militar al bando que escogieran. En cuanto a mujeres, niños, ancianos, enfermos o heridos, fueron distribuidos en diversos recintos y campos de acogida en el interior de Francia. A finales de 1938 se encontraban en Francia cuarenta y cinco mil refugiados españoles, de los cuales cerca de veinte mil eran niños.

«La Retirada»

La caída de Cataluña en enero de 1939 provocó el éxodo de cerca de medio millón de españoles que cruzaron la frontera francesa. El informe Valière, realizado a petición del gobierno francés, ofrecía el 9 de marzo de 1939 la cifra de 440.000 mil refugiados, de los que 170.000 eran mujeres, niños y ancianos; 220.000 mil soldados o milicianos, 40.000 inválidos y 10.000 heridos.

El gobierno radical-socialista de Édouard Daladier, atrapado en las contradicciones de la *No Intervención* que había impedido el abastecimiento de armas a la República española, y zarandeada por el miedo al *Front Crapulard*, imagen propagada por los sectores más conservadores, a partir de la involución de la sociedad francesa hacia

posturas reaccionarias, había hecho caso omiso ante el colapso republicano y no se había preparado para acoger la llegada masiva de combatientes y población civil. Así, tras mantener la frontera cerrada hasta finales de enero de 1939 para los civiles, y principios de febrero para los militares, los refugiados españoles fueron internados en improvisados campos. Se añadió el agravante de que, al llegar a la frontera francesa, las familias fueron separadas por cientos de kilómetros: hombres, por un lado, dirigidos a los campos de las playas, y mujeres, ancianos y niños, por otro, a los centros del interior. Así se acrecentó el sentimiento de desarraigo y de indefensión. Además, se les negó el estatuto jurídico de refugiado, que había sido ratificado por Francia en 1933 y que garantizaba el principio de *non refoulement* (no expulsión), otorgado anteriormente a otros colectivos desterrados: polacos, rusos blancos...

El universo concentracionario en la Francia metropolitana

A su llegada a Francia, los republicanos de las Españas re-cimentan el universo concentracionario, señas de identidad de aquella Europa de 1939, donde en un antiguo seminario, en forma similar a la de la I Guerra Mundial, ya se había creado el campo de Rieucros (Lozère) para *indeseables*, el cual posteriormente, en la segunda mitad de 1939, albergará exclusivamente a mujeres refugiadas de múltiples nacionalidades *sospechosas*. Así, tras los improvisados puntos de clasificación a lo largo de la frontera, los hombres, y al principio junto a algunas mujeres, se hacinaron en las playas con el mar como alambradas: Argelès-sur-Mer el 1 de febrero, o Saint-Cyprien el 9 de febrero; u otros recintos más al interior que se irán construyendo expresamente: Le Barcarès como extensión de los dos anteriores, Gurs para los vascos y brigadistas internacionales, Sept-Fonds para aviadores y obreros republicanos, entre otros, Bram o el llamado «campo de los catalanes». También se habilitaron campos en terrenos militares de la I Guerra Mundial, como Agde, Le Vernet d'Ariège o Rivesaltes. Una vez que los republicanos empiecen a evacuar campos como el de Gurs, éstos también se verán habilitados para recibir a refugiados antifascistas y/o judíos, los últimos también deportados hacia el exterminio nazi en 1942 vía Le Vernet y Rivesaltes, el Drancy de la *zona libre*, antes centro para familias republicanas españolas, judías y gitanas (enero 1941-noviembre 1942).

La política del gobierno Daladier respecto al problema de los refugiados republicanos se centrará en ignorar el derecho de asilo y a fomentar su repatriación para evitar su enquistamiento en el territorio, mediante un trato deshumanizado y la complicidad de los agitadores franquistas: no se puede estimar el número de repatriaciones forzosas que acabarían en el sistema represivo franquista (campos, cárceles, batallones para soldados trabajadores, juicios sumarísimos y ejecuciones), como extensión de los campos de concentración para prisioneros de guerra en la zona republicana y franquista. En 1937 el gobierno de Franco había establecido los campos de concentración y los batallones de trabajadores con la doble finalidad de reprimir a sus enemigos y utilizarlos como mano de obra esclava militarizada. Por ello, a muchos de los republicanos que regresaron a la España de Franco desde los campos franceses se les aplicó la ley de prófugos para las quintas llamadas a filas durante la Guerra Civil y, así, fueron enviados a batallones de trabajos forzados a través de toda la Península (en especial el campo de Gibraltar) como una prolongación de su calvario francés.

Para controlar el orden público, y amparándose en el decreto del 2 de mayo de 1938 sobre los *indeseables*, en Francia se establecen también campos por categorías, destacando por la dureza de su régimen carcelario la prisión y campo disciplinario del castillo de Collioure,

Fotografía de Manuel Moros de la llegada de los republicanos españoles al campo de concentración de Argelès-sur-Mer, enero de 1939
COL. J.M. NAHARRO-CALDERÓN

Fotografía de Manuel Moros del campo de concentración de Argelès-sur-Mer, *ca.* 1940
COL. J.M. NAHARRO-CALDERÓN

antesala del reformado de Le Vernet d'Ariège para los hombres, y el ya mencionado de Rieucros para las mujeres.

En todos estos primeros campos fallecieron y fueron enterrados, algunos en cementerios improvisados *ad hoc*, un número indeterminado de refugiados que podría superar varios millares, a causa del frío, el hambre, la insalubridad, la falta de cuidados médicos, las heridas de guerra, las enfermedades contagiosas (tifus, cólera), así como de la violencia de sus guardianes: guardias móviles y tropas coloniales subsaharianas o eufemísticamente llamados *senegaleses*, así como los *spahis* norteafricanos. Aunque no se buscara la eliminación de los recluidos como en los campos nazis, el termómetro de su infamia era muy similar, según declaró el escritor Arthur Koestler sobre el caso de Le Vernet d'Ariège.

Solidaridad con los refugiados en los campos

Se estima que, de los 450.000 refugiados, el 21 de febrero de 1939 han sido ya evacuados 190.000 (136.000 hacia otras zonas de Francia y 53.000 repatriados), mientras que 275.000 permanecen internados en los campos, entre ellos 200.000 milicianos. Luego los recintos se irán vaciando de refugiados con destino a las labores agrícolas o industriales sustitutivas de la mano de obra francesa movilizada, o a las Compañías de Trabajadores Extranjeros (CTE [españoles sobre todo]) o Batallones de Marcha creados ante el comienzo de la II Guerra Mundial. Pero cuando los republicanos españoles sean capturados por los nazis, no verán reconocidos sus derechos de la Convención de Ginebra para prisioneros de guerra y terminarán conociendo el horror final de los campos de exterminio nazi (por ejemplo Mauthausen).

Para huir de aquel universo represivo, sólo el Océano Atlántico representó una esperanza para algunos privilegiados que engrosarían a partir del 25 de mayo de 1939 las expediciones del *Sinaia*, *Mexique*, *Flandre*, *Ipanema*, hacia México, o *Winnipeg* a Chile. La generosidad del presidente de México, Lázaro Cárdenas, abrió las puertas de su país a miles de aquellos exiliados en los campos. La Legación de México en Francia, así como otras organizaciones internacionales como los cuáqueros, y los órganos de ayuda creados por la República Española en el exilio, el SERE (Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles) y la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles), financiados por el tesoro sacado de España, organizaron las expediciones a América, en las que sólo una minoría pudo emigrar desde los campos, debido a la limitación de barcos y a los criterios de selección, a veces viciados por las arbitrariedades y las rivalidades republicanas.

La solidaridad internacional que había provocado la defensa de la legalidad republicana tampoco cesó en los campos. Organizaciones humanitarias, sindicatos y partidos políticos ayudaron en la medida de lo posible a los refugiados españoles, pero, significativamente, la Cruz Roja francesa estuvo ausente de los campos de concentración. La multiplicación de la presencia allí de diversas organizaciones de refugiados cuadra el esquema inicial de interacción triangular de los exiliados entre países de *acogida* y expulsión y esbozarían una nueva relación del exilio afectada por la crisis del universalismo y los Derechos Humanos (Sznajder y Roniger, Aub).

Además, el 23 de agosto de 1940 se concierta un acuerdo sin precedentes en el ámbito del derecho internacional, entre los gobiernos francés y mexicano, por el cual un tercer país se compromete a proteger sobre territorio ajeno a extranjeros desterrados, acoger a

todos estos refugiados republicanos españoles, encargarse de su transporte fuera de Francia y subvencionar las necesidades de los que no reciben ayuda, algunos de los cuales logra acoger en diversos recintos en los alrededores de Marsella, en parte, con fondos republicanos españoles. A cambio, el gobierno de Vichy acepta garantizar los derechos de los refugiados, protegidos ahora por los diplomáticos mexicanos. Las posteriores condiciones impuestas por los gobiernos nazi y franquista al acuerdo (prohibición de emigración a los hombres en edad militar hasta los cuarenta y ocho años), así como el distanciamiento entre el gobierno de México y el de Vichy, impidieron mayoritariamente su cumplimiento. Finalmente, provocaron la ruptura de relaciones entre ambos países en noviembre de 1942, en el momento del desembarco aliado en África del Norte.

Las dudas en los imaginarios de la Francia jacobina de ciudadanos universales, pero poblada de recintos concentracionarios, se vieron ya reflejadas durante las diversas conmemoraciones en las que irónicamente participaron los republicanos españoles dentro de los campos de concentración franceses, visibles en el material fotográfico tomado en Bram por el fotógrafo concentrado Agustí Centelles. Curiosamente, en 1939 se cumplía una efemérides, la del 150 aniversario de los *Derechos Humanos* del 14 de julio, celebrada ante la frialdad de la sociedad francesa, zarandeada por aquella crisis de valores democráticos (Chaves Nogales, Laborie, Sternhell). Eulalio Ferrer, en su detallado diario, destacará la amarga ambivalencia de los actos, entre la distancia opulenta de los encerradores franceses uniformados, la fraternidad popular de los habitantes de la región de Argelès-sur-Mer, y la menesterosa y hambrienta pero digna fachada de los concentrados españoles que repetían hacia el futuro lo que sólo era una esperanza. Las premisas de libertad, igualdad y fraternidad de los gestores franceses del universalismo se habían resquebrajado en los campos de 1939, como en los actuales de la UE con la crisis de los refugiados de Oriente Medio, el Mediterráneo y África.

Sin embargo, inquinas y tribalismos políticos, por ejemplo entre anarquistas y comunistas, serán a veces aprovechados para controlar y dividirlos por parte de los servicios de información franceses en campos como Le Vernet d'Ariège o Djelfa, detalles también presentes en los collages de las obras concentracionarias de Aub, como *Manuscrito cuervo*. Debido a la necesidad de supervivencia en estos recintos, se manifestará también la invertebración de las Españas exiliadas, particularmente entre el importante núcleo de refugiados catalanes y el resto.

Campos en territorios coloniales franceses de África del Norte

Los republicanos de la zona del centro se concentraron, al final de la guerra, en marzo de 1939, en los puertos de Levante. De allí salieron unos pocos (quince mil) en diversos barcos hacia el Norte de África y llegaron a las costas de Argelia, Túnez y Marruecos. Además, otros arribaron en multitud de pequeñas embarcaciones a otros puertos africanos: al de Orán recalaron los buques *Stanbrook* con 1.800 refugiados, *African Trader* con 565, *Campillo* con 423, *Lezardieux* con 328. Las autoridades francesas no les permitieron desembarcar y permanecieron durante un mes en aquel puerto, viviendo en pésimas condiciones hasta la evacuación de la población civil a la cárcel de la ciudad, y a los campos de concentración de Suzzoni y Morand los militares.

La flota republicana compuesta por los cruceros *Miguel de Cervantes*, *Libertad* y *Méndez Núñez*, los destructores *Antequera*, *Escaño*, *Gravina*, *Jorge Juan*, *Lepanto*, *Miranda*, *Ulloa* y *Valdés* y el submarino *C4* desembarcó en el puerto tunecino de Bizerta con 3.800 tripulantes y 350 civiles. Asimismo, un número considerable de aviones (más de cuarenta) aterrizaron, en los últimos días del mes de marzo de 1939, en el aeródromo de La Senia (Argelia).

Para algunos refugiados el norte de África fue escala hacia segundos países (México, Unión Soviética...), pero para la mayoría significó también su internamiento en campos de concentración. Así engrosaron los campos de Morand, Suzzoni, Cherchell, Relizane y los de castigo de Méridja, Djelfa, Hadjerat-M'guil, Ain El Urak en Argelia, o el de Missour y la prisión de Port-Lyautey-Kenitra en el protectorado francés en Marruecos. Los marinos de la flota republicana que habían desembarcado en Túnez fueron internados en Maknassy, Gafsa y Kasserine.

Como ocurrió en la metrópoli, la situación de los refugiados en África del Norte se recrudeció con el comienzo de la II Guerra Mundial

Prisioneros republicanos españoles en el campo de concentración de Hadjerat-M'guil (Argelia). Indicado con una cruz, el anarcosindicalista José Muñoz Congost
COL. J.M. NAHARRO-CALDERÓN

y la firma del armisticio entre Francia y Alemania. El gobierno de Vichy decidió poner en marcha la construcción del antiguo proyecto del ferrocarril transahariano que, partiendo de Colomb-Béchar, enlazaría Argelia con Nigeria, y a este fin fueron destinadas las compañías de trabajadores formadas por refugiados republicanos. Instalados en pleno desierto, de Bou-Arfa (Marruecos) a Colomb-Bechar y Kenadza (Argelia), sobre el trazado de la línea de ferrocarril, los españoles soportaron unas condiciones de concentración durísimas, dentro de la lógica neocolonial que Aimé Césaire y Frantz Fanon relacionarían con las prácticas exterminadoras nazis.

De 1940 a 1942, el número de refugiados españoles en el norte de África se incrementó con los deportados allí por las medidas represivas del gobierno de Vichy, desde campos metropolitanos como el de Le Vernet-d'Ariège a sus homónimos de castigo africanos como el de Djelfa. El desembarco de los aliados en noviembre de 1942 liberó lentamente a lo largo de 1943 a los españoles de estos campos, gran número de los cuales se alistaron en las fuerzas aliadas. Algunos de ellos se convertirían en los primeros liberadores de la ciudad de París el 24 de agosto de 1944, como integrantes de los *halftracks* de la novena compañía de la Segunda División del general Leclerc (la célebre «La Nueve»): *Madrid*, *Guadalajara*, *Guernica*, *Teruel*, *Don Quijote* o *Les Pingouins* (a partir del mote *Espingouins* con el que se motejaba a los españoles en Francia).

La deportación hacia los campos nazis

Los campos de exterminio nazis también se convirtieron en trágico destino para los republicanos españoles. La derrota de Francia y la división del país entre la zona ocupada, gobernada por los nazis, y la zona que se mantuvo bajo el gobierno colaboracionista del mariscal Pétain provocó que miles de españoles que lucharon junto al ejército francés derrotado, y luego por participar en la resistencia o por ser miembros de organizaciones políticas contrarias al fascismo, fueran deportados a los campos de Mauthausen, Büchenwald, Dachau, Oranienburg, si eran hombres, y Ravensbruch en el caso de las mujeres. A las autoridades colaboracionistas de Vichy les corresponde haber organizado el segundo tren europeo de deportados con republicanos españoles (hombres, mujeres y niños) al campo de Mauthausen, «el convoy de los 927», el 20 de agosto de 1940, desde el campo de Les Alliers en Angulema:el primero había salido desde el Vernet d'Ariège el 25 de julio de 1940 con 178 *indeseables* europeos, alemanes en su mayoría. La falta de protección por parte de las autoridades francesas hacia los prisioneros republicanos españoles en los *Stalags* nazis, así como la colaboración *pasiva* de las autoridades franquistas, conforman con la represión nazi las tres puntas del simbólico triángulo azul, distintivo de los republicanos españoles en los campos nazis, reservado a los apátridas con las iniciales «Sp» (Spanier), mientras que el triángulo rojo correspondía a los deportados políticos. Sin embargo, como señala Alicia Alted, los republicanos españoles no podían ser considerados técnicamente ni como refugiados ni como apátridas al no haber sido privados de su nacionalidad por el régimen de Franco o tras la tácita aceptación de la doble nacionalidad posterior a su naturalización en otros países.

Paradójicamente, a partir de la exclusión del destierro, se produce un proceso reactivo de autodefensa e identidad de lo nacional perdido, a pesar de las divisiones intestinas políticas y geográficas que seguirán plagando los imaginarios de los desterrados, incapaces de plantear en 1945 un frente común para derribar la dictadura. Representó la excusa perfecta para que se les aplicara una segunda fase de la *No-intervención* de la Guerra Civil por parte de las potencias aliadas (Estados Unidos Francia, Reino Unido), a las que esta vez se sumaría también la Unión Soviética al eliminar la política de *Reconquista de España* llevada a cabo por el PCE como forma improductiva de derrotar a la dictadura, mientras se defenestraba a sus mejores militantes y *disidentes*: rechazo de las aspiraciones *republicanas* y aceptación de la presencia franquista. Pero es precisamente en los momentos de máxima tensión y precariedad —campos de concentración tanto franceses como nazis, resistencia en Francia a través de la Unión Nacional Española (UNE) (1943-1945), de inspiración comunista pero relativamente plural—, en los que se regenerará el reclamo de una identidad *republicana* común, internacionalista y antifascista contraria al monolitismo centralista de la dictadura.

De los campos a la Resistencia (1939-1945)

Después de las repatriaciones y la diáspora hacia América y otros países de Europa y Norte de África, quedaron en Francia entre 140.000 y 160.000 exiliados. Aquellos llegados a las Américas, y en particular los de la clase intelectual y cultural, no pueden ser equiparados a las víctimas violentas de la Guerra en el interior o a los que quedaron y resistieron en Francia o sus colonias, o terminaron deportados a campos de exterminio nazis. Así señalaba Constancia de la Mora, ratificado por Julián Zugazagoitia, la diferencia entre el hacinamiento en la frontera española de Port Bou y la francesa en Cerbère: la ausencia de bombardeos, armas y muertes por causas franquistas en la segunda, así como la posibilidad de proseguir la resistencia antifascista a pesar de los campos.

A partir del decreto del gobierno francés de 12 de abril de 1939, por el que se militarizaba a los refugiados, muchos republicanos españoles fueron integrados en las CTE, Regimientos de marcha de voluntarios extranjeros y en la Legión extranjera [*supra*]. Después del

frustrado desembarco en Narvik (Noruega, 1939), la retirada de Dunquerque (junio 1940) y su internamiento en campos de concentración ingleses hasta el final de la guerra, los republicanos españoles enrolados en las fuerzas aliadas darán muestra de su heroísmo antifascista en los frentes africanos y europeos.

Tras el armisticio, el gobierno de Vichy crea los Grupos de Trabajadores Extranjeros (GTE), formados mayoritariamente por los españoles de las CTE, mientras que miles de refugiados españoles son obligados a enrolarse en la Organización Todt, controlada por el ocupante nazi para la construcción de fortificaciones, bases submarinas, faenas agrícolas y minería.

La entrada de las tropas hitlerianas en París en junio de 1940 y la ocupación de todo el territorio galo a partir de noviembre de 1942 hicieron surgir la resistencia armada en Francia. Se calcula que 50.000 españoles combatieron contra la ocupación nazi, bien en la resistencia clandestina, organizados principalmente en torno a la plural UNE (Unión Nacional Española, de inspiración comunista) o bien integrados en las FFI (Fuerzas Francesas en el Interior).

Cuando en 1944 comenzó la liberación de Francia, hubo departamentos, como Bajos Pirineos (hoy Pirineos Atlánticos), Ariège, Pirineos Orientales, Tarn y Garona, que fueron liberados principalmente por

Josep Bartolí y Narcis Molins i Fàbrega, *Campos de concentración. 1939-194...*, México D.F., Iberia, 1944 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

combatientes españoles procedentes de los campos, mientras que los combatientes de «La Nueve» se distinguían en la campaña militar de la liberación de Francia posterior al desembarco de Normandía.

Pero en septiembre de 1944, los guerrilleros republicanos españoles victoriosos en el sur de Francia, que se habían erigido en dueños de los territorios donde antes fueron concentrados, participan en una frustrada ocupación del Valle de Arán. Ésta proporcionó una inesperada victoria propagandista al franquismo, justificó el reinternamiento de muchos de aquellos hombres en el campo de Gurs, y su definitivo desarme por parte de las autoridades francesas, así como el cambio del liderazgo comunista en Francia. En 1945, finalmente, se concedió el estatuto de refugiado político a los republicanos españoles, entre ellos, los sobrevivientes de los campos, en reconocimiento de su aportación a la liberación de Francia.

Testimonios culturales en los campos

Esta diversidad de experiencias se nos presenta en un variado abanico de muestras culturales que buscaron preservar y erigir un legado de resistencia republicana de las Españas concentracionarias en Francia. En esta nómina de relatos-diarios-testimonios redactados bajo las penurias de la concentración, o en algún caso de sus privilegios, podemos incluir los ejemplos de Manuel Andújar en su *St Cyprien Plage: campo de concentración*, escrito como afirma el autor con «las rodillas por pupitre», *Entre alambradas* de Eulalio Ferrer, también anotado *in situ* en el frío de los campos de concentración del sur de Francia (Argelès-sur-Mer, Barcarès y Saint-Cyprien), o el de Sebastià Gasch, *un bon vivant* del destierro. Otro, como *Éxodo* de Silvia Mistral se inicia en la *Retirada* de Barcelona hacia los centros de refugiados y se termina camino del destierro mexicano, o el de Nemesio Raposo, que se reconstruye a partir de un diario quemado después de su vuelta a España en 1942. A medio camino entre el testimonio personal escrito entre las alambradas, la pátina del recuerdo y la invención nos toparíamos con la obra de Max Aub, tanto en sus versiones narrativas, versificadas, teatrales, como en su guión para el cine: *Campo Francés*.

Junto a estos ejemplos de Aub, la voz más lúcida y completa de toda aquella experiencia, encontramos otros relatos, cuyo carácter testimonial o se filtra a través de la «ficción» o de la distancia respecto de los acontecimientos. En esta nómina parcial viajamos por los testimonios orales recogidos por Neus Català, Antonio Soriano, las memorias de Francisco Pons y Otilia Castellví, las «novelas» de Michel del Castillo, Manuel Lamana, Mercè Rodoreda, Roberto Ruiz, Javier Cercas y Andrés Trapiello, las «ensaladas» de Celso Amieva, o las amalgamas de Jorge Semprún, la fotografía de Agustí Centelles, revistas como *Barraca* o *Desde el Rosellón*, las caricaturas de Josep Bartolí, los docu-

mentales de Jean-Claude Dreyfus o Lillian Liberman (*Visa al paraíso*, 2010), largometrajes como el de Marie Noëlle y Peter Sehr, etcétera.

Es un corpus inabarcable y abigarrado: memorias serializadas publicadas inicialmente en prensa, diarios, escritos de denuncia, ficción autobiográfica, poesía, «ensaladas» de prosa y poesía como glosa del encierro, teatro, guión cinematográfico, documental de propaganda y denuncia, de investigación, películas de ficción, manuscritos teóricamente encontrados, revistas caligrafiadas de arte y literatura, memorias autobiográficas de mujeres, fotografías glosadas en catalán, español o francés, caricaturas... Pero todo ello nos transporta a aquellos años aciagos por el frío de las alambradas y el calor de la memoria.

Analogías concentracionarias de los campos en Francia

Los historiadores han situado en la balanza del mal concentracionario el sistema nazi como el más criminal de todos y así nos hemos movido siempre en una escala hacia el grado cero del *lager*. Sin embargo, en su origen, Dachau, el campo más antiguo del sistema nazi (1933-1945), no difirió en sus primeros objetivos de lo establecido en los decretos de internamiento de 1938 del gobierno francés de Daladier: el de ser un espacio de control de potenciales opositores que podían poner en peligro «la seguridad del Estado». Pero hasta en el horror de los comienzos de Dachau, las primeras muertes resultaron en intentos de pesquisas por parte de la justicia alemana. Ningún fallecimiento del *internamiento* francés fue sometido durante el período represivo a mirada judicial alguna, como prueba del rigor de exclusión de la concentración francesa, que dependió exclusivamente de las competencias arbitrarias de la policía, los prefectos y del Ministerio del Interior.

La deshumanización del campo permite al Mal situar al prisionero en una especie de vía crucis en donde el azar juega indudablemente su papel: higiene, espacio propio y epidemias. Pero también jerarquías y nacionalidades. En el interior del campo se agolpan las nuevas redes de para-derechos concentracionarios: divisiones nacionales, militancia política que otorga una mejor capacidad de resistencia, por ejemplo, a través de las redes de ayuda en los campos. El sector B del campo de Le Vernet disponía de un entramado de solidaridad ideológica y material como la comunista, frente a su falta general en el C, donde se encontraban individuos sólo sospechosos o no particularmente politizados. Sobre todo, es el abandono de los contornos humanos lo que convierte al internado en carne de cementerio: *arenitis* progresiva denunciada por Celso Amieva, que fotografía Centelles en el campo de Bram y que se espejea en el *Muselmänner* del campo nazi, en el que se defendió Primo Levi acicalando todos los vestigios de su humanidad.

Hannah Arendt se refiere al cinismo de los tribunales que sentenciaron a partir de Núremberg los crímenes de guerra similares a los de Djelfa, Hadjerat M'Guil o Djenien Bou Rezg (crímenes contra prisioneros) en los que el principio de *quid pro quo* limitó la tipificación y el espectro de casos juzgables, entre otros, la responsabilidad francesa por las deportaciones de judíos hacia la «Solución Final», o por extensión, la de extranjeros y opositores franceses hacia los campos del Norte de África. También apunta decisivamente al elemento perturbador de la razón de estado que tantas veces permite la excusa de instalar en el seno de las naciones medidas de excepción que hacen que nos deslicemos inexorablemente, por la pendiente que nos puede llevar al estado criminal y al universo concentracionario, algo denunciado también por Primo Levi.

En el caso de campos tipo Le Vernet o Rieucros, también comprobamos en los documentos de la época de Vichy su carácter oficialmente concentracionario, en el que también se inscribe a rama de Djelfa. Una circular del ministro del interior, Marcel Peyrotoun, aseveraba el 19 de enero de 1941 que Le Vernet era «une formation répressive, ne devant recevoir que des étrangers particulièrement indésirables ou dangereux [...] Les formations du Vernet et de Rieucros doivent être appelés Camps de Concentración, les étrangers qui s'y trouvent sont des internés [un recinto represivo, el cual no debe recibir más que a extranjeros particularmente indeseables o peligrosos [...] Los recintos de Vernet o Rieucros deben llamarse Campos de Concentración, donde se hallan los extranjeros internados]». Posteriormente, una circular de Darlan, primer ministro de Vichy, al Gobernador de Argelia, por la que permitía el trabajo forzoso para los internados, no sólo encierra la perversa indiferencia administrativa ante el encierro de los deportados (*simples internés administratifs* [simples internados administrativos]), sino también la razón de Estado implícita que respaldaba la arbitrariedad de su privación de libertad sin cargos (*l'impossibilité de continuer leur action néfaste* [imposibilidad de continuar su acción nefasta]) y la manga ancha para forzarlos al trabajo y abrir la espita de los abusos (*qu'ils ne demeurent point inactifs*, [...] *la latitude sur ce qui concerne l'utilisation de main d'oeuvre* [que no permanezcan en ningún momento inactivos [...] con laxitud para lo concerniente en la utilización de la mano de obra).

La nomenclatura oficial concentracionaria ratificada por la Administración francesa, las intenciones de despojar a los extranjeros desarraigados y a otros franceses de sus principios de libertad, igualdad y fraternidad más elementales, de deportarlos, maltratarlos y empujarlos a la muerte, por falta de la más elemental humanidad, o directamente desencadenarla como en Hadjerat M'Guil o Djenien Bou Rezg, son motivos más que suficientes para adscribir el universo concentracionario francés de campos como Le Vernet y Rieucros, y muchos de los de África del Norte, como Djelfa, en el ominoso mundo

de lo concentracionario que desde África y Asia, pasando por Europa hasta Siberia, Estados Unidos y Australia, cubrió el mundo en diferentes grados por aquellos años. Nos sitúa en la causalidad intencional de la ideología totalitaria defendida por Saul Friëdlander para el sistema concentracionario nazi frente a las tesis de los funcionalistas, que defienden una radicalización acumuladora de un conjunto de circunstancias que conducirían a circunstancias de represión no planificadas como la «Solución Final».

Como habían señalado múltiples veces los propios testimonios de los republicanos españoles, mortandad y represión se dieron la mano demasiadas veces en estos recintos, frente al eufemismo del archivo administrativo francés, ratificado consistentemente por cierta historiografía en Francia que no merece ser citada por revisionista, pero que los lectores interesados pueden consultar (mi *op. cit.*, caps. 2 y 6). En la larga saga de testimonios de españoles internados en campos de concentración franceses, los incorporados por Mesquida, procedentes de sobrevivientes de «La Nueve», inciden sobre las terribles condiciones que afectaron a los internados en campos de concentración franquistas o franceses. Estos testigos los acercan a un denominador común de represión y muerte que se daba en otros universos concentracionarios como los nazis o los soviéticos.

Cementerio del campo de concentración de Septfonds-Judes (departamento del Tarn y Garona, Francia)
FOTO J.M. NAHARRO-CALDERÓN

En los inicios de los campos de los españoles de la Retirada, se produjeron abundantes fallecimientos no contabilizados por la fría estadística de los archivos y que se pueden insertar dentro de una lógica de avalancha y catástrofe humana. Pero curiosamente en nuestra era del testigo, parecería como si estos testimonios españoles «de tercera clase» hubieran tenido mayor dificultad para encontrar un espacio en una memoria sobresaturada del Mal y sobreocupada por la memoria de grado cero que ha representado globalmente la Shoah.

Lejos de reunir sin justificación o jerarquizar un sistema represivo con otro, un testimonio con otro, lo que nos muestra sistemáticamente el estudio de los regímenes concentracionarios de las alambradas franquistas, vichyistas, nazis, soviéticas..., es que compartían el mismo desprecio por la humanidad de sus moradores. En el caso de los campos de Le Vernet d'Ariège o del Norte de África, también hubo una responsabilidad de Estado en el trato forzado y el abuso de los prisioneros. Lo que nos separa de algunos estudiosos del fenómeno son las pruebas que ellos no admiten, o bien el discurso historiográfico, la nomenclatura museográfica (Mémorial de Rivesaltes) o la manipulación en las citas ajenas, el afán por ocultar la responsabilidad de Estado de aquellas redes de alambradas que sumieron a muchos detenidos en un régimen de degradación y de muerte.

Que la calidad de la ignominia no fuera la misma en Le Vernet, Djelfa o en otros campos franceses en relación a ejemplos como Dachau, no desmiente que la represión termina hundiéndose hacia el grado cero de la infamia nazi o soviética. Es precisamente por esta razón por lo que debemos deconstruir y denunciar el vocabulario embustero utilizado por la Administración de la Tercera República o la *Francia libre de Vichy*, perpetuado por una historiografía neo-estructuralista que fragmenta las evidencias y las vuelve a encolar cual prestidigitadora, sin las engorrosas aristas totalitarias bajo los meandros palabreros que despellejan aún más la memoria de la *in-humanidad* ante su espacio de horror, mientras la revisten de un alquitrán vacío del contenido del dolor que debemos intentar verbalizar. Recuerda las estrategias manipuladoras del lenguaje nazi que exilió a un escritor como Stefan Zweig.

Es hora de asumir, sin caer en categorías de superioridad en el mal, la memoria abyecta de los testigos republicanos de las Españas en los campos de concentración. Es el problema implícito de una clasificación únicamente teológico-moral, análoga al más allá, que iría desde el limbo o no-lugar de los campos de las playas francesas, al purgatorio de Le Vernet o Djelfa, hasta el infierno de los campos nazis o el *Gulag*. Pero en todos ellos aparece la concentración, el apartamiento, la desaparición de los derechos más fundamentales, las condiciones deterioradas de supervivencia que van desde el exterminio programado hasta la probabilidad aleatoria. En todos ellos, se coarta la inalienable libertad de la humanidad.

Por sus monstruosidades, (campos de concentración y de exterminio sistemático, o campos de la muerte nazis en Auschwitz-Birkenau, Treblinka...); por sus perversidades extremas encaminadas a eliminar a través del trabajo esclavista (campo de concentración de exterminio relativo como Buchenwald, Dachau o Mauthausen, o los aún más longevos soviéticos del Gulag...); por su represión arbitraria (campos de concentración de mortalidad relativa como Le Vernet d'Ariège, Djelfa, Albatera...); o por su deshumanización relativa (campos

de concentración de refugiados en Francia para los republicanos españoles de 1939 como Argelès-sur-Mer, Septfonds, Bram, o para extranjeros de Roland-Garros o Les Milles, o estadounidenses para personas de origen japonés...), todos estos campos se enraízan a través de los troncos comunes de la negación de la problemática metafísica de los derechos universales. Lo cual nos obliga a esforzarnos en aclarar e identificar con la más exquisita precisión y cuidado la evocación de la *no-humanidad.* Nombrarlos con una nomenclatura procedente del archivo (refugiados, internamiento, centro de estancia vigilada...) sólo sirve para mantener, en este caso, la manipulación lingüística-ideológica de los regímenes democráticos (Tercera República) y fascista (Vichy) que los utilizaron para apartar y/o borrar a un colectivo de seres humanos. Como lo reiteraba Arendt: «Evidentemente, nadie quiere ver que la historia ha creado un nuevo género de seres humanos: aquellos a los que los enemigos meten en campos de concentración y los amigos en campos de internamiento» (cit. Vidal, p. 118).

BIBLIOGRAFÍA

Alted Vigil, Alicia, *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939*. Madrid, Aguilar, 2005.

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*. Nueva York, Schocken Books, 2004.

Amieva, Celso, *El paraíso incendiado; La almohada de arena; Versos del maquis*. Ed. de José María Naharro-Calderón. Llanes, El Oriente de Asturias, 2011.

—, *Poeta en la arena* (1964). Ed. José María Naharro-Calderón. Llanes, El Oriente de Asturias, 2010.

Andújar, Manuel, *Saint Cyprien, plage... Campo de concentración*. México D.F., Cuadernos del Destierro, 1942.

Aub, Max, *Campo Francés*. *Obras Completas*. Ed. de José María Naharro Calderón. Valencia, Biblioteca Alfons el Magnànim, 2008.

—, *Diario de Djelfa*. Ed. de Xelo Candel Vila. Valencia, Edicions de la Guerra / Café Malvarrosa, 1998.

—, *El rapto de Europa*. Ed. de José María Naharro-Calderón. Madrid, Fondo de Cultura Económica de México, 2008.

Azaña, Manuel, *La velada de Benicarló*. Madrid, Castalia, 1980.

Bartolí Josep y Narcís Molins i Fàbrega, *Campos de concentración: 1939-194...* México D.F., Iberia, 1944.

Castellví, Otília, *De las checas de Barcelona a la Alemania nazi*. Trad. de Roser Vilagrassa. Barcelona, Acantilado, 2008.

Castillo, Michel del, *Rue des archives*. París, Gallimard, 1984.

—, *Tanguy*. 1957. París, Gallimard, 1995.

Català, Neus, *De la resistencia y la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas. De la resistència i la deportació: 50 testimonis de dones espanyoles*. Barcelona, Memorial Democràtic, 2015.

Cate-Arries, Francie, *Culturas del exilio español entre las alambradas: literatura y memoria de los campos de concentración en Francia, 1939-1945*. Barcelona, Anthropos, 2012.

Centelles, Agustí, *La maleta del fotògraf*. Barcelona, Destino, 2009.

Cercas, Javier, *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets, 2001.

Chaves Nogales, Manuel, *La agonía de Francia*. Barcelona, Libros del Asteroide, 2010.

Dreyfus, Jean-Claude, *Jean-Paul Le Chanois. Au pays du vin - Un peuple attend / Refuge - A People is Waiting*. Francia, 1939 (https://fringearts.com/2018/07/25/portrayal-displacement-spanish-civil-war-film-propaganda-machine/).

Dreyfus-Armand, Geneviève, *El exilio de los republicanos españoles en Francia: de la Guerra Civil a la muerte de Franco*. Barcelona, Crítica, 2000.

Farcy, Jean-Claude, *Les camps de concentration français de la Première Guerre Mondiale, 1914-1920*. París, Anthropos, 1995.

Ferrer, Eulalio, *Entre alambradas*. México D.F., Inba-Pangea, 1987.

Friëdlander, Saul, *Nazi Germany and the Jews*. Nueva York, Harper Collins, 2007.

García Paz, Beatriz y José María Naharro-Calderón, *Hacia el exilio*. Alcalá de Henares, Cátedra del Exilio, 2007.

Gasch, Sebastià, *Etapes d'una nova vida. Diari d'un exili*. Barcelona, Quaderns Crema, 2002.

Jorge, David, *Inseguridad colectiva: la Sociedad de Naciones, la guerra de España y el fin de la paz mundial*. Valencia, Tirant Humanidades, 2016.

Juliá, Santos, *Transición. Historia de una política española* (1937-2017). Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.

Laborie, Pierre, *Les Français des années troubles: de la guerre d'Espagne à la Libération*. París, Seuil, 2001.

Lamana, Manuel, *Otros hombres*. Zaragoza, El Día / Diputación de Zaragoza, 1989.

Liberman, Lillian, *De viva voz : vida y obra de Gilberto Bosques: entrevistas y testimonios*. México D.F., El Colegio de México, 2015.

Mesquida, Evelyn, *La Nueve. Los españoles que liberaron París*. Barcelona, Ediciones B, 2008.

Mistral, Silvia, *Éxodo: Diario de una refugiada española*. Ed. de José Colmeiro. Barcelona, Icaria, 2009.

Mora, Constancia de la, *In Place of Splendor. The Autobiography of a Spanish Woman*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1939.

Musée Mémorial de Rivesaltes. Pirineos Orientales, Francia (http://www.memorialcamprivesaltes.eu).

Naharro-Calderón, José María, *Entre alambradas y exilios: sangrías de "las Españas" y terapias de Vichy*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.

—, «Old Camps, New Concentrations. 1939 Spanish Republican Exclusions and Today's Refugees». *Hispania Nova*, 1 extraordinario (https://e-revistas.uc3m.es/index.php/HISPNOV/article/view/4722/3200).

Muñoz Congost, José, *Por tierras de moros*. *El exilio español en el Magreb*. Móstoles, Ediciones Madre Tierra, 1989.

Noëlle, Marie y Peter Sehr, *La mujer del anarquista*. España, 2008.

Peschanski, Denis, *La France des camps: l'internement, 1938-1946*. París, Gallimard, 2002.

Pitzer, Andrea, *One Long Night. A Global History of Concentration Camps*. Nueva York, Boston, Londres, Little, Brown & Co., 2017.

Pons, Francisco, *Barbelès à Argelès et autour d'autres camps*. París, L'Harmattan, 1993.

Rodoreda, Mercè, «Noche y Niebla» / «Orleans, 3 kilómetros». En *Parecía de seda y otras narraciones*. Trad. de Clara Janés. Barcelona, Edhasa, 1981.

Ruiz, Roberto, *El último oasis*. México D.F., Joaquín Mortiz, 1964.

Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*. París, Gallimard, 1994.

Soriano, Antonio, *Éxodos: historia oral del exilio republicano en Francia 1939-1945*. Barcelona, Crítica, 1989.

Sternhell, Zeev (ed.), *L'histoire refoulée: La Rocque, les Croix de Feu et la question du fascisme français*. París, Les éditions du Cerf, 2019.

Sznajder, Mario y Luis Roniger, *The Politics of Exile in Latin America*. Nueva York, Cambridge University Press, 2009.

Trapiello, Andrés, *Días y noches.* Madrid, Espasa, 2000.

Vidal Castaño, José Antonio, *Exiliados republicanos en Septfonds (1939)*. Madrid, Catarata, 2013.

Villegas, Jean-Claude (ed.), *Écrits d'exil: Barraca et Desde el Rosellón*. Perpiñán, NPL Éditeur, 2008.

Zugazagoitia, Julián, *Guerra y vicisitudes de los españoles*. Prólogo de Santos Juliá. Barcelona, Tusquets, 2007.

Zweig, Stefan, *The World of Yesterday.* Nueva York, Viking Press, 1943 (ed. española: *El mundo de ayer.* Barcelona, Acantilado, 2002).

La vida en el exilio. Desde el Rosellón

Eric Forcada
HISTORIADOR DEL ARTE

EN julio de 1939, el Grupo de Artistas e Intelectuales Españoles del Castillo de Valmy de Argelès eligió como título de su nueva revista *Desde el Rosellón*. Un título que explica el lugar de refugio desde el que, en aquel entonces, vivía, pensaba, actuaba y creaba el exilio republicano español. El Rosellón, territorio fronterizo, se convertirá en una de las zonas de referencia para el exilio republicano español en el largo período comprendido entre 1939, año de la derrota republicana, y 1977, año del retorno de la democracia en España. Para la mayoría de los refugiados, el Rosellón representa, en el viaje vital impuesto por su situación de exiliados, el territorio de origen, el que marca el punto de partida de una nueva existencia y de una nueva relación con el mundo.

De hecho, a partir del 26 de enero de 1939, día de la caída de Barcelona, y hasta el 10 de febrero de 1939, el Rosellón tuvo que hacer frente a una afluencia masiva de refugiados nunca antes vista en la historia de Europa occidental. 475.000 españoles cruzaron la frontera con Francia para escapar del furor de la guerra, la inevitable represión o la constante amenaza de muerte. El departamento de los Pirineos Orientales se convertiría así en *tierra de acogida* para este exilio masivo, sin estar realmente preparado para ello. Sobre todo porque este territorio, de 230.000 habitantes, recibió además de a los 475.000 refugiados, a ochenta mil miembros de las fuerzas de intervención y de veinte mil a treinta mil miembros de organizaciones no gubernamentales. En menos de quince días, su población total se cuadriplicó. Las autoridades francesas se apresuraron a abrir los campos de concentración de Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien y Barcarès para intentar controlar a esta población *invasiva*, a veces descrita como *indeseable*, y para intentar frenar la crisis humanitaria que estaba teniendo lugar en el Rosellón.

Para los refugiados españoles que se enfrentaban a la realidad de los campos de concentración, el Rosellón ya no representaba un nuevo *territorio de vida*, sino que se convirtió en un verdadero *territorio de supervivencia*. Ciertamente, el exilio impone su brutalidad, su precariedad a la vida y obliga a la persona a adaptarse constantemente a los códigos sociales y culturales de un nuevo mundo que, a primera vista, le parecen poco comprensibles y controlables. De este modo, se impone al exiliado la adopción de una estrategia empírica de supervivencia basada en el arte del ingenio y, sobre todo, en la providencia. Cada vida en el exilio tiene su propia estrategia de supervivencia específica y particularmente personal: la trayectoria de cada uno de los obreros, campesinos, intelectuales o artistas que sufrieron el éxodo de 1939 y tuvieron que adaptarse a esta dinámica, tan individual como caótica.

Una de las manifestaciones más relevantes de esos primeros tiempos fue la producción de la revista *Desde el Rosellón* (cinco números de julio a octubre de 1939). Esta publicación era la continuación de *Barraca*, una revista ilustrada realizada en junio de 1939 desde el campo de concentración de Argelès-sur-Mer y autorizada por las autoridades militares. Esta concesión es consecuencia del cambio de condición que implicaba la posible duración de la acogida de los republicanos españoles. Con la victoria del general Franco, los refugiados republicanos se exiliaron de España y la Prefectura de Pirineos Orientales dio los primeros pasos para preparar la integración adecuada de esta población en la vida civil francesa. En mayo, el prefecto autorizó que se impartieran cursos de francés en los campos de concentración del Rosellón. Los internos republicanos aprovecharon esta primera liberalidad para crear cursos autogestionados de historia, arte, teatro, música o filosofía, con el deseo de ser fieles a los valores emancipadores promovidos por la República Española, iniciar desde el campo un movimiento cultural que se llamaría Universidad de la Arena. Para mantener y difundir lo que consideraban el verdadero tesoro de la República, los refugiados se organizaron para publicar revistas que abarcaran todas estas actividades colectivas y populares. La elección del título de *Barraca* es emblemática porque permitía a los artistas evocar su nueva vida en los cuarteles haciendo referencia a la cultura española y, especialmente, a la famosa compañía de teatro itinerante que Federico García Lorca estableció, con la ayuda de las autoridades culturales republicanas, en 1931.

Algunos miembros de la redacción de *Barraca* (también miembros del Grupo de Artistas e Intelectuales Españoles), que destacaban por la solidez y calidad de su publicación, pudieron abandonar el campo de Argelès-sur-Mer, tras seis largos meses de internamiento en campos de concentración, y disfrutaron de la hospitalidad del gran propietario y mecenas argelino, Víctor Peix. Éste les acogió en una de las dependencias de su castillo, el Mas de l'Abat, y les dotó de las condiciones de vida y equipamiento adecuados para la producción de la nueva revista, de título –ya citado– igualmente emblemático: *Desde el Rosellón*.

Otros artistas no gozaron de este privilegio y permanecieron en los campos durante más de tres años. Y otros, en cambio, sólo estuvieron algunos días. Éste fue el caso del pintor José Vilató Ruiz (J. Fin) que buscó y obtuvo la ayuda de su tío, Pablo Picasso, para abandonar el campo de Argelès-sur-Mer. En la conmoción de la Retirada, el maestro español ayudó a otros miembros del mundo artístico atrapados en el infierno de los campos de concentración, como hizo con Josep Renau, director general de Bellas Artes, y del hermano de éste, el artista Joan Renau. Algunos artistas, mucho menos conocidos que Picasso pero que gozaban de contactos y, por tanto, de protección en Francia, como Pere Crèixams o Pere Daura, se trasladaron en 1939 a Perpiñán para intentar sacar a algunos miembros de sus familias de los campos. Estos dos artistas realizaron obras artísticas para dejar testimonio del drama español de 1939. Por su parte, el artista Gustavo Cochet se dedicó desde Collioure a la creación de obras directamente relacionadas con la tragedia española y participó en acciones solidarias a favor de los artistas refugiados. De origen francés, este argentino de nacimiento pudo escapar del internamiento gracias a que presentó, al cruzar la frontera, un pasaporte francés.

No todos los artistas españoles se beneficiaron de esta oportunidad o suerte: muchos tuvieron que enfrentarse a las duras condiciones de vida de los campos de concentración del Rosellón durante semanas, meses o incluso años. El escultor Joan Casanovas, por su parte, estuvo internado apenas unos días en el campo de concentración de Haras en Perpiñán, mientras que Antoni Clavé, Carles Fontserè, Josep Viladomat, Ferran Callicó, Pedro Flores y el crítico de arte Joan Merlí tuvieron que esperar al gesto solidario del pintor del Rosellón, Martin Vivès, para obtener su liberación. Gracias a la red de contactos de Vivès, tras unas semanas en el campo de Haras, pudieron integrarse en la vida de Perpiñán y recaudar fondos suficientes para llegar a París o a otros destinos más seguros para los refugiados republicanos españoles mediante la venta de obras en las exposiciones presentadas en la Galería Vivant. La Galería Vivant, a la vez sala de exposiciones y salón de té, era propiedad del doctor Camille Soula de Toulouse, pero estaba dirigida por Marie Martin quien, a partir de marzo de 1939, presentó un programa de exposiciones solidarias: Antoni Clavé y Carles Fontserè (marzo), Pedro Flores y Martin Vivès (abril), Ferran Callicó (mayo), Josep Puig-Pujades, hombre de letras y pintor, exdiputado de las Cortes y cónsul de la República Española en Perpiñán (junio). La Galería Vivant se encontraba en el corazón de una eficaz red de ayuda recíproca que permitía a los artistas refugiados comenzar una nueva vida y acceder a nuevas oportunidades profesionales lejos del alambre de púas. La exposición colectiva firmada por Clavé y Fontserè fue la primera exposición como artistas de estos dos antiguos cartelistas del Sindicat de Dibuixants Professionals (SDP). Sin embargo, una vez liberados y antes de llegar a París, intentaron ayudar a sus antiguos compañeros del SDP dispersos en los campos del Rosellón, como Martí Bas, detenido en el campo de Saint-Cyprien, o Josep Subirats, internado en el campo de Barcarès.

La trayectoria de Josep Subirats en los campos de concentración es emblemática en cuanto al destino que se impuso entonces a muchos artistas retenidos. Pasó más de un año internado y transitó por casi cuatro campos de concentración diferentes. Participó en la agrupación de artistas del campo de Barcarès y en las diferentes acciones iniciadas por los comités de apoyo para conseguir un patrocinio liberador. De hecho, se crearon varios comités locales e internacionales para recaudar fondos o fomentar el patrocinio de artistas españoles internados. En marzo de 1939, se inauguró en Perpiñán una primera exposición en la sede del Comité de Acogida de Intelectuales Españoles, mientras que en verano de 1939 la Maison de la Culture de París presentó un gran acontecimiento en el que se exhibieron las obras creadas en los campos por, entre otros, Gori Muñoz, Izquierdo Carvajal y Souto. Esta exposición se convirtió en una exposición itinerante y se presentó en septiembre de 1939 en Londres y, posteriormente, en Nueva York. El estallido de la II Guerra Mundial puso fin a este programa de exposiciones solidarias y dejó a numerosos artistas españoles a su suerte, atrapados, lejos de las preocupaciones de un mundo en guerra, tras el alambre de púas de la costa del Rosellón.

Una de las consecuencias del estallido de la II Guerra Mundial fue que muchos refugiados abandonaron los campos y fueron reasignados por todo el territorio francés para compensar la falta de mano de obra en la industria o la agricultura francesas debido a la movilización general. Algunos refugiados ya estaban inscritos en las Compagnies de Travailleurs Étrangers (CTE), como el artista Josep Franch Clapers, para acabar uniéndose a la Organización TODT, creada por el poder ocupador alemán. Otros, como el dibujante José Cabrero Arnal, que participó en las CTE tras pasar por los campos de Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien y Agde, fueron capturados en la línea Maginot y deportados por los nazis al campo de Mauthausen. De este destino el cartelista Josep Bartolí quiso escapar a toda costa. Pasó por siete campos diferentes antes de poder embarcarse en un viaje a México y comenzar realmente su carrera como artista. Allí publicó su obra *Campos de concentración 1939-194*... (1944), extremadamente displicente y amarga, en la que denunciaba el universo de un continente convertido en campo de concentración. El Rosellón no escapa a esta nefasta dinámica. Ya en 1940, los campos creados para refugiados españoles también albergaron a opositores del Tercer Reich, como el pintor judío Félix Nusbaum, que pasó muchos meses en el campo de Saint-Cyprien antes de ser asesinado en Auschwitz. En este pano-

Messidor, n.º 68, 30 de junio de 1939 • COL. ERIC FORCADA

Messidor

Le grand magazine du peuple

HEBDOMADAIRE
de la démocratie
syndicale

VENDREDI
DIRECTEUR :
LEON JOUHAUX

24 PAGES VENDREDI 1 FR.
30 JUIN
1939. — 2e ANNEE. — N° 68

Publicité aux bureaux de « Messidor »
6, rue de la Douane,
Tél. : Botzaris 72-70.

Dans ce numéro :

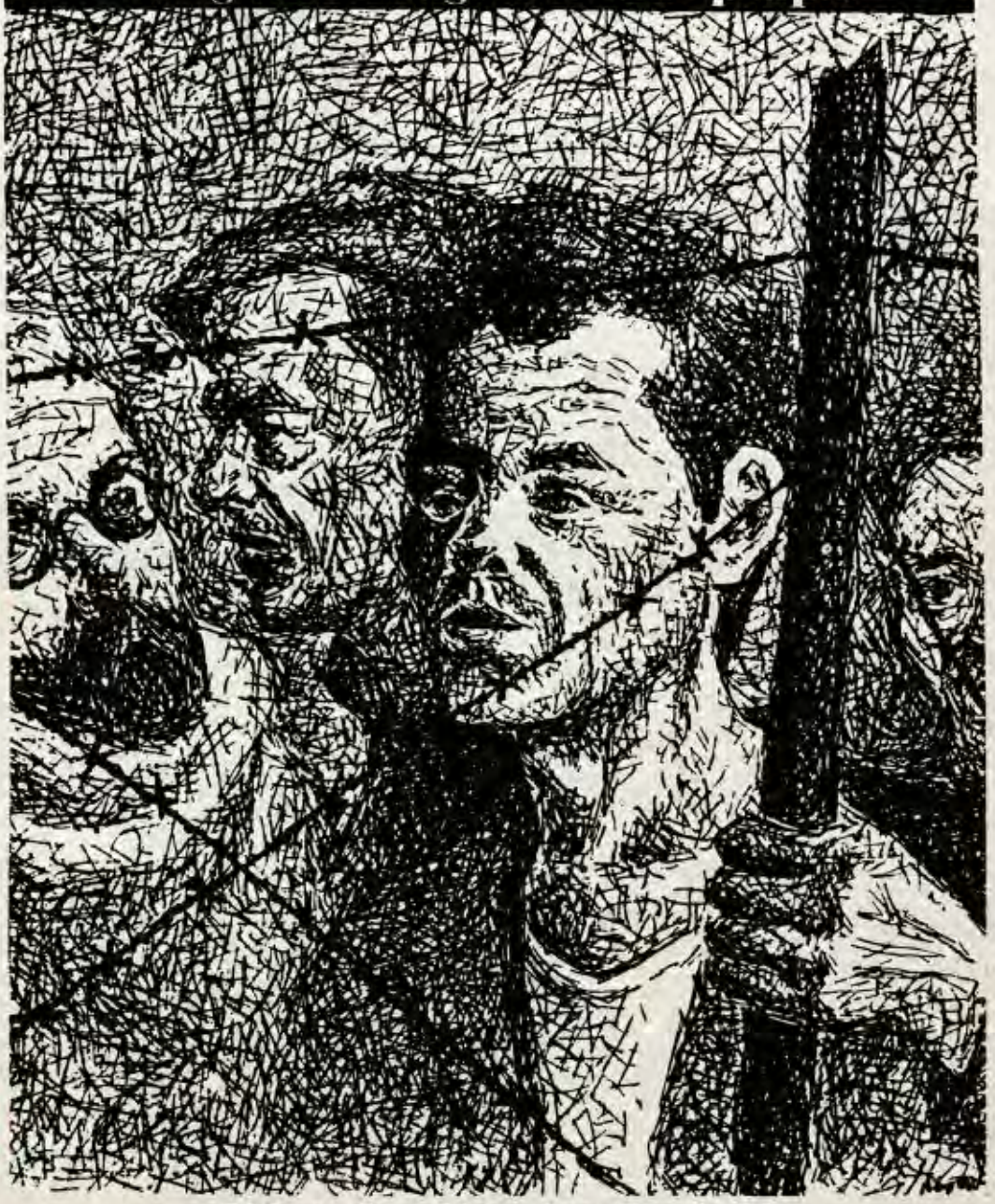
LA CAUSE GENERALE DE LA HAUSSE DES PRIX
par Chistian PINEAU

MARCHANDS D'ABRIS...
ou: la foire de la sécurité

PEUT-ON DONNER A LA MACHINE L'INTELLIGENCE HUMAINE?
par Maurice DAUMAS

et, page 3, l'article de Pierre SCIZE

Aveux spontanés:



L'Art derrière les barbelés

Des œuvres de peintres et de sculpteurs espagnols, enfermés dans les camps de concentration français, sont actuellement exposées à la Maison de la Culture, rue d'Anjou, à Paris. On y peut admirer, entre autres, ce dessin émouvant de Lopez Obrero. **(Lire, page 8, l'article de Madeleine Jacob.)**

M. PIERRE LAVAL PLAIDE COUPABLE

Le camp d'Argelès et ses tentes... O ironie ! Ce dessin de Ubaldo Quierdo Garzini porte la mention : « Acheté par le préfet de Perpignan » !

L'ART EN PRISON

De la douleur, de la révolte contenue qui n'ose pas, qui ne peut pas se manifester, un cri poussé du fond de l'abîme, voilà ce qu'est l'exposition des œuvres des prisonniers de nos camps de concentration à la Maison de la Culture.

Quand nous les avons vus, il y a quelques mois, épaves jetées dans l'enfer et la boue des camps, quand nous les avons vus à Argelès, grelottant sous leurs haillons, se serrant autour du feu des bivouacs, mourant de faim, déchirés par la défaite, ils n'avaient même plus le souci de leur propre vie. On les avait jetés là, pour combien de temps et pour quel destin ?

Des mois ont passé sur ce bouleversement. Des mois ont passé sur les souvenirs de cette horde de misérables, de ces troupeaux de femmes et d'enfants ployant sous le fardeau des lourds colis; tous leurs biens. Des mois ont passé depuis que le soldat de la République espagnole après avoir combattu s'est vu, au moment qu'il croyait mettre le pied sur la terre du bon asile, traité comme un criminel et enfermé dans les prisons sans toits, derrière les fils de fer barbelés.

Des mois... Et le souvenir s'est cristallisé. Et parfois même l'horreur a grandi.

Mais les artistes, les écrivains qui se sont trouvés là, après avoir gémi d'inaction, ont reçu qui du papier, qui des crayons, qui des pinceaux, et des couleurs. Et ils ont commencé d'exprimer ce qu'ils vivaient, ce qu'ils sentaient, ce qu'ils regrettaient, ce qu'ils espéraient.

C'est avec ces souvenirs, ces regrets et ces espoirs et aussi cette révolte contenue qu'ils ont peint, sculpté, écrit, comme qu'ils ont composé même des chants. La terre de France leur avait refusé l'asile, le ciel, l'art leur a offert son refuge.

Quelle volonté créatrice les a animés, ces artistes pour qui les moyens et les outils les plus indispensables, avec un matériel de fortune ils ont pu réaliser ces œuvres qu'il faut qui disent mieux que tout ce que l'on pourra écrire, la tragédie dans laquelle ils n'ont, hélas, pas fini de se battre ?

Ce qu'ils ont peint les uns et les autres ? Mais ce qu'ils avaient sous les yeux, qui les obsède.

Et les sculpteurs ? Qu'ont-ils fait ?

Ils n'avaient ni pierre ni marbre ni bronze. Ils n'avaient pas d'outils. Alors ils ont sculpté dans une matière rare au camp, difficile certes à se procurer, mais molle suffisamment pour qu'elle obéisse aux doigts, au couteau de poche. Ils ont sculpté dans le savon. Des barres de savon de Marseille.

Cette tête qui sort de la matière, cette tête d'homme torturé, comme elle ressemble à tous ces hommes qui sont au tour de Serrano Belengaer *.

Et ce Christ, d'un réalisme tellement éloquent. Il est là, le torse nu, le large pantalon comme celui des miliciens, serré à la taille, debout, adossé à la croix comme devant un poteau d'exécution, les bras tombent le long de son corps, il serre les poings, il ferme les yeux, il serre les mâchoires. Ce Christ-là n'est pas un Christ qui pardonne, c'est un Christ qui accuse, de toute sa rage, de toute sa force impuissante cette fois-ci à pardonner le monde du péché des hommes.

Les bulletins des camps

Les écrivains en collaboration avec les artistes ont édité avec des moyens de fortune des bulletins entièrement dessinés à la main. Certaines pages sont manuscrites, d'autres tapées à la machine. Les titres dessinés se détachent souvent sur un fond de fils de fer barbelés. Des fils barbelés encore en culs de lampe. Des fils barbelés partout.

Les savants du camp demandent du matériel, des livres d'études espagnols, des revues scientifiques sud-américaines et aussi *Le calcul des probabilités*, par Henri Poincaré.

Cette demande est signée par des ingénieurs des Ponts et Chaussées, des ingénieurs des mines, des chimistes... Des bandits, quoi, n'est-ce pas, monsieur Bailby ? N'est-ce pas, monsieur Lazzanne ?

Toutes les œuvres exposées sont mises en vente. Le produit en reviendra aux artistes sous forme d'outils de travail, de matériel et de livres d'études, toutes choses destinées à les aider à sortir de cette déprimante inactivité qui les ronge. Prêtez-leur en aide. Allez voir ce qu'ils ont fait et vous comprendrez ce qu'ils ont voulu vous dire par le pinceau, par la plume, par le couteau du sculpteur. Et vous entendrez ce cri qu'ils ont poussé et qui, lui, a passé les fils de fer barbelés.

Madeleine JACOB.

« Le prisonnier » par E. Seuils.

« La mort de Garcia Lorca », par Angeles Ortiz. Garcia Lorca fut un très grand poète qui, de sa vie durant, ne fit jamais de politique, ce qui ne l'empêcha pas d'être assassiné par les franquistes.

« Dimanche au camp », par Gosi Munoz.

Quelques journaux de camp.

rama de represión constante, los artistas judíos y los republicanos españoles vivieron y crearon juntos, considerados *indeseables* en toda Europa. Prueba de ello son los testimonios gráficos de Manolo Pérez Valiente, que estuvo internado durante más de tres años, o los del ilustrador barcelonés Josep Narro que, por su parte, permaneció allí más de veinte meses antes de resignarse a volver a la España franquista en 1941. En 1952 decidió dejar España definitivamente para trabajar en México en libertad.

De 1939 a 1942, el Rosellón siguió siendo una tierra de artistas en el exilio. El pintor valenciano Balbino Giner, huyendo de la invasión de Bélgica por las tropas nazis, se refugió allí en 1940. Se hizo amigo de pintores que habían permanecido en Perpiñán después de su internamiento, como José Lamuño García, Paulí Macià y Nicomedes Gómez. La vida de éste último está repleta de enseñanzas sobre las estrategias de supervivencia empleadas por los artistas durante su exilio. En efecto, no dudó en exponer su obra, en 1943, en el Salón Barrera de Perpiñán, bajo el auspicio de las autoridades de Perpiñán del gobierno de Vichy, del obispo de Perpiñán-Elne y de los altos representantes del consulado franquista del Rosellón. Esta exposición, en gran parte instrumentalizada, se convirtió en uno de los grandes símbolos del fructífero acuerdo entre Francia y la España franquista y obligó al artista a abandonar el Rosellón discreta y clandestinamente para dirigirse a la ciudad de Pau unos meses más tarde, escapando así de la política de limpieza étnica emprendida por las autoridades de la Resistencia antinazi tras la liberación de Perpiñán en agosto de 1944.

De 1936 a 1945, las penurias sufridas por los artistas españoles exiliados tras dos guerras sucesivas fueron múltiples y, para asegurar su supervivencia, fueron obligados a adoptar estrategias de supervivencia versátiles, inesperadas y en constante evolución. La Liberación del Rosellón y, posteriormente, de la mayor parte del continente europeo ofrecieron estabilidad a la vida de estos artistas que, sin embargo, no renunciaron a la lucha por la liberación de España. En el periodo inmediatamente posterior a la guerra, muchos refugiados se instalaron en el Rosellón, a la espera de una rápida intervención militar de las tropas aliadas. Cerca de cincuenta mil personas se establecieron allí, lo que representaba más de la cuarta parte de la población total de Pirineos Orientales. El mundo político, cultural y artístico en el exilio pudo finalmente reestructurarse allí de manera tranquila. Los exiliados empezaron a beneficiarse de la ayuda de las nuevas instituciones del territorio para continuar con su lucha por la restauración de la República Española. Los artistas españoles, por su parte, formaron el Comité del Rosellón de la Unión Nacional de Intelectuales (UNI), que creó el Comité Francia-España del Rosellón. En 1946, éste último presentó en Perpiñán, en colaboración con el Casal de Catalunya, la exposición *Els nostres artistes* y más tarde, en París, el 1.er Salón de Artistas Catalanes. En esta exposición, el público tuvo la ocasión de descubrir las obras de artistas exiliados o del Rosellón, pero también y por primera vez, las obras del taller de Perpiñán de Sant Vicens. Esta casa, dirigida por Firmin Bauby, tuvo un papel destacado en la escena artística de Cataluña Norte y Francia en los años cincuenta y sesenta. Desde su creación, reunió a numerosos artistas de la Retirada que desarrollaron obras de cerámica tras el reciente impulso dado a esta disciplina por dos grandes figuras del mundo del arte de la época, Pablo Picasso y Joan Miró. La *Colla de Sant Vicens* reúne así a Miquel Paredes, Francesc Miró, Manuel Viusà, Gertrudis Galí, Conrad París, Jaumeta Bartre, Eugeni Fabregàs, Manolo Valiente e, incluso, al pintor Balbino Giner.

A principios de la posguerra, los artistas españoles exiliados desempeñaron un papel decisivo en el dinamismo de la escena artística del Rosellón. Esta iniciativa tuvo un alcance aún mayor ya que la causa de los republicanos españoles gozaba de un verdadero apoyo institucional y popular. Las movilizaciones políticas y culturales que llevaron al voto de la ONU para la resolución de condena del régimen de Franco y, posteriormente, al cierre de la frontera franco-española por parte de la República Francesa, alimentaron las esperanzas de que la dictadura se derrumbase desde dentro. Sin embargo, este medio de presión se impuso rápidamente al pueblo español como una doble pena. Éste ya estaba sufriendo la dureza del régimen dictatorial y, a partir de entonces, tuvo que hacer frente a nuevas restricciones y privaciones alimentarias en una situación autárquica. La condena a esta doble pena llevó al extraordinario solista Pablo Casals, refugiado desde 1939 en Prades, cerca de Perpiñán, a anunciar su negativa a volver a subir a escena mientras la dictadura franquista siguiera vigente en España.

Si bien seguía siendo tiempo de lucha, era necesario hacer presente constantemente la urgencia del problema español a las grandes democracias occidentales, cuya inmovilidad obligó al mundo del exilio que perduraba a recordar el pasado. En Perpiñán, la memoria del Presidente de la Generalitat de Catalunya, Lluís Companys, fusilado en 1940 por los hombres del régimen franquista, fue honrada con la construcción de un primer monumento, que también se dedicó a todos los catalanes que cayeron en el exilio (octubre de 1944). Desde febrero de 1945, en Collioure, se celebra anualmente el aniversario de la muerte de Antonio Machado, convirtiéndose en un momento y un espacio de reflexión para todos los exiliados españoles. Después de haber sido una *tierra de acogida*, el Rosellón se convirtió en beneficiario de un recuerdo reciente y de su defensa. En este sentido, en 1949, con motivo de la celebración del décimo aniversario de la Reti-

Messidor, n.º 68, 30 de junio de 1939 • COL. ERIC FORCADA

rada, la editorial Labau de Perpiñán publicó las obras de testimonio *Arena y Viento. Romance del Refugiado 1939-1940*, de Manolo Valiente, y *Nous gens d'Espagne (1945-1949)*, de Nancy Cunard.

Esta década, que comenzaba con las últimas sacudidas de una guerra civil, fue seguida de una conflagración mundial que finalmente dio lugar a una nueva guerra: la Guerra Fría. En 1949, en este nuevo contexto global, el Gobierno estadounidense pretendía ampliar su ámbito de influencia y acercarse al régimen franquista. Estados Unidos llevó a cabo una campaña diplomática para la anulación de la resolución de 1946 que condenaba la dictadura del general Franco con el fin de integrar finalmente a la España de Franco en el campo atlantista. El éxito de esta medida supondría el fin de toda esperanza de volver a España para miles de exiliados. El mundo de la cultura de los Pirineos Orientales ejerció una fuerte oposición a estas acciones, alejadas de toda moral democrática y humanista. En Prades, Pablo Casals decidió romper el silencio artístico que se había impuesto para lanzar un festival internacional de música. El solista catalán transformó este gran momento artístico en una verdadera plataforma prodemocrática con el alto patrocinio del presidente de la República Francesa y dirigida, en particular, a la opinión pública estadounidense a través de la exclusividad otorgada a la revista *Life*. Entre bastidores del Festival Bach de Prades, los líderes republicanos Juan Negrín y Julio Álvarez del Vayo pudieron debatir confidencialmente la situación española y la postura francesa en relación con el nuevo contexto internacional con la señora Auriol, esposa del presidente de la República. Sin embargo, el festival, que tuvo lugar en junio de 1950, caracterizado por una fuerte presencia de músicos y artistas exiliados que celebraban una gran exposición y a pesar de la gran cobertura mediática internacional de este evento, no influyó en los proyectos diplomáticos estadounidenses. En septiembre de 1950, Francia anunció su alineamiento con la postura estadounidense. Tres meses más tarde, el Gobierno norteamericano obtuvo el voto de la resolución 386 de la ONU por la que se revocaban las medidas tomadas en 1946 contra la España franquista. España pasó a integrarse progresivamente en las organizaciones internacionales y a gozar de una respetabilidad renovada. La dictadura de Franco se consolidó con la protección de la mayor potencia del mundo y los exiliados comprendieron que cualquier retorno a una España democrática y republicana sería imposible.

Más allá de su condición de *tierra natal* del exilio republicano español, el Rosellón acompañó la lucha por la restauración de la democracia española hasta 1977. A lo largo de las décadas, se convertiría en un santuario de expresión de las artes, la cultura y las libertades españolas. Un espacio para vivir, pensar, luchar y crear en aras del futuro democrático de todos los pueblos de España. El exilio republicano español ha irrigado y alimentado incansablemente al Rosellón, esta tierra de acogida, acción y, por último, de recuerdo. Grandes figuras del exilio español como Antonio Machado, Pablo Casals, Pompeu Fabra, Antoni Rovira i Virgili o Antoni Clavé contribuyeron de manera decisiva a dar forma a su imaginario colectivo. Artistas que, a pesar de estar condenados a un largo exilio, supieron hablar libremente con grandeza y corrección al mundo desde una pequeña tierra con acento ibérico: *Desde el Rosellón*.

Del Lager al exilio*

Reyes Mate
PROFESOR DE INVESTIGACIÓN DEL CSIC AD HONOREM

1 El campo de concentración es un concepto muy plástico para los que vivimos después de la barbarie nazi, que tiene, sin embargo, unos orígenes inciertos. Los hay que lo fijan en 1896, una creación de los conquistadores españoles en Cuba destinada a reprimir la sublevación de la colonia. Otros piensan que es más bien un producto inglés puesto en práctica unos años después, en la Guerra de los Boers, para neutralizar a los levantiscos colonos de origen holandés.

Lo que conviene tener presente es que con esta figura se aplicaba el estado de excepción a una población civil entera. Lo que se quiere decir con esto es que los campos no representan una modalidad del derecho penal ni del mundo penitenciario, sino que nacen en un contexto de guerra –de guerra colonial, ciertamente– como suspensión temporal del derecho vigente.

Entre 1915 y 1933, esta figura política salta de las colonias a las metrópolis y se convierte en un recurso habitual de los estados europeos, para responder al problema que representaban esas grandes masas migratorias que deambulaban de un país a otro como resultado del fin del orden hasta entonces vigente, representado por los imperios otomano, austro-húngaro y británico. La respuesta política a la desintegración de los imperios fue el campo de concentración.

Hoy, sin embargo, relacionamos los campos con el nazismo. El Tercer Reich introduce, en cualquier caso, dos variantes que resultan definitivas. En primer lugar, pasan a ser campos de exterminio (sin que desaparezcan los de concentración) y, en segundo lugar, lo excepcional se convierte en habitual: el campo se convierte en morada definitiva. La suspensión de la ley no es temporal sino permanente. Así lo plantea Himmler en 1933, cuando habilita el campo de Dachau, en las cercanías de Múnich, para prisioneros políticos.

* Este trabajo se inserta en el Proyecto de I+D «Sufrimiento social y condición de víctima: dimensiones epistémicas, sociales, políticas y estéticas» (FFI2015-69733-P), financiado por el Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.

2 Esta figura política ha sido objeto de estudio por ser el espacio de un tipo de barbarie desconocida. Una de las preguntas más inquietantes es la de saber si fue un hecho histórico, pasajero, o algo más. Para Giorgio Agamben es algo más que un hecho histórico de circunstancias. Estaríamos más bien ante una estructura jurídico-política que sería como «la matriz oculta, el nomos del espacio político en que aún vivimos» (Agamben, 2001, p. 37). Hacer del campo «el nomos político» de nuestro tiempo quiere decir que «lo que caracteriza a la política moderna no es la inclusión de la *zoé* en la *polis*, en sí misma antiquísima... Lo decisivo es el hecho de que la excepción se convierte en regla; el hecho de que el espacio de la nuda vida va coincidiendo con el espacio público, de forma que inclusión y exclusión, externo e interno, *bios* y *zoé*, derecho y hecho, entran en una zona de irreductible indiferenciación» (Mate, 2003, p. 76). Lo que está diciendo es que el campo se ha convertido en el símbolo de la política moderna. Ha pasado de hecho circunstancial a categoría estructural y esto vale tanto desde el punto de vista jurídico como político.

Desde el punto de vista jurídico el estado de excepción es, dice Carl Schmitt, «la suspensión de todo orden existente» (Mate, 2006, p. 146). Y Giorgio Agamben lo glosa diciendo que esa suspensión de la norma no significa que lo que es objeto de suspensión o excepción quede liberado de toda norma sino todo lo contrario: el individuo o el grupo de individuos en cuestión quedan incondicionalmente sometidos a la voluntad de quien tiene el poder sin que haya norma o ley a las que acogerse. No puede ser declarado delincuente porque no hay norma que pueda delinquir ni a la que acudir en caso de condena improcedente. Lo que pasa es que esta anomía, en vez de ser una ventaja, es una condena a muerte puesto que tampoco es delito matarle. Como dice Levi, «aquí, en el Lager, no hay criminales ni locos: no hay criminales porque no hay ley moral que infringir; no hay locos porque estamos programados y toda acción nuestra es, en cuanto a tiempo y lugar, sensiblemente la única posible» (Levi, 1998, p. 104).

Para el jurista filonazi Carl Schmitt esta figura del poder que decide sin atenerse a norma alguna, sino tan sólo a su voluntad, expresaba la naturaleza del soberano en estado puro. El origen del poder soberano no es Dios, como decían los escolásticos medievales, ni tampoco el pueblo, como dicen los modernos, sino la decisión (que

Willem van de Poll, *Nazi Hel SS*, Ámsterdam, Van Holkema & Warendorf N.V., 1945 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

es hacer del soberano un Dios). Lo que crea derecho, lo que se convierte en ley es lo que el soberano decide. Su autoridad se basta con el hecho de decidir. Por eso quien o quienes sean objeto de un estado de excepción quedan privados de la autoridad y de la protección de la ley para quedar a disposición incondicional del poder.

El estado de excepción, aunque suspenda el derecho, se instaura en la Alemania nazi conforme al derecho. Como es sabido, Hitler llega al poder ganando unas elecciones, pero una vez en la cancillería invoca el decreto «Para la protección del pueblo y del Estado», previsto en la Constitución de Weimar, en virtud del cual quedaron suspendidos indefinidamente los artículos constitucionales que garantizaban, entre otros derechos, las libertades individuales. Pero la formalidad jurídica del Tercer Reich fue más lejos pues quiso «legalizar» esta condición de abandono u *homo sacer* que suponía para el individuo afectado el estado de excepción permanente. Esa orden, fechada el 10 de marzo de 1943, ordenaba que los judíos «deberían ser privados de su ciudadanía, bien antes o bien en el día de su deportación». El judío tenía que llegar al campo desnaturalizado, es decir, privado de todos los derechos que eran propios a cualquier ciudadano alemán.

Lo que esto significaba en la realidad lo puede captar hoy cualquier visitante de Auschwitz. Allí le mostrarán una barraca, situada en Auschwitz I, considerado «campo de concentración», con una sala en cuyo centro figura una mesa en la que un tribunal juzgaba al prisionero antes de ejecutarle en el patio de al lado. Esta farsa trataba de salvar la formalidad jurídica de juzgar y condenar al reo antes de su ejecución pues el reo, al ser ciudadano alemán, tenía derecho a un juicio. En Auschwitz II o Birkenau, que era ya un «campo de exterminio» no hallará sala alguna porque los judíos y gitanos, allí destinados, ya llegaban privados de la condición de sujetos jurídicos. Agamben califica esa situación de «nuda vida» u «homo sacer». Ya sólo eran combustible para la fábrica de muerte.

Este proceso jurídico iba en paralelo a un proceso histórico, conocido como «biopolítica». El desencadenante de esta reflexión es el sorprendente escrito de Enmanuel Levinas, de 1934, titulado «Algunas reflexiones sobre la doctrina del hitlerismo». Era un análisis fenomenológico del nazismo, provocado por el «Discurso del rectorado» de Heidegger (1933), en el que el recién nombrado rector de la Universidad de Friburgo mantenía la tesis de que lo característico del hitlerismo era la afirmación del primado del cuerpo (de la sangre, de la raza y de la tierra). El culto al cuerpo es elevado a máximo valor espiritual y los elementos que conforman ese cuerpo, a saber, la raza y la tierra, se convierten en valores absolutos por los que sacrificarse.

Dice Heidegger: «el mundo espiritual de un pueblo no es una superestructura cultural como tampoco un arsenal de conocimien-

tos y valores utilizables, sino que es el poder que más profundamente conserva las fuerzas de su raza y de su tierra, y que, como tal, más íntimamente excita y más ampliamente conmueve su existencia» (Heidegger, 1989, p. 12).

El encadenamiento al cuerpo no sería así una fatalidad sino el principio de una existencia auténtica. Tenemos ahí la primera formulación de lo político como biopolítica.

Levinas llamaba la atención sobre la novedad de este planteamiento pues rompía con lo más substantivo de las tradiciones que habían conformado a Occidente y que, según él, estarían inspiradas en el judaísmo, el cristianismo o el liberalismo. En todas ellas late la misma voluntad de romper las cadenas que atan al hombre al cuerpo y al tiempo. El hitlerismo sería, pues, como la negación de un esfuerzo cultural milenario sacrificado a manos de un impulso elemental venido de las profundidades de la sangre y de la tierra.

3 El Lager se nos revela como una figura tan extrema que tendemos a ubicarla en un contexto histórico igualmente extremo (el del fascismo y el del estalinismo). Lo sorprendente es que cada vez más se nos presenta por algunos autores como modelo de la política contemporánea. Foucault, por ejemplo, en *La naissance de la biopolitique*, presenta la biopolítica como el meollo del modo moderno de hacer y entender la política. Es verdad que la política moderna es una práctica, iniciada en el siglo XVIII, que se nutre de la libertad como materia prima, un material en las antípodas del cuerpo de la biopolítica. Lo que pasa es que, si bien se mira, la libertad moderna está al servicio de la seguridad y no al revés. La sociedad moderna necesita una alta dosis de libertad para su desarrollo, pero éste persigue la seguridad del cuerpo. Al colocar la seguridad como horizonte de la libertad, la política deviene biopolítica. Agamben, que tiene tras de sí la pista abierta por Levinas y Foucault, profundiza en esa dirección rescatando una potente figura, tomada del derecho arcaico romano, llamada *homo sacer*, que no tiene que ver con el sacerdocio, sino con un tipo de condena que segregaba al reo de la comunidad, reduciéndole a la condición de abandonado, y eso significa que era declarado «uccedibile e non sacrificabile», esto es, que cualquiera le podía matar sin que su muerte tuviera valor alguno. El *homo sacer* es el tipo de ser humano que habita la biopolítica. A eso —que tambien nos representaría hoy— era reducido el deportado del Lager, de ahí que Agamben se empeñe en decir que el campo es el símbolo de la política moderna.

La tesis ha tenido evidentemente sus críticos. Cuesta aceptar, por ejemplo, que nuestras democracias liberales sean homologables a un campo de concentración. Más matizada sería la postura de Walter Benjamin cuando, en su «Tesis Octava» del *Concepto de historia*, hace del Lager el lugar de los oprimidos.

El debate sigue abierto y lo que de él se desprende es que esa potente figura política (el Lager) puede fagocitar todas las venerables instituciones políticas conocidas —el Estado de Derecho, por ejemplo—, de ahí la conveniencia de sentirse interpelados y la necesidad de buscar respuestas convincentes. Y es en ese contexto donde aparece la figura del exilio como su gran contrapunto.

4 Algo tienen que ver el exilio y el campo. La playa de Argelès, improvisada como un gigantesco y desorganizado campo de concentración, fue el destino de muchos miles de españoles que huían de la España franquista buscando refugio en Francia. Rivesaltes, Matthausen o Buchenwald son lugares donde campo y exilio se confunden. España ostenta el triste récord de haber tenido un Primer Ministro de la República, Largo Caballero, internado en el Lager de Sachsenhausen (Berlín). Ese dato revela que Lager y República se repelen, pero sería un grave error reducir la negación del Lager a afirmación de la República o unir el capital semántico crítico del exilio a la República, que es lo que puede ocurrir cuando hablamos de «exilio republicano». Por supuesto que eran republicanos muchos de los exiliados, pero el exilio tiene un potencial significativo que desborda la República. Eso lo podemos ver enfrentando exilio y campo de concentración.

Aunque parezca paradójico, son pocos los exiliados que han reflexionado sobre el exilio. Lo hizo el pueblo judío, lo que le llevó a traducir exilio por diáspora. Y lo ha hecho también una María Zambrano que nos va a servir de guía. Lo primero que dice es que el exilio es una salida sin retorno, por eso habla de la «irreversibilidad de la frontera». Algo se pierde definitivamente porque lo que se deja atrás acabará sustituido por su contrario. Descubre luego que el exiliado no es alguien que esté en el exilio sino que es exiliado. Aparece la errancia como forma de existencia. Y, finalmente, que no tiene patria. Ha perdido la que tenía y, aunque sea bien acogido por otro país, a lo más que puede aspirar es a tener dos y eso es tanto como no tener ninguna. Ya no tiene patria porque la ha perdido pero no renuncia a ella, sólo que ésta consiste en abandonar cualquier reconstrucción identitaria: «la patria verdadera tiene por virtud crear exilio», dice lúcidamente. Lo que plantea de entrada esta concepción del exilio como diáspora es la renuncia a un Estado propio, y luego propone la dispersión, esto es, considerar el mundo como su morada. La diáspora aboga así por la convivencia pacífica de los pueblos.

Lager y exilio aparecen así como las figuras políticas alternativas, de suerte que la afirmación de una supone la negación de la otra. Y resulta paradójico que el punto en el que mejor se reflejan las diferencias sea el momento de máxima proximidad aparente, a saber, en el de la reducción del deportado y el del exiliado a nuda vida. Veamos.

Podemos servirnos del análisis que hace Hannah Arendt del refugiado, que es válido también para cualquier otra modalidad de exiliado. Habla de la experiencia del pueblo judío durante el fascismo, obligado a una errancia constante al verse sistemáticamente despojado de los derechos cívicos que nuestra cultura vincula a la tierra y a la sangre. Dice Arendt: «al no contar con ley específica o convención política que le ampare, el judío es sólo un ser humano. Nada hay más peligroso». Sin derechos cívicos a los que acogerse, el refugiado que ellos eran queda reducido a su mera condición de lo que Marx llamaba «hombre», es decir, cuerpo humano. Y eso es poca cosa (o algo muy peligroso) puesto que no pueden trabajar, ni tener una casa, ni circular libremente. Captan que todo eso lo pueden disfrutar si se les permite. Aunque se les pueda internar en ghetos, como así ocurrió, la sociedad no necesita muros para esta reducción biopolítica. Basta desposeerle de sus derechos, es decir, desligar en su caso los derechos reconocidos a los demás por ser nacidos en un lugar, al nacimiento en su caso. Sólo son nacidos, sin que el nacimiento genere derecho alguno. Ésa es la experiencia que ella recoge en su escrito y que describe bien lo que experimenta cualquier exiliado.

Esa experiencia se emparenta mucho con la del deportado en un campo. También ahí se produce esa reducción biopolítica, sólo que de una manera mucho más explícita. Ya he señalado la importancia que daban los nazis a la privación legal de los derechos ciudadanos. Para poder asesinarles impunemente había que desnaturalizarles previamente, un gesto jurídico que se aplicaba regularmente. Eso les ahorraba tener que juzgarles al llegar al campo, pues eran cuerpos sin derechos.

La semejanza es, pues, evidente. Ahora bien, es en ese momento cuando aparece la gran diferencia entre el exiliado y el deportado. El exiliado, en efecto, al reflexionar sobre su condición, coge las riendas de su destino, es decir, asume esa situación como su condición. Franz Rosenzweig lo concreta en dos apuntes: elaborará primero un tipo de patria en el que sus elementos constituyentes (tierra, sangre, religión y lengua) tendrán una significación simbólica y no material; y, en segundo lugar, se descubrirá como un ser «enraizado en sí mismo». Descubrirá, pues, que la subjetividad no puede supeditarse a la historia sino que ésta consiste en constituirse en un punto exterior desde el que juzgarla. Y eso es lo que no puede llevar a cabo el deportado en el campo, porque el universo concentracionario está pensado como negación violenta de esa posibilidad. Para el deportado el encuentro con la subjetividad se encuentra fuera del campo, como decía Etty Hillesum.

Si hoy el exilio, bajo la modalidad de migración, se ha convertido en el mayor problema de la humanidad, según Agamben, parece conveniente profundizar en las posibilidades teóricas y prácticas que encierra, porque quizá sean las únicas que están a la altura de los retos que tenemos.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio, «Políticas del exilio». En H.C. Silveira Gorski, *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid, Trotta, 2000, p. 86.

—, *Medios sin fin*. Valencia, Pre-Textos, 2001.

Arendt, Hannah, *De la historia a la acción*. Barcelona, Paidós, 1995.

Heidegger, Martin, *La autoafirmación de la universidad alemana. El rectorado 1933-1934*. Madrid, Tecnos, 1989.

Hillesum, Etty, *El corazón pensante de los barracones*. Barcelona, Anthropos, 2001.

Levi, Primo, *Si esto es un hombre.* Buenos Aires, Proyectos Editoriales, 1998.

Mate, Reyes, *Memoria de Auschwitz*. Madrid, Trotta, 2003.

—, «Del exilio a la diáspora», en *La piedra desechada*. Madrid, Trotta, 2013, pp. 182-2017.

Rousset, David, *El universo concentracionario*. Barcelona, Anthropos, 2004.

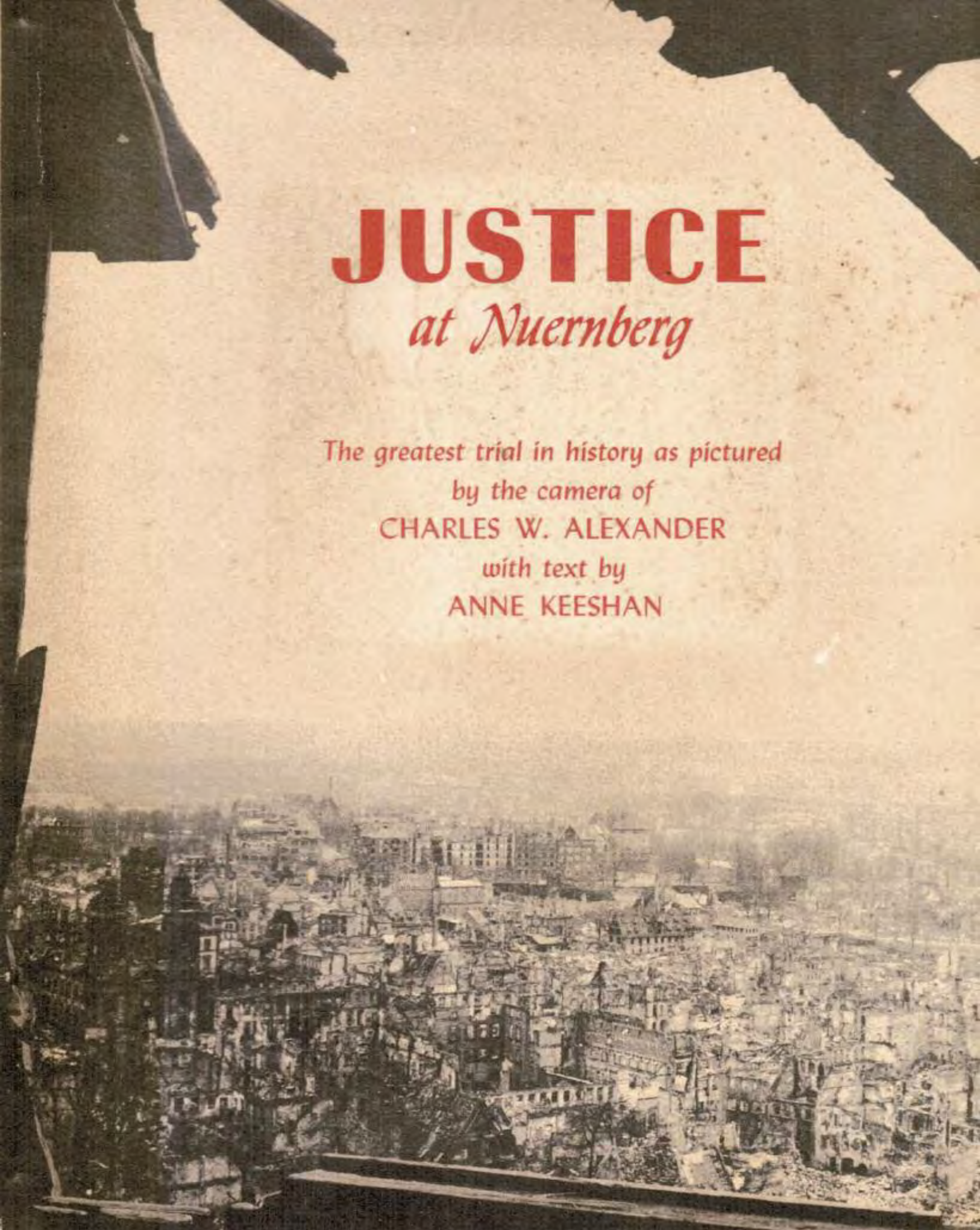
Taminiaux, Jacques, «Arendt et Levinas: convergence impossible?». En Anni Kupiec y Étienne Tassin (eds.), *Critique de la politique. Autour de Miguel Abensour*. París, Sens & Tonka, 2006, pp. 303-321.

Zambrano, María, *El exilio como patria.* Ed. de Juan Fernando Ortega Muñoz. Barcelona, Anthropos, 2014.

Charles W. Alexander y Anne Keeshan, *Justice at Nuernberg*, Chicago, Marvel Press, 1946 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

JUSTICE
at Nuernberg

The greatest trial in history as pictured
by the camera of
CHARLES W. ALEXANDER
with text by
ANNE KEESHAN



Artes

El arte transterrado

Jaime Brihuega

Introducción

A VECES, en el fragor de la discusión, tengo un amigo que suele decir con énfasis: «hay que arrancar la identidad del corazón de los seres humanos y sembrar de sal la herida, a ver si de una maldita vez crece en él la poesía».

Sin duda, esa desmesurada bravata sólo suele producirse cuando hablamos de la guerra de Yugoslavia, de cualquier episodio de limpieza étnica en África, del integrismo sionista, del islámico o, incluso, de las salvajadas patrias del «Toro de la Vega». Y es que, en realidad, sabemos que inevitablemente somos entidades construidas a partir de referencias biográficas, históricas y culturales. Coordenadas que, disecadas y sordas, se transforman en ciegos proyectiles contra «el otro». Pero que, vivas, lúcidas y dialécticas, pueden constituir abono para el porvenir. Y parto de este exordio porque no era sino una identidad con vocación de futuro lo que estructuraba el corazón y el pensamiento de los hombres y mujeres republicanos que se vieron forzados al exilio tras el aciago final de partida de la Guerra Civil.

Recuerdo las palabras de Clara Sancha, mujer de Alberto Sánchez, cuando, evocando su exilio en Moscú, decía que éste construía muebles y pintaba falsos azulejos para su vivienda en el más genuino e incluso «folclórico» estilo español.[1] Nostalgia del origen que, sin embargo, el escultor toledano supo transformar en un fértil diálogo con los nuevos paisajes de su exilio ruso, bajo una vocación que apuntaba siempre hacia el porvenir.[2] Y he sacado a colación la figura de Alberto porque una parte sustancial de este contingente de políticos, pensadores, científicos, literatos, arquitectos, cineastas, historiadores o simples ciudadanos leales a la República, que sufrieron el trauma del exilio, eran artistas. Hombres y mujeres que habían protagonizado la intensa renovación plástica y estética del periodo republicano y que en sus humildes maletas se llevaron, violentamente arrancadas, aquellas raíces y coordenadas sobre las que habían construido su expresión artística.[3]

Eclipsado en la memoria colectiva durante nuestra larga postguerra, la historia y el sentido de este exilio artístico han sido recuperados por investigaciones que han puesto de relieve tanto su magnitud como su relevancia.[4] También por exposiciones que han ido mostrando obras y documentos de este intenso episodio de nuestra historia del arte.[5]

El mapa de una diáspora

El exilio artístico implicó una diáspora por varios rincones del planeta. Sin lugar a dudas, México concentró el mayor número de creadores plásticos, a los que supo integrar como un legado importante. Junto a escritores e intelectuales, los artistas compusieron un colectivo de exiliados dotado casi de identidad cultural corporativa. Algu-

1. Palabras pronunciadas en el cortometraje *Cerro testigo* (dirigido por Joan Dolç) producido con motivo de la exposición *Alberto. 1895-1962*, (comisarios Jaime Brihuega y Concha Lomba), Madrid-Toledo-Barcelona, 2002. MNCARS-Museo de Santa Cruz-MNAC.
2. Cf. *Memoria rusa de España. Alberto y El Quijote de Kózintsev* (Comisario Jaime Brihuega), Albacete-Córdoba-Zaragoza, 2005-2006, Museo Provincial de Albacete-Palacio de la Merced de Córdoba-Museo Pablo Serrano.
3. Una reciente revisión de la cultura republicana en el libro *Política cultural de la Segunda República Española* (ed. de Idoia Murga y José M.ª López Sánchez). Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2016.
4. Al margen de las numerosas investigaciones sobre artistas concretos, cabe poner de relieve lo que han supuesto para el conocimiento del exilio artístico, en diversos momentos de nuestra historiografía, los trabajos de Mauricio Fresco, Carlos Martínez, José Luis Abellán, Manuel García, Arturo Sáenz de la Calzada, Patricia Fagen, Adolfo Sánchez Vázquez, Moisés Gamero de la Fuente, Valeriano Bozal, Pedro González, Salvador Reyes Nevares, Nicolás Sánchez Albornoz, Juan Manuel Bonet, Concha Lomba, Julián Díaz, Diana Weschler, Javier Pérez Segura o Isabel García, entre otros. Las aportaciones de Miguel Cabañas a este respecto merecen una atención especial.
5. *Pintores y escultores republicanos españoles en México*, México, X-1975, G.ª Mercedes y Alberto Gironella; *El exilio español en México*, Madrid, XII-1983-II-1984, Palacio de Velázquez; *40 Aniversario del exilio español (1939-1979). Obra plástica*, México, IX-X-1979, Museo de San Carlos; *50 Aniversario del exilio español (1939-1989). Obra plástica*, México, IX-X-1989, Museo de San Carlos; *60 Aniversario del exilio español (1939-1999). Obra plástica*, México, IX-X-1999, Museo de San Carlos. *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960).* Zaragoza (edificio del Rectorado), Córdoba (Palacio de la Merced, Museo de Bellas Artes), Valencia (La Nau), Badajoz (MEIAC), X-2009-VI-2010, SECC, Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, MEIAC. Especial mención merece el libro colectivo *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1936* (M. Cabañas, D. Fernández, N. de Haro e I. Murga, coords.), Madrid, CSIC, 2010.

nos de los núcleos de este colectivo se revistieron, incluso, del talante de un verdadero patriciado. Entre los artistas más importantes de este destino del exilio cabe mencionar a Aurelio Arteta, José Moreno Villa, Arturo Souto, Antonio Rodríguez Luna, Enric Climent, Josep Renau, Antonio Ballester, Manuela Ballester, Miguel Prieto, Ramón Gaya, Remedios Varo, Roberto Fernández Balbuena, Elvira Gascón, Gabriel García Maroto, Gabriel García Narezo, José Bardasano, Salvador Bartolozzi... Por sólo citar los nombres más relevantes.[6]

Dentro del exilio de ultramar, el lugar que congregó a más artistas fue el Cono Sur americano, sobre todo Buenos Aires. Por Argentina pasaron Maruja Mallo (que también estuvo en Chile), Rafael Alberti, Manuel Ángeles Ortiz, Luis Seoane y Manuel Colmeiro (que en 1948 se trasladó a París), entre otros.

El resto de este exilio americano se diseminó por diversos países. Eugenio Granell residió en Santo Domingo, Guatemala, Puerto Rico y Estados Unidos, Cristóbal Ruiz residió en Puerto Rico (además de pasar por París y Nueva York), Ramón Martín Durbán en Venezuela, y Josep Gausachs y José Vela Zanetti en Santo Domingo (y el segundo también en Nueva York). En Estados Unidos fijaron su residencia principal Esteban Vicente, Luis Quintanilla (en 1957 se trasladó a París) y Joan Junyer (primero había estado en Santo Domingo).

Exceptuando París, Europa no fue un destino preferente para el exilio. Algo debido sobre todo a las circunstancias impuestas por la II Guerra Mundial. Por supuesto, hay notables excepciones, como la de Alberto y Julián Castedo, exiliados en la URSS, como Josep Renau que, a partir de 1957, se trasladó a la República Democrática Alemana, o como José María Ucelay y Gregorio Prieto,[7] que vivieron un corto exilio en Londres. A estas situaciones hay que sumar el paso momentáneo de muchos de los artistas exiliados por los campos de concentración franceses (Bram, Saint-Cyprien, Argelès-sur-Mer...), así como algunas otras circunstancias de tránsito o residencia europeos de menor relieve para la memoria retrospectiva del arte español del exilio.

Pero el caso de Francia, y fundamentalmente el de París, requiere un tratamiento especial, pues muchos artistas que no viajaron a España después de la guerra estaban ya instalados de antemano en la capital francesa y prácticamente no tenían ya excesivo protagonismo directo en la vida artística de la España republicana (Picasso, Julio González, Bores, Viñes, De la Serna, Dalí...).[8] En estos casos e independientemente de sus ideas y comportamientos políticos, no puede hablarse estrictamente de artistas transterrados. En cambio, sí hemos de considerar de alguna manera exiliados políticos a aquéllos que, residiendo más o menos habitualmente en París pero teniendo importantes vínculos con la vida cultural española, decidieron desconectarse de ella y no pisar territorio español hasta pasado largo tiempo. Por eso, sumando el transterramiento propiamente dicho y el «*de facto*», los artistas exiliados en Francia componen un plantel considerable: Esteban Francés, Timoteo Pérez Rubio (irá también a Suiza y a Brasil), Manuel Viola, Joan Rebull, Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Pedro Flores, Baltasar Lobo, Honorio García Condoy, Feliú Elíes, Antoni García Lamolla, Antonio Quirós o Leandre Cristòfol (un breve exilio en un campo de refugiados francés y en Marruecos), entre otros.

Cada destino del exilio supuso un marco de referencias y relaciones nuevo y diferente y ello habría de afectar a la expresión artística. Fue en México donde se produjo una mayor confluencia entre los imaginarios artísticos de ambos países, ya que el aportado por los exiliados pudo dialogar con la intensa presencia del muralismo y con la potencia ideológica de la tradición indigenista. Algo de similar magnitud ocurrió en la URSS, donde la hegemonía del realismo socialista sólo se vería mitigada a partir de finales de los años cincuenta.

Aunque retrocediendo en protagonismo internacional frente a Nueva York, París siguió siendo un espacio de referencias fértiles con las que conversaban las poéticas y lenguajes visuales aportados por los exiliados españoles. Incluso a pesar de la ocupación nazi, la capital de Francia siguió representando una meca para los artistas del exilio español. Por supuesto, para los que ya habían experimentado previamente la esplendorosa vida cultural de la Ciudad Luz, pero también para aquéllos que la abordaban por primera vez. A ello hay que añadir que, después de la liberación, París se convertiría en un verdadero santuario del antifranquismo.

El Cono Sur americano, especialmente Buenos Aires, componía también un espacio cultural dotado de mucho peso específico, dentro del que los exiliados, sobre todo los de origen gallego, quedaban

6. Son varios los estudios que han intentado un censo de españoles exiliados en México. Juntando los nombres más relevantes con otros menos sonoros, diversas edades, y reuniendo todos los géneros de la expresión visual (pintura, escultura, cartelismo, diseño gráfico...) puede decirse que, sólo a México, se exiliaron alrededor de medio centenar de artistas españoles.

7. Gregorio Prieto ya se encontraba en Londres al estallar la guerra y permaneció en Gran Bretaña hasta 1949. Como él mismo me confesó personalmente a principios de los años setenta, allí le retuvieron dos cosas: primero, el miedo suscitado por el conflicto; después, su veneración por Cernuda, que durante un tiempo residió también en Londres. Se trata, pues, en este caso, de un «exilio» muy peculiar.

8. La desconexión de Dalí con la causa republicana y sus coqueteos con los sublevados lo sitúan con claridad a este respecto. Cf. Miguel Cabañas, «Renau y el pabellón español de 1937 en París, con Picasso y sin Dalí», en el catálogo de la exposición *Josep Renau. 1907-1982. Compromiso y Cultura* (comisario Jaime Brihuega), Valencia-Madrid-Sevilla-Las Palmas-Buenos Aires-México D.F., 2007-2009, Universitat de València-SECC-SEACEX-Museo Municipal de Madrid de Arte Contemporáneo-CAAC-CAAM, pp. 140-167.

dispuestos para convertirse en término activo de diálogos fecundos. Pero el resto de los destinos de América Central y del Sur, como Cuba, República Dominicana, Venezuela, Puerto Rico o Guatemala, suponían escenarios de encuentro dotados de menor intensidad en lo artístico, tanto por sus variadas situaciones políticas y actitudes frente al exilio republicano, como por la menor solvencia de sus respectivas tramas culturales. Y, en todo caso, por el menor número de artistas transterrados, que no llegaban a componer «colectivos de exilio», como ocurría en México o Argentina.

En cambio, Nueva York sí se mostraría ante los ojos de los artistas exiliados como un nuevo y deslumbrante epicentro de la creación artística mundial.

Por todo lo anteriormente esbozado, es fácil colegir que entre la memoria del origen, los nuevos paisajes geográficos y culturales y las circunstancias políticas y personales de los artistas exiliados se acabaron produciendo interacciones que recorrieron un amplio abanico de posibilidades. El que media entre la perpetuación de formas y argumentos propios de la España que los artistas se habían visto forzados a abandonar y la asunción de los nuevos horizontes que en este sentido brindaban los países de acogida.[9]

Purgatorios y limbos

Bram, Saint-Cyprien, Argelès-sur-Mer y otros campos de confinamiento fueron las primeras antesalas del exilio. Lugares transitorios, casi no-lugares. Purgatorios que evidenciaban ya el amargo rostro de una derrota a la que debería seguir un exilio forzoso. También barcos como el *Sinaia*, el *Veendam*, el *Ipanema*, el *Mexique*, el *Flandre*, el *Saint Nazaire*... fueron paréntesis de tránsito, extraños limbos donde los exiliados viajaban hacia los horizontes ignotos de sus nuevos destinos.

Algunos artistas dejaron testimonios plásticos que reflejan la vivencia de estos lugares dolorosos e inciertos. A este respecto es muy elocuente el caso de Rodríguez Luna. Los giros experimentados por su lenguaje visual, como consecuencia del desarraigo del exilio, fueron perceptibles y contundentes desde el primer momento.[10] Desde tiempos de su participación en la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios y, sobre todo, a partir de los sucesos de la Revolución de Asturias de 1934, su decidido compromiso político le había hecho practicar en España un surrealismo agrio, patético y hasta brutal, que imbricaba sobre hechos concretos incluso el lenguaje que el artista había comenzado a formular cuando abrazó la poética de Vallecas, a principios de los años treinta. Con ello, Rodríguez Luna daba cuenta explícita de una actitud crítica en lo social y militante en lo político, que preconizaba la instrumentalización agitadora del arte.[11] Luego, este lenguaje enfatizó más aún sus términos durante el periodo bélico, dando lugar a óleos presididos por una estética de lo «desagradable-espeluznante» y al conocido repertorio de corrosivos dibujos ejecutados entre 1936 y 1938.[12]

Ya febrero de 1939, Rodríguez Luna se encontraba confinado con otros republicanos en el campo de concentración francés de Saint-Cyprien. Luego estuvo recluido en los de Argelès-sur-Mer y Bram hasta que, en mayo de 1939, pudo afincarse en México.[13] Los testimonios gráficos que han dejado estos primeros tractos de exilio muestran ya los síntomas de una gradual metamorfosis. En la obra realizada en los campos franceses, la cáustica crueldad del surrealismo expresionista con que había acometido sus dibujos bélicos va siendo sustituida por una melancolía que amortigua su énfasis, pero que ahonda su tristeza. Con ella, dicho surrealismo vira hacia una poética más estática, próxima casi a una estética metafísica. Inmediatamente después, nada más llegar a México, esta atmósfera dolorosa desembocará en otra de distanciamiento y ajenidad, como ocurre en el caso

9. En líneas generales, son éstas las cuestiones que ya expuse en «Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español», en el catálogo de la exposición *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, *op. cit.*, pp. 17-39.

10. Los trabajos más importantes sobre Rodríguez Luna son: Javier Pérez Segura e Isabel García (coords.), *Ensayos sobre Rodríguez Luna*. Córdoba, F.A.P. Rafael Botí, 2003; M. Cabañas, *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. Madrid, CSIC, 2005; I. García García, *Antonio Rodríguez Luna, hacia el horizonte de la vanguardia*. Córdoba, F.A.P. Rafael Botí - Cajasur, 2006.

11. Cabe recordar su participación en la famosa polémica entre Renau, Carreño y Alberto que, en 1935, recogieron las páginas de la valenciana *Nueva Cultura*: «Situación y horizontes de la plástica española, Carta de *Nueva Cultura* al escultor Alberto» (n.º 2, febrero de 1935); «Los artistas y *Nueva Cultura*. Carta del escultor Alberto. Carta del pintor Rodríguez Luna a Alberto» (junio-julio de 1935).

12. Me refiero, por ejemplo, a obras como las que se conservan en el MNCARS: *Homenaje a Bécquer*, *Bombardeo de Colmenar Viejo*, *Bombardeo de Barcelona*, *La quinta columna*, *Terrateniente andaluz*, *El Requeté*, *El tirano*, *El falangista*, *La Iglesia*, *Terrateniente*, *Éxodo*, *Ellos también dan tierra al campesino*, *Todos en pie contra el fascismo* o *La guerra*. También a los que componen el álbum publicado en Valencia en 1937 por la editorial Nueva Cultura (Antonio Rodríguez Luna: *Dieciséis dibujos de guerra*) y otros dibujos aparecidos en publicaciones como *Los dibujantes en la guerra de España* (Valencia, 1937, Ediciones Españolas)... Buena parte de estos dibujos fueron reunidos en la exposición *Entre la guerra y el exilio. Dibujos de guerra de Rodríguez Luna y Horacio Ferrer* (comisario Jaime Brihuega), Casablanca-Tánger, abril-mayo de 2003. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí-Diputación de Córdoba, Instituto Cervantes Casablanca-Tánger.

13. Cf. M. Cabañas, *op. cit*., pp. 102 y ss.

de *Jardín romántico* (1939-40),[14] en dibujos de 1941 como *Aquelarre*, *El naufragio*, o *El león y los caballos*, o en la serie de grabados de tema mexicano realizados también en 1941 (*El asalto*, *Las parejas*).[15] De ahí en adelante, la obra de Rodríguez Luna se va desprendiendo de estos rasgos propios de su mordiente «memoria inmediata», que va siendo sustituida por otra empañada por la distancia, lo cual, a su vez, acabará siendo sólo un factor más en la configuración de sus nuevos imaginarios plásticos.

Un artista que también muestra ese tono de «estética de lo miserable», propio del tránsito por estos «salones de los pasos perdidos» previos al exilio definitivo, es Enrique Climent. Los llamados *Dibujos del éxodo* (1939, Colección de la Diputación Provincial de Alicante) lo atestiguan con elocuencia.[16] Se trata de apuntes breves, regidos por una parálisis de la acción narrativa que contrasta con la agitación de los dibujos de bombardeos realizados por Climent en la guerra.

Durante la travesía que el buque Sinaia realizó desde el puerto francés de Sète hasta el mexicano de Veracruz, llevando a bordo un amplio contingente de refugiados españoles, vio la luz una revista singularísima, bautizada con el nombre del propio barco: *Sinaia*. Entre el 26 de mayo y el 12 de junio de 1939 se publicaron dieciocho números bajo la dirección literaria de Juan Rejano. Su ilustración gráfica corrió a cargo de José Bardasano, Germán Horacio y Ramón Peinador.[17] A diferencia del abatimiento melancólico que suele aureolar los dibujos realizados en los campos de concentración franceses, el componente visual de *Sinaia* parece respirar todavía el mismo aliento enérgico que se percibe en las revistas y pasquines que se publicaban durante la guerra.

Un haz de reacciones estéticas diversas

A veces, la frustración y la rabia generadas por la derrota dieron lugar, sobre todo durante los primeros momentos de su exilio, a formas feroces, resentidas y cargadas de crítica corrosiva. Lenguajes visuales que de alguna manera perpetuaban términos emocionales y estéticos que habían sido usuales en el arte de la Guerra Civil. Ilustran muy bien esta situación algunos grabados de Miguel Prieto, como *¡Sorpresa! (El banquete)* y *Toros ametrallados (Estampida)* (ambos de 1940, Fondo Miguel Prieto Anguita).[18] Son obras que recuerdan las realizadas durante la guerra por Rodríguez Luna, Climent, Souto, Mateos... o por él mismo.

Más cáustico aún es el resentimiento que respira la obra de Antoni García Lamolla. Entre 1940 y 1945 este artista se expresó a través de un surrealismo grotescamente expresivo que no había practicado antes. Ocurre en obras como *La señal de la cruz* (1942, colección particular), *Arriba España* (1942-1945, colección particular) o incluso en su doloroso *Autorretrato* (1939-1940, colección particular).[19] También dejan ver las cicatrices del trauma recién vivido muchas de las obras realizadas por Esteban Francés entre 1939 y 1945.[20] Pero en estos y otros casos, esta especie de «ajuste de cuentas estético» supuso casi siempre una fase transitoria en la evolución artística de los transterrados.

Buena parte de los artistas del exilio se aferraron a diversas formas de realismo netamente figurativo. Se trató de una figuración manifiesta, que ya no estaba asociada a los realismos modernos de tiempos de la República. Ocurrió, generalmente, en la obra de muchos de los artistas del exilio mexicano. Por causas evidentes, también en

Antonio Rodríguez Luna, *Campo de concentración de Argelès-sur-Mer*, 1939 • COL. PARTICULAR

14. Óleo reproducido en *Romance*, México, 15 de mayo de 1940.

15. Todas estas obras están reproducidas en el libro colectivo *Rodríguez Luna*, Italia, Grupo Bital, 1995.

16. Los *Dibujos del éxodo* están reproducidos en el catálogo de la exposición *Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez. Els tres ibèrics valencians* (comisario Manuel García), Valencia, IVAM, 1998, pp. 130 y 131.

17. Existe edición facsímil, con estudios de Adolfo Sánchez Vázquez y Fernando Serrano Migallón (México D.F., UNAM, 1989. Reeditada en Madrid, Instituto Mexicano de Cooperación Internacional-F.C.E. Universidad de Alcalá, 1999).

18. Para lo relativo a la obra de Miguel Prieto en el exilio, ver el catálogo de la exposición *Miguel Prieto. La armonía y la furia* (comisarios Juan Manuel Bonet, Jaime Brihuega y Juana Perujo). Ciudad Real (Convento de la Merced), Toledo (Museo de Santa Cruz), Madrid (Residencia de Estudiantes), México D.F. (MUNAL), 2007-2009.

19. Ver el catálogo de la exposición *El pintor Lamolla* (comisarios Lucía García de Carpi y Jesús Navarro), Lérida-Teruel, Museo Jaime Morera-Museo de Teruel, 1998.

20. Ver el catálogo de la exposición *Esteban Francés (1913-1973)* (comisarias Josefina Alix y Lucía García de Carpi), Madrid, Comunidad de Madrid, 1997.

Enrique Climent, *Retrato de Juan Gil-Albert*, 1940
INSTITUTO JUAN GIL-ALBERT, ALICANTE

la realizada por Alberto en la primera época de su exilio en la URSS. Parece razonable pensar que ello obedeció a una voluntad de no apartarse de la realidad histórica, de no dejarse llevar en brazos de una elucubración estética tejida con claves más o menos herméticas. Era como si esos artistas quisieran demostrar al resto del mundo que no querían eludir la conciencia militante que les imponía su destino. Una circunstancia a la que en México contribuía favorablemente la voluntad de comunicación masiva que impregnaba el hegemónico muralismo.

También cabe asociar este giro formal hacia un explícito realismo tangible con una especie de «actitud penitencial» o, incluso, con una desesperada apelación al magisterio universal de la tradición pictórica española del Siglo de Oro que, tópica pero inconscientemente, se asociaba a la vertiente formal de la figuración realista. De manera que su adopción simbolizaría una especie de mantenimiento de los rescoldos más identitarios del origen.

El caso de Climent vuelve a ser elocuente a este respecto. Su famoso *Retrato de Juan Gil Albert* (1940) encarnaría el paradigma formal y poético de la circunstancia estética a la que nos estamos refiriendo. Sobre todo por la evidente relación adversativa que media entre el realismo figurativo que articula esta obra y el expresionismo exaltado de las composiciones bélicas realizadas por Climent para el Pabellón de 1937.

También Rodríguez Luna o Roberto Fernández Balbuena realizaron en los años cuarenta obras que parecen desnudarse públicamente de cualquier estilización moderna. Como si sólo a través de tal austeridad poética se mantuviesen fieles a la palpitante verdad que encarnaba la injusticia que habían sufrido. Igualmente, Manuela Ballester parece desprenderse en sus primeras obras mexicanas del tono de «vida moderna» que había impregnado alguna de sus obras figurativas de los años treinta. Y en Bardasano la mímesis figurativa de esta etapa supone el regreso frontal a una tradición académica, en la que se esfuma el acento épico que solía presidir sus composiciones bélicas.

En el caso de los cuadros realizados por Ramón Gaya en 1939, durante su breve estancia en Cardesse en el castillo propiedad de Cristóbal Hall, es una «tangibilidad-de-lo-trivial-cotidiano» lo que sustituye al doliente desgarro que mostraban las obras que había presentado en el Pabellón de París. En cambio, el avecinamiento a la mímesis en Moreno Villa acontece a través de un clima dislocado e incluso

Ramón Gaya, *Cristóbal Hall en el salón de Cardesse*, 1939 • FUNDACIÓN MUSEO RAMÓN GAYA, MURCIA

21. El estudio más completo sobre el periodo ruso de Alberto lo encontramos en C. Lomba, «Entre el páramo y la estepa. La poética de Alberto en la Unión Soviética. 1938-1962», en el catálogo de la exposición *Alberto. 1895-1962*, *op. cit.*, pp. 73-112.

22. Esta obra se mostró por primera vez en la exposición *Forma, palabra y materia en la poética de Vallecas* (Diputación de Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante, 2011), de la que fui comisario.

grotesco, en el que resuenan ecos de una especie de «trance picabiano».

La situación de Alberto Sánchez en la URSS es diferente y, en cierto modo, paradójica.[21] Durante el periodo que va de 1938 a 1954, aproximadamente, su regreso a la mímesis a través del ejercicio de la pintura partía del imperativo político que implicaba la presencia hegemónica del realismo socialista. Algo que, por otra parte, fue voluntariamente asumido por Alberto casi con convicción militante, como lo demuestra la escultura realizada a finales de los años cuarenta en la que retrató a Miguel Hernández.[22] Pero en este regreso a una figuración que nunca había llegado a practicar plenamente durante su etapa española, el artista entró en una sintonía adyacente con aquellos realismos modernos de corte mágico, novo-objetivista o italiano-novecentista, que habían tenido fuerte presencia en la España republicana, pero que Alberto tampoco había desarrollado entonces. Sería a finales de los cincuenta cuando se produciría ya el reencuentro con su primitiva sensibilidad vallecana, adaptada ahora a los nuevos paisajes del exilio.

Hay una serie de cuadros realizados por Ramón Gaya a finales de los años cuarenta, de factura exquisita, que suelen presentarse ante nuestros ojos como ejemplos emblemáticos de la pintura del exilio. Y ello a pesar de la especial posición que siempre mostró Gaya ante tal condición.[23] Me refiero a esos *gouaches* que muestran vistas del embarcadero de Chapultepec, conservados hoy en el Museo Ramón Gaya de Murcia y en diversas colecciones particulares. Resulta difícil no percibir en ellos una atmósfera de esa melancolía propia del transterrado que extravía la mirada en el delicado encuentro entre el agua y los juncos de la orilla. O que deja mecer los vaivenes de su memoria en el tenue movimiento especular de la superficie del estanque. Y, efectivamente, puede que sea así. Y como tal hay que entender las líneas básicas del territorio de significados que emanan de estos cuadros. Pero no es menos cierto que se trata de un lenguaje formal casi idéntico al utilizado por Gaya cuando en 1934 pintó a Luis Cernuda leyendo en una playa de Almería. O al que dio forma a otras obras de los años treinta en las que se representan paisajes de Ribadeo o de La Estrada. Es decir, se trata más bien de un paisaje mental poco alterable que, salvando el paréntesis bélico, se superpone a lugares y tiempos distintos y concretos. Esto último querría decir que, durante el tracto del exilio, en Gaya persiste el plano de la expresión de formas acuñadas en el contexto español de preguerra. Pero que, en cambio, bajo la superficie de dichas formas es el significado lo que ha ido mutando. De manera que, vehiculada por una imagen mental

Ramón Gaya, *Agua y matorral. Chapultepec*, 1948 • COL. PARTICULAR

estable, la esencia del paisaje físico y anímico de los nuevos lugares de acogida se va haciendo sitio en un nuevo imaginario construido en el exilio, cuyo semblante, en apariencia, ha viajado desde la otra orilla sin experimentar cambios visibles.

En 1936 Maruja Mallo había pintado su último cuadro en España, *Sorpresa del trigo* (MNCARS), que fue expuesto en mayo de ese año en el salón madrileño de los ADLAN.[24] En febrero de 1937 la pintora gallega desembarca en Buenos Aires y poco después pinta su primer lienzo en el exilio, *Arquitectura humana*, junto al que se fotografía en el mes de junio. Desde esa fecha hasta septiembre de 1940 realiza otros siete óleos y un boceto, completando así la serie que bautizó como *La religión del trabajo. El mar y la tierra*. Al margen de una leve intensificación del geometrismo con que acomete un tipo de neofiguración que ya practicaba en España, puede afirmarse que el lenguaje visual de Maruja Mallo no fractura su continuidad entre ambos lados del tránsito del exilio, tanto en aspectos relativos a la forma como a su reverso semántico. Será sólo a partir de 1941 y después de haber recorrido Uruguay y Chile cuando, al pintar Maruja Mallo series como *Cabezas de mujer* o *Naturaleza vivas*, comience a detectarse el inicio de una gradual y definitiva evolución. Sobre todo en lo que se refiere a los repertorios temáticos.

Lo realizado por Feliú Elías durante su exilio en Francia tampoco muestra prácticamente mutación alguna.[25] Una testaruda fidelidad

23. Ver Enrique Andrés Ruiz, «Ramón Gaya y el arco iris», en el catálogo de la exposición *Ramón Gaya*, MNCARS, 2003, pp. 17-30.

24 Se trata de datos escrupulosamente documentados por Juan Pérez de Ayala («Álbum biográfico», en el catálogo de la exposición *Maruja Mallo*, Madrid, Galería G. de Osma-F.C. Banesto, 1992.

25. Para el conocimiento de este artista sigue siendo imprescindible el catálogo de la exposición *Feliu Elías «Apa»* (comisaria Cristina Mendoza), Barcelona, Museu d'Art Modern, 1986.

al objetivismo implacable de su caligrafía y lenguaje figurativos parece servirle de caparazón protector frente a la adversidad del transterramiento. Paradójicamente, dada la diferencia de sus respectivas estéticas y circunstancias, parecería adoptar una continuidad catártica equivalente a la de Gaya. Tampoco Rebull en su exilio francés, ni Arteta, en su trágico epílogo biográfico en la capital mexicana, modificaron apenas los lenguajes que aportaban desde España. Lo mismo ocurrió con Ucelay, quien en su breve exilio británico continuó cultivando un realismo mágico que, cuando iba evolucionando, lo hacía sólo a partir de su lógica interna.

Fascinante resulta sin embargo el cotejo de dos obras de Martín Durbán. Me refiero a la realizada en el periodo republicano (*Figuras bailando*, Madrid, MNCARS, 1935) y a otra pintada durante los primeros años de su exilio en Venezuela (*El baile*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1943). En este caso de lo que se trata es del mantenimiento en ambas pinturas exactamente del mismo argumento temático. Esto es, la escena de baile pintada en 1935 es reflotada en 1943 por la memoria del artista transterrado. A diferencia de los casos anteriores, lo que aquí cambia no es el argumento sino las formas, que en la versión del exilio segregan esa especie de ensoñación melancólica que ya hemos comentado al hablar de otros artistas.

Maruja Mallo en su estudio de Buenos Aires con la serie completa dedicada a los trabajadores del mar y la tierra, conocida como «La religión del trabajo», *ca.* 1942 • COL. PARTICULAR

Hay otro aspecto muy singular que abisagra la obra realizada por algunos artistas durante la República y en el exilio. Que sepamos, no es razonable vincular plásticamente la obra realizada en España por Manuel Ángeles Ortiz durante los años treinta con los lenguajes visuales de lo que conocemos como «poética de Vallecas». Bien es cierto que el pintor tuvo relación con muchos de los personajes emparentados con dicha poética y que, por mediación de Torres García, llegó a exponer en el Salón de Otoño madrileño de 1933 junto a Alberto, Palencia, Castellanos, Maruja Mallo, Rodríguez Luna, Moreno Villa, Mateos y Díaz Yepes. La mayoría de estos últimos habían sido protagonistas en mayor o menor grado de la plástica vallecana y ahora se reunían bajo la rúbrica de «Grupo de Artistas de Arte Constructivo» que les imponía Torres. Sin embargo, nada indica que en la obra realizada por Ángeles Ortiz en los años treinta exista una conexión estética o meramente formal ponderable con la poética vallecana. Una poética que, por otra parte, gozaba entonces de una difusión amplísima en el contexto peninsular. Para rubricar y rematar tal aserto no hay más que contemplar *Fugitivos* (1937, Museo de Jaén), la obra que el artista expuso en el Pabellón Español de París de 1937. Pues bien, en 1943, al poco de iniciarse su exilio en Argentina, Manuel Ángeles Ortiz realizó en la galería Müller de Buenos Aires la exposición *Construcciones, maderas y piedras patagónicas*.[26] En ella presentó cuarenta y ocho esculturas cuya estética del ensamblaje de elementos encontrados enlazaba frontalmente con la practicada por Alberto y Lasso en los primeros tiempos de configuración de la poética vallecana (e inmediatamente después asumida por Díaz Yepes, Pérez Contell, el joven Oteyza y Antonio Ballester en alguna experiencia ocasional). El corolario sería esta vez diferente al enunciado en epígrafes anteriores, ya que desde el otro lado del océano, a donde le ha llevado el transterramiento, Manuel Ángeles Ortiz revive esa experiencia mágica e identitaria del paisaje geológico y la poética del derrubio que caracterizó los paseos iniciáticos por Vallecas y la expresa mediante un lenguaje plástico también netamente vallecano. Como ocurrió en el caso de Gaya, el exilio había modificado el escenario sobre el que se levantan significante y significado. Esta vez era el paisaje patagónico. Pero, a diferencia del pintor murciano, que mantiene un lenguaje previo que había sido propio, en la memoria de Ángeles Ortiz renace un significante que había sido patrimonio de otros artistas en el contexto español de preguerra. No suyo. Un plano de la expresión del que a su vez emana un ámbito de significados que tampoco difiere demasiado del que tuvo la poética de Vallecas. Asistimos pues a una especie de «metempsicosis poética».

26. Ver M. González Orbezogo, «Manuel Ángeles Ortiz en Argentina», en el cat. de la exp. *Manuel Ángeles Ortiz* (Comisarios Lina Davidoff y Eugenio Carmona), Madrid, MNCARS, 1996, pp. 45-76.

Algo similar experimentó Alberto cuando revivió la atmósfera poética, e incluso formal, que él mismo había construido en tiempos de la poética de Vallecas sobre los paisajes de la Unión Soviética. Hasta el punto de transmitírselo así al cineasta Kozintsev, que acabó situando cinematográficamente La Mancha en escenarios desérticos de la península de Crimea. Pero en este caso hablaríamos de algo diferente, de un artista que «transmigra sobre sí mismo» a través del tiempo.

Grigori Kozintsev, *Don Quijote* (Дон Кихот), Lenfilm, 1957

Si sustituyéramos la distancia espacio-cultural que supone el exilio por la meramente cronológica que implica el cambio histórico en un mismo contexto, el español, encontraríamos también ciertas analogías «transmigratorias» en el caso de la evolución de Ángel Ferrant. En alguna de sus obras de 1926 este escultor se había dejado influir por el cubo-futurismo practicado por Alberto a mediados de los años veinte. Pero nunca llegó a practicar en los treinta formas directamente involucradas con la plástica vallecana. Sin embargo, a partir de mediados de los años cuarenta y trabajando también en España, Ferrant comienza a producir obras que, retrospectivamente, enlazan, entre otros muchos referentes, con el Alberto de los años treinta. Por supuesto, también con lo que por la misma época hacía Ángeles Ortiz en la Argentina.[27]

Tan sorprendente como la transmigración antes citada en el caso de Manuel Ángeles Ortiz es la que acontece en Miguel Prieto. El abanico de orientaciones formales simultáneas de la pintura realizada en el exilio por este artista manchego es muy amplio. Marca, además, una profunda diferencia con el agrio surrealismo político desarrollado durante el periodo bélico o, también, con el expresionismo social que había presidido su obra durante los años treinta. Así pues, al retomar la pintura nada más llegar a México, Prieto despliega formas que unas veces están impregnadas de melancolía metafísica, otras de un realismo que se agarra a la tangibilidad de las cosas o se vuelve trágico al remover la memoria, otras se manifiesta gozoso o políticamente esperanzado y otras se abre generosamente a la absorción del espíritu formal y esencial de la nueva tierra de acogida. Pero hay un par de obras, por otra parte excepcionales, en las que Prieto también asume frontalmente una poética de corte vallecano. Algo que él, como Ángeles Ortiz, tampoco había practicado en España durante los años treinta. Me refiero a *Viñedo y pájaros* y *La vaca parturienta* (ambos de 1940, Fondo Miguel Prieto Anguita).

Otra de las transformaciones importantes experimentadas por los artistas en el exilio fue la adopción de formas y argumentos vinculados a los territorios de acogida. Por ejemplo, cuando Gabriel García Maroto viajó a México en 1928 y tuvo conocimiento directo de la labor de las Escuelas de Pintura al Aire libre de Alfredo Ramos Martínez, inició una profunda transformación de su condición intelectual y artística, que ya venía fraguándose en años anteriores.[28] A partir de ese momento se inclinaría sobre todo a una labor de pedagogía artística, que continuaría en Cuba en 1930, e intentaría desarrollar, sin demasiado éxito, a su vuelta a España en 1934. Tal polarización le llevó a ir abandonando paulatinamente la práctica de la pintura, entregándose a su nueva vocación. Comisario de Propaganda durante la Guerra, tras su exilio a México en 1939, Maroto no volvería a pintar prácticamente nunca.[29] De él puede decirse que fue un «transterrado voluntariamente prematuro» que acabó siéndolo a la fuerza. Pero, sea como

Miguel Prieto, *Viñedo y pájaros*, 1940 • COL. ÁNGEL PRIETO, MÉXICO

27 Se echa de menos la alusión a Manuel Ángeles Ortiz, aunque sea lateral, en un estudio monográfico tan completo sobre el asunto del recurso telúrico en el arte español como el publicado recientemente por César Calzada (*Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*. Madrid, Cátedra, 2006).

28. G. García Maroto, *La revolución artística mexicana. Una lección*. Madrid, s.l., 1926.

29. El trabajo más documentado sobre Gabriel García Maroto sigue siendo el catálogo de la exposición *Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo* (comisaria Angelina Serrano de la Cruz), Toledo-Guadalajara-La Solana-Ciudad Real-Albacete, 1999. Además del documentado texto de la comisaria incluye uno muy interesante de Yolanda Wood: «Gabriel García Maroto: experiencias artístico-pedagógicas americanas», pp. 41-46.

fuere, la transformación de Maroto constituye un ejemplo superlativo de cómo la nueva realidad geográfica, cultural y social que se encontró en América cambió el sentido de su praxis como artista.

También lo fue en el caso de Josep Renau, que llegó a México con una intensísima biografía artística y política a sus espaldas.[30] Lo que más asombra contemplando su producción mexicana es la prodigiosa versatilidad que despliega este artista. Simultáneamente, pero con técnicas y lenguajes visuales completamente distintos, acomete obras que responden a significados, destinos e intereses diferentes. Incluso contrapuestos. Y lo hace mostrando siempre una capacidad técnica extraordinaria. Pero, por encima de todo, Renau nunca quiso dejar de estar comprometido, en lo personal y en lo profesional, con la realidad histórica circundante. Siempre trató de insertar su trabajo en un trasfondo ideológico denso, palpable en las formas y argumentos temáticos y, sobre todo, asociado a sus significados profundos. Dotarlo de una capacidad de proyección pública eficaz y tangible. En una palabra, en México quiso continuar la trayectoria que ya había mantenido en España desde los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera, en el periodo republicano y, de una manera intensísima, durante la Guerra Civil.

Sin duda, la empresa más ambiciosa de cuantas Renau acometió en México fue la del muralismo, una actividad que se concretó en dos experiencias fundamentales.[31] La primera de ellas, que tuvo lugar entre julio de 1939 y julio de 1940, fue la aventura de colectivismo creativo que implicó el mural de la escalera de la sede del Sindicato Mexicano de Electricistas *Retrato de la burguesía*. Un programa que, comandado por Siqueiros, integraba a artistas mexicanos (Siqueiros, Luis Arenal y Antonio Pujol) y españoles (Rodríguez Luna, Miguel Prieto y Renau. Un programa finalmente continuado por Renau, ya en solitario. La segunda experiencia se desarrolla entre febrero de 1946 y 1950, cuando Renau diseña y da forma material al amplio conjunto mural del Casino de la Selva de Cuernavaca.[32] En relación con el asunto de las nuevas formas de praxis artística y de la incorporación de los nuevos imaginarios, nos interesa ahora, sobre todo, su intenso y apasionante trabajo en el Sindicato de Electricistas. La posibilidad de pintar codo a codo con Siqueiros, integrado en un colectivo de artistas, simbolizó para Renau el verdadero punto de encuentro con la vida cultural y social mexicana. Es algo de lo que habló extensamente y con entusiasmo en el artículo «Mi experiencia con Siqueiros»,[33] texto junto al que se incluía una reconstrucción mnémica de los complejos esquemas de composición óptica de los murales, realizada ya en Berlín, en septiembre de 1969. Su admiración por Siqueiros, a quien Renau había conocido en Valencia en 1937, ya había sido expuesta once años antes en otro artículo publicado en la revista berlinesa *Bildende Kunst*.[34] Como cuenta desde las páginas de la mencionada revista mexicana, las vicisitudes de esta composición mural fueron muchas.[35] Unos meses después de acabado *Retrato de la burguesía*, fue cuando Renau presentó en el Sindicato de Electricistas los bocetos y esquemas compositivos para un nuevo mural, destinado a ocupar cuatro de las paredes del gran *hall* de entrada a la misma sede: *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo*. Aunque dicho mural no llegó a realizarse, tanto sus esquemas de composición como los bocetos realizados a base de fotomontajes que se han conservado recuerdan la sintaxis visual utilizada en la serie de fotomontajes *Los trece puntos de Negrín* (1938, Fondo de la Fundación Renau, depositado en el IVAM). Se producía pues, un nuevo ejercicio de «transmigración de formas sobre el itinerario biográfico del propio artista».

Cuestión aparte es la que suscita la pintura de caballete de Renau, pues se resuelve en términos radicalmente distintos a los de su pintura mural. En el marco de la inevitable crisis personal sobrevenida tras el extrañamiento que supuso el exilio mexicano, Renau retomó ocasional y momentáneamente la pintura de caballete. Lo hizo entre 1939 y mediados de la década de los años cuarenta y tuvo como argumento central la pintura de paisaje, de la que se conservan una docena de ejemplos. Son paisajes que rozan lo onírico, en

30. Afortunadamente, la biografía sobre Josep Renau se ha ampliado considerablemente en los últimos tiempos con los trabajos de Albert Forment, Manuel García, Miguel Cabañas, Jorge Ballester y otros. Lo más reciente sobre la etapa mexicana es el cat. de la exp. *Zum sobre el periodo mexicano* (comisario Jaime Brihuega), México D.F., Seacex-Centro Tlatelolco, 2009.

31. Josep Renau, «El pintor y la obra». *Las Españas*, México D.F., 29 de noviembre de 1946, pp. 12-16.

32. En 1944 Renau realizó también la decoración mural del restaurante Lincoln (Ciudad de México). Pero consiste sólo en quince recuadros pintados al temple con caseína que representan escenas de tipismo anecdótico. El conjunto responde a criterios meramente ornamentales. Se trata pues de un trabajo de mera «supervivencia». En 1946 pinta también (para el Primer Congreso de la Industria Eléctrica Nacional y Exposición Mural) el mural *De las fuerzas naturales se obtiene la electricidad* (ver A. Forment, «Cronología», en el libro colectivo *Josep Renau*. Valencia, IVAM, 2003, p. 387).

33. *Revista de Bellas Artes*, 26 (1976), México D.F., pp. 2-25.

34. «Zwischen Euklid und Prometheus: Gedanken zur Kunst von David Alfaro Siqueiros». *Bildene Kunst*, 6 (1965), pp. 296-304).

35. Los murales del Sindicato de Electricistas de México han sido estudiados también por Miguel Cabañas. Cf. *El arte posicionado. Pintura y escultura fuera de España desde 1929*. Madrid, Summa Artis, vol. XLVIII, 2001, pp. 275-280; y *Rodríguez Luna, el pintor del exilio español*, *op. cit.*, pp. 161-165. Lo más reciente es el estudio de César Sánchez incluido en el cat. de la exposición *Zum sobre el periodo mexicano*, *op. cit*.

un acercamiento casi involuntario al surrealismo que no había llegado a practicar en España. Durante esta fase de recuperación pictórica, Renau realizó también otras obras en las que se aventuraba en procesos de abstracción geométrica o gestual, que no había practicado previamente en España. Es lo que ocurre con *Formas abstractas humanas* (1943), *Retrato de Rosita* (1946) o en *Formas vegetales* (1946).[36] Otros factores y otros rasgos centrarán la obra realizada por Renau en la DDR. Pero eso forma parte ya de un segundo capítulo del exilio.

Podrían abordarse otros muchos ejemplos de asimilación de las formas naturales y culturales de los nuevos paisajes del exilio. De hecho, algo se ha mencionado ya al hablar de la irrupción de factores mexicanos en la obra inicial del exilio de Rodríguez Luna, de la mágica síntesis ruso-vallecana que se produce en Alberto, de la sustitución semántica que acontece en Gaya...

Y podríamos seguir con la irrupción del imaginario americano en Moreno Villa, con la sensibilización hacia los nuevos escenarios naturales del Cono Sur que se produce en Rafael Alberti[37] y con otros muchos ejemplos. Pero nuevamente merece especial mención el caso de Miguel Prieto, quien simultaneó varios registros poéticos en la articulación de lenguaje visual de sus obras. Pues bien, uno de ellos constituyó una puerta voluntariamente abierta hacia la contaminación por el nuevo imaginario que le brindaba América. En 1943 pinta *Caminando*,[38] ya con plena voluntad de enunciar la desértica etnogeografía mexicana, que por entonces centraba también argumentalmente la obra de muchos artistas mexicanos, con Siqueiros, Rivera y Orozco a la cabeza. Obras como *Tezontle y pedernal* o *Serpiente y cactus* (ambas de 1946) convocan una semántica de lo ancestral, en la que se intenta fraguar un maridaje indisoluble entre lo telúrico y lo cultural. La versátil huella de Diego Rivera se deja también notar en algunos de sus retratos de los años cuarenta y cincuenta. Y puede que se entrevere también como semilla que fructifica en obras donde se alude a una naturaleza feraz, llena de acentos tropicales, como la que se evoca en *Xochimilco. Barcas* (1947), *Flores tropicales* (1953), *Frutos amargos* (1954) o explícitamente en *Trópico* (1955). También se amalgama esta búsqueda de lo ancestral y lo telúrico en *Un hombre contempla el cielo*, el mural que Prieto realizó en 1952 para el observatorio astronómico de Tonantzintla (Puebla).

El exilio como espacio de maduración de poéticas visuales

Aunque podamos considerarlo un exiliado, ya que se desconectó de la vida artística española tras la Guerra Civil, Óscar Domínguez estaba ya suficientemente integrado en la vida cultural francesa como para que su obra pudiera evolucionar incluso al margen de tal circunstancia. Sin embargo no ocurre así con Esteban Vicente, que en el momento del exilio también llevaba una andadura artística bastante solvente. Su intensa incorporación al *action painting* estadounidense se debe, sobre todo, al poderoso magnetismo generado por la hegemonía del potencial creador que estaba desarrollando este nuevo contexto.

Hay otra serie de artistas que, bien por su mayor juventud, bien por circunstancias biográficas concretas, en el momento de su transterramiento no habían llegado a desarrollar en España una actividad artística suficientemente densa como para que su producción hubiera alcanzado un grado de madurez estética ponderable. Y, en consecuencia, será precisamente en los nuevos destinos que les depare el exilio donde cristalizarán las poéticas visuales con las que hoy se recuerda su presencia en la historia del arte. Es el caso de Remedios Varo y de Gabriel García Narezo, cuya obra de época republicana mostraba una presencia y configuración incipientes y que concretaron sus respectivas poéticas ya en México. Es también el caso de Seoane y de Granell, que sólo acometen con intensidad el ejercicio de la pintura a partir del momento de su exilio. Y, de alguna manera, otro tanto podríamos decir de Vela Zanetti, de Viola, de Clavé, de Baltasar Lobo o de Antonio Quirós.

En pocas palabras: reflexionando desde una cierta distancia que nos permita observar el fenómeno en su conjunto, llegamos a la conclusión de que el exilio constituye un conglomerado de situaciones diversas, reacciones diferentes, circunstancias y trayectorias personales distintas. Ello nos presenta el arte que en él se produjo como un mosaico que requiere interpretaciones minuciosas. Y, sobre todo, el manejo de una hermenéutica lúcida ante la que los tópicos deben desvanecerse.

Pero, desde luego, lo que resulta indiscutible es que el arte del exilio constituye un capítulo fundamental de nuestra historia.

36. Estas tres obras de Renau pertenecen también al depósito en el IVAM de la Fundación Josep Renau.

37. A ello me he referido expresamente en «Rafael Alberti entre el color y la palabra. Eclosión de un artista en los orígenes de la vanguardia madrileña» (en el epígrafe «Fénix al otro lado de las aguas»), en el catálogo de la exposición *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo* (comisarios Juan Manuel Bonet, Carlos Pérez y Juan Pérez de Ayala). Madrid, MNCARS, 2003, pp. 157-173.

38. Esta obra, como todas las que van a mencionarse a continuación, salvo que se especifique lo contrario, pertenece al Fondo Miguel Prieto Anguita.

Artistas republicanos expulsos, Quijotes del pincel en ristre

Miguel Cabañas Bravo
INSTITUTO DE HISTORIA, CSIC

LLEGADOS a 2019 y a la conmemoración del 80 aniversario del exilio republicano masivo de 1939, me parece oportuno, para responder a la invitación a tratar sobre el peregrinaje de los artistas en estas páginas, aludir a su inseparable propensión a hacer presentes sus señas de identidad en los países de acogida. Unas señas cuya inequívoca procedencia española no querían dejar atrás, pero a las que deseaban sumar su experiencia y sentir de exiliados, de desplazados forzosos de su patria. De manera que, a su condición y andanzas de artistas republicanos expulsos, también añadieron la de idealistas y combativos creadores, al modo simbólico y emblemático de don Quijote, pero con sus propios pertrechos creativos y espacios de lance.

No es, por otra parte, una temática a la que me enfrente de nuevas, puesto que la vengo abordando desde hace tiempo en mis investigaciones sobre el exilio de estos artistas. Así, en buena parte de esos trabajos,* frecuentemente he hecho hincapié en lo evidente y esclarecedor que resulta en muchas de sus creaciones la vinculación que establecieron entre la identidad española y los arraigados iconos de los grandes personajes del *Quijote* o su mismo autor.

Los cimientos para que estos personajes cervantinos fueran identificados clara y directamente con la patria, ciertamente, ya se habían ido poniendo previamente. No obstante, a partir de ahora, el exilio en el que vivirían no pocos de los impulsores y adeptos a tal filiación necesitó incorporar a esta lectura –y que funcionara en el mismo sentido de pertenencia– una dimensión más basada en su propio sentir peregrino; un sentir en principio combativo pero que también iría sumando el suficiente diálogo para facilitar las adaptaciones o los puentes para el regreso. La función de los artistas en este trayecto filiar, en consecuencia, fue la de hacer más presente esta nueva dimensión y sus matices, la de ir creando o traduciendo a imágenes la peculiar identificación y evolución del sentir exiliado.

La citada iconografía cervantina, de este modo, se convierte en uno de los aportes de estos artistas más significativos y esclarecedores de la evolución en su colectividad de la identidad común, por lo que me propongo dar una vuelta de tuerca más a su análisis. Se trata, además, de una ilustrativa vinculación que sobrevoló en paralelo entre los creadores de la pluma y el pincel. En el caso concreto de los artistas, muchos de los más representativos sin duda acudieron a ilustrar esta iconografía como arma de combate contra la nostalgia y para sostenimiento de la identidad. Pero al recurrir al significativo uso e ideación de los símbolos del *Quijote* y lo cervantino, a mi modo de ver, nos fueron dejando plasmados unos singulares iconos de identificación con la patria y el colectivo exiliado en los que, la mayoría de los acompañantes de este éxodo, se fueron viendo reflejados o concernidos y adoptándolos como símbolos de una común y diferenciada identidad.

Proceso, alcance y significación

El proceso fue largo y diverso, como el mismo destierro, incidiendo con mayor visibilidad en los grandes núcleos de asiento de estos artistas, como Francia, México, el Cono Sur americano o la URSS, aunque también asomó en países receptores más pequeños. No obstante, respecto a los orígenes, lo podríamos hacer partir de la misma España de la Restauración y la crisis finisecular de 1898. Fue entonces cuando el país se incorporó a la moda europea de elevar monumentos a sus héroes y celebrar centenarios como forma de ensalzar ante propios y extraños el sentimiento nacionalista, entendido como referente identitario y de apego a la patria. Se trató de un auge autoafirmativo de la nación y la espiritualidad de un pueblo, que pronto halló entre sus más destacados protagonistas a Cervantes y los famosos personajes de su magna novela, unos héroes de ficción –no lo olvidemos– que podían reivindicarse sin problemas como emblemas de la nación española y símbolos de una identidad en la que casi todos se reconocían.

Es así como, llegado el siglo xx, además de otras actuaciones menores, se comenzó a celebrar a gran escala en 1905 el tercer centenario de la aparición del *Quijote*. Destacó entre las iniciativas el gran proyecto de monumento a Cervantes, ubicado en la plaza de España de Madrid, cuyo largo y atropellado curso se prolongaría hasta 1960, evidenciando el proceso la diversa instrumentalización y aspiraciones ideológicas sobre la nación y la patria a la que sometieron a Cervantes y su *Quijote* los sucesivos regímenes políticos y sus administracio-

* Con la intención de que sirvan de apoyo bibliográfico y aligeren el presente texto, remito a los principales y más generales de ellos en la bibliografía final.

nes. Pero además, en dirección a inculcar el sentimiento nacionalista e identitario en la población infantil, también desde 1904 fueron surgiendo iniciativas oficiales y legislativas para hacer obligatoria la lectura diaria del *Quijote* en las escuelas, lo que se materializó en 1920. Por otro lado, con la llegada de la Segunda República en 1931, incluso de la Guerra Civil en 1936, la identificación con estos héroes como emblemas de nación y símbolos de identidad no sólo no disminuyeron, sino que se impulsaron y fortalecieron acercándolos más al pueblo. De hecho, los artistas, escritores y pensadores que, con renovado impulso cultural, participaron en la construcción del nuevo régimen republicano, prefirieron a clásicos como Cervantes para acercar al pueblo una cultura de hondas raíces patrias y claramente identificable, sirviéndose de cauces y esforzadas empresas como la nueva política educativa y museística, las Misiones Pedagógicas, la Barraca, el grupo teatral Nueva Escena... Con el estallido de la guerra, además, a tal aproximación a la cultura patria, también se sumaron ciertos aspectos combativos y propagandistas de ese impulso recuperador y revitalizador de los clásicos españoles, con sus dosis agitadoras y de apropiación. De forma que, cuando muchos de los derrotados republicanos marcharon al exilio, fueron esos cercanos valores, iconos y símbolos, con su combativa españolidad, compromiso social e idealismo quijotesco, los que más retuvieron e intentaron preservar.

De aquí que, mediando tal ascendencia, haya sido frecuente asociar el idealismo y el insigne peregrinar del caballero andante creado por Cervantes con el utopismo republicano y las andanzas de los exiliados fuera de su patria. A lo cual también se vinculan otras importantes virtudes y lecciones de los personajes cervantinos, como las de dignidad y nobleza del hidalgo o las de lealtad y confianza del escudero. Los mismos intelectuales y artistas que protagonizaron este exilio, de hecho, empezaron muy pronto a hacer presentes estas asociaciones, plasmadas a través de diferentes reflexiones y recursos literarios e iconográficos, insistentes en evidenciar la persistencia de esos ideales y «quijotescas» ilusiones, unidos a su nostalgia y sus sentimientos de apego a la patria y lealtad a sus mejores virtudes. Podría así decirse que, tal mirada actualizadora, también logró convertir al ejemplar hidalgo manchego en una especie de santo patrón laico de los republicanos errantes y de la permanencia de su inspiración y sus fuertes ideales. El extendido icono del caballero andante, por tanto, se convirtió para estos intelectuales y artistas expulsos en símbolo de identidad y prácticamente en el mejor y más paradigmático referente explicativo de su situación.

Era también muy extensa, incluso en tiempo y geografía, la estela iconográfica dejada por los personajes cervantinos en el arte en cuanto afirmadora de la identidad española. Pero para los artistas ahora lanzados al destierro, como para el resto de este éxodo, además de actuar de símbolo y engarce con la tierra de origen, el famoso caballero andante y su escudero, pertrechados de noble idealismo, lealtad y dignidad, también aportaban la idea de identidad y apego a la sociedad y cultura patria. Así, convertidos estos aventureros personajes cervantinos en tema altamente idiosincrásico e identificador de lo español elevado, los artistas buscaron al aludirlos o representarlos adaptar o vincular su icono a su sentir de exiliados. De este modo, el referente *Quijote* –al frente de la obra cervantina–, además de entrar en la obra de estos artistas de la España exiliada aportando continuidad espiritual, en buena medida también se resignificó o amplió su significación, pasando a formar parte de una singular producción y trasmisión de imágenes y reflexiones sobre el exilio, la patria y la identidad.

Andanzas tras los campos de concentración a este lado del Atlántico

En cuanto a su aparición, la referida iconografía cervantina en realidad ya la comenzaron a utilizar los artistas republicanos derrotados desde los inicios mismos de este largo exilio. Esa cita luego fue amplificándose y quedando plasmada, de diferentes modos y por diversos profesionales, no sólo en cuadros o esculturas, sino también en la ilustración de publicaciones, murales, carteles, artes industriales, fotomontajes, escenografías, películas..., además de la paralela atención del coleccionismo y algún museo específico. En casi todas las tierras donde fue importante la acogida del exilio español, conjuntamente con otros ámbitos de la cultura, la creación artística hizo presente estos iconos como forma de identidad.

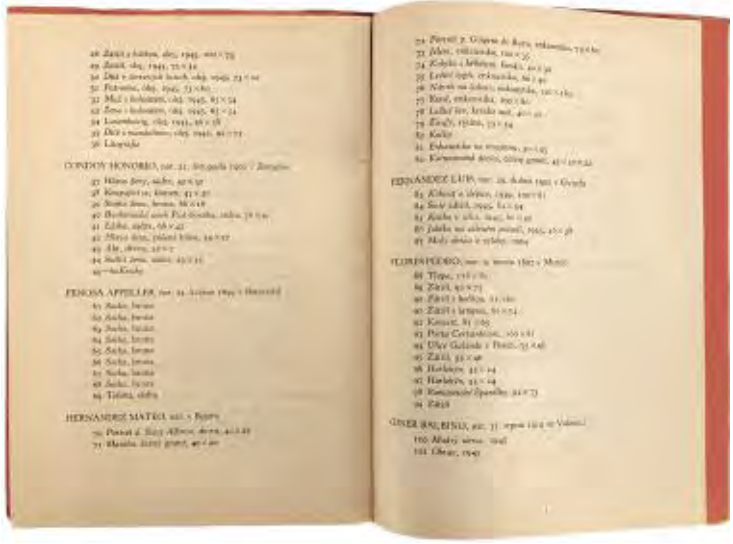
De hecho, ya en los campos de concentración franceses, que desde finales de enero de 1939 les esperaban a estos exiliados tras cruzar los Pirineos, fueron haciendo acto de aparición entre los artistas confinados diferentes recuerdos a Cervantes y *El Quijote*. Tal es, entre otros casos, el del escultor y poeta sevillano Manolo Valiente, que ilustró con guiños al hidalgo manchego su poemario *Arena y viento*, publicado diez años después con algunos grabados procedentes de su reclusión. Además, también realizó en dichos campos una escultura de don Quijote, a la que se refirió en su *La almohada de arena* el poeta y guionista de cine cántabro Celso Amieva (seudónimo de José María Álvarez Posada), compañero de cautiverio. Incluso, en estas mismas deplorables condiciones, puede recordarse la puesta en escena de mano de Francisco Martínez Allende –en el campo de Montolieu y para celebrar la fiesta del 14 de julio de 1939– de *El cerco de Numancia* cervantino.

Estos campos de reclusión galos también se extendieron a la antigua colonia francesa de Argelia. Allí mismo recibieron inspiración pintores como el logroñés Augusto Fernández, que tras salir del campo de Orán y visitar el lugar de cautiverio de Cervantes en Argel, se conver-

tiría en uno de los más fecundos ilustradores del *Quijote*. Igualmente ocurrió, en cuanto a coleccionismo, con el periodista cántabro Eulalio Ferrer, convertido desde los días de su reclusión en el campo de Argelès-sur-Mer, en los que intercambió una cajetilla de tabaco por un *Quijote*, y tras instalarse en México, en un gran entusiasta, coleccionista y mecenas cervantino.

Pero en la Francia posterior al armisticio —y recordemos que, entre los primeros en entrar en París en agosto de 1944, estuvieron los exiliados de la Novena Compañía con carros blindados que llevaban nombres como *Don Quijote*— los artistas españoles y su empeño en salvaguardar su identidad sobre todo se agruparon en dos grandes focos de proyección artística: París y Toulouse. El primero con un carácter más pequeño-burgués e intelectual, tuvo como faro a Picasso y el gran apoyo que prestó a los creadores republicanos, promocionando mucho la llamada «Escuela Española de París». El segundo, de base más popular y simpatías anarco-sindicalistas (cuyos simpatizantes adoptaron a Cervantes y su *Quijote* como iconos por excelencia de los valores libertarios que proclamaban), concentró a muchos artistas de extracción obrera, con frecuencia autodidactas y propensos a la sindicación y agrupación, que dieron impulso a destacadas publicaciones y actos culturales combativos. Aunque igualmente hubo casos de artistas de simpatías anarcosindicalistas y que hicieron frecuente en su producción la presencia de los héroes cervantinos, como el pintor catalán Antoni García Lamolla o el escultor aragonés Eleuterio Blasco Ferrer, que a la vez intentaron mantener una relación independiente con ambos focos. Además de sumarse peculiares núcleos de interés en estos personajes como el de Rodez, donde entre 1946 y 1947 los exiliados publicaron la muy ilustrada e ilustrativa revista *Don Quijote. Publicación de Humor y Combate*.

A partir del traslado a París en febrero de 1946 —procedente de México— del Gobierno de la República en el exilio, éste no desaprovechó la disponibilidad de los artistas republicanos allí residentes para acompañar su labor combativa y diplomática; al igual que tampoco desestimó el respaldo prestado por los citados temas cervantinos en esta labor. Así, cuando por entonces, con el impulso y cobertura de la Unión de Intelectuales Españoles (UIE) y a manera de embajada cultural, se llevó a Praga e inauguró en el Edificio Manes la célebre exposición *El arte de la España republicana. Artistas españoles de la Escuela de París*, luego también exhibida en Brno (Moravia) y Bratislava (Eslovaquia), pocos de aquellos artistas españoles faltaron a la cita. De manera que, encabezados por las de Picasso, allí se expusieron unas 244 obras de Bores, Óscar Domínguez, Clavé, Condoy, Fenosa, Mateo Hernández, Luis Fernández, Pedro Flores,



Cubierta de Antonin Jero para la itinerancia a Brno, camisa con ilustración de Picasso y páginas interiores de *Umění republikánského Španělska. Španělští umělci pařížské školy*, 1946 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

Balbino Giner, Roberta González, Julio González, Baltasar Lobo, Viola, Parra, Palmeiro, Joaquín Peinado, de la Serna y Hernando Viñes. Incluso varios de ellos (Clavé, Domínguez, Condoy, Fenosa, Flores, Lobo, Parra, Peinado y Viola) viajaron al país para reforzar los objetivos diplomáticos y culturares y, en casos como el de Pedro Flores, buena parte de la producción exhibida refería a los temas cervantinos. El pintor murciano, además, continuó este tipo de exploraciones temáticas en sus colaboraciones para la escenografía y el figurinismo, comenzando a trabajar desde 1947 en un nuevo ballet inspirado en *El Quijote*; esto es *Le Chevalier Errant* (pieza escrita por Alexandre Arnoux y Elisabeth de Gramont, en versión coreográfica de Serge Lifar y música de Jacques Ibert), que no llegaría a estrenarse hasta 1950 en la Ópera Garnier de París.

Con todo, aquel año de 1947, conmemorativo del cuarto centenario del nacimiento del alcalaíno, sin duda fue entre los exiliados el gran año de fortalecimiento de la interiorización de los temas cervantinos y del impulso de su internacionalización como referente común. De hecho, para entonces los del éxodo republicano sentían —como indicó en México Ramón J. Sender al abrir la conmemoración en la revista *Las Españas* (n.º 4, 29 de marzo de 1947)— que «*El Quijote* es un libro exiliado». En París, el más notable y solemne acto de la efeméride tuvo lugar el 12 de diciembre en el anfiteatro Richelie de la Sorbona, convocado por la citada UIE y presidido por José Giral (presidente de la República en el exilio) y Álvaro de Albornoz (presidente del Gobierno), además de otras personalidades intervinientes. Sus discursos fueron recogidos por el monográfico que dedicó al IV Centenario el *Boletín* de la UIE (n.º 36-37, noviembre y diciembre de 1947), que también reprodujo inéditas ilustraciones de Pedro Flores, Joaquín Peinado, Hernando Viñes y Lalo Muñoz.

Igualmente, en el foco de exiliados de Toulouse, ese año 1947 trajo un gran repunte de renovada mirada sobre los personajes cervantinos. De hecho, el año prácticamente se inició con la llamada a celebrar la pionera y magna *Exposition d'art espagnol dans l'exil*, la cual anunció un cartel del dibujante e ilustrador cenetista Antonio Argüeyo, el cual mostraba a don Quijote a lomos de un pincel, sobrevolando los mapas de España y Francia. Fue convocada por la CNT, el Movimiento Libertario Español (MLE) y la SIA (Solidaridad Internacional Antifascista) y se celebró entre febrero y marzo en la Cámara de Comercio de Toulouse, iniciando un ciclo quinquenal que tuvo nuevas ediciones en 1952 y 1958. En ellas participaron muy variados artistas tanto del foco parisino: Picasso, Bores, Clavé, García Condoy, Óscar Domínguez, Celso Lagar, Palmeiro, Peinado, Parra, Lamolla, Blasco Ferrer...; como tolosano: Francisco Riba Rovira, Camps-Vicens, Almerich, Bajén, Balbino Giner, Hilarión Brugarolas, Joan Call, Francisco Forcadell-Prat, Sabater, Argüello, Antonio Alos, Carlos Pradal, Izquierdo-Carvajal, Costa-Tella, Ferran, Medina, José Vargas, Manolo Valiente...

Antonio Argüello, cartel para la *Exposition de l'Art Espagnol dans l'exil*, Toulouse, febrero de 1947 • ARCHIVO MIGUEL CABAÑAS

A partir de aquella efeméride, los artistas españoles residentes en Francia no sólo no desatendieron sino que aumentaron su apego a los temas cervantinos. Muchos incorporaron a su producción sus reconocibles iconografías de forma individual con más o menos asiduidad, pero su aparición se hizo mucho más frecuente y evidente en torno a las actuaciones combativas o reivindicativas de la colectividad, permeando tal iconografía y proceder a las generaciones más jóvenes. Es así como, además de su continuidad en la obra de artistas como Flores, Lamolla o Blasco Ferrer, se observa un significativo repunte en torno a las actuaciones colectivas más destacadas en las que tomaron parte los artistas exiliados para repudiar el apropiacionismo de la política artística franquista. Tal fue el caso en 1951 de la convocatoria de la Bienal Hispanoamericana de Arte, contestada por ellos desde el país galo con un manifiesto llamando al boicot y a la celebración de exposiciones de repulsa o «contra-bienal». Picasso mismo, que encabezó este manifiesto y participó luego en la *Exposition*

Hispano-Américaine o «Contrabienal de París» (como se la llamó en España), inaugurada en noviembre de 1951 en Galerie Henri Tronche, también realizó su cartel anunciador (de extensa tirada puesta a beneficio de los exiliados) y la portada de su catálogo, consistentes en un dibujo litográfico de don Quijote y Sancho Panza en primer plano portando entre las manos una paloma de la paz. Una iconografía que alcanzó amplia divulgación y nueva significación, por la combativa asociación que allí hacía el malagueño de la pareja cervantina y su famoso símbolo de paz, que además generó en 1956 dos nuevas tiradas del cartel y nuevas pruebas litográficas, ya sin las leyendas de 1951.

Sin embargo, la actitud de muchos artistas exiliados también iría variando hacia el entendimiento y establecimiento de puentes. Y no haría falta alejarse mucho de la evolución del citado certamen bienal para comprobar cómo se fueron produciendo, con las mismas armas de los iconos cervantinos, ciertas desactivaciones de su combatividad. Tal es el caso del propio Pedro Flores, que había concurrido a la citada «Contrabienal» con su óleo *Don Quijote y Sancho* y luego fue captado –junto a otros exiliados de París– en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada con retraso en La Habana en mayo de 1954. Allí

Pablo Picasso, *Don Quijote y Sancho Panza con paloma*, cubierta de catálogo, París, 1951 • COL. PARTICULAR

acudió con siete obras, entre las que sobresalía la temática cervantina (*Don Quijote y Sancho*, *Homenaje a Cervantes* y *Locura de Don Quijote*), y con las que consiguió el Gran Premio Ciudad de La Habana, equiparado a los más altos galardones. Ello también le llevó no sólo a formar parte del Jurado de Selección específico para los artistas de París en la III Bienal Hispanoamericana, ahora inaugurada en Barcelona en septiembre de 1955, sino también a presentar allí en sala especial –ya fuera de concurso y con cierto tono antológico– catorce obras de fuerte carácter español, entre ellas las tituladas *Homenaje a Cervantes*, *Don Quijote y Sancho (I)*, *Don Quijote y Sancho (II)* y *Escena del Quijote*, producción con la que volvía a poner el acento y confiar en Cervantes como garante de las aspiraciones culturales de los españoles de fuera y de dentro.

Pero éste no fue el caso de otros artistas residentes en Francia, incluido el mismo Picasso, ni faltó la suma a ellos de nuevos artistas y estímulos que retomaron la mirada sobre la iconografía cervantina. Éste fue el caso en 1955 de la conmemoración de los 350 años de la publicación del *Quijote*, que de nuevo fomentó actividades y publicaciones en el mundo cultural exiliado. De hecho, Picasso volvió a colaborar ese año con su famoso dibujo *Don Quichotte vu par Pablo Picasso*, que representaba esquemáticamente a caballero y escudero sobre sus monturas en un soleado paisaje de molinos, en el número conmemorativo 581 de la combativa revista *Les Lettres Françaises* que preparó su amigo Louis Aragon, dibujo que volvió a tener una amplia tirada litográfica a beneficio de la publicación. Al mismo tiempo, entre otros ejemplos, también *Solidaridad Obrera* dedicó ese año a la efeméride un suplemento especial en su número 551, con ilustraciones de Blasco Ferrer.

Con el avance del tiempo, no obstante, fueron las nuevas generaciones las que ya tomaron el relevo en el sostenimiento de esta combativa iconografía de identidad. Lo refleja bien en 1966 la conmemoración en Francia del 350º aniversario de la muerte de Cervantes, que ahora adquirirá un especial relieve en la «periferia roja» de París, lugar de residencia de muchos exiliados y emigrantes españoles. Allí los ayuntamientos de Villejuif y Levallois organizaron entre septiembre y noviembre varios actos culturales, entre los destacó la representación de un *Don Quichotte* en adaptación de Yves Jamiaque y puesta en escena de Jean Paul Le Chanois. Igualmente veremos adoptar esta iconografía a artistas exiliados más jóvenes, como Orlando Pelayo. Había sufrido un primer exilio junto a su padre en Orán y en 1947 logró instalarse en la capital gala e ir asociándose a la Escuela de París. Hasta su retorno en 1967, fue ampliando allí su nostálgico imaginario de personajes ligados al Siglo de Oro como don Quijote, los cuales incluso fueron aumentando a su regreso a España y fueron fuente en 1970 de sus ilustraciones para su edición del *Don Quijote* con la Editorial John Barton de Nueva York.

En otros cercanos lugares de Europa, los artistas tampoco desatendieron esta iconografía de identidad, aunque la producción y asiduidad fuera menor, como el mismo contingente de exiliados. Así Gran Bretaña, por ejemplo, pronto contó con el músico catalán Roberto Gerhard, que en mayo de 1940 llegó a estrenar su suite *Don Quixote*, en la que siguió trabajando hasta 1942, con nuevas adaptaciones para un programa radiofónico de la BBC e incluso su conversión en 1947 en un ballet completo (estrenado en 1950 en la Royal Opera House de Londres por el Sadler's Wells Ballet, con coreografía de Ninette de Valois y escenografía de Edward Burra). Mientras, financiado con fondos republicanos administrados por Juan Negrín, desde enero de 1944 hasta 1950 funcionó el Instituto Español de Londres, que además de adoptar como escudo el retrato de Cervantes, fomentó muy diferentes actividades relacionadas con *El Quijote*. Y no es de extrañar que pintores que solieron colaborar con esta institución durante su exilio, tras su regreso a España, intensificaran su inspiración en la novela cervantina. Es el caso del manchego Gregorio Prieto, que en el significativo año conmemorativo de 1947 también participó en el programa radiofónico de la BBC dedicado a Cervantes y, tras retornar temporalmente a España a finales de ese año, siguió profundizando en las temáticas cervantinas y manchegas. Ello fructificó en 1953 en su libro *La Mancha de Don Quijote pintada por Gregorio Prieto* y en su edición del *Quijote* de 1963, parte de cuyas ilustraciones había expuesto el año anterior en la Biblioteca Nacional, culminando tal vínculo una década después con la creación del Museo de los Molinos en su Valdepeñas natal. Igualmente el pintor catalán Francesc Galí, como buen anarcosindicalista propenso a la figura de don Quijote, regresó a su país a finales de 1949, dejando entre 1959-1960 en la antesala del regidor del Ayuntamiento de Barcelona, sin pérdida de idealismo, su más ambicioso proyecto mural: los paneles del *Homenaje a Barcelona de Don Quijote*.

Situados ahora en otro notable centro de la diáspora republicana, como la más lejana URSS, también se halla una frecuente evocación a Cervantes y su obra como emblemas de identidad, además de servir de instrumentos para mantener el arraigo y combatir la nostalgia. Resulta imprescindible subrayar, en este aspecto, la labor que cumplieron los profesores que acompañaron a los niños evacuados al país durante la guerra y ciertos intelectuales que se les fueron añadiendo. Así, resaltaron personalidades, labores y aportaciones como las del escritor César Muñoz Arconada y, en el plano artístico, el escultor y escenógrafo toledano Alberto Sánchez, que ya había realizado con gran éxito en la España bélica los decorados de *La Numancia* cervantina, adaptada por Alberti. Precisamente uno de los primeros encargos recibidos por éste en Moscú fue la escenografía de *La gitanilla* de Cervantes, en versión de Arconada, para la que contó con la colaboración de su concuñado, el pintor José Sancha. Su estreno estaba previsto para 1941, pero hubo de retrasarse hasta 1943 en el Teatro Gitano. Tras pasar los rigores de la II Guerra Mundial, desde 1946 los exiliados dispusieron en Moscú para sus actividades culturales del Club Español (o Club Chkalov), donde celebraron conmemoraciones culturales como las cervantinas y ese mismo año representaron *El retablo de las maravillas*, con escenografía del toledano. Por lo demás, hasta alcanzar los años sesenta, allí se realizaron representaciones teatrales anuales de cuyas adaptaciones solió encargarse Arconada y de sus escenografías Alberto Sánchez, sin que faltaran las de órbita cervantina, como *Los dos habladores* en 1952, con decorados y figurines del toledano. Con todo, sobre la atinada mirada de Alberto Sánchez a Cervantes y la identidad española, en Rusia sobre todo ha trascendido su asesoría artística y escenográfica para la película *Don Quijote de La Mancha*, estrenada por el director soviético Grigory Kózintsev en 1957.

Andanzas tras cruzar el Atlántico

Por otro lado, los exiliados que cruzaron el Atlántico y se instalaron en diferentes países del continente americano tampoco se olvidaron de la temática cervantina y *El Quijote*. De este modo, incluso en países como Estados Unidos, con una imperante tradición cultural anglosajona, resultan significativas las huellas dejadas por los artistas recibidos. Es el caso del pintor cántabro Luis Quintanilla, arribado al país en 1939 con el encargo del gobierno republicano de realizar los murales del truncado Pabellón Español de la Exposición Internacional de Nueva York. Llamado luego por la Universidad de Kansas City, entre 1940 y 1941 el pintor ejecutaría para su Edificio de Artes Liberales los frescos de *Las andanzas de Don Quijote y Sancho Panza en el siglo xx*. A lo largo de sus cien metros cuadrados y con modelos

Luis Quintanilla, de la serie de murales al fresco
Las andanzas de Don Quijote y Sancho en el siglo xx, 1940-1941
HAAG HALL, LANGUAGE ARTS BUILDING, KANSAS CITY UNIVERSITY

reales extraídos del profesorado y alumnado, Quintanilla plasmó allí —mediante la implicación actualizada del caballero andante— una fuerte crítica contra el ascenso de los totalitarismos. Del mismo modo, en las siguientes décadas, el héroe cervantino continuó teniendo atractivo en otras artes, como en el cine nos recuerda la frustrada película *Don Quijote*, escrita, producida y dirigida por Orson Welles, sobre la que empezó a trabajar en 1955, inició su rodaje en México en 1957 y ante diversas adversidades hubo de abandonar el proyecto en 1972. O como con más éxito ocurrió en el mundo de la danza, al cual aportó el pintor catalán Esteban Francés la escenografía de la nueva versión del ballet *Don Quixote* (con coreografiada por George Balanchine y música de Nicolas Nabokov), que fue estrenada por el New York City Ballet en mayo de 1965 en el New York State Theatre.

También se evidencian rastros propagadores de las iconografías cervantinas por los artistas del exilio español en pequeños países, de más limitados recursos culturales, como los del Caribe, en donde el impacto de primera hora de este éxodo fue importante. Así, en la capital de la República Dominicana, se registra el impulso que los nuevos centros docentes dieron a las puestas en escena de teatro clásico y la obra de Cervantes, gracias a la dirección de escena de Vicente Llorens o Emilio Aparicio, los diseños y decorados de los pintores José Vela Zanetti (a su retorno ilustrador en 1967 de una edición del *Quijote*) y Eugenio Granell o del arquitecto Óscar Coll, la música de Enrique Casal Chapí… Mientras en Puerto Rico, donde se aplicaron a los exiliados parecidas restricciones de entrada a las de Estados Unidos, se hizo del hispanismo bandera política de identidad y pronto se trabajó para conmemorar grandes fechas como la del cuarto centenario de Cervantes en 1947. En ello, entre otros, colaboró el pintor exiliado Esteban Vicente, por entonces instalado en la Isla y profesor de la Universidad de Puerto Rico, que hizo los decorados y colaboró en la puesta en escena de *El retablo de las maravillas.* Pero no fue el único artista refugiado que colaboró en el diseño de escena, pues desde 1949 se incorporó Carlos Marichal como director técnico del Teatro Universitario, mientras otros como «Compostela» (Francisco Vázquez Díaz) también se acercaron desde la escultura a la temática cervantina. Paralelamente, las publicaciones fueron otro interesante vehículo de expansión de esta iconografía, como demuestra la aparición en 1959 en La Habana de la revista *La España Errante. Órgano Oficial del Exilio Español*, bajo la dirección de Rodrigo Díaz Alonso, la cual incluso llevó en su cabecera como emblema la figura del caballero andante.

Otros países de habla hispana con mayores recursos recibieron contingentes de exiliados más nutridos, y fue allí donde los artistas hallaron más adecuado asidero para vehicular su presencia e identidad a través de las temáticas e iconografías cervantinas. Al igual que México al norte, Argentina en el Cono Sur fue uno de los países que más refugiados recibieron. Ello también propició la creación allí de una Agrupación de Intelectuales Republicanos Españoles que impulsó la celebración con esplendor del centenario del nacimiento de Cervantes. Por otro lado, su capital, como la mexicana, asistió a un gran florecimiento de la industria editorial y las publicaciones periódicas, al que pronto se sumaron como ilustradores casi todos los artistas exiliados, especialmente en las fundadas por sus compatriotas, en las que se promocionaron mucho clásicos como Cervantes. Un buen y temprano ejemplo es la revista cultural bonaerense *Pensamiento Español*, con vida entre 1941 y 1944 y en la que colaboraron como ilustradores los pintores Alfonso Rodríguez Castelao y especialmente Gori Muñoz, que en diferentes números, portadas y artículos fueron haciendo muy presente la idealista figura de don Quijote, con la que se establecían significativos paralelismos con el acontecer de los exiliados.

Pasada la II Guerra Mundial, siguieron surgiendo revistas dirigidas a la juventud que se inspiraron en los aspectos idealistas del hidalgo manchego y los potenciaron, como *El Quijote. Órgano de las Juventudes del Centro Republicano*, surgida en 1957. No era de extrañar, puesto que la difusión de la obra de Cervantes fue importante en Argentina incluso a través de la literatura infantil y juvenil, como puso de relieve la editorial Atlántida y su colección Billiken, que dio oportunidades como ilustradores a varios artistas exiliados. Por otro lado, en países vecinos donde los exiliados y el mundo editorial tuvieron menos fuerza, podemos recordar la presencia cervantina a través de la escena, como en Chile, adonde el dramaturgo, profesor de arte y pintor aficionado José Ricardo Morales, que propició en 1941 la fundación del Teatro Experimental de la Universidad, hizo su estreno en el Teatro Imperio de Santiago incluyendo *La guardia cuidadosa* de Cervantes; o como en Uruguay, donde en 1943 se puede recordar la puesta en escena por Rafael Alberti de una nueva versión (la primera fue en el Madrid de 1937) de la *Numancia* de Cervantes, estrenada por Margarita Xirgu en Montevideo y publicada por Losada de Buenos Aires.

Con todo, sin duda fue México el país donde las temáticas e iconografías cervantinas calaron más profunda y nutridamente entre los artistas exiliados. De hecho, resulta significativo el temprano interés que tuvieron los republicanos arribados al país en ligar el nombre de Cervantes a la educación de sus hijos, como refleja el llamativo número de colegios *Cervantes*, fundados con capital del SERE (Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles), que se fue abriendo en sus ciudades (Veracruz, Córdoba y Torreón en 1940; Tampico hacia 1942; Jalapa hacia 1943…). O, en otro ámbito, la promoción del escritor alcalaíno y su obra —sinónimo de las letras españolas— desde la literatura infantil y juvenil, como ejemplifica bien la Editorial Cervantes y su colección Biblioteca Infantil Cervantes, de la que desde 1940 fue editor —además de ocasional ilustrador— el dibujante exiliado Avel·lí Artís-Gener (Tisner). No sorprende, por tanto, que asimismo

fueran muchos los artistas que abordaron y vincularon al exilio la obra cervantina y sus personajes, aunque se podría distinguir al hacerlo particulares orientaciones en función a las generaciones a las que pertenecían.

Así, hubo artistas como el pintor y dibujante catalán Ricardo Martín, que ya habían destacado mucho en España por sus populares ilustraciones del *Quijote*. Cuando en 1944 se instaló en México, después de sus exilios previos en Francia, Colombia y Cuba, ya contaba con setenta años y continuó realizando temáticas cervantinas y taurinas muy parecidas. Participó en 1947 en la efeméride cervantina y volvió a hacer otra edición del *Quijote* con el editor González Porto, mientras continuó malviviendo de este tipo de ilustraciones hasta su muerte en 1955, aunque seguirían apareciendo ediciones póstumas y muchas de sus ilustraciones servirían para decorar instituciones oficiales. No obstante, la mayoría de los artistas de esta diáspora pertenecieron a dos generaciones principales, muy implicadas en la anterior vida cultural y bélica y ahora en la del exilio, que aunque mostraron manifiestas diferencias en sus concepciones estéticas y su percepción simbólica de Cervantes y sus personajes, ambas emplearon y adaptaron su iconografía como reflejo de su identidad y autoafirmación de su creatividad errante. En tal sentido podríamos hablar, por un lado, de los artistas de la generación más veterana, coetáneos y en algún modo emparentados con el sentir de la española Generación del 14, para lo que tomaríamos como ejemplo al pintor, crítico y poeta malagueño José Moreno Villa o al citado ilustrador logroñés Augusto Fernández —o sólo Augusto, como firmó—. Por otro, podemos referirnos a una generación más joven y más cercana a las preocupaciones de la Generación del 27, de la que a modo de ejemplo recordaríamos al pintor, diseñador gráfico y escenógrafo manchego Miguel Prieto o al pintor andaluz Antonio Rodríguez Luna. Todos ellos resultan representativos de un acercamiento a lo cervantino leve en España, pero que crecería en su exilio mexicano de modo parecido a otros colegas de su generación.

Moreno Villa fue el primero en llegar en 1937, en misión de propaganda sobre la causa republicana. A menudo acudió luego al referente del hidalgo manchego como seña de identidad tanto en sus escritos como en su pintura. En esta última vía fue especialmente significativa la «Exposición quijotesca», según la tituló, que inauguró en mayo de 1943 en la Galería de Arte Mexicano, en la que abundaron los cuadros protagonizados por el héroe cervantino y que acompañó de una conferencia explicativa sobre la identificación establecida. Augusto, sin embargo, llegó a México en 1944, procedente de una dura experiencia previa como exiliado, la cual ya apuntamos que en parte contribuyó a acercarle más a Cervantes. De este modo, prosiguió en el nuevo país su intensa labor como ilustrador del *Quijote*, en la que insistió hasta su muerte.

Augusto Fernández, *Paco Franco «el general traidor» injuria a Don Quijote*, 1963 • ASOCIACIÓN MANUEL AZAÑA

Allí concluyó y publicó en 1946 su cuidada carpeta *Estampas de Don Quijote de La Mancha por Augusto*, iniciada durante su experiencia argelina y en la que mantuvo una estética realista y figurativa, siguiendo la fórmula tradicional de representación de los héroes cervantinos, cuya continuidad debió de considerar idónea para la pervivencia de la identidad. Con los originales, además, Augusto casi conformó su primera muestra individual en México, realizada entre diciembre de 1946 y enero de 1947 en el Círculo de Bellas Artes (institución fundada por los exiliados), y que se convirtió en avanzadilla de los actos conmemorativos del cuarto centenario cervantino. Antes de acabar la década, el logroñés volvió a exponer sobre esta temática en la Galería-Librería Cristal (otro establecimiento fundado por los exiliados), lo que fue en aumento en las siguientes décadas, en las que no dejó de hacerse presente en las principales efemérides cervantinas y del exilio y adaptar con atributos y cometidos simbólicos a ello a los protagonistas del *Quijote*. Así, en 1955, año conmemorativo del 350 aniversario de la aparición de la novela, además de empezar a felicitar anualmente el año nuevo con tarjetas que ilustraba y comentaba

con escenas del *Quijote*, utilizó dualmente a sus protagonistas como garantes de la identidad española y como arma cultural de lucha, dado que entonces se celebró en México el Congreso Español por la Paz. En los años sesenta, como denotan muchas de sus tarjetas y dibujos sueltos, Augusto acentuó el tono crítico y de denuncia antifranquista de estos personajes, que vinculó a la identidad española y convirtió en trasuntos de diversas reivindicaciones; pero desde 1961 sobre todo se centró en ilustrar una nueva edición del *Quijote* con 132 estampas, que concluyó y publicó en 1966 para conmemorar el 350 aniversario de la muerte de Cervantes. Incluso, ese mismo año, también ilustró el ensayo póstumo *A mi señor Don Quijote*, del diplomático mexicano Isidro Fabela –cervantista y gran defensor de los republicanos españoles ante la Sociedad de Naciones–, cuya edición-homenaje costearon los exiliados españoles. Así, hasta su muerte –acaecida en 1975–, Augusto continuó realizando ilustraciones para nuevas ediciones, a veces acompañadas de exposiciones, como la realizada en 1969 en relación a la celebración en la Universidad Iberoamericana de la Segunda Semana de las Letras Españolas, o la ilustración en 1972 de una nueva edición del *Quijote* conmemorativa del Año Internacional del Libro y de la Lectura. Todo ello nos muestra a un artista a quien el exilio condujo no sólo a hacer de la iconografía de los héroes cervantinos símbolo idóneo de identidad, sino también a hacer del pincel lanza de caballero andante.

La generación más joven también buscó reforzar la identidad española mediante la iconografía cervantina. Pero, en contraste con el realce en la precedente de los aspectos nostálgicos y autoafimativos de la patria, ella quiso hacer más perceptible en esa identidad los grandes ideales, el difícil acomodo y el sentir de las gentes con las que compartían el forzado exilio. Así, no sólo añadieron a sus iconos y referentes cervantinos mayor carga de humanidad, sino también de combatividad social y elevación a planos más genéricos e intemporales. El alejamiento, la conmovedora desposesión, el ideal y la combatividad, por tanto, parecen determinantes en la producción del Miguel Prieto arribado en 1939 a México. No tardó en pintar allí su simbólico y turbador óleo *El exilio de Don Quijote*, dominado por un expresivo tono de incertidumbre y preocupación por las gentes del exilio, que también se aprecia en otros pintores de su generación. Pero Prieto pronto dejó la pura pintura y se centró profesionalmente en recuperar otras áreas creativas. Como la escenografía teatral, que retomó mirando hacia las potencialidades de Cervantes y realizando los decorados para *El retablo de las maravillas*, obra representada en 1943 bajo la dirección de Max Aub por el grupo El Bu en el Teatro Hidalgo. Con ella y su trama del teatrillo de marionetas invisible para bastardos y nuevos cristianos, el pintor no sólo reactualizó su previa experiencia con el teatro de guiñol, sino que también la redimensionó hacia la denuncia desde el exilio de la situación de España. Su siguiente incursión escenográfica también tuvo que ver con Cervantes: los decorados y figurines para el entremés *El viejo celoso*; pero ahora se trató de una de las importantes actuaciones que, como veremos, tuvieron lugar en 1947 en el Teatro de Bellas Artes con ocasión de celebrar el cuarto centenario de su nacimiento. Los actos fueron impulsados por la recién constituida Unión de Intelectuales Españoles de México (UIEM), a la que perteneció Prieto, quien además se encargó del diseño gráfico del programa. La celebración en su conjunto fue de gran importancia para el fortalecimiento de los sentimientos de iden-

Antonio Rodríguez Luna, *Don Quijote en el exilio*, 1973
MUSEO ICONOGRÁFICO DEL QUIJOTE, GUANAJUATO

tidad y patrios mediante la mirada creativa hacia los personajes cervantinos. De manera que esta nueva experiencia de 1947 ayudó mucho a Prieto a acreditarse entre los escenógrafos del país, aunque la muerte alcanzó tempranamente al artista en 1956.

Finalmente, el cordobés Antonio Rodríguez Luna, arribado junto a Prieto en 1939, fue un gran indagador sobre las esencias españolas y un gran representante sobre el sentir y las dificultades de acomodo de las gentes del exilio. Así, vinculado a ello, los reconocibles cuadros del cordobés, siempre de una estética muy expresiva y humanizada, se fueron poblando de gentes desposeídas y desplazadas, a las que desde el gran año conmemorativo de 1947 también empezó a incorporar con claridad la iconografía de los héroes cervantinos, con cuyas poderosas imágenes simbólicas, además de insistir en la identidad española, potenciaba la asociación con el idealismo y el sentir nostálgico y de pesarosa inadaptación que habitaba en el exiliado. Fue lo que ocurrió en la individual que inauguró en abril de ese año en el Casino Español de México, en la cual culminaba su retahíla de desposeídos y desplazados con una significativa y esperanzadora obra dedicada al autor del *Quijote*: el óleo *Aún hay sol en las bardas (Homenaje a Cervantes).* Igualmente, en abril de 1950, presentó otra individual en el Ateneo Español de México con la que sobre todo homenajeaba a la cultura y las gentes desplazadas, cerrándose con su *Don Quijote*. Sin embargo, hubo que esperar mucho más tiempo para que el pintor nos ofreciera el que considero el más signi-

ficativo y revelador ejemplo del valor simbólico que llegó a adquirir el *Quijote* cervantino en la cultura del exilio: su atinada y simbólica composición *Don Quijote en el exilio*. Una gran tela mural ejecutada en 1973 por encargo del citado coleccionista cervantino Eulalio Ferrer, que hoy preside una de las salas principales del Museo Iconográfico del Quijote que éste fundara en Guanajuato. El lienzo representa la inequívoca figura del idealista caballero andante, en medio de un paisaje desolado e intemporal, conduciendo sereno, a lomos de su flaco rocín de ojos vendados, hacia un destino incierto, a una imprecisa y amplia procesión de creadores e intelectuales exiliados que lo sigue a pie, adivinándose en la comitiva a León Felipe, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Bergamín y otras figuras desterradas cada vez menos claras y más compactadas entre la multitud de seguidores del hidalgo.

Ofrecen los ejemplos de estos artistas instalados en México, correspondientes a dos importantes y representativas generaciones de refugiados, una idea aproximada de la honda incidencia de Cervantes y sus héroes en su mundo. Sin embargo, junto a ellos también hay que considerar otras áreas artísticas e impulsos y reforzamientos culturales desde sus instituciones. Y el caso de México, donde éstas y sus actividades fueron más notorias, resulta especialmente adecuado. En este sentido, ya hemos ido aludiendo a diferentes iniciativas a raíz de la efeméride cervantina de 1947, momento cumbre en diversos núcleos del exilio. También caló la fecha en México, partiendo de ella el más claro y visible pistoletazo de salida sobre tal inspiración y extendida adopción de los iconos cervantinos ligados al exilio.

Ciertamente, a la altura de 1947 la reciente conflagración mundial había quedado atrás, y ello propició que entre el colectivo de exiliados en México retornara no sólo la reflexión sobre la permanencia o vuelta a la patria sino también la introspección sobre sus iconos y referentes. La mayoría de los artistas allí residentes, como hemos ido viendo en varios ejemplos, de un modo u otro se asociaron, participaron o impulsaron estas celebraciones. Las publicaciones constituyeron un poderoso medio y entre ellas podríamos recordar, como muestra, la revista *Las Españas*, fundada por los exiliados en octubre de 1946 y que desde inicios de 1947 no perdió ocasión de dedicar diferentes artículos e ilustraciones a Cervantes y su obra. Lo que culminó en julio en su quinto número, extraordinario y de homenaje, donde colaboraron muy diversos escritores, pensadores, artistas y críticos de arte: Pedro Salinas, Luis Nicolau D'Olwer, Enrique González Martínez, Agustín Millares Carlo, Juan José Domenchina, Daniel Tapia, Benjamín Jarnés, Luis Santullano, Jesús Bal y Gay, José Enrique Rebolledo, Julio Luelmo, Jean Camp, Honorato de Castro, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Gallegos Rocafull, Paulita Brook y Josep Renau. Ello hizo patentes muchas reflexiones, reforzadas con las ilustraciones de los artistas (Manuela Ballester, Jomí García Ascot, Carlos Marichal, Josep Renau), quienes conjuntamente buscaron en Cervantes y *El Quijote* raíces de la patria natal y arrojo e integridad para su andadura del exilio; andadura en la que consideraron compañeros de viaje al hidalgo y su escudero.

Paralelamente, entre la mucha actividad que celebró la efeméride en la escena cultural del exilio mexicano, también cabe resaltar la labor conjunta impulsada por la intelectualidad, agrupada en la recién constituida y ya citada UIEM, y por la diplomacia, con base en el Centro Republicano Español. Ambas instituciones organizaron un amplio y variado festival cervantino, inaugurado el 29 de octubre en el Teatro de Bellas Artes, teniendo como invitado de honor al presidente mexicano Miguel Alemán. Comprendió el festival la actuación del Coro de Madrigalistas y la puesta en escena de dos entremeses de Cervantes, con decorados respectivos de los pintores Miguel Prieto y Salvador Bartolozzi. El festival quiso remarcar la procedencia española y su ofrecimiento como «Homenaje al Gobierno y al Pueblo de México», como incluso especificaba el programa-invitación diseñado por Miguel Prieto. Se dividió en cuatro partes, la primera dedicada al ofrecimiento del homenaje, la segunda a la representación del entremés cervantino *El viejo celoso* (con dirección escénica de Ernesto Vilches y figurines y decorados realizados por Prieto), la tercera a la actuación del coro mexicano de madrigalistas (dirigido por Luis Sandi, que interpretó piezas cervantinas musicalizadas por Adolfo Salazar, Rodolfo Halffter y el propio Sandi) y la cuarta y última a la representación del entremés *La guardia cuidadosa* (con dirección escénica de Rivas Cherif y decorados y figurines de Bartolozzi). De este modo, el festival cumplió su finalidad de reafirmar y proyectar la españolidad, creatividad y valores de los exiliados, que mostraban el ensanche de su espiritualidad ante el presidente del país de acogida.

Con todo, los creadores referidos, la revista *Las Españas* o el citado festival cervantino no fueron los únicos en celebrar el cuarto centenario cervantino. También podríamos evocar, entre otros artistas y artes a Josep Renau y Salvador Bartolozzi o al cine y la escena. Renau, que aportó renovación al cartel de cine mexicano, también se encargó de elaborar en 1947, con sus toques de idealismo y combatividad, el de la película *Don Quijote de La Mancha*, del director asturiano Rafael Gil, editado por las productoras Cifesa y Grovas de México e impreso por El Cromo. Respecto a Bartolozzi, podemos recordar en 1947 la dirección, escenografía y vestuario de *El retablo de Maese Pedro*, en versión de Manuel de Falla, que realizó por impulso del INBA en el Teatro Bellas Artes, un trabajo también exhibido en 1949 en la exposición «Escenografía mexicana contemporánea» del Museo Nacional de Artes Plásticas. Igualmente partieron del impulso celebrativo de 1947, aunque su producción como películas quedara truncada, los homenajes que hizo Manuel Altolaguirre a Cervantes y la identidad española con la adaptación a guión cinematográfico de *El*

rufián dichoso, en 1947, y *Las Maravillas*, en 1958, que se sumaban al proyecto de guión para *El Quijote* que dejó inacabado al morir en 1959.

Por otro lado, entre otras publicaciones y asociaciones de los refugiados que entonces homenajearon a Cervantes haciendo gala de identidad, cabe mencionar la revista *Los Cuatro Gatos*, órgano de la agrupación de madrileños impulsada por el dibujante «Antoniorrobles», que en 1947 recordó y ensalzó su conexión con el alcalaíno. Y, en cuanto a festivales, tampoco se olvidó en la fecha al público infantil. La misma UIEM organizó en el Palacio de Bellas Artes un festival de teatro y danza para este público, el cual puso en escena algunos entremeses cervantinos y partes escenificadas del *Quijote*. La adaptación y escenificación teatral corrió a cargo del escritor mexicano Salvador Novo, jefe del Departamento de Teatro y Literatura del INBA, de los decorados y el vestuario se ocuparon los pintores Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto, y de la música Carlos Chávez y Jesús Bal y Gay. Además, la UIEM contó con el Ballet de la Ciudad de México, que interpretó una nueva versión infantil del ballet *Don Quijote*, con coreografía de Guillermina Bravo y apoyo teatral de Gilberto Martínez del Campo, encargándose de la escenografía y la música los mismos creadores antes citados.

La efeméride de 1947, con todo, no fue la única conmemoración cervantina en México. En 1955, para celebrar los 350 años de la aparición de la primera edición del *Quijote*, aunque a menor escala, de nuevo volvieron a impulsarse actividades. Así, publicaciones como la revista *España y La Paz* no sólo recordaron el llamamiento al homenaje del Consejo Mundial de la Paz (reunido en Estocolmo en noviembre de 1954), sino que también dedicaron a la efeméride su número de noviembre, el 49, que aportaba colaboraciones de Max Aub, Juan Rejano y otros. También se implicó mucho el Ateneo Español de México, que organizó un rico ciclo de conferencias e incluso reeditó el ensayo de Manuel Azaña *Cervantes y la invención del Quijote*. Y a la efeméride también se fueron sumando diferentes iniciativas particulares de los artistas, como las que comentamos de Augusto Fernández, quien nuevamente se hizo presente en 1966 para conmemorar junto a otros exiliados el 350 aniversario de la muerte de Cervantes.

Manuel Azaña, *Cervantes y la invención del Quijote*, México D.F., Ateneo Español de México, 1955
COL. PARTICULAR, MADRID

Finalmente, referidos a los exiliados de México y su apego identitario a Cervantes y el *Quijote*, podemos recordar la impronta coleccionista y volver sobre uno de sus más significativos exponentes, el mecenas cántabro Eulalio Ferrer, a quien ya vimos iniciar este recorrido en los campos galos de concentración y realizar significativos encargos, como el cuadro de Rodríguez Luna *Don Quijote en el exilio*, de 1973. Todo ello le llevó a fundar en 1987 el Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato (México), inaugurado —ya en un nuevo clima de relaciones— por los presidentes mexicano y español (Miguel de la Madrid y Felipe González) y convertido en aliado e impulsor del Centro de Estudios Cervantinos, el Coloquio Cervantino Internacional y el Festival Internacional Cervantino de Teatro Clásico. Su singular empresa coleccionista, de este modo, no sólo refleja de forma vigorosa la pasión que llegó a existir por Cervantes y su *Quijote* entre algunos refugiados de 1939, sino también cómo tal hecho, connotado de simbolismos, identificaciones y evocaciones españolas, llegó a concernir a los artistas. Su colección de más de un millar de piezas, que incluye obras de Rodríguez Luna, José Bardasano, Elvira Gascón, Juan Chamizo, José Vela Zanetti, Pablo Picasso, Gregorio Prieto, Ricardo Marín, Francisco Moreno Capdevila, Benito Messeguer y otros artistas, nos aporta así un extenso rastro indicativo de la pasión, iconografía e identificación en el exilio de estos creadores con Cervantes y *El Quijote*.

• • •

Podemos concluir, a vista de lo expuesto, que los artistas de este exilio no sólo interiorizaron a Cervantes y a sus héroes como referentes de españolidad e identidad, en un proceso paralelo al de otros intelectuales, creadores y compañeros de viaje, sino que también ellos mismos contribuyeron a convertirlos en destacados iconos del exilio, de su sentir y de su combatividad. La presencia de tales artistas, su visión y actuación, fue algo común en todas las tierras de la diáspora, pero repercutió y se hizo más notorio donde se conformaron colectividades importantes de estos exiliados, destacando singularmente Francia, México o Argentina, aunque tampoco quedaron muy atrás otras comunidades de refugiados.

Los registros y referencias a esta iconografía también comenzaron muy pronto, prácticamente desde los propios campos de concen-

tración, aportando con frecuencia una forma de identidad en muchos de los países de acogida durante los tiempos de la conflagración mundial. Las celebraciones cervantinas de 1947, de especial resonancia en las capitales de los países citados, no sólo abrieron el camino reivindicador que continuaron teniendo las siguientes efemérides vinculadas al *Quijote* y su autor, sino que también estimularon considerablemente la participación de los artistas y adquirieron especial importancia como ocasiones de relanzar y hacer presentes la vinculación de esos símbolos con la cultura y sentir de los exiliados. Con ello los artistas contribuyeron a aumentar su emblemática significación de arraigo, combatividad y permanencia de unos ideales aun en la adversidad del destierro.

En lo creativo, por otra parte, los desarrollos de la iconografía quijotesca y cervantina más interesantes y novedosos del exilio no se dieron, como acaso cabría esperar, en los tradicionales géneros de la pintura o la escultura, sino en los mundos de la ilustración de publicaciones, de la escena (teatro, danza, guiñol) y del cine, sumado a la buena acogida en ciertas aplicaciones como el mural, el cartel y los programas o la ilustración de literatura infantil y juvenil. Orientación amplia y de gran proyección esta última, dado que ayudó a los exiliados a potenciar entre sus hijos valores culturales de identidad y a explicarles el idealismo y la rectitud ideológica y moral de sus padres. Por otra parte, aunque lo cervantino se asociara con un buen nivel cultural, ha de repararse en lo mucho que —con su colaboración con las publicaciones, la escena, el cine...— contribuyeron los artistas a su más extensa divulgación y acercamiento a lo popular. Los grandes iconos cervantinos, de hecho, gozaban de una gran capacidad de reconocimiento que los artistas enseguida captaron y amplificaron. De hecho, algunas ideologías políticas —como las anarcosindicalistas— concedieron una gran importancia a la cultura popular y no pocos artistas vinculados a ellas adoptaron tales iconos como vehículo de transmisión cultural, como ocurrió en el foco artístico de Toulouse. También, ante determinadas actuaciones y reivindicaciones políticas, la caballeresca pareja cervantina fue asociada de forma icónica con la paz y el caso español. Aunque, en definitiva, estos personajes se hallaban tan vinculados a lo español y se reconocían tan fácilmente que, con la colaboración de los artistas, fueron empleados por la intelectualidad, la diplomacia y la política del exilio —muchas veces en competencia con la mirada impulsada para otros fines por la España franquista— para exposiciones, publicaciones y muy diversas actuaciones en las que se necesitaba remarcar la ligazón española.

En orden a las autorías también hemos podido ver que, aunque la implicación de cada artista fue muy diferente, predominaron entre los más activos los de dos generaciones de refugiados, que evidencian notables diferencias conceptuales, estéticas y estilísticas en su acercamiento, percepción y utilización de los héroes cervantinos. Sin embargo, al abordar su iconografía durante el exilio, pese a los distintos grados de experimentación, todos ellos se mantuvieron dentro de la figuración y la tradición realista, donde acaso vieron el mejor modo de preservar la identidad en el destierro. Del mismo modo, todos contribuyeron a hacer de Cervantes y su *Quijote* tanto símbolos como armas de la cultura española en el exilio; dado que, además de acogerlos como fuentes de inspiración, con su labor creativa ayudaron a convertirlos en combativos iconos tutelares de los ideales, las convicciones y la españolidad que compartieron en su destierro.

BIBLIOGRAFÍA

Cabañas Bravo, Miguel, «Quijotes en otro suelo. Artistas españoles exiliados en México». En Miguel Cabañas Bravo, Dolores Fernández Martínez, Noemí de Haro García e Idoia Murga Castro (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid, CSIC, 2010, pp. 25-50.

—, «Don Quijote entre los artistas del exilio». *eHumanista. Journal of Iberian Studies / Cervantes*, 3, Santa Barbara (CA), 2014, pp. 419-449.

—, «Artistas, patrias y quijotes en el exilio español de 1939». En Mari Paz Balibrea (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid, Siglo XXI España, 2017, pp. 358-389.

—, «Los tránsitos de la identidad artística en el exilio español de 1939». En Miguel Cabañas Bravo (ed.), *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Aranjuez (Madrid), Doce Calles, 2019, pp. 19-83.

Ellas también fueron artistas: las españolas del exilio republicano en América Latina

Carmen Gaitán Salinas
UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

«Elena Camarón me consolaba por mi renuncia al arte teatral y me decía que la pintura no tenía el aplauso sonoro y directo del público, pero que tenía el aplauso silencioso e íntimo, sobre todo, además de que un cuadro era permanente, *estaba* y nos sobrevivía» (Victorina Durán, *Sucedió*).[1]

«He de ponerme a pintar. [...]. Hoy, menos mal, [...], he comprado colores y pinceles en una tlapalería (como aquí llaman a las droguerías). He vivido momentos como los de mi juventud. Los tubos que he comprado han sido del tamaño más pequeño y he comprado sólo los fundamentales. Hoy, como cuando tenía catorce años, he contado muy bien (el dinero antes de gastarlo, tenemos poco). Pienso comenzar a pintar mañana» (Manuela Ballester, «6 de junio de 1939. Martes, México», *Mis días en México. Diarios 1939-1953*).[2]

PUEDE que, como decía Elena Camarón, los cuadros, escenografías, figurines y batiks de Victorina Durán la hayan sobrevivido –así como la producción de otras artistas que formaron parte del exilio republicano español en Latinoamérica–, pero su obra, como la de Manuela Ballester, Elvira Gascón, Isabel Richart, Puri Yáñez y un largo etcétera, no ha sido todavía reconocida como le corresponde. Más bien, las creaciones de estas artistas han sido, por lo general, olvidadas, quizás porque entre sus muchas tareas también se encontraron las de gestionar el hogar y atender a la familia. Y es que el exilio fue, sin duda, difícil, tanto a nivel económico, como bien relata Ballester a propósito de su nueva vida en México en una de las citas que abre este texto, como a nivel profesional, pues coartó el desarrollo cultural e intelectual que había venido produciéndose en España durante las décadas anteriores al estallido de la Guerra Civil.

Así las cosas, ante la situación de crisis que el exilio suponía, las mujeres se vieron obligadas a contribuir lo máximo posible al ámbito familiar y doméstico. Algunas de ellas, como por ejemplo Elisa Piqueras, tuvieron incluso que abandonar la actividad artística que previamente habían iniciado en España y dedicarse exclusivamente a su familia. Otras, por el contrario, intentaron constantemente compaginar su labor de ayuda y apoyo al marido y a los hijos con sus carreras artísticas. La propia Manuela Ballester no cejó en su empeño y reflejó en sus diarios las dificultades que tuvo a lo largo de su exilio en México para poder cumplir con sus obligaciones y, al mismo tiempo, acometer sus inquietudes artísticas.

Las trabas que el exilio planteó a los españoles hicieron que las creadoras plásticas tomaran parte en un variado espectro de actividades y trabajos artísticos que van desde la ilustración en revistas, publicaciones periódicas y libros hasta el desarrollo de exposiciones individuales de pintura y grabado, pasando por la decoración de muebles y objetos, la experimentación con otros formatos como el muralismo y la escenografía, la creación de figurines escénicos y de moda o la docencia del arte. Todo ello contribuyó al mantenimiento de la vida en los países de acogida. No obstante, muchas de estas producciones carecen de firma y el rastreo de las trayectorias de las artistas se hace difícil, más aún si a ello añadimos también el hecho de que algunas de ellas ayudaron y realizaron obras que firmaron sus maridos.

México, país neurálgico del exilio

En México recaló el mayor número de artistas españolas, pues fue en sus puertos, principalmente el de Veracruz, donde más barcos atracaron procedentes de Europa. Así, la artista Juana Francisca Rubio arribó en uno de los vapores más conocidos, el *Sinaia*, el 13 de junio de 1939, mientras que Manuela Ballester, por ejemplo, lo hizo en autobús desde Nueva York, a donde había llegado el *Veendam*.

En cualquier caso, a partir de 1939 y durante los primeros años cuarenta se darían cita en la ciudad de México tanto artistas que ya se habían labrado una carrera previamente en España, a saber, Reme-

1. Victorina Durán, *Sucedió. Mi vida*. Ed. crítica de Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2018, vol. 1, p. 185.

2. Manuela Ballester, *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*. Ed. crítica de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla, Renacimiento, en prensa.

dios Varo, Manuela Ballester, Carmen Cortés, Elvira Gascón, Juana Francisca Rubio, Soledad Martínez, Elisa Piqueras, Alma Tapia o Elena Verdes Montenegro, como otras que estudiaron posteriormente en el nuevo país de acogida, ya que llegaron siendo muy jóvenes, como pudieran ser Paloma Altolaguirre, Rosa y Josefina Ballester, Maruja Bardasano, Mary Martín, Marta Palau, Regina Raull, Lucinda Urrusti... Pero a ellas también se suman las que, siendo adultas, comenzaron a desarrollar una carrera artística en México: Montserrat Aleix de Pecanins, Julia Giménez Cacho, Isabel Richart o María Teresa Toral, entre otras.

Las actividades artísticas en las que estas creadoras participaron fueron muy variadas y en ocasiones se produjeron de forma intermitente, dependiendo, como hemos mencionado anteriormente, de las necesidades económicas y las posibilidades que ofreciera la situación familiar. En este sentido la ilustración fue uno de los ámbitos con el que las artistas interactuaron con frecuencia, bien fuera en publicaciones mexicanas o, sobre todo, en aquellas emprendidas por los propios refugiados. Por ejemplo, Alma Tapia, Manuela Ballester, Elvira Gascón y Juana Francisca Rubio ilustraron libros para la editorial Leyenda, fundada por el exiliado José Bolea, a lo largo de los años cuarenta, pero también para el Fondo de Cultura Económica, donde el papel de Gascón resultó fundamental. Igualmente participaron en publicaciones periódicas como *Las Españas* o *Nuestro tiempo*, las cuales contaron a menudo con la presencia de Manuela Ballester, Elvira Gascón y Mary Martín, así como en publicaciones de carácter local, a saber, *Pont Blau*, que difundió los dibujos de Carme Millà (en los números 7 y 8, de 1953).

Menos fueron las artistas que intervinieron en el cartelismo y la publicidad, aunque hubo quien se dedicó a estos menesteres como una forma, sobre todo, de aumentar los ingresos familiares. La húngara Kati Horna realizó, junto a su marido, diseños para los laboratorios Syntex y carteles para la Feria del Libro y la *Exposición de Periodismo*, mientras que Manuela Ballester llevó a cabo a lo largo de 1947 múltiples anuncios y diseños de embalaje para las perfumerías Dana, Lanvin, Weil, Rody y Worth, para empacadoras y destilerías y para los laboratorios Thome, Polanco, Intersa, Hidro-Ionil y Myn, colaboraciones que se extendieron incluso durante los años cincuenta. Remedios Varo también trabajó para la empresa farmacéutica Bayer, creando obras como *Laboratorio* (1947) o *Frío (Invierno)* (1948). Ballester, que formaba parte del Estudio Imagen/Publicidad Plástica que

Cubierta de Manuela Ballester para el libro de Felisa Gil *¿Qué habéis hecho de España? ¡Yo acuso! Contra la traición y sus cómplices*, México D.F., 1954 • COL. PARTICULAR

había creado Renau en la década de los cuarenta, ideó carteles para concursos, como pudiera ser el celebrado en 1954 por el Club Rotario de México y con el que consiguió el segundo puesto. De igual modo, el grabado titulado *Paz y amistad* que Mary Martín realizara para el V Festival Mundial de la Juventud tuvo tanto éxito que se utilizó como presentación del evento, lo que sin duda dio un gran impulso a su carrera, que acababa de comenzar.[3]

La decoración y la creación de figurines fue otro de los campos artísticos a los que recurrieron las creadoras españolas para emplearse, pues se consideraba que éstas eran buenas costureras.[4] Así las cosas, Amparo Muñoz Montoro realizó figurines de moda para revistas, Pilar Villalba creó sus propios diseños de vestidos, Manuela Ballester desarrolló un interesante proyecto en torno al traje popular mexicano[5] (al que se sumaron los intentos de crear una historia del peinado y otra sobre el traje español), Remedios Varo dibujó modelos para la revista *Femineidades*, y además pintó muebles, objetos decorativos e instrumentos musicales para la casa de decoración Clardecor.[6] A esta última actividad también se dedicó la desconocida artista Roser Closes, así como Alma Tapia (aunque ésta lo hiciera a nivel particular) y Amelia Abascal, quien exhibió en 1967 en una colec-

3. Carmen Gaitán Salinas, «La artista exiliada Mary Martín y su compromiso social en México». *Goya. Revista de Arte*, 364 (2018), pp. 248-263.

4. Pilar Domínguez Prats, *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, 1994, p. 185.

5. Liliane Cuesta Davignon (comisaria), *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano*. Catálogo de la exposición. Valencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.

6. Janet A. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo.* México D.F., Ediciones Era, 2007, pp. 98-99.

Elvira Gascón, mural para la iglesia de San Antonio de las Huertas, México D.F., 1964
ARCHIVO CARMEN GAITÁN SALINAS

tiva de la Galería Misrachi tres obras ornamentales, entre las que se encontraba una notable mampara.

Todo ello fue compaginado con la docencia de arte, especialmente en la enseñanza media, pues tradicionalmente se ha considerado como una profesión afín al género femenino. De este modo, Elena Verdes Montenegro y Elvira Gascón impartieron clases en el Instituto Luis Vives y en la Academia Hispano-Mexicana, constituidos por exiliados españoles.[7] Carmen Cortés fue profesora en la Universidad de Monterrey, Mary Martín dio lecciones de dibujo en la UNAM y otras artistas, como Rosa y Josefina Ballester o Elvira Gascón, emprendieron talleres, las primeras de grabado y la última de esmaltes.

Además, hubo quienes se sintieron atraídas por el gran formato, es decir, por el muralismo y la escenografía, aunque en esta imperara la elaboración de figurines frente a la creación de decorados, por lo que tenía de relación con las labores de aguja heredadas de la tradición y educación españolas. Dentro del muralismo en México destacaron Manuela Ballester, Elvira Gascón, Mary Martín y Regina Raull. Ahora bien, Manuela Ballester desarrolló sus murales principalmente en espacios privados, pues decoró con un mural de sirenas y paneles portátiles el Hotel Mocambo de Veracruz (1945), colaboró en la decoración de las bovedillas del Hotel Casino de la Selva de Cuernavaca (1950) y ayudó a la realización del mural encargado a Renau *De las fuerzas naturales se obtiene la electricidad* (1946). Por su parte, Elvira Gascón también pintó muros en espacios privados, como los murales que creó para su casa particular en 1961, o interiores, como los realizados para la iglesia de San Antonio de las Huertas en 1964,[8] su mayor proyecto llevado a término. También creó un mural para el vestíbulo de la capilla del Estudiantado Mayor Josefino (1968), así como una representación de la Virgen de Guadalupe en esmaltes para la iglesia de Santa María de los Apóstoles en Tlalpan (1975) y las decoraciones murales de la restaurada iglesia de San Francisco de Asís de Zongolica (1981). Respecto a Mary Martín, ésta es la única artista exiliada que colaboró en la realización de murales exteriores en espacios públicos. En 1951 y 1952 ya había participado en las obras de los murales para el estadio de Ciudad Universitaria y en 1953 realizó parte de los murales del Teatro Insurgentes, ambos proyectos dirigidos por Diego Rivera. Regina Raull también fue contratada para lugares públicos, pero esta vez en el interior, llevando a cabo el mural *La educación del niño en la época mexica* del Museo Nacional de Antropología e Historia de Ciudad de México (1966).

7. Beatriz Morán Gortari, «Los que despertaron vocaciones y levantaron pasiones. Los colegios del exilio en la Ciudad de México». En A. Sánchez y S. Figueroa, *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Morelia, UMSNH / Comunidad de Madrid, 2001, pp. 209-245.

8. Mauricio César Ramírez, *Elvira Gascón. La línea de una artista en el exilio*. México D.F., El Colegio de México, 2014, p. 131.

Algunas de estas artistas se preocuparon también por lo escénico, así Elvira Gascón realizó el decorado y los figurines del ballet *La estrella y la sirena* (1954), el vestuario de la obra teatral *Agamenón* (1962) y la escenografía de *Ifigenia cruel* (1981). Isabel Richart, mujer desconocida y esposa de Álvaro Custodio, llevó a cabo una importante labor como figurinista dentro del Teatro Español de México y del Teatro Clásico de México, ya que creó el vestuario de *Reinar después de morir* (junto a Esther Bolio, 1954), *El gran teatro del mundo* (1956), *La Celestina* (1968) y *El patio de Monipodio* (1973), entre otras muchas. También otras como Remedios Varo o Blanca Chacel participaron en el medio escénico, con la creación de sombreros y vestuario.[9]

La actividad expositiva de las artistas refugiadas en México fue muy nutrida, pues con frecuencia solían participar de aquellas muestras colectivas organizadas en los círculos de los exiliados, como por ejemplo la *Exposición de Pintura Española* en la Casa de la Cultura en 1940, donde participaron Manuela Ballester, Elvira Gascón, Elena Verdes Montenegro y Soledad Martínez. La Galería de Arte Mexicano, dirigida por Inés Amor, y la Galería de Arte y Decoración fueron algunas de las iniciativas privadas, así como más tarde la Galería de Mercedes y Jordi Gironella, que hospedaron exhibiciones de las artistas exiliadas. También Carmen Cortés y Manuela Ballester formaron parte del *Salón de la Flor* (1943 y 1945), organizado por el gobierno mexicano, y de la colectiva celebrada en el Círculo de Bellas Artes en noviembre de 1947, donde intervinieron Juana Francisca Rubio y Pilar Posada, entre otras. Sin embargo, hay que destacar la exposición ocurrida en 1952 y titulada *Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Residentes en México*, como contestación a la *I Bienal Hispanoamericana de Arte* de Madrid en 1951,[10] y que fue acogida en el Pabellón de La Flor del Bosque de Chapultepec. En ella volvieron a estar presentes Juana Francisca Rubio, Elvira Gascón, Manuela Ballester y Mary Martín, la mayoría de ellas con obras relativas a la guerra, la paz, el franquismo y la situación internacional. Cuatro años más tarde, Elvira Gascón, Juana Francisca Rubio y Pilar Puig participaron en la *Exposición de Pinturas y Esculturas de Artistas Españoles Residentes en México*, mientras que en la *Exposición de Artistas Españoles* se dieron cita de nuevo Gascón y Puig, junto a Manuela Ballester, Remedios Varo y Lucinda Urrusti. No debemos olvidar tampoco la actividad de estas creadoras en el *Salón de la Plástica Femenina* (1958), la *I Bienal Interamericana de Arte* (1960) o las muestras organizadas con motivo del Año Internacional de la Mujer, celebrado en México en 1975, de entre un largo etcétera.

Vestuario de Isabel Richart para *La Celestina*, 1968
ARCHIVO CARMEN GAITÁN SALINAS

La mayoría de estas artistas lograron a lo largo de su carrera tener muestras individuales, si bien no sería hasta avanzada la década de los cincuenta. Esto se debió generalmente a varios factores. En primer lugar, debían haber obtenido cierto reconocimiento público, que en muchas ocasiones vino dado por su constante presencia como ilustradoras en la prensa y publicaciones periódicas, y, en segundo lugar, debían haberse liberado de las principales cargas familiares, como pudiera ser la crianza de los hijos. Así, a excepción de algunas muestras en la Galería de Arte y Decoración, como las de Carmen Cortés (1942) y Soledad Martínez (1944), o las celebradas en la Librería Bellas Artes de México por parte de Adela Bellido (1945) o Pilar Puig (1946), no es de extrañar que encontremos el grueso de exposiciones en solitario de artistas españolas en fechas tardías, como pudieran ser la de Elvira Gascón en El Cuchitril en 1955 y la de Remedios Varo en la Galería Diana en 1956. El aplaudido éxito del que gozaron estas presentaciones en público dentro del circuito expositivo mexicano posibilitó que se sucedieran otras en los años siguientes, afianzando el reconocimiento de estas creadoras como artistas.

Durante la década de los sesenta, Mary Martín logró labrarse una carrera artística de relevancia a través de su ingreso como miembro en el Taller de Gráfica Popular y el Salón de la Plástica Mexicana, que le permitieron no sólo participar en un elevado número de muestras colectivas sino protagonizar sus propias monográficas, aunque su periodo más productivo fueron los años siguientes, plagados de exposiciones, actividades y viajes, sobre todo los realizados a España, que

9. Carmen Gaitán Salinas, «Las figurinistas en escena: Isabel Richart en el Teatro Español de México y el Teatro Clásico de México (1953-1973)». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Temple University, 43.2, 2018, pp. 65-86.

10. Miguel Cabañas Bravo, *Artistas contra Franco. La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte*. Madrid, CSIC, 1996.

permitieron contemplar su obra en prestigiosas salas como el Ateneo de Madrid (1976) y la Galería de la Plástica Mexicana con su exposición *Mary Martín expone variaciones en tinta* (1977). Lucinda Urrusti, que desarrolló su carrera plenamente cuando sus hijos crecieron y pudo tener una habitación propia para pintar, había despegado ya con sus individuales en 1958 en el Salón de la Plástica Mexicana y en 1959 en la Galería Diana. Urrusti, además de participar en el Movimiento Español 59 y de relacionarse con la denominada «generación de la Ruptura», se convirtió en una de las grandes retratistas de la intelectualidad mexicana, siendo su monográfica más importante la celebrada en 1973 en el Palacio de Bellas Artes de México. Compañera suya fue Marta Palau, quien ha destacado por experimentar con una amplia variedad de lenguajes y materiales, revolucionando sobre todo la técnica del tapiz. Además de sus obras *Ilerda* (1973), *Cascada* (1978) o la relevante exposición *Mis caminos son terrestres* (1985),[11] Palau expuso en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de México las serigrafías tituladas *Sellos de la España sellada* (1975), a las que seguiría la serie *Homenaje a Lázaro Cárdenas* (1981).

Como vemos, son muchas las artistas que expusieron y participaron en el ámbito artístico de los exiliados españoles, pero también en el creado por los artistas mexicanos. Esta relación entre los dos contextos se produjo especialmente en las artistas más jóvenes, tal y como hemos comprobado en Mary Martín, Lucinda Urrusti y Marta Palau. Pero hubo otras españolas que igualmente se hicieron un hueco en esa escena cultural, aunque algunas tuvieron una corta carrera, bien porque regresaron pronto a España, como fueron los casos de Maruja Bardasano o Maria Dolors Altaba, bien porque no tuvieron un gran interés en exponer, como le ocurrió a Loty de la Granja. Junto a ellas también están Ana María Pecanins, joven artista que se trasladó pronto a Estados Unidos, o Purificación Yáñez, quien acuñó un estilo muy propio del surrealismo a partir de sus primeras exposiciones individuales, hacia finales de los años sesenta.

Por último, no debemos dejar de mencionar a aquellas artistas que aprendieron en la madurez, a saber, Paloma Altolaguirre, Montserrat Aleix, Julia Giménez Cacho y María Teresa Toral. La primera, que siempre se había sentido atraída por el arte, ingresó en una escuela de Coyoacán en la década de los sesenta, para posteriormente convertirse en discípula de Josefina Ballester, con quien aprendió el grabado, llevándola a colgar sus obras, por ejemplo, en 1975 en la *Exposición de Artistas Plásticas* o en *Pintoras y Esculturas de México*. Montserrat Aleix, por su parte, desarrolló un estilo naíf en el que recreaba escenas cotidianas. Su primera muestra se produjo en la Galería Pecanins de México en 1973 y le seguirían un sinfín de exposiciones colectivas e individuales. Algo parecido le ocurrió a Julia Giménez Cacho, quien descubrió su interés por la pintura cuando llevaba a sus hijos a clases de esmaltes en la casa de Elvira Gascón. Su principal tema de representación han sido las mujeres, a las que dedicó su monográfica *Mujeres. Julia Giménez Cacho* en el Museo de Arte Carrillo Gil de México (1981). Finalmente, largo y tendido podría hablarse sobre la actividad de María Teresa Toral, cuya dedicación al grabado estuvo motivada en parte por Renau antes de la partida de éste a la Alemania Oriental en 1958. Cinco años más tarde, tras haber estudiado con Guillermo Silva Santamaría, realizaba su primera individual en la Galería Diana, secundada, sólo por destacar algunas, por la titulada *Nuevos Grabados de María Teresa Toral* en la Galería Pecanins de México o *María Teresa Toral. Siete años de grabados* en el Salón de la Plástica Mexicana (1967).

Maruja Mallo y Victorina Durán en Buenos Aires

La pintora Maruja Mallo y la escenógrafa Victorina Durán llegaron a América antes de que lo hicieran las grandes expediciones del exilio: Mallo en febrero de 1937 y Durán en septiembre de ese mismo año. A pesar de que compartieron amigos comunes, tanto en España como luego en la capital bonaerense, llama la atención que no mantuvieran contacto, especialmente durante el exilio, momento en que los refugiados españoles acostumbraron a estrechar lazos profesionales y personales. Con todo se registran varios paralelismos en las trayectorias de ambas, aunque sus intereses y estilos resultaron muy distintos.

La primera actividad que recuperó Victorina Durán al llegar a Buenos Aires fue la de ejercer como escenógrafa, primero en el Teatro Ateneo y Teatro Maravillas y, más tarde, gracias a la mediación de Natalio Botana, en el Teatro Colón, donde disfrutó de un puesto de ayudante a las órdenes de Héctor Basaldúa y donde, en 1946, realizó los figurines del *ballet Vidala*. También elaboró los vestuarios de *Madame Capet* para el Teatro Odeón de Montevideo (1939), así como los de *Rueda de fuego*, representada en el Teatro Cervantes (1940), entre otras producciones en las que participó. Igualmente, bien pronto retomó su afición por impartir conferencias, una labor que había venido desarrollando en España, en parte debido a su figura como catedrática de Indumentaria en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid desde 1929. Así, Durán realizó un ciclo de tres conferencias en el Instituto de Estudios para Teatro en el verano de 1938, a las que le siguieron, años después, las ofrecidas en el contexto del Museo de Arte Hispanoamericano «Isaac Fernández Blanco», en el que empezó a trabajar como encargada de relaciones culturales en 1952.

Durán cultivó también el ámbito del periodismo y la literatura, bien ilustrando algunas obras, como pudieran ser *La tercera versión*

11. Rita Eder, *Marta Palau. La intuición y la técnica*. Morelia, Gobierno de Michoacán, 1985.

(Sylvina Bullrich, 1944) o *La pantalla de Heródoto* (Lola Pita, 1946), o participando en publicaciones periódicas como *La Nación*, *Saber Vivir* y *Lyra*, esta última órgano de difusión del Teatro Colón. A ello se sumó además su inquietud por exponer e intervenir en el sistema galerístico de la ciudad. Con asiduidad los temas de sus obras giraban en torno a figurines, movimientos dancísticos, personajes propios del escenario y paisajes y recuerdos de la patria perdida, que solían ser expuestos, sobre todo, en el Salón Peuser de Buenos Aires, donde realizó exposiciones en 1946, en 1948 —cuando tuvo lugar la *Exposición de danzas y movimientos*—, en 1951 llevó a cabo una exhibición de sus máscaras, en 1952 incluyó materiales rotos y encontrados y, un año después, mostró allí sus monocopias. Igualmente participó en otras muestras, como la colectiva organizada por el Teatro Argentino de La Plata (1946) o la individual de Amigos del Arte de Montevideo (1949). Como vemos, la artista tuvo también proyección en el exterior, siendo entre ellas la exposición más importante la llevada a cabo en solitario en la Galería Silvagni de París en 1951, aprovechando la ocasión que le brindaba viajar a París con motivo de estudiar las instalaciones escénicas de la Ópera Garnier y que utilizó también para visitar España. A su patria regresó de nuevo en 1957, acompañada de Susana de Aquino, donde impartió conferencias, mostró sus figurines realizados para la obra de su amiga *Cita en el espejo* y colgó sus obras de las paredes de la Galería Tebas de Madrid. Un viaje similar volvió a producirse en 1960 cuando, invitada por el Instituto de Cultura Hispánica, arribó con su grupo La Cuarta Carabela con el objetivo de enviar obras de arte español que fueran expuestas en el Museo de Arte Hispanoamericano «Isaac Fernández Blanco». Muchas fueron las actividades que La Cuarta Carabela desempeñó en apoyo al arte español, pero también a favor del arte oriental. No olvidemos que Durán tenía un especial interés en él, algo que ya había experimentado a través de la realización de batiks en España, junto a su amiga Matilde Calvo Rodero y en el contexto del Museo Nacional de Artes Decorativas. Así, en 1949 Durán fundó la Sociedad de Amigos del Arte Oriental, que originaría más tarde el Museo Nacional de Arte Oriental de la capital bonaerense, además de participar en varios eventos de homenaje y de promover a varias figuras chinas de la danza, como la bailarina Whu Mei Ling.

El broche que pondría fin a su exilio sería la creación del *Teatro de Indias*, un espectáculo ideado junto a Susana de Aquino en 1963 y estrenado en el Museo de Arte Hispanoamericano. Los figurines, realizados por Durán, estaban basados en «pictografías, alfarería y tejidos de aquellos tiempos»[12] y la artista intentó que el público español pudiera disfrutar también de ellos, aunque nunca se llegó a representar, siendo los últimos actos de La Cuarta Carabela en España los que organizara el Instituto de Cultura Hispánica y el Fondo Nacional de las Artes de la Argentina.

Victorina Durán, *Sin título*, s.f., gouache sobre papel • COL. FAMILIA DURÁN

Igualmente Maruja Mallo desarrolló una intensa carrera en el exilio. Acogida a su llegada por el matrimonio González Tuñón, la artista puso en marcha todos sus contactos para intentar continuar con su actividad cultural y artística en Buenos Aires. Así, a través de amigos como Constancio C. Vigil, quien le había sido presentado por Gabriela Mistral en 1937, participó creando ilustraciones para las revistas publicadas por la editorial Atlántida que él dirigía, a saber, *Atlántida* o *Para Ti*, donde la artista solía presentar además las nuevas obras que pintaba. Otras ilustraciones fueron creadas para *El Hogar*, así como la portada para el número doble 31-32 de la revista *Lyra* (febrero-marzo de 1946). En la revista *Sur*, dirigida por su amiga Victoria Ocampo, no

12. Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas, «Introducción». En Victorina Durán, *Sucedió. Mi vida*, vol. 1, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2019, p. 89.

sólo se anunció el arribo de Mallo a la ciudad sino que también se publicó su conferencia «Lo popular en la plástica española (a través de mi obra)» (n.º 43, abril de 1938).

Maruja Mallo, al igual que otras artistas, exploró diferentes ramas del arte. Parece ser que intervino en la casa de decoración Comte S.A., fundada por los hermanos Pirovano —amigos a su vez de Elena Sansinena Elizalde, quien firmara el telegrama que la reclamó a Buenos Aires desde España—, creando diseños para objetos decorativos y textiles hacia la primera mitad de los años cuarenta. Del mismo modo, por esas fechas Mallo se sumergió por completo en un nuevo proyecto: la creación de los murales del cine Los Ángeles de Buenos Aires en 1945.[13] Para ello, la artista hizo uso de las imágenes que había ido recopilando de sus anteriores viajes, especialmente aquellos realizados a las costas chilenas, y que habían dado lugar a la conocida serie *Naturalezas vivas* (1941-1944).[14] Aunque fue el primer mural propiamente dicho al que la artista se enfrentó, no era, sin embargo, su primera vez trabajando con lenguajes de gran formato. Ya anteriormente Maruja Mallo se había iniciado en la escenografía. En España había creado el decorado para el ballet *Clavileño* (1935) y en Buenos Aires llevó a cabo el vestuario y la escenografía de la *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, representada por primera vez en el Teatro Smart el 23 de diciembre de 1937.

No obstante, su mayor actividad se produjo en el contexto pictórico, aunque sus exposiciones no resultaron numerosas y, por lo general, tendió a presentar su obra de forma privada, haciendo de los hoteles allá donde viajaba su principal punto de encuentro. Uno de ellos fue su apartamento del Copacabana Palace de Río de Janeiro, en febrero de 1946, en el que mostró algunas de sus recientes *Naturalezas vivas*, o el Hotel Plaza de Central Park de Nueva York un año más tarde. Una de las muestras más relevantes fue la celebrada en la Carroll Carstairs Gallery, en el Upper East Side de Manhattan, en octubre de 1948, en la que expuso obras de sus series *Naturalezas vivas*, *Cabezas* (1945-1948) o *La religión del trabajo* (1937-1939), entre otras. La exposición resultó un éxito, como también lo fue dos años después la producida en la Galería Silvagni de París, donde incluyó varias obras de la serie *Máscaras*, y la ocurrida en la Galería Bonino de Buenos Aires en 1957. Pero a pesar del triunfo cosechado, la artista decidió poner en marcha su regreso a España, realizando un primer viaje en 1961 que se hizo definitivo en 1965, cuando estableció de nuevo su residencia en Madrid.

Las artistas españolas en Chile

El *Massilia*, el *Formosa* y el *Winnipeg*, fletado por Pablo Neruda y encargado de trasladar al mayor contingente de refugiados españoles, fueron algunos de los barcos que arribaron a las costas chilenas. Entre las artistas que hicieron de Chile su segunda patria, encontramos a la grabadora Amparo Martínez o a la ilustradora Amparo Iranzo, formada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y que se dedicó a la elaboración de dibujos científicos, biológicos y médicos, lo que le permitió incorporarse a comienzos de los años sesenta al Instituto de Cartografía de la Universidad de Chile. Con el golpe de Estado de Augusto Pinochet en 1973, la artista tuvo que exiliarse de nuevo a Francia.

También recaló allí la grabadora y pintora Magdalena Lozano, que abandonó su carrera de diplomática al finalizar la Guerra Civil y se dedicó a la docencia de la pintura. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Santiago y comenzó a exponer en 1954, cuando exhibió sus obras en la Sala del Pacífico y la Sala de la Universidad, a las que le siguió el Segundo Festival de Invierno (1956), celebrado en la Sala Chile del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Ese mismo año formó parte del Grupo Rectángulo y, años después, recibió un premio en el concurso Esso Standard Oil. Su reconocimiento como artista empezó a sentirse en el exterior, exhibiendo en Colombia, Ginebra o Nueva York. Además, participó en las ediciones I (1964), II (1972) y V (1981) de la *Bienal Latinoamericana de Grabado*. En Madrid expuso en el Instituto de Cultura Hispánica (1970) y en la Galería de Arte Karma.

Por su parte, la artista más conocida afincada en Chile es Roser Bru, quien llegó siendo una adolescente y se formó en la Escuela de Bellas Artes de Santiago. Como docente impartió Dibujo y Pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, entre 1964 y 1968, además de participar en el Taller 99 de Nemesio Antúnez. Al igual que muchas exiliadas intervino en la ilustración, dotando de imágenes a la portada de la revista *Germanor* (n.º 443, 1939), al libro *El juglarcillo de la Virgen*, de José María Souvirón (1942), y a los programas de mano de *La casa de Bernarda Alba* (1960), *Ánimas de día claro* (1962) y *La casa vieja* (1966).

Bru fue de esas artistas que quiso experimentar con el gran formato que posibilitaban otros lenguajes artísticos, de ahí que experimentara con el muralismo, realizando hacia 1959 un panel de mosaicos para la Escuela de Niñas del Coronel Antonio Salamanca Morales, junto a C. Pérez Mathey, así como las decoraciones murales para una nueva construcción institucional de la UNCTAD (1972), la Galería Anáhuac (1978) —ubicada en el cerro San Cristóbal— y los

13. Fernando Huici y Juan Pérez de Ayala (eds.), *Maruja Mallo*. Catálogo de la exposición. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, 2 vol., p. 27.

14. Juan Pérez de Ayala (ed.), *Maruja Mallo. Naturalezas vivas*. Catálogo de la exposición. Madrid, Guillermo de Osma / Fundación Caixa Galicia, 2002.

decorados para la obra teatral de Joan Oliver y Xavier Benguerel, *La plaça de Sant Joan.*[15]

Pasajera del *Winnipeg*, su periplo hasta el exilio no estuvo exento de la rigurosa parada en Francia, en este caso Montpellier, donde la artista catalana participó en la *Exposition des Etudiants Catalans*, junto a Alexander Cirici Pellicer y Jaume Picas, celebrada en el Musée du Travail en julio de 1939, y tras la que deberían pasar muchos años hasta que, en 1952, pudiera realizar su primera exhibición individual en el Círculo de Periodistas de Santiago de Chile. Y es que antes debió arribar al que fue su país de acogida, acompañada de amigos como José Balmes, y empezar una nueva vida, que estuvo muy vinculada al contexto de los refugiados españoles, quienes tenían por costumbre reunirse en casas, centros culturales o cafés, como pudieran ser el Centre Català de Santiago o el Café Miraflores, donde también se relacionaron con la intelectualidad chilena.

El despegue de la carrera artística de Bru se produjo hacia finales de los años cincuenta, cuando comenzó a realizar innumerables exposiciones individuales y colectivas, tanto de pintura, acuarela o tintas como de grabado, fuera y dentro del país chileno. No obstante, en un momento en que México se empezaba a abrir a las tendencias internacionales y a la abstracción, Roser Bru no se sintió atraída por ellas, ya que en distintas ocasiones ha declarado que «nunca fui abstracta. En realidad, yo me salvo bastante de las modas por tozudez y como no ando a la moda, pues no paso de moda».[16]

Adriana Valdés, quien ha estudiado en profundidad la trayectoria y obra de la artista, establece, *grosso modo*, dos etapas muy diferencias en la carrera de Bru. Mientras que la década de los sesenta estuvo caracterizada por pinturas de tipo matéricas,[17] influidas en ocasiones por sus viajes a España y su gusto por el Románico, a partir del golpe de Estado de Augusto Pinochet en Chile, la artista cambió de registro y comenzó a realizar una pintura más desmaterializada, muy basada en el dibujo e incluyendo la fotografía en ella, convirtiendo a ésta en el punto principal de la mirada. Además, a diferencia de las dificultades que los artistas encontraron con la dictadura chilena por entonces, en España el franquismo iba llegando a su fin y las posibilidades de exponer se hacían cada vez más cercanas y sencillas. Así, en 1973 Bru expuso en la Galería Pecanins de Barcelona, recién inaugurada y ubicada en el Barrio Gótico de la ciudad, y en la Galería Aele en Madrid, entre otras. Al mismo tiempo, su pintura sufrió una transformación. En las obras de este periodo, la artista creó imágenes sugerentes y críticas desde la memoria, recuperando fotografías de Miguel Hernández o del miliciano muerto de Robert Capa (aparecidas en la prensa), pero también de Franz Kafka o Milena Jesenská, así como de la historia de la pintura y de la historia de España.

15. Manuel Aznar Soler y José-Ramón López (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2017, vol. 1, p. 418.

16. Citado en Carmen Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid, Cátedra, 2019, p. 322.

17. Adriana Valdés, «Cita con la pintura». En *Roser Bru*, Santiago de Chile, Conarte Editores / Editorial Antártica, 1996, p. 9.

BIBLIOGRAFÍA

Brihuega, Jaime (ed.), *Después de la alambrada: el arte español en el exilio 1939-1960*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

Cabañas Bravo, Miguel, *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. Madrid, CSIC, 2005.

Gaitán Salinas, Carmen, *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid, Cátedra, 2019.

Girona, Albert y María Fernanda Mancebo (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*. Valencia, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert / Universitat de Valencia, 1995.

Arquitectos republicanos en el exilio

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes
INVESTIGADOR TITULAR • FACULTAD DE ARQUITECTURA • UNAM

EL *Guernica* de Picasso, inspirado en los bombardeos de la aviación nazi sobre esa ciudad vasca el 26 de abril de 1937, representa el drama que vivió España durante la Guerra Civil. Pese a que la desgarradora obra maestra es un icono del arte del siglo xx, es poco sabido que fue encargo que hizo el gobierno de la Segunda República Española al pintor malagueño para exhibirlo en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937. Este efímero edificio, «canto de cisne» del breve pero fecundo lapso que vivió la arquitectura moderna española en los años previos a la conflagración, es considerado como la primera obra de la arquitectura del exilio republicano, y sus autores —un asturiano y un catalán— encarnan la suerte diversa que corrieron los cerca de cincuenta arquitectos españoles que tomaron el camino del exilio tras la victoria franquista: mientras que Luis Lacasa pasó penurias en su exilio soviético y chino, Josep Lluís Sert gozó de un merecido prestigio y alcanzó fama mundial desde su destierro norteamericano. Dos caras de una misma moneda: la de los profesionistas que desde mediados de los años veinte empezaban a cambiar la fisonomía de la arquitectura española con propuestas de avanzada, pero que tuvieron que buscar asilo político en otras latitudes por las circunstancias históricas adversas que se presentaron en su trayectoria vital y profesional.

La Guerra Civil estalló cuando las iniciativas culturales de la Segunda República Española empezaban a dar sus frutos. Un aire fresco llegaba al anquilosado ambiente arquitectónico del país gracias a la labor de profesionistas y asociaciones como el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) que, desde diversos frentes, incorporaban ideas arquitectónicas de vanguardia que planteaban transformaciones significativas en la forma de ejercer el oficio. Sin embargo, este proceso de integración del Movimiento Moderno —similar al de otros países de la «periferia cultural» que seguían los postulados de la Bauhaus y Le Corbusier— quedó interrumpido en España por la dictadura franquista, que impuso el regreso a cánones academicistas y un viraje oficial hacia una arquitectura monumental de talante fascista, lo que hundió a la arquitectura española en un prolongado letargo del que empezó a salir bien entrada la década de los cincuenta.

Tras la contienda, los Colegios de Arquitectos de toda España crearon sendas comisiones encargadas de elaborar y aplicar las ignominiosas «Actas de Depuración Político-Social de Arquitectos», con las que se castigaba a los agremiados del «bando rojo» con penas que iban desde la suspensión temporal para el desempeño de cargos públicos hasta la inhabilitación perpetua para el ejercicio público y privado de la profesión. Esta purga alcanzó a ochenta y tres arquitectos; cuarenta de ellos ya habían salido al exilio y, en la mayoría de los casos, pudieron continuar su labor profesional en sus respectivos destinos, mientras que sus colegas republicanos que permanecieron en el país vivieron un «exilio interior» muchas veces más dramático que el de los desterrados. Quienes pretendían seguir ejerciendo su profesión dentro del territorio nacional debían completar los «Formularios de Declaración Jurada», con los que se buscaba dejar bien clara la tendencia política del interrogado con base en preguntas que inquirían sobre cargos desempeñados antes de la Guerra Civil, afiliación a partidos políticos, «hechos a favor del Gobierno Rojo, amigos de Rusia, de Méjico y entidades similares, [...pertenencia] a la masonería o sociedades secretas», etcétera.

Comisiones de Depuración creadas *ad-hoc* por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, formadas por agremiados que tuvieran «probada su adhesión al glorioso Movimiento», se encargaban de calificar la actuación de sus colegas. En el artículo sexto de la «Disposición sobre la Depuración Político-Social de Arquitectos», aprobada por la Dirección General de Arquitectura el 24 de febrero de 1940, se enumeran las acciones que podían dar lugar a sanción, entre las que destacan, por ejemplo, «la obtención y desempeño de cargos profesionales durante la dominación marxista, cuyo carácter [...] pueda determinar afinidades ideológicas o políticas con el Frente Popular, [...] la publicación de escritos contrarios al Movimiento Nacional [...] cualquier servicio positivo a la acción marxista judaica y anarquizante...».[1] En julio de 1942 se publicó la «Orden por la que se imponen sanciones a los arquitectos que se mencionan», donde aparecen los colegiados castigados y las penas de las que se hicieron acreedores por su trayectoria antes y durante la Guerra Civil. Las once penas,

1. Joaquín Díaz Langa, «Depuración político-social de arquitectos». *Arquitectura*, 204-205 (1977), pp. 43-50.

dispuestas en orden decreciente según su severidad, se pueden tomar como baremo para calibrar el grado de significación política que, para el gobierno franquista, tuvieron los sancionados. A continuación se presenta la lista de sanciones y los arquitectos afectados, diferenciando a los que se exiliaron de los que permanecieron en España:

1.ª- **Inhabilitación perpetua para el ejercicio público y privado de la profesión.** Tres sancionados, los tres exiliados: Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas y Bernardo Giner de los Ríos.

2.ª- **Inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación para el ejercicio privado de la profesión durante treinta años.** Dos sancionados, ambos exiliados: José Lino Vaamonde y Gabriel Pradal.

3.ª- **Inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante veinte años para el ejercicio privado de la profesión.** Cuatro sancionados, tres de ellos exiliados; Ovidio Botella, Francisco Azorín y Amós Salvador. El cuarto, Emiliano de Castro Bonell, permaneció en España.

4.ª- **Suspensión total en el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio nacional, sus posesiones y protectorado.** Veintinueve «depurados», diecisiete de los cuales salieron al exilio: José Caridad, Emili Blanch, Francisco Detrell, Esteban Marco, Jordi Tell, Tomás Bilbao, Juan de Madariaga, Juan Rivaud, Joaquín Ortiz, Juan Capdevila, José María Deu Amat, Urbano de Manchobas, Germán Rodríguez Arias, Pablo Zavalo, Francesc Fàbregas, Josep Lluis Sert y Ricardo Ribas Seva. Quedaron en España los doce restantes: Bartolomé Agustí, Josep Florensá, Mariano Lassus, Augusto Miret, Francisco Perales, Pedro Pi Calleja, Joan Pujol, Nicolás Rubió i Tudurí, Josep Puig i Cadafalch, Josep Guidiol, Luis Arana y Antonio Araluce,

5.ª- **Inhabilitación perpetua para cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante cinco años para el ejercicio privado de la profesión, gravándose éste al término de dicho periodo con la contribución de primer grado preestablecida.** Diecisiete afectados, catorce de ellos exiliados: Enrique Segarra, Eduardo Robles Piquer, Jesús Martí, Cayetano de la Jara, Roberto Fernández Balbuena, Arturo Sáenz de la Calzada, José Luis M. Benlliure, Germán Tejero, Alfredo Rodríguez Orgaz, Esteban de la Mora, Fernando Salvador, Rafael Bergamín, Fernando Echeverría y Martín Domínguez. En España siguieron Matilde Ucelay (primera mujer titulada como arquitecto en España), José María Arrillaga y Carlos Mosquera.

6.ª- **Inhabilitación perpetua para el desempeño de cargos públicos y de confianza y contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión.** Cinco sancionados, uno de ellos exiliado: Javier Yárnoz. Permanecieron en España Ignacio de Cárdenas, Emilio Ortiz de Villajos, Benito Areso y Juan Pablo Villa.

7.ª- **Inhabilitación temporal para cargos públicos y perpetua para el desempeño de cargos directivos y de confianza.** Ocho afectados, ninguno exiliado: José Mauro Murga, Vicente Eced, Luis Martínez Díez, Alfonso Jimeno, Joaquín Juncosa, José María Plaja, Francisco Guardiola y Luis López de Arce.

8.ª- **Inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza y contribución de segundo grado en el ejercicio de la profesión.** Uno, deportado a las islas Canarias: Secundino Zuazo.

9.ª- **Inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza.** Diez castigados, ninguno exiliado: Federico López de Ocariz, Rafael Díaz Sarasola, Ricardo Roso, Manuel García Herrera, Joaquín Díaz Langa, Otilio Arroyo, Fernando Lacasa, Anastasio Arguinzoniz, Faustino de Basterra y Luis Vallet.

10.ª- **Inhabilitación temporal para el desempeño de cargos directivos y de confianza y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión.** Dos sancionados, ambos permanecieron en España: Fernando Chueca Goitia y Fernando García Mercadal.

11.ª- **Contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión.** Dos sancionados que también se quedaron en el país: Carlos Arniches y Alejandro Ferrán.

Las «Actas de Depuración Político-Social de Arquitectos» se pueden considerar como la primera relación de arquitectos españoles en el exilio, tanto de los que partieron a otros países como de los que vivieron el «exilio interior». Cabe señalar que de estos ochenta y tres arquitectos *depurados*, los cuarenta que salieron al exilio ya estaban en el destierro cuando se dictaron las sentencias y recibieron las sanciones más severas, de la primera a la sexta, todas castigadas con inhabilitación perpetua en cargos públicos y directivos y suspensión de diversa duración en la actividad profesional.[2]

Sorprende encontrar en la lista a arquitectos que eran figuras consagradas y que también fueron sancionados, pero que pudieron reincorporarse a sus actividades en la posguerra debido probablemente al peso de sus nombres. Es el caso de Josep Puig i Cadafalch, Secundino Zuazo (quien, tras su destierro en Canarias, regresó a Madrid en 1943 para convertirse en uno de los arquitectos emblemáticos del régimen) o Nicolau Rubió i Tudurí. Entre los precursores

2. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, 29 y 30 (julio de 1942), pp. 18-20.

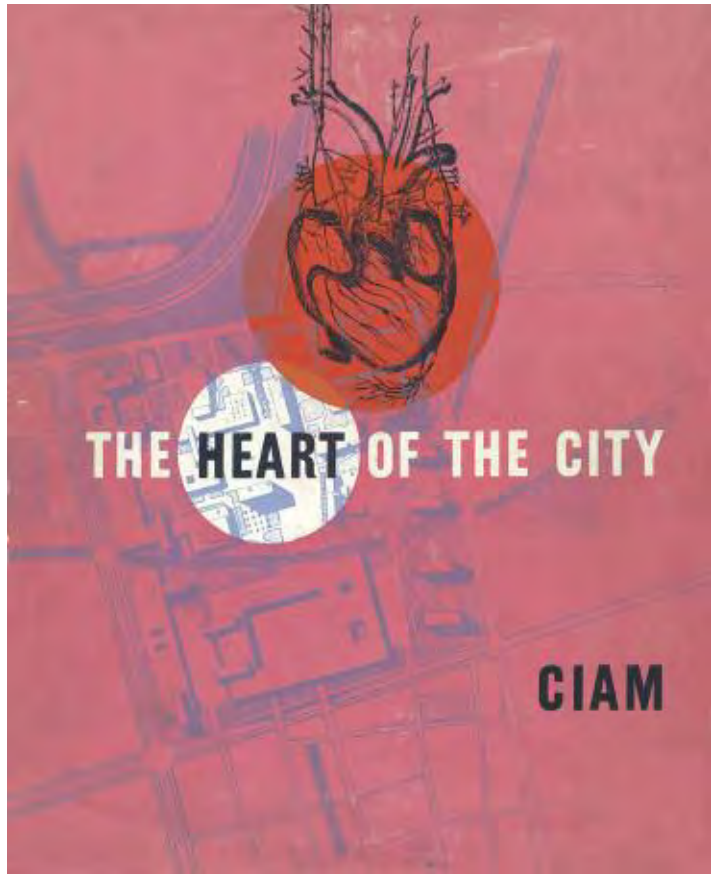
de la arquitectura racionalista que fueron castigados y que permanecieron en España destacan, entre otros, Fernando García Mercadal, Carlos Arniches y Vicente Eced. Todos ellos tuvieron que renunciar a su postura vanguardista y someterse a los principios compositivos dictados por el nuevo régimen para poder seguir ejerciendo. Pocos arquitectos depurados sobresalieron en el período franquista; Fernando Chueca Goitia y Josep Florensá lo hicieron como historiadores de la arquitectura. El que no aparezcan en el listado algunos arquitectos que en su exilio alcanzaron renombre, como Antonio Bonet y Félix Candela, se puede explicar por el hecho de que no hubieran empezado a ejercer la profesión antes de la guerra o que ni siquiera estuviesen colegiados, lo que seguramente les hizo pasar inadvertidos ante los encargados de elaborar las listas de depuración.

Rehaciendo vidas, echando raíces

La diáspora republicana llevó al exilio a medio centenar de arquitectos «entre los que se contaban los de mayor calidad y los de mayor empuje cultural y político» (Oriol Bohigas *dixit*). De ellos, sólo cinco permanecieron en Europa y el resto encontró asilo en América, o sería más apropiado decir en Latinoamérica, pues sólo Sert se instaló en los Estados Unidos (años después vivirían allí Amós Salvador, Martín Domínguez y Félix Candela). El «mapa» de este exilio quedaría dibujado así:

En Europa, dos personajes clave de la modernidad arquitectónica española que eran, además, miembros del PCE, emigraron a la URSS: Manuel Sánchez Arcas (Madrid, 1897 - Berlín, 1970), que vivió después en Polonia y Alemania Oriental, y Luis Lacasa Navarro (Ribadesella, 1899 - Moscú, 1966), quien falleció en Moscú tras residir un tiempo en Pekín e intentar un frustrado regreso a España a principios de los sesenta. En Francia se establecieron Gabriel Pradal Gómez (Almería, 1891 - Toulouse, 1965) y Domingo Escorsa Badía (Barcelona, 1906 - 1988), en tanto que Jordi Tell Novellas (Barcelona, 1907 - Fredrikstad, 1991) fue a parar a Noruega tras una breve estancia en México.

En América, Josep Lluis Sert López (Barcelona, 1902-1983), otro de los protagonistas de aquella malograda modernidad, se estableció en Nueva York y llegó a ser *chairman* de la Escuela de Diseño de Harvard además de realizar —solo o en sociedad— una prolífica obra y proyectos urbanísticos en diferentes países, mientras que el resto de sus colegas se desperdigaron por América Latina, donde el idioma fue un factor fundamental de integración. Varios pasaron por las Antillas Mayores pero sólo cuatro permanecieron el tiempo suficiente para hacer obra en las islas: en Cuba estuvieron Martín Domínguez Esteban (San Sebastián, 1897 - Nueva York, 1970) y Francesc Fàbregas Vehil (Barcelona 1901-1979), mientras que en República Dominicana trabajaron Joaquín Ortiz García (Valladolid 1899 - Ribadesella, 1983) y Tomás Auñón Martínez (Madrid, 1909 - México, 1991) antes de trasladarse a Venezuela y México, respectivamente. Diecinueve se asentaron en Sudamérica: once en Venezuela (incluyendo a Joaquín Ortiz) y ocho repartidos entre Colombia, Chile y Argentina. Los demás llegaron a México formando parte del exilio masivo —cerca de veinte mil refugiados— que recibió el gobierno de Lázaro Cárdenas entre 1939 y 1942.



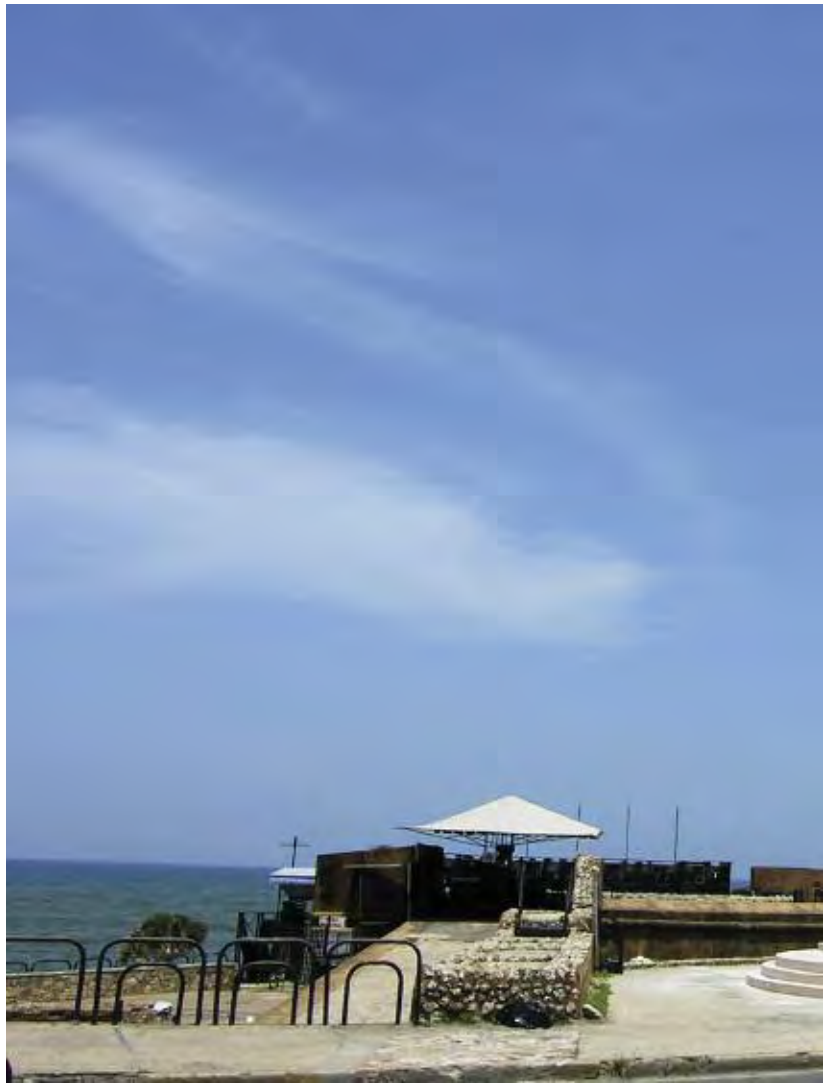
Josep Lluis Sert, *CIAM 8. The Heart of the City*, Londres, Lund Humphries, 1952 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

Unos tuvieron mayor fortuna que otros, pero casi todos pudieron trabajar en el oficio en sus patrias de adopción. En Venezuela vivieron los hermanos Salvador Carreras: Amós (Logroño, 1879 - Madrid, 1963) y Fernando (Logroño, 1896 - Caracas, 1972), así como Javier Yárnoz Larrosa (Pamplona, 1886 - Caracas, 1959), Urbano de Manchobas Careaga (Ermua, 1887 - Caracas, 1968), Rafael Bergamín Gutiérrez (Málaga, 1891 - Madrid, 1970), José María Deu Amat (Barcelona, 1900 - Caracas, 1988, que arribó en 1948 tras haber vivido en Francia y Bélgica), José Lino Vaamonde (Alongos, Orense, 1900 - Caracas, 1986), Francisco Íñiguez de Luis (Logroño, 1900 - Caracas, 1969), Eduardo Robles Piquer (Madrid, 1910 - Caracas, 1993, que llegó a Caracas en 1957 procedente de México) y Juan Capdevila Elías (Barcelona, 1910 - Madrid, 2013, que fue el más longevo de todos los arquitectos exiliados: murió a los ciento tres años). A Colombia llegaron Germán

Tejero de la Torre (Madrid 1901-1968), Santiago Esteban de la Mora (Valladolid, 1902 - Madrid, 1987) y Alfredo Rodríguez Orgaz (Madrid, 1907-1994), mientras que en Chile se instalaron Pablo Zabalo Ballarín (San Sebastián, 1893-1961), Fernando Etcheverría Barrio (Madrid, 1898 - Santiago de Chile, *ca.* 1970) y Germán Rodríguez Arias (Barcelona, 1902-1987), y en la Argentina Ricardo Ribas Seva (Barcelona, 1907-2000, que llegó a Buenos Aires desde Bogotá en 1943) y Antonio Bonet Castellana (Barcelona, 1913-1989).

México se convirtió en la patria adoptiva de dos docenas de arquitectos republicanos: Francisco Azorín Izquierdo (Teruel, 1885 - Ciudad de México, 1975), Bernardo Giner de los Ríos García (Madrid, 1888 - Ciudad de México, 1970), Cayetano de la Jara y Ramón (Valencia, 1888 - Ciudad de México, 1960), Roberto Fernández Balbuena (Madrid, 1890 - Ciudad de México, 1966), Tomás Bilbao Hospitalet (Bilbao, 1890 - Ciudad de México, 1954), Emili Blanch i Roig (Gerona, 1897-1996), José Luis Mariano Benlliure (Madrid, 1898-1981), Jesús Martí Martín (Castellón de la Plana, 1899 - Ciudad de México, 1975), Juan de Madariaga Astigarraga (Bilbao, 1901-1995), Mariano Rodríguez Orgaz (Madrid 1903 - México *ca.* 1941), José Caridad Mateo (La Coruña, 1906 - Ciudad de México, 1997), Jaime Ramonell Gimeno (Murcia, 1906 - Ciudad de México, *ca.* 1970), Arturo Sáenz de la Calzada Gorostiza (Álava, 1907 - Ciudad de México, 2003), Juan Bautista Larrosa Domingo (Lérida, 1907 - Ciudad de México, *ca.* 1940), Francisco Detrell Tarradell (Santiago de Cuba, 1908 - Ciudad de México, *ca.* 1980), Enrique Segarra Tomás (Valencia, 1908 - Veracruz, 1988), Esteban Marco Cortina (Reus, 1909 - Ciudad de México, *ca.* 1965), Oscar Coll Alas (Oviedo, 1909 - Cuernavaca, 1967), Ovidio Botella Pastor (Alicante, 1909 - Ciudad de México, 1996), Fernando Gay (Valencia, 1909 - Ciudad de México, 1996), Félix Candela Outeriño (Madrid, 1910 - Raleigh, Carolina del Norte, 1997) y Juan Rivaud Valdés (Madrid, 1910 - Ciudad de México, 1993), además de los citados Tomás Auñón, llegado desde República Dominicana, y Eduardo Robles Piquer, emigrado después a Venezuela.

Todos estos arquitectos desterrados habían estudiado la carrera en las dos únicas escuelas de Arquitectura que existían entonces en territorio español: Madrid y Barcelona (excepto Bernardo Giner de los Ríos, titulado en Bolonia). Entre ellos se podrían distinguir dos situaciones distintas de exilio: las de aquellos que habían nacido antes —o en los albores— del nuevo siglo, que al estallar la guerra ya tenían una trayectoria profesional reconocida —en algunos casos muy destacada— o que llegaron a ocupar cargos de relevancia durante la Segunda República, frente a la de los jóvenes titulados durante el periodo republicano, cuyas carreras empezaban a despuntar —o ni siquiera habían iniciado— cuando vino la sublevación militar de 1936, por lo que muchos de ellos se enrolaron como voluntarios en el ejército popular y otros, como Ribas Seva, Bonet y Detrell, iniciaron un



exilio temprano. Aunque no se deba generalizar, se puede afirmar que fueron los jóvenes los que mejor asimilaron la dramática experiencia del exilio y lograron consolidar de mejor manera sus carreras en los países que los recibieron, mientras que sus mayores quedaron anclados en la nostalgia por la tierra perdida sin querer comprometerse con trabajos que pudieran impedir o entorpecer su ansiado regreso a España.

Es difícil medir la trascendencia que haya podido tener la labor de estos exiliados en contextos arquitectónicos tan vastos como los que les tocó vivir. En sus trayectorias profesionales se detectan aportaciones valiosas que, salvo casos excepcionales como los de Sert en Estados Unidos o Candela en México, generaron un impacto discreto en esos ámbitos. Sin embargo, en su conjunto, los arquitectos del exilio español configuraron un grupo de profesionales de muy alta calidad que, con su sólida formación, experiencia y compromiso ético,

Obelisco hembra, Santo Domingo • ARCHIVO J.I. DEL CUETO

Edificio Monserrate, Bogotá • ARCHIVO J.I. DEL CUETO

contribuyeron al enriquecimiento de los países de acogida. Prueba de ello sería esta somera selección de obras destacadas —una por autor— que sembraron allí donde tuvieron oportunidad de trabajar: edificio para Carlota F. de Restrepo en Bogotá, de Ricardo Ribas Seva con Manuel Vengoechea (Colombia, 1940); casa Faber en Jarabacoa, de Joaquín Ortiz (República Dominicana, 1941); Monumento a la Independencia Financiera, mejor conocido como el «obelisco hembra», emplazado sobre el malecón de Santo Domingo, de Tomás Auñón (República Dominicana, 1944); remodelación en estilo mudéjar de la Plaza de Toros de Santamaría en Bogotá, por Santiago Esteban de la Mora (Colombia, 1944); remodelación de la casa de Pablo Neruda en Isla Negra, por Germán Rodríguez Arias (Chile, *ca.* 1945); Edificio Monserrate en Bogotá, de Germán Tejero (Colombia, 1948); Hospital General en Valencia, Carabobo, de Fernando Salvador (Venezuela, 1949); Hospital Infantil en el barrio de Saska-Kepa, Varsovia, de Manuel Sánchez Arcas (Polonia, *ca.* 1950); Banco Mercantil y Agrícola en Caracas, de Rafael Bergamín con Rafael Velutini (Venezuela, 1951); Banco de la República en Bogotá, de Alfredo Rodríguez Orgaz (Colombia, 1953); Edificio FOCSA en La Habana, de Martín Domínguez con Gómez-Sampera (Cuba, 1956); viviendas y escuelas para la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, de Francesc Fàbregas (Cuba, 1959); Centro de Aprendizaje en Beziers, de Domingo Escorsa (Francia, 1959); Edificio Shell en Caracas, de José Lino Vaamonde con Carbonell y Salvador (Venezuela, 1960); apartamentos para estudiantes Peabody Terrace en la Universidad de Harvard, de Josep Lluís Sert (Estados Unidos, 1964); casa de Jordi Tell en la isla de Moss (Noruega, 1965); diseño paisajístico de la Universidad Simón Bolívar en Caracas, de Eduardo Robles Piquer con Pedro Vallone (Venezuela, 1972-1978) y el espectacular Santuario de Nuestra Señora de Coromoto en Guanare, de Juan Capdevila con Erasmo Calvani (Venezuela, 1975-1996).

Casa Buñuel • ARCHIVO J.I. DEL CUETO

El milagro mexicano

El caso de México es tema aparte pues fue, quizás, el destino más afortunado para aquellos que vivieron la tragedia de este exilio, ya que además de ser recibidos en un país con similitudes culturales donde se hablaba el castellano, el gobierno del general Lázaro Cárdenas –identificado con los valores de la Segunda República– otorgó facilidades administrativas a los refugiados que hicieron menos traumática su integración, entre las que estaban la posibilidad de solicitar la ciudadanía mexicana y el reconocimiento de sus títulos profesionales. Para entonces, el régimen posrevolucionario había tomado como estandarte los postulados de la arquitectura funcionalista para dotar al pueblo de edificios escolares, de vivienda y de salud, por lo que los arquitectos encontraron un lenguaje expresivo con el que estaban familiarizados. Además, su llegada coincidió con el despegue económico que vivió el país de los años cuarenta a los sesenta, etapa conocida como «el milagro mexicano», que de la mano de la industrialización generó un crecimiento sostenido que facilitó la inserción al mercado de trabajo de los profesionistas relacionados con la industria de la construcción. Si a todo esto se suma la proverbial hospitalidad del pueblo receptor y su cultura sorprendente, se puede afirmar que a los republicanos refugiados les tocó vivir su particular «milagro mexicano».

Si bien la mayoría de los arquitectos optó por nacionalizarse, la regularización profesional fue problemática pues sólo dos de ellos, Sáenz de la Calzada y Caridad, llegaron con el título «bajo el brazo» y pudieron homologarlo. Los demás se encontraron en una situación ambigua pues tenían permiso para trabajar legalmente y contaban

con oportunidades para hacerlo, pero no podían figurar como titulares de sus proyectos. La solución que encontraron en primera instancia fue expedita: los dos «homologados» firmaban los planos de sus colegas mientras éstos normalizaban su situación, pero entonces vino la derogación de esta ley en 1944 y quienes no habían recibido para entonces su título solicitado a España pasaron por serias tribulaciones para que se les reconociera. De cualquier manera, todos fueron encontrando las vías para poder ejercer su profesión.

Hay otros factores a considerar en la integración laboral de los arquitectos exiliados en México. Los organismos de ayuda a los refugiados (el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles, SERE, y la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles, JARE) pusieron en marcha mecanismos para generar puestos de trabajo que paliaran el problema laboral de los refugiados. Para ello crearon empresas de todo tipo: farmacéuticas, editoriales, constructoras, pesqueras, agrícolas, mineras... Entre las que emplearon arquitectos destacan la Colonia Agrícola Santa Clara en el estado de Chihuahua (Jesús Martí y Félix Candela), Constructores Asociados (Cayetano de la Jara, José Caridad y Eduardo Robles) y la Cooperativa de Casas Baratas Pablo Iglesias (dirigida por Francisco Azorín), que tuvieron vida breve. Las escuelas del exilio, también fundadas por el SERE y la JARE, se instalaron en antiguas casonas que fueron adaptadas para el nuevo uso por Arturo Sáenz de la Calzada (Colegio Juan Ruiz de Alarcón, 1939), Ovidio Botella (Instituto Luis Vives y Academia Hispano-Mexicana, 1939) y Bernardo Giner de los Ríos, José Luis M. Benlliure y Fernando Gay (Colegio Madrid, 1941). A la par, compañías constructoras de empresarios exiliados, como Constructora El Águila, de los hermanos Bertrán Cusiné, y Constructora del Centro, de Fernando Rodríguez Miaja, involucraron a varios arquitectos como el propio Giner de los Ríos, Esteban Marco o Francisco Detrell.

Muchos recibieron también encargos de antiguos residentes españoles que, pese a las rencillas políticas que pudieran existir (los llamados «gachupines» eran, por lo general, monárquicos) vieron con buenos ojos la llegada de paisanos profesionistas a quienes confiar sus proyectos. La comunidad vasca afincada en México encargó diversos proyectos a Tomás Bilbao y Juan de Madariaga, y la colonia gallega hizo lo propio con el coruñés José Caridad. Por su parte, Jaime Ramonell —en ocasiones asociado con Caridad— construyó para clientes refugiados edificios de vivienda en alquiler y casas en Acapulco, Cuernavaca y Guayacahuala, pequeño caserío de refugiados conocido como «la Suiza de Morelos», mientras que Óscar Coll se afincó en Cuernavaca, donde construyó varias residencias como la del doctor Wenceslau Dutrem y la del afamado psicoanalista alemán Erich Fromm.

Arturo Sáenz de la Calzada realizó el primer proyecto «visible» del exilio republicano cuando en 1940 intervino las pérgolas *art decó* ubicadas en la popular Alameda Central, a los pies del Palacio de Bellas Artes, para convertirlas en una librería con sala de exposiciones temporales. El encargo lo recibió del editor refugiado Rafael Giménez Siles y la propuesta de exhibir los libros tras grandes ventanales les sugirió el nombre: Librería de Cristal. En 1953, construyó la casa de su amigo Luis Buñuel; ambos se habían conocido en su juventud en la Residencia de Estudiantes de Madrid y el deseo del cineasta fue que la casa le recordara a la Colina de los Chopos.

Hotel Mocambo, Veracruz • ARCHIVO J.I. DEL CUETO

Aunque a nivel individual tuvieron trayectorias profesionales respetables, las aportaciones más significativas del grupo provinieron de cuatro empresas constructoras que fundaron en México al darse cuenta de que su oportunidad no estaba tanto en el desarrollo de proyectos arquitectónicos —que requerían de contactos con las clases pudientes para conseguir encargos importantes— sino en ofrecer su buena formación técnica para la ejecución de obras variadas, ya fuera con proyectos propios o realizados por otros arquitectos. Así surgieron las compañías constructoras Vías y Obras (Jesús Martí), Ras-Martín (Eduardo Robles Piquer), Técnicos Asociados (Ovidio Botella) y Cubiertas Ala (Félix Candela).

El valenciano Jesús Martí se asoció en 1940 con Manuel Suárez, potentado español residente en México, para fundar Vías y Obras, S.A., a la que se incorporaron Arturo Sáenz de la Calzada y Enrique Segarra como directores de las oficinas en la capital y en Veracruz, respectivamente. La empresa dio trabajo a Félix Candela (unos años antes de saltar a la fama) y Juan Rivaud, y desplegó mucha actividad en diferentes ciudades. Entre su vasta producción destacan los famosos hoteles Casino de la Selva en Cuernavaca (varias ampliaciones entre 1940 y 1960) y Mocambo en Veracruz (1944). Tras su intervención en este último, Segarra decidió dejar la empresa y establecerse en el

arts & architecture

MAY 1956

PRICE 50 CENTS

puerto, donde desarrollaría una importante labor como arquitecto independiente y promotor cultural durante casi cuarenta años. Por su parte, tras dejar la empresa, Martí se dedicaría en cuerpo y alma a la pintura, su gran pasión.

Eduardo Robles Piquer, hábil caricaturista que firmaba bajo el seudónimo de *Ras*, se asoció con el historiador exiliado Vicente Martín Hernández en 1940 para establecer la firma Ras-Martín, S.A., a la que se incorporó el veterano Cayetano de la Jara. Fue una empresa pionera en México al ofrecer servicios profesionales de interiorismo, paisajismo, publicidad y diseño de mobiliario, introduciendo los conceptos de jardinería integral, arquitectura de paisaje y muebles modulares. Su trayectoria concluyó en 1957 cuando Robles emigró a Venezuela.

La constructora Técnicos Asociados, S.A. (TASA), dirigida por Ovidio Botella y en la que trabajaron Roberto Fernández Balbuena y Juan Rivaud, fue la más longeva de cuantas formaron los arquitectos exiliados en México. La empresa realizó un buen número de edificios de salud como la Maternidad «Arturo Mundet» del Sanatorio Español y el Centro Médico, fábricas como Colgate-Palmolive, Ceras Johnson y Canada Dry, centros educativos y una serie de clínicas del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en varios estados de la República.

Aunque sus inicios profesionales fueron más inciertos que los de sus colegas, Félix Candela se hizo célebre en el mundo con las estructuras laminares de hormigón armado (conocidas popularmente como «cascarones») que construyó en los años cincuenta y sesenta. En 1949, diez años después de su llegada, levantó su primer cascarón experimental y, animado por las posibilidades que ofrecían, fundó Cubiertas Ala, S.A., la empresa desde la que realizó la obra que despertó la admiración de propios y extraños. Pese a que su objetivo inicial era dedicarse a la arquitectura industrial aprovechando las ventajas económicas de los cascarones, fueron otro tipo de encargos de diseño estructural los que lo catapultaron al estrellato, hechos en su mayoría para destacados arquitectos mexicanos como Enrique de la Mora, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Guillermo Rossell o Joaquín Álvarez Ordóñez, entre muchos más. En 1971, tras haber construido el Palacio de los Deportes para las Olimpiadas de México 1968, emigró a los Estados Unidos.

Las estructuras de Candela marcaron toda una época en la arquitectura mexicana, se publicaron en las revistas internacionales más prestigiosas, y su autor traspasó fronteras al ser solicitado para diseñar cascarones en varios países. Su principal virtud fue adaptar una tecnología de origen europeo que alcanzó en suelo mexicano sus máximos niveles de inspiración y creatividad. En 1961, la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) le otorgó el Premio Auguste Perret, máximo reconocimiento que podía recibir un arquitecto en esa época (equivalente al actual Pritzker). El Ateneo Español de México, insigne institución fundada por el exilio republicano en 1949, le dedicó entonces un homenaje en el que tomaron la palabra el propio Candela y su colega Arturo Sáenz de la Calzada, quien en su turno dijo respecto al homenajeado:

Restaurante Los Manantiales, Xochimilco • ARCHIVO J.I. DEL CUETO

> Sería vano tratar de conjeturar lo que pudiera haber sido la obra de Candela, si la inmensa y dolorosa tragedia de nuestra guerra no hubiera dado un sesgo inesperado al curso de su vida [...] en México han transcurrido los años de su vida más prolíficos y decisivos, más ricos de aventura espiritual y más densos en descubrimiento y creación [...] Félix Candela tiene la inmensa fortuna de haber podido corresponder cumplidamente a la inmensa deuda de gratitud que los republicanos españoles contrajimos con este pueblo hermano cuando, en momentos de desolador abandono y angustiosa desesperanza, nos tendió generosamente sus manos...[3]

Al tomar la palabra, Candela expresó un sentimiento que podría extrapolarse a todos los exiliados en México:

> Se ha vuelto muy difícil para nosotros saber lo que somos. Por una especie de rutina nos seguimos creyendo españoles, pero llevamos a México metido en el alma [...] pasamos súbitamente

3. «Palabras pronunciadas por el arquitecto Arturo Sáenz de la Calzada en el acto de homenaje al arquitecto Félix Candela, que el Ateneo Español de México le dedicó el día 8 de junio de 1961». Archivo Candela, Avery Library, Nueva York.

Obra de Félix Candela en la cubierta de *Arts & Architecture*, mayo de 1956 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

de la guerra entre hermanos a la fraterna paz de México [...] no solamente pasamos de un país a otro, de una querida patria de nacimiento a otra no menos querida patria de adopción, sino que nos trasladamos de un continente a otro. De lo viejo a lo joven. De lo quieto a lo dinámico. De Europa a América. Del desarrollo contenido a la explosión del desarrollo. Del más lento de los ritmos al más vertiginoso...[4]

Recuperando memoria

La trayectoria de los arquitectos republicanos exiliados estuvo sumida en el olvido durante muchos años tanto en España como en los países de destino, con contadas excepciones. Su memoria se ha venido recuperando en años recientes. En 2004, gracias a las gestiones del arquitecto Ángel Azorín Poch (hijo de Francisco Azorín Izquierdo, el más veterano de los arquitectos exiliados en México), el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España realizó un acto de desagravio a los ochenta y tres arquitectos republicanos que sufrieron la depuración política del régimen franquista en los primeros años de posguerra; para entonces todos ellos habían fallecido. En 2007, al calor de la Ley de la Memoria Histórica, el Ministerio de Vivienda de España reivindicó la trayectoria de este medio centenar de profesionistas expatriados con la exposición *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*, presentada en las Arquerías de los Nuevos Ministerios, hecho significativo pues éste fue un edificio iniciado durante la Segunda República y terminado en el franquismo. Y en 2014, conmemorando los setenta y cinco años del exilio de 1939 en México, se presentó en el Museo Nacional de Arquitectura del Palacio de Bellas Artes la muestra *Presencia del exilio español en la arquitectura mexicana*, en la que, además de presentar la trayectoria de los que llegaron titulados, se sumó la de una treintena de «arquitectos mexicanos nacidos en España», pertenecientes a la generación de niños exiliados que llegaron al país acompañando el éxodo de sus padres y se formaron en universidades mexicanas.

Además, en los últimos años ha ido apareciendo un buen número de publicaciones monográficas o de visión más general sobre el tema. Aunque algunas de ellas caen en el error de hablar de «arquitectura española del exilio», cuando es evidente que sobra ese gentilicio, pues la obra realizada en los países que les dieron asilo pertenece –precisamente– a esos países, estas iniciativas constituyen esfuerzos encomiables en la necesaria recuperación de la memoria de tantos arquitectos valiosos dispersos por el mundo. Esperemos que en esta conmemoración de los ochenta años del exilio republicano este impulso tome nuevo vigor y se siga con esta tarea aún inconclusa.

4. Discurso de Félix Candela en su homenaje en el Ateneo Español de México. Manuscrito. Archivo Candela, Avery Library, Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Fernando *et alii*, *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona, Galería de Arquitectura, 1987.

Álvarez, Fernando y Jordi Roig, *Antonio Bonet Castellana*. Barcelona, Santa & Cole, 1999.

Baldellou, Miguel Ángel, «Desarraigo y encuentro. Las arquitecturas del exilio». *Arquitectura*, 303 (1995), Madrid, 1995.

Bohigas, Oriol, *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona, Tusquets Editor, 1970.

Cabañas, Miguel (ed.), *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Madrid, Ediciones Doce Calles, 2019.

Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio del (ed.), *Félix Candela, 1910-2010*. Madrid, SECC / Ministerio de Cultura, 2010.

—, *Arquitectos españoles exiliados en México*. México D.F., FA UNAM / Bonilla Artigas Editores, 2014.

—, *Presencia del exilio español en la arquitectura mexicana*. México, FA UNAM, 2015.

Del Río Pérez, Higinio, *Joaquín Ortiz, un arquitecto racionalista*. Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2011.

Díaz Langa, Joaquín, «Depuración político-social de arquitectos». *Arquitectura*, 204-205 (primer trimestre de 1977).

Domenech Casadevall, Gemma, *Emili Blanch Roig (1897-1996)*. Gerona, Documenta Universitaria, 2012.

—, *Tell. El llop solitari del exili català*. Barcelona, Dux Editorial, 2016.

Faber, Colin, *Las estructuras de Candela*. México, Compañía Editorial Continental, 1970.

Frechilla, Juan José y Carlos Sambricio (eds.), *Arquitectura española del exilio*. Madrid, Lampreave, 2014.

García Verdugo, Francisco (coord.), *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2005.

Garlock, Maria E. Moreyra y David Billington, *Félix Candela. Engineer, Builder, Structural Artist*. New Haven (Connecticut), Princeton University Art Museum / Yale University Press, 2008.

Giner de los Ríos, Bernardo, «La obra de los arquitectos españoles en el extranjero». En *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*. México, Patria (colección Cultura Para Todos, n.º 10), 1952.

Rosales, José Manuel, *La comunidad arquitectónica del exilio español. Ingenieros, arquitectos, aparejadores, técnicos y constructores del destierro republicano*. Morelia, Silla Vacía, 2019.

Saenz de la Calzada, Arturo, «La Arquitectura en el Exilio». En José Luis Abellán et alii, *El Exilio Español de 1939*. Tomo V. Madrid, Taurus, 1978.

San Ginés, Ignacio Miguel, *Tomás Bilbao. Obras*. Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros, 1995.

Vicente Garrido, Henry (ed.), *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*. Madrid, Ministerio de Vivienda, 2007.

Vicente, Henry y Juan Ignacio del Cueto (eds.), *Presencia de las migraciones europeas en la arquitectura latinoamericana del siglo XX*. México D.F., FA UNAM, 2009.

Fotografía, memoria republicana y exilio español: las imágenes que han hecho historia

Lorna Arroyo
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

LAS fotografías desafían el olvido. Lo sabían muy bien, y así lo demostraron, los fotógrafos republicanos que arriesgaron por partida doble su vida para conseguir y más tarde preservar sus imágenes como testimonio de la Guerra Civil y del exilio español. Durante los casi tres años que duró el conflicto los ojos del mundo se fijaron en España gracias a la gran cobertura que la prensa internacional dedicó al país. El periodismo informativo acababa de dar un giro decisivo hacia la información gráfica, y miles de corresponsales españoles y extranjeros cubrieron el conflicto desde posiciones en absoluto neutrales. La mayoría de ellos testimoniaron esta guerra con pasión y autoridad, convirtiéndose en responsables del primer borrador de una historia marcada por uno de los conflictos decisivos del siglo xx, que no los dejó indiferentes. Porque, más que en meros observadores y cronistas objetivos, los muchos periodistas, escritores y fotógrafos que trabajaron del lado de la España leal se transformaron, como denominó el corresponsal estadounidense Louis Fischer, en «colaboradores activos de la causa» (Fischer, citado en Preston, p. 15).

Siguiendo muchas veces iniciativas independientes, los escritores relataron sus impresiones con gran determinación apoyados en lo que vieron o, en ocasiones, lograron ver. El periodismo gráfico, por el contrario, no permite documentar los hechos desde la redacción de un periódico o la habitación de un hotel. Los fotógrafos están obligados a acudir al lugar exacto donde se producen los sucesos, deben *estar en los acontecimientos*, sólo así pueden capturar acciones efímeras que sus fotografías harán perdurables en el tiempo y la memoria, ya que, a la hora de recordar, la fotografía —la imagen fotográfica, individual y única— es mucho más efectiva que lo escrito.

De este modo, el fotógrafo es principalmente un testigo, y lo que resulta fundamental es su presencia en el lugar de los hechos para conseguir imágenes de impacto y con capacidad de hacer mella en la sociedad una vez circulan por la prensa. De este *estar en los acontecimientos*, aun a riesgo de morir, nace en la guerra de España la idea del compromiso de los fotógrafos con la causa que da lugar al tema de su obra. Una obra que la mayoría de ellos se esforzó en salvaguardar de su destrucción bajo el peligro de ser descubiertos, con las consecuencias del caso, tras la victoria del general Francisco Franco al finalizar el conflicto y la invasión alemana en Francia en 1939.

Fotografías en el exilio: *la maleta mexicana*

París, 1939. El fotógrafo húngaro Robert Capa abandona precipitadamente su estudio de la calle Froidevaux y huye con lo imprescindible a Estados Unidos justo antes de que los alemanes ocupen la ciudad. Aquí ha dejado un valioso material a cargo de su laboratorista y gran amigo Chiki Weisz, junto al que Capa llegó a París en 1933 huyendo del nacionalsocialismo alemán que amenazaba a tantos europeos de origen judío como ellos dos, Gerda Taro y David Seymour «Chim», también exiliados políticos en la capital francesa antes de viajar a España para documentar la Guerra Civil española y obtener, en suma, uno de los legados más importantes de la historia del fotoperiodismo.

Si estas fotografías, y con ellas una parte importante de nuestra memoria, han permanecido ha sido gracias al objetivo común de estos cuatro jóvenes y aquellos que los ayudaron a proteger su trabajo. Todos supieron entender y defender el valor de las imágenes fotográficas para la memoria colectiva. La labor de cada uno de ellos fue decisiva: Taro murió en el frente de Brunete ejerciendo el oficio de informar desde una clara posición antifascista. Chim y Capa también arriesgaron sus vidas para apoyar la causa leal al mismo tiempo que realizaron algunas de las instantáneas más importantes de la historia del siglo xx. Y mientras ellos disparaban sus cámaras en una guerra geográficamente ajena, Chiki Weisz permanecía en París para recibir, revelar, seleccionar y poner en circulación por la prensa europea y norteamericana las imágenes que los tres amigos y futuros hitos del periodismo gráfico enviaban periódicamente desde España.

No resulta difícil, por tanto, imaginar el valor del material fotográfico almacenado en el modesto estudio parisino de Capa cuando los alemanes ocuparon la ciudad. Aquí se hallaba la obra íntegra de los tres fotógrafos, con imágenes que han construido una parte importante de la memoria de España: la vida de muchos de nuestros abuelos en las trincheras o en los campos de refugiados, los rostros de sus familias frente a la espera y la incertidumbre, la dureza del día a día y la falta de recursos básicos en el medio rural, los estragos de los ataques aéreos sobre la población civil en las grandes ciudades, heridos en los hospitales, bombardeos que cortan en vertical y exponen, desordenados, rotos y polvorientos, los objetos personales de lo que

un día fue un hogar familiar, muertos con identidad republicana en las morgues esperando ser identificados, rostros anónimos de cansancio e incertidumbre en el sombrío caminar hacia el exilio. Cientos de dramas humanos, pero también imágenes que reflejan fuerza y optimismo durante el inicio y desarrollo de la guerra, como los retratos de las jóvenes milicianas catalanas de 1936 o el de los paseantes y vendedores callejeros de las grandes urbes que aspiran a la normalidad manteniendo sus rutinas durante los tres años que duró el conflicto. Otras muestran momentos íntimos y acontecimientos históricos, como el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, con los actos públicos de José Bergamín, Anna Seghers, Tristan Tzara o Silvia Townsend Warner en Valencia y los momentos íntimos de Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja o María Teresa León durante sus horas de descanso en la casa madrileña de la Alianza. Más retratos de personajes como Federico García Lorca, André Malraux, Manuel Azaña, Dolores Ibárruri *La Pasionaria*, Miguel Hernández o Ernest Hemingway. Y la resistencia de Madrid, con los legendarios carteles del *¡No pasarán!* como protagonistas. En definitiva, un testimonio excepcional de la memoria española contenida en miles de imágenes de los tres fotógrafos sobre soportes distintos: negativos, copias por contacto, positivados de época y publicaciones.

Ahora bien, cualquier huida precipitada conlleva cargar únicamente con lo imprescindible. De ahí que Robert Capa, que siempre defendió el valor de los negativos, únicamente confiara a Chiki Weisz los 126 rollos de negativos con más de 4.500 fotografías suyas, de Taro y Chim sobre la guerra. Un material que el propio Weisz había clasificado metódicamente en tres cajas de cartón conforme llegaba desde España y que él mismo transportó en bicicleta desde París a Burdeos para hacerlos llegar en barco desde Francia a México y ponerlos así a salvo de su pérdida o destrucción.

Mientras, en el estudio parisino abandonado por Capa y Weisz quedaba a su suerte el material residual, o lo que es lo mismo, las ampliaciones de época y los cuadernos de trabajo de los fotógrafos y el laboratorista: ocho libretas con más de doscientas páginas de pequeñas copias obtenidas por contacto directo con los negativos, cuya función era la pre-visualización rápida de las imágenes para tener una visión conjunta de los temas y así facilitar su selección y envío a la prensa. Este material inició su particular andadura primero al ser confiscado en 1939 por la Gestapo, cuando el temido cuerpo de élite alemán ocupó el estudio de Capa, y después tras ser recuperado por la policía francesa al término de la II Guerra Mundial. Actualmente, la mayoría de estos cuadernos se encuentran en los Archivos Nacionales de París. Según la dirección del organismo, el fondo de esta colección ingresó en el archivo en el año 1952, proveniente del Ministerio del Interior francés, concretamente de la sección de vigilancia de los extranjeros, con un conjunto de fotografías de la Guerra Civil española de Capa, Taro y Chim ordenadas por temas. Cuando el investigador español Carlos Serrano descubrió en los años ochenta este material advirtió que muchos de los negativos a los que pertenecían esas copias-índice se encontraban desaparecidos (Serrano, 1987). De ahí precisamente el gran valor de estas pequeñas copias hasta que en el año 2007 el International Center of Photography (ICP) de Nueva York recuperó los negativos dados durante décadas por perdidos, es decir, los mismos que gracias a Weisz habían salido de Francia rumbo a México en barco y que en 1939 hicieron el mismo recorrido que Chim en el *Sinaia* y los más de veinte mil exiliados españoles para ponerse a salvo.

Según Philip Block, director de la escuela fotográfica del ICP, este conjunto de obra, que viene siendo conocido como «la maleta mexicana», pudo salvarse para dar forma a un proyecto específico.[1] Pero todo indica que los negativos extraviados se encontraban en México por una cuestión política, como los exiliados españoles derrotados en la guerra española de 1936 y los europeos huidos de la amenaza nacionalsocialista de 1939 que encontraron refugio en el país latinoamericano.

La teoría de Block también podría cuestionarse de acuerdo con las idénticas circunstancias en las que aparecieron otras partidas fotográficas de Capa, Taro y Chim. La primera en marzo de 1979, cuando el gobierno sueco entregó a la cancillería española, procedente del consulado de Vichy, una maleta con documentos de Juan Negrín y noventa y siete fotografías atribuibles a Robert Capa. Y la segunda al ser depositados durante los años ochenta en la sede del Archivo Histórico del Partido Comunista de España un conjunto de negativos sin rastro del autor ni origen de los mismos, pero de un paralelismo innegable, casi lineal, con las copias por contacto de los cuadernos de trabajo de París. Todos estos conjuntos de obra comparten el mismo sistema de ordenación y circunstancias de recuperación: con las fotografías de Capa, Taro y Chim entremezcladas, sin referencias individuales a cada autor y entregadas por gente anónima en maletas, sobres o cajas.[2] En todos los casos, y sin excepción, las imágenes aparecieron ordenadas por temas y no autores, lo que indica que prevalecía la intención de preservar un testimonio de la Guerra Civil y la posguerra

1. Según el director de la escuela del ICP, quizá Capa pretendiera publicar un segundo libro con imágenes de la guerra de España. Esto justificaría que el fotógrafo decidiera salvar unas fotografías de la contienda y no otras. Ver Juan Villoro, «La maleta perdida (6)» en *El Periódico de Cataluña*, 27 de julio de 2008.

2. De los mensajeros únicamente se sabe que eran personas comprometidas con la República española, y que, más que salvar fotos de artista, pretendían preservar un testimonio de la Guerra Civil.

Gerda Taro fotografiada con su cámara Leica junto al fotógrafo Luis Vidal durante el acto de inauguración del Congreso en el hemiciclo del Ayuntamiento de Valencia, 4 de julio de 1937. Foto: Walter Reuter ARCHIVO ZÚÑIGA. MINISTERIO DE CULTURA

sobre la obra de fotógrafos individuales. Una obra que, en el caso de Capa, el tiempo y sus usos han logrado transformar en fotos de artista.

Imágenes que desafían el olvido

El 14 de marzo de 1999, para conmemorar el 60 aniversario del exilio republicano español de 1939, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ofrecía la exposición: «Capa: cara a cara. Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española». Toda muestra de fotografías históricas restituye un fragmento del pasado (Riego, 2016), pero hay imágenes únicas que logran este cometido por sí mismas. Y esto, efectivamente, lo logró Capa con su fotografía más universal, «El miliciano muerto», icono gráfico de la guerra misma y una de las imágenes más reproducidas dentro y fuera de nuestras fronteras.

El trabajo de Capa ilustra idóneamente el importante momento que tuvo lugar durante la Guerra Civil española, definida en términos fotográficos como «la línea divisoria entre los principales modelos de fotografía, desarrollados en las dos guerras mundiales» (Fontcuberta, p. 172). Sin embargo, para entender este importante momento no basta con considerar únicamente a los individuos que parecen directamente responsables de un acto único. Su contribución, aunque importante, es sólo un eslabón en una cadena, una fase en un proceso más complejo y vinculado a toda una red social, política, económica, intelectual, artística y tecnológica de una época que favoreció cambios en los principales modelos de comunicación del momento.

Uno de estos cambios decisivos fue el uso de la Leica. Esta cámara de pequeño formato comercializada en 1928 comenzó a popularizarse entre los fotógrafos en torno a los años treinta, de ahí que las imágenes obtenidas durante el conflicto español marcaran un punto y aparte respecto a la representación gráfica de las guerras previas, donde los combates habían estado fuera del alcance de las cámaras.

Desde la guerra de Crimea, y en cada una de las demás hasta la I Guerra Mundial, el uso de las cámaras de gran formato, con fuelles y placas de cristal utilizadas sobre trípode, hacía imposible la toma de fotografías de acción en los frentes de combate. El margen de maniobra de los fotógrafos en situaciones de peligro era muy limitado, por lo que sus imágenes sólo habían podido mostrar los momentos previos a las batallas, con el posado de los soldados dispuestos a ir al frente, o los momentos posteriores, cuando el campo ya estaba lleno de cadáveres. El proceso de evolución de las cámaras hacia la miniaturización, y con ellas el del negativo, disminuyó en términos de nitidez la calidad de la imagen; sin embargo, para la fotografía de acción, las cámaras de pequeño formato ofrecían una agilidad, libertad de movimiento e inmediatez en la captura de las tomas imposibles de obtenerse con el gran formato. Y ahí está la foto de Capa tomada en el preciso instante en el que una supuesta bala enemiga alcanza a un miliciano en el frente de guerra español.

El uso de la Leica durante la Guerra Civil no sólo supuso un cambio radical en el modo de mirar —con ella los fotógrafos ya no tenían que cargar con quince kilos de peso ni mirar hacia abajo para componer

y enfocar– sino también en el de almacenar la información fotográfica. Esta máquina pequeña y ágil usaba una película de negativos que podía exponerse treinta y seis veces seguidas antes de que hiciera falta recargarla, a diferencia de las cámaras de gran formato, que exigían una placa independiente de cristal para cada disparo. Los fotógrafos más innovadores supieron avistar y aprovechar estas prestaciones para capturar sus mejores instantáneas; sin embargo, con toda probabilidad, no llegaron a adivinar la importancia del uso del pequeño formato a la hora preservar sus legados en los negativos de 35 mm. Un soporte idóneo para condensar información, y muy aventajado en resistencia y volumen respecto a las aparatosas y quebradizas placas de vidrio utilizadas en las cámaras de gran formato con las que también trabajaron algunos fotógrafos durante el conflicto. La memoria de la Guerra Civil y el exilio español se ha construido con imágenes fotográficas (Sontag, 2003). Y el uso del negativo de 35 mm fue fundamental para preservarla, porque gracias a él se han conservado innumerables imágenes que han desafiado el olvido.

Fotografía y memoria: archivos desaparecidos de...[3]

Sin duda, el caso que destaca por popular y mediático ha sido el de la denominada «maleta mexicana». Mediante el análisis de documentos, registro de archivos, entrevistas y observaciones directas se ha tratado de aportar una descripción detallada del mapa y los complejos movimientos que afectan a este conjunto de obra. Sin embargo, este caso concreto no es único ni un fenómeno aislado, más bien representa las condiciones de gestión, preservación y difusión de muchos archivos fotográficos que han conservado la memoria republicana y el exilio español y cuyas colecciones han salido a la luz tras pasar décadas en cajas o maletas escondidas u olvidadas en estudios o domicilios particulares. La obra de Walter Reuter hallada en 2017 en el archivo Zúñiga, la de Agustí Centelles recuperada de Francia en 1976 o la de Francesc Boix y los horrores de los presos españoles en Mauthausen son sólo algunos ejemplos que siguen patrones próximos al caso comentado.

La importancia de la recuperación de este tipo de archivos ha sido máxima a la hora de crear y gestionar la memoria de un capítulo esencial de la historia de nuestro país. Desde la perspectiva de la historia, las fotografías son cápsulas con memoria contenida que, por su lenguaje de comprensión universal y su capacidad para retener y condensar espacio y tiempo en un único instante, se convierten en instrumentos idóneos para conservar y acercar cualquier suceso pasado al momento actual. La memoria, como la fotografía, es compacta. La fotografía tiene, como ningún otro soporte, una gran capacidad de síntesis, de impacto y de sugestión gracias a la relación analógica que establece con la realidad, al efecto-espejo y el efecto-verdad que provoca. Todo ello hace que las fotografías, por encima de cualquier otro soporte informativo, calen más hondo en la memoria. E igual que las almacena, la memoria es capaz de recuperarlas de forma instantánea.

Fotógrafos represaliados: archivos españoles destruidos

Las fotografías conservan acontecimientos históricos, certifican presencias... de ahí los esfuerzos no sólo por preservar sino también por destruir la documentación fotográfica que apoyó al bando leal una vez finalizada la guerra. Muchos fotógrafos republicanos se deshicieron voluntariamente de sus archivos para evitar las represalias del régimen franquista; también para borrar toda huella de la gente retratada en sus imágenes por miedo a incriminarlos involuntariamente y convertirlos en objetos de denuncias. Paralelamente, dado el poder de la imagen como testigo de la historia y perpetuador de la memoria, un objetivo principal del Cuerpo del Ejército vencedor al entrar en las grandes ciudades españolas fue ocupar los departamentos de comunicación y de prensa para requisar todo el material gráfico posible del bando enemigo y destruirlo, mientras los autores de las imágenes sufrían represiones, el destierro profesional o el exilio político.

Madrid Algunos casos significativos fueron los de los fotógrafos José María Díaz Casariego, Alfonso Sánchez Portela, Félix Albero y Francisco Segovia. Casariego fue uno de los reporteros gráficos más activos de las filas republicanas en la capital durante la Guerra Civil española. Al día siguiente del golpe de estado de 1936 salió a la calle para documentar la derrota fascista y realizó en la plaza de Atocha una de sus fotografías más conocidas, la protagonizada por un republicano registrando a punta de pistola a un presunto fascista durante los controles callejeros tras la sublevación militar contra la República. Imágenes como ésta, unido a su vinculación profesional con la prensa de izquierdas, costó al fotógrafo una sentencia en firme de muerte tras ser acusado de asistir al enemigo. Su archivo desapareció casi al completo al ser requisado por el gobierno franquista. Aunque fue indultado de la pena de muerte, recibió el castigo de abandonar su

3. José Aleixandre, experto en la obra de Centelles y a quien agradecemos su generosa colaboración, trabaja actualmente sobre casos similares relacionados con la identificación de archivos fotográficos españoles que él denomina «Archivos desaparecidos de...».

Documento de registro de entrada del fotógrafo Francesc Boix en el campo de exterminio de Mauthausen, 27 de enero de 1941. Boix fue el interno 5.185 de los más de siete mil españoles que pasaron por este campo. Como a todos ellos, a Boix se le tatuó su número de ingreso.

profesión una vez acabada la guerra, una sanción que también afectó al tándem Albero y Segovia, afiliados a la Agrupación Profesional de Periodistas de Madrid, y a otros muchos profesionales que habían publicado regularmente sus imágenes en los periódicos y revistas afines a la República.

El prestigioso fotógrafo Alfonso (Alfonso Sánchez Portela) tampoco volvió a ejercer como reportero gráfico después de 1939, pero su legado sí conserva imágenes impresionantes y rotundas de aquel momento, como la de la lectura del comunicado de rendición del Gobierno republicano realizada en los sótanos del Ministerio de Hacienda la noche del 5 al 6 de marzo de 1939 y protagonizada por el profesor Julián Besteiro, miembro del Consejo Nacional de Defensa, mientras leía por los micrófonos de Radio Unión la carta de rendición que también aspiraba a evitar la represión sobre los vencidos.

Barcelona Esta ciudad concentró a gran parte del talento foto-periodístico español de la generación mítica de la República; sin embargo, la obra de muchos de los profesionales de primera fila de la prensa gráfica barcelonesa también fue destruida. Es el caso del fotoperiodista Josep Badosa, considerado el primero en introducir la cámara Leica entre los fotógrafos catalanes y cuyo hijo tuvo que ceder a la policía todo el material comprometido de su padre, fallecido en 1937, tras recibir presiones de las autoridades franquistas. En Barcelona los fotoperiodistas tenían la obligación de entregar sus archivos de la Guerra Civil al ejército vencedor. A diferencia de otras ciudades, allí las autoridades franquistas enviaban cartas a los domicilios de los fotógrafos solicitando la entrega íntegra de su obra realizada desde el 18 de julio de 1936 y hasta la ocupación de las tropas vencedoras en la ciudad. Muchos de ellos temieron la represión y optaron por el ostracismo profesional y el exilio.

El catalán-uruguayo Pau Lluís Torrents quiso salvar su legado, formado por placas de vidrio, empacándolas en cajas y transportándolas él mismo en coche fuera de la capital catalana para dejarlas a buen recaudo, pero lo cierto es que su archivo original desapareció. Un archivo que, según el autor, contenía imágenes de escenas míticas, como la de los Guardias de Asalto armados tras varios caballos muertos que yacían en la calle Diputación el 19 de julio de 1936 y que también retrataron los fotógrafos Sagarra, Pérez de Rozas, Gonsahni y Brangulí, entre otros, aunque ninguno acertó a construir una imagen como la lograda por Centelles, convertida en símbolo de la lucha en las calles españolas contra la rebelión militar. A falta de trabajo con la llegada del nuevo régimen, Torrents marchó a Francia y después a Latinoamérica para rehacer su vida profesional en Montevideo y Buenos Aires, donde trabajó como fotógrafo de estudio. Su destierro, por tanto, tuvo más que ver con razones económicas que políticas, a diferencia del fotógrafo catalán nacido en Valencia Agustí Centelles, cuya obra, con frecuencia publicada en *La Vanguardia*, unificó técnica fotográfica e ideales políticos para fabricar símbolos al servicio de una causa, razón que lo abocó al exilio en 1939.

Valencia Aquí la nómina de fotógrafos valencianos afines a la República también fue significativa, con Barberá-Masip, José Cabrelles Sigüenza y sus discípulos José Penalba, José Palanca y Rafael García, y las sagas Vidal (Martín, Luis y Martín hijo) y *Finezas* (Joaquín Sanchis y su hijo Manuel). Sin embargo, las fotografías de Joaquín Sanchis *Finezas* realizadas con su Leica son de los pocos legados que se han podido conservar —973 negativos que el propio fotógrafo enrolló y almacenó en una caja escondida en un altillo de su casa—. Las demás fotografías, realizadas sobre negativo de placa de cristal, las rompió él mismo al final del conflicto, igual que hicieron la mayoría de sus homólogos valencianos, casi todos fotógrafos de profesión convertidos en eventuales fotógrafos de guerra a raíz del conflicto.

Fotógrafos en el exilio

A principios de 1939, ya con la certeza de la derrota, cientos de miles de republicanos se vieron forzados a reemplazar el regreso a su tierra natal por el exilio. La idea de desorden, de lo incierto y del caos, y también de fragmentación y de pérdida, que arrostra todo exiliado se compensa con el hecho de haber sobrevivido a una guerra y con la idea de reconstrucción de una nueva vida. Sólo esto explica los esfuerzos colosales de la inmensa mayoría de españoles famélicos por alcanzar las ciudades próximas a la frontera francesa o los puertos mediterráneos para abandonar su país.

Por proximidad geográfica y política, Francia y México, respectivamente, también fueron los principales países de destino de los fotógrafos republicanos que tomaron el largo y difícil camino del exilio. Así, los fotógrafos exiliados retrataron la historia de los civiles exiliados. Y gracias a ello se ha podido ampliar y conservar un legado extraordinario que constituye una gran fuente de contenidos para conocer, analizar y reinterpretar la historia del exilio republicano español.

Francia El 23 de enero de 1939, con la noticia de la llegada de las tropas de Franco al río Llobregat, comenzó en Barcelona el gran éxodo hacia Francia. Con hambre, frío y nieve, una gran masa humana realizó a pie el peligroso cruce de los Pirineos cargando únicamente con lo imprescindible: mantas y algunas posesiones a cuestas en el caso de la población civil, y la Leica y una maleta con los rollos de negativos de la guerra en el de los fotógrafos Agustí Centelles y Francesc Boix. Todos recibieron la misma insensible acogida por el Gobierno Francés tras permitirles la entrada en el país a partir del 28 de enero. Aquí hombres, mujeres, niños y ancianos fueron conducidos en manada a campos de tránsito, mientras los soldados eran desviados hasta improvisados e insalubres campos de concentración, casi todos en la costa del sur de Francia. Estos campos, reducidos a cercados de alambre en la playa, carecían de las instalaciones mínimas para la higiene y el refugio —improvisado por los recién llegados a base de cavar lechos en la arena—. Pasados los seis primeros meses ya habían muerto por desnutrición y enfermedades más de catorce mil españoles. Uno de estos campos fue el de Argelès-sur-Mer, a donde llegó, junto a los demás refugiados españoles, el fotógrafo Agustí Centelles.

La carrera foto-periodística independiente de Centelles comenzó al adquirir su primera Leica en 1934. Con ella documentó la agitación de Barcelona en vísperas de la guerra, los tres años de conflicto desde el lado de la legitimidad republicana y sus cinco años de exilio en Francia. En su traslado a pie lo acompañó parte de su archivo, el que pudo transportar en una maleta —cerca de cuatro mil negativos de paso universal y algunas copias— para que no cayera en manos del nuevo régimen, con tal de evitar las represalias sobre las personas que aparecían en sus imágenes, sin ser consciente de que, con esta decisión, también estaba salvando parte de la memoria de su país: «Sí que tenía conciencia de que aquel archivo podía caer en manos del enemigo, y a través de cada uno de los personajes retratados, aniquilar a los últimos defensores de la República y de Cataluña. Por eso, sólo por eso, me lo llevé» (Centelles, citado en Aleixandre, 2017, p. 22). Mientras, la obra acumulada en su domicilio catalán era requisada por las fuerzas franquistas y enviada a Salamanca. Tras pasar por Argelès-sur-Mer fue internado como refugiado en el campo de Bram, donde documentó la vida de los demás exiliados con imágenes que a día de hoy constituyen un documento excepcional sobre las difíciles condiciones de los refugiados republicanos en los campos de internamiento franceses. Posteriormente realizó fotografías dentro de la sección de la resistencia francesa junto a los españoles que actuaban en la lucha contra la ocupación nazi, hasta que en 1944 fue descubierto y perseguido por la Gestapo, lo que le llevó a regresar clandestinamente a Barcelona tras dejar a una familia amiga de Carcasona, el matrimonio de campesinos Degeilh, la maleta con sus negativos —que recuperó él mismo en 1976—. En 1950 fue condenado en España por el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería a doce años y un día, una pena conmutada poco después a seis años de reclusión menor. Centelles documentó, entre otros, la defensa fervorosa de la República en Barcelona, las sesiones catalanas del Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, la violencia de los combates del frente de Aragón, las batallas de Belchite y Teruel, el agotamiento de los soldados, la desesperación y el dolor de las mujeres frente a la pérdida de sus seres queridos en la guerra y las aterradoras condiciones de vida de los refugiados españoles en los campos de concentración franceses. La fuerza y expresividad de su trabajo —así como su imagen de los Guardias de Asalto y los caballos muertos, convertida, como «El miliciano muerto», en emblema de la fotografía de prensa de la Guerra Civil— le han valido el sobrenombre de *El Capa español*.

El 14 de septiembre de 2016 el Arxiu Nacional de Catalunya incrementaba su fondo con un archivo fotográfico denominado inicialmente *Fondo Argelers* por el hecho de que había sido localizado en Perpiñán. Antes de identificarlo completamente se dedujo que estos negativos pertenecían a un fotógrafo-soldado, ya que ofrecían una visión muy diferente de la del común de los reporteros gráficos que visitaban el frente sólo para trabajar, mientras esta obra reflejaba desde dentro el día a día de la 143.ª Brigada Mixta y la 30.ª División del ejército de la República española; también se dedujo que el propio autor había dejado allí los negativos en la retirada de la guerra. Una vez identificados se supo que pertenecían a un jovencísimo Francesc Boix, el fotógrafo catalán que logró esconder de los nazis centenares de fotografías realizadas por él mismo en el campo de Mauthausen. Según aparece retratado en una fotografía de Robert Capa —de la serie de refugiados

republicanos en Le Barcarès–, Boix marchó al exilio con una maleta cargada a la espalda que, con toda probabilidad, contenía estos negativos aparecidos décadas después en Francia. Antes de ser capturado por los alemanes y de convertirse en prisionero de guerra del ejército alemán, Boix había soportado las penosas condiciones de los campos de refugiados destinados a los españoles en Le Vernet (Ariège) y Septfonds (Tarn et Garonne). El 27 de enero de 1941, con veintiún años, ingresó como interno en el campo de exterminio de Mauthausen. Allí fue reclutado en el laboratorio fotográfico de las SS para retratar el ingreso de los nuevos internos y documentar el día a día en el campo, algo que le sirvió para fotografiar con cierta libertad las atrocidades cometidas allí por los alemanes. Pero el gran gesto heroico de Boix fue esconder en latas sus negativos clandestinos, sacarlos posteriormente del campo y preservarlos íntegros hasta el final de la II Guerra Mundial, cuando fueron utilizados en el juicio de Núremberg como pruebas irrefutables de los horrores nazis. Boix fue el único español que testificó en este proceso. Su testimonio, unido a sus fotografías, envió a la horca a parte de la cúpula de Hitler. El fotógrafo, con la salud muy debilitada tras su experiencia de la guerra y el exilio, murió en 1951, a los treinta años de edad. Sus restos reposan en el cementerio de Père-Lachaise, muy próximos a los de la fotógrafa Gerda Taro y al monumento dedicado a los *Españoles muertos por la Libertad*.

México Para el fotógrafo republicano Faustino Mayo, «Lo peor de la guerra fue la postguerra. Es decir, la experiencia de los campos de concentración franceses. En los Pirineos orientales franceses» (citado en García, p. 261). Los recuerdos de su llegada a México son diametralmente opuestos. Las primeras secuencias de las fotos de los Hermanos Mayo al llegar al puerto de Veracruz también confirman la cálida acogida que recibieron los refugiados españoles por parte del pueblo mexicano y las autoridades del país –el Presidente Municipal de Veracruz y el Secretario de Gobernación, entre otros– mientras, recuerda el fotógrafo, sonaba el Himno de Riego.

El inicio de la II Guerra Mundial en Europa coincidió en México con el mandato presidencial del general Lázaro Cárdenas del Río, a quien, a diferencia del Gobierno Francés, los refugiados españoles no dejaron nunca de reconocerle la cálida recepción, generosidad humana, solidaridad política y audacia diplomática que permitió ofrecerles un lugar para salvar y rehacer sus vidas tras haber sido humillados por las autoridades francesas y los guardias senegaleses. En este caso, el carácter familiar del movimiento migratorio republicano español supuso que los niños nacidos en España completaran su educación, formación y desarrollo profesional en México. Son los denominados «hijos del exilio», generaciones de españoles que representan la integración de exiliados en América Latina y que, junto a muchos de sus padres, contribuyeron al desarrollo cultural, económico y a la modernización del país que los acogió.

La obra y el pseudónimo «Hermanos Mayo» reúne el trabajo de cinco fotógrafos republicanos españoles: los hermanos Paco, Cándido y Julio Souza Fernández, por un lado, y los hermanos Faustino y Pablo del Castillo Cubillo, por otro. Sus fotografías del conflicto español reflejaron muchas veces la falta de humanidad del enemigo fascista, de ahí, una vez acabada la guerra y con el gobierno de Franco al mando, su exilio político. Procedentes de los campos de concentración franceses, Paco, Cándido y Faustino llegaron a México el 13 de junio de 1939 junto al fotógrafo Chim y los miles de refugiados españoles que hicieron esta travesía en el vapor *Sinaia*. Tras documentar, como Chim, la travesía y la llegada del barco al puerto de Veracruz, los Mayo realizaron las fotos de las credenciales de los exiliados republicanos recién llegados a México. En la capital se incorporaron de inmediato al diario *El Popular* e introdujeron la Leica en el periodismo gráfico –los reporteros mexicanos todavía trabajaban con máquinas de gran formato–. En 1947 reactivaron la agencia gráfica Foto Hermanos Mayo, que dio servicio a toda la República. El archivo mexicano de los Mayo refleja grandes momentos de la historia del país: la declaración de guerra del gobierno, manifestaciones de obreros y estudiantes, corridas de toros, niños indígenas; también retratos de artistas como Diego Ribera, J.C. Orozco, Alfaro Siqueiros, María Félix, Pedro Armendáriz, León Trotsky... A Faustino, que trabajó para el general Lázaro Cárdenas y durante más de treinta años en el periódico *El Día*, corresponde la foto del joven estudiante muerto abrazado por su madre que sirvió de referencia para un mural de Siqueiros. Otra foto que ha hecho historia es la del asesinato de León Trotsky. Gracias al presidente mexicano José López Portillo, este archivo permanece en el país latinoamericano. El legado de la guerra se perdió, no pudieron sacarlo de España, aunque sus imágenes continúan impresas en los archivos de la prensa española.

Por último, cabe comentar los casos de los fotógrafos extranjeros consolidados en España que decidieron emprender el viaje a México para huir de la dictadura franquista tras la Guerra Civil. Se trata de los profesionales que, a diferencia de *freelances* como Capa,[4] permanecieron durante todo el conflicto en el país. Es el caso del fotoperiodista germano-hispano Juan Guzmán, nacido en Alemania Hans

4. A Robert Capa no se le puede considera un fotógrafo exiliado; tampoco consolidado únicamente en España porque durante la Guerra Civil trabajó para diferentes medios cubriendo acontecimientos paralelos en diferentes partes del mundo.

Luis Tercero Gallardo, *Testimonio sobre México*, México D.F., 1978
COL. ALFONSO MELÉNDEZ

Gutmann y conocido en España como «Juanito», que desempeñó desde el inicio de la guerra el doble papel de miliciano y fotógrafo, lo que lo llevó a documentar su paso como miembro del Ejército Popular y las Brigadas Internacionales. A diferencia de la mayoría de fotógrafos extranjeros, Guzmán sólo trabajó para revistas locales producidas por los milicianos en los campos de batalla. De su obra destacan los temas propagandísticos y de agitación realizados para el Partido Comunista de Cataluña, donde se enmarca una de sus fotografías icónicas, la de la joven miliciana María Jinesta en el hotel Colón de Barcelona realizada al inicio de la guerra, una imagen que resaltó el papel de la mujer en la lucha española. Como los Hermanos Mayo, Guzmán fue confinado en un campo de internamiento francés antes de instalarse en México, donde, entre otros, desempeñó papeles como miembro del Ejército Republicano.

Un grupo de exiliados españoles llega al puerto de Veracruz, México, en el vapor *Flandes*. Fotografía de autor desconocido, 1939

Este fotógrafo compartió muchos puntos en común con Walter Reuter; otro alemán que también se alistó para luchar por la Segunda República hasta que optó por disparar fotos en vez de balas en su beneficio. Llegó a España por motivaciones sociales y políticas al inicio de la guerra. En Madrid comenzó a trabajar en el Ministerio de Estado presidido por Julio Álvarez del Vayo y se instaló en el Hotel Gran Vía junto a Robert Capa y Gerda Taro, de quien fue amigo personal, igual que de los fotógrafos Paco y Faustino Mayo. Reuter realizó reportajes en los frentes de Madrid, Barcelona y Valencia que se publicaron en revistas nacionales e internacionales, como la española *Ahora*, la francesa *Regards* y la alemana *Zürcher Illustrierte*. Tras pasar por los campos de internamientos franceses se instaló definitivamente en México con ayuda, entre otros, de la escritora alemana Anna Seghers. Falleció en 2005 dando por perdido su archivo de fotografías de la Guerra Civil, un archivo de más de cuatro mil negativos que ha permanecido oculto durante más de ochenta años entre los fondos del cineasta español Guillermo Fernández Zúñiga y que finalmente vio la luz en agosto de 2017. Aquí se encuentran, entre muchos otros, los negativos del Segundo Congreso de Escritores Antifascistas, con imágenes como las de los escritores Nicolás Guillén, Pita Rodríguez, Se-U, Nordhal Grieg y Sigvard Lund retratados por Reuter en una visita al frente de Guadalajara, o la de Gerda Taro junto al fotógrafo Luis Vidal en el hemiciclo del Ayuntamiento de Valencia durante el acto de inauguración del Congreso del 37, una fotografía hasta entonces atribuida por el ICP a Robert Capa.

Todos los nombres comentados en esta sección coincidieron y se relacionaron en España con la fotógrafa húngara Kati Horna, quien también merece un lugar por derecho propio. Como Capa y Taro, Horna había formado su mirada fotográfica en la escena cultural de París y trabajado para la agencia *Photo Anglo Continental* antes de vivir la experiencia española de la guerra, donde trabajó como fotógrafa para la prensa anarquista. Su obra refleja la mirada de una fotógrafa comprometida, sensible y directa con los sucesos españoles que luego mantuvo en tierras mexicanas, donde continuó con su labor periodística en publicaciones como *Tiempo*, *Mujeres* o *Nosotros*, mientras realizaba proyectos propios, como los retratos de los escritores y artistas más destacados del país. En su exilio mexicano, tras su paso por Francia, volvió a coincidir con los Hermanos Mayo, Walter Reuter, Chiki Weisz y su ya mujer la artista Leonora Carrington, con quien compartió una amistad muy próxima y duradera. Antes de morir en México supo que su archivo de la Guerra Civil, que creía perdido, había sido llevado a Holanda, Inglaterra y Francia por los anarquistas al finalizar el conflicto. Actualmente parte de ese archivo se encuentra en España.

Al margen de las obras cuya importante autoría han merecido ser comentadas, la historia gráfica del exilio español también está formada por innumerables imágenes anónimas, pero de un valor igualmente inestimable por guardar la memoria del acontecimiento y de las personas que lo protagonizaron. Una de estas fotografías muestra el júbilo de los exiliados españoles, muchos con el puño en alto, a su llegada a México en el vapor *Flandes.* Otra que cabe destacar es la del barco *Siania* en aguas mexicanas momentos antes de alcanzar el puerto de Veracruz. En él, aquel 13 de junio de 1939, viajaban tres de los Hermanos Mayo —Francisco, Faustino y Cándido—, el fotógrafo polaco Chim y, muy probablemente, las tres cajas con los negativos del propio Chim, Taro y Capa sobre la Guerra Civil española confiados a Chiki Weisz en 1939. Los Mayo y Chim documentaron la vida a bordo de los 1.599 refugiados españoles que, con el apoyo de la Ley de Memoria Histórica, se convirtieron en ciudadanos mexicanos.

BIBLIOGRAFÍA

Aleixandre, J., *Centelles en primera plana*. Valencia, MuVIM, 2017.

Arroyo, L., «La (po)ética del instante: testimonios, mitos e ironías del fotoperiodismo». *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, XX (2016), pp. 9-25.

Bermejo, B., *El fotógrafo del horror. La historia de Francisco Boix y las fotos robadas a los SS de Mauthausen*. Barcelona, RBA, 2015.

Foto Hnos. Mayo. Valencia, IVAM Centre Julio González, 1992.

Fontcuberta, J., «Fotografía documental, entre la información y la propaganda». *Agustín Centelles (1909- 1985).* Barcelona, Fundación La Caixa, 1988.

García, M., *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975).* Valencia, Universitat de València, 2014.

Maillé, M., *Juan Guzmán*. México D.F., Fundación Televisa, 2000.

Riego, B., «La exhibición de las fotografías y el diálogo con el espectador». *Patrimonio fotográfico. De la visibilidad a la gestión*. Asturias, Trea, 2016.

Serrano, C., *Robert Capa. Cuadernos de Guerra. 1936-1939*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1987.

Sontag, S., *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara, 2003.

Tercero Gallardo, L., *Testimonios sobre México*. México D.F., s.n., 1978. (Con una parte dedicada a las fotografías de Hermanos Mayo, pp. 125-347.)

Preston, P., *Idealistas bajo las balas*. Barcelona, Debate, 2007.

Centro Documental de la Memoria Histórica. Madrid, Gobierno de España.

PÁGINAS 473-476:
Zürcher Illustrierte, n.º 5, 3 de febrero de 1939
FUENTE: https://www.e-periodica.ch/

Zürcher Illustrierte

Nr. 5 3. Februar 1939 XV. Jahrgang
Druck u. Verlag Conzett & Huber Zürich, Genf

35 cts

Aufnahme unseres Sonder-Berichterstatters Paul Senn

Hinter der rettenden Grenze

Zweitausend flüchtige Frauen, Kinder, Greise kamen am vorigen Samstag über die französisch-spanische Grenze bei Perthus. Tags darauf waren es 18000. Ein unbeschreiblicher Zug des Elends, der vor den Grenzposten sich staute und auf Einlaß nach Frankreich wartete. Bild: Zwei Soldaten der Gardes mobiles tragen eine junge Frau vom Grenzposten nach rückwärts. Sie ist vor Uebermüdung und Schwäche im Gedränge der Wartenden ohnmächtig geworden. Ein dritter trägt unterdessen die Gewehre der zwei Soldaten.

La frontière salvatrice. Des milliers de catalans, femmes, vieillards, enfants, chassés par la guerre civile se réfugient en territoire français. Certains épuisés, par leur effort, tombent d'inanition en touchant au but. Telle cette jeune femme que transportent deux gardes mobiles.

Ueber ihnen sind die

Spanische Menschen zwischen Tarragona

PHOTOS
VON ROBERT CAPA

Ein Flüchtlingstransport kurz vor der Abfahrt aus Tarragona. Der Feind ist nicht mehr weit entfernt, dennoch gibt es beim Besteigen und Beladen der Lastwagen keinerlei Panik. Die wenigen Soldaten, welche die Transporte leiten, müssen selten und nur mit ein paar Ratschlägen eingreifen.

Sous la surveillance de quelques soldats, les habitants de Tarragone montent à bord des camions, qui les conduiront à Barcelone.

Frauen auf der Flüchtlingsstraße: wandernde und andere, die auf die Camions für den Transport der Flüchtlinge warten. Die Wandernden müssen mit sehr Wenigem auskommen, die andern glauben, mehr zu gebrauchen. Die Wahl des Unentbehrlichen ist oft sonderbar: für sich selbst sind die Frauen rechts mit einer Matratze zufrieden, aber der kleine Junge muß nach ihrer Meinung sein Kinderbett behalten.

Les fugitifs qui ne disposent d'aucuns véhicules attendent sur le remblai de la route, le passage providentiel d'un camion. Dans leur exode, les habitants ne peuvent emporter que fort peu de choses. On reste un peu surpris des objets qu'ils transportent, tel se contente d'un panier de vivres ou d'une bonbonne de vin, tel autre d'un matelas, une troisième tient avant tout, au lit de son enfant.

Die Straße steigt leicht an, die Maultiere sind übermüdet, die Wagen überladen, vorwärts, fort, nur fort ist der Gedanke. So legt jedermann Hand an und hilft schieben — wohin? Nach Barcelona: aber was wartet ihrer dort?

La charrette est surchargée. Dans les montées, chacun met du sien pour soulager les efforts du mulet.

Flugzeuge des Feindes

auf der Flucht und Barcelona

Rechter Hand der großen Straße von Tarragona nach Barcelona ist das Meer, links sind Hügelketten. Die Hügel waren noch im Bezirk der Regierungstruppen, als die Bevölkerung Tarragona verließ — zwei, drei Tage lang ging der Zug der Flüchtlinge von Tarragona über die Straße. Ueber den Flüchtlingen sind die Flieger des Feindes. Die Straße hat keine Verteidigung gegen sie. Wer auf der Straße ist, ist in der Hand des Zufalls, preisgegeben auf Leben und Tod. Manchmal kommen die Flieger tief herunter, ihre Maschinengewehre fegen in die Züge, töten Menschen und Tiere. Das gibt dann eine Stockung von wenigen Minuten, bald geht es weiter, und auch der Schrecken des Augenblicks löscht sich aus und geht unter in der starren Ruhe, mit der fast alle diese Menschen ihr Schicksal tragen. An den Rändern der Flüchtlingsstraße sitzen sehr viele, die auf die Camions warten, die Camions sollen diejenigen transportieren, die schlecht zu Fuß sind und kein eigenes Gefährt besitzen; diese Menschen warten sehr viele Stunden, trotz der Flieger, aber sie haben nicht vergeblich gewartet, die Camions kommen endlich und bringen sie nach Barcelona.

Tandis que dans le ciel évolue l'aviation ennemie

De Tarragone évacuée sans combat par les gouvernementaux, une partie de la population civile fuit vers Barcelone. Tragique et lamentable exode que celui de ces gens, qui dans leur hâte n'ont pu emporter que fort peu de choses. Et tandis qu'ils vont, l'aviation nationaliste pique sur la chaussée et mitraille le convoi.

Ein alter Bauer vom Ebro, mit Frau, Enkel und einem Schäfchen. «Ich bin kein politischer Mensch, ich bin ein katholischer Katalane», sagt er ganz ruhig. Mit der Linken hält er die Zügel, mit der Rechten das Lämmchen. Der Enkelbub ist wohlgenährt und kräftig. Vor wenigen Tagen noch waren sie auf ihrem Hof, jetzt hat der Krieg sie aufgejagt. Auch bei vielen andern, die vorüberziehen, erinnert manches an die Tage des Wohlstandes, aber solche Unterschiede verwischen sich schnell — allen gemeinsam sind das schwere Schicksal und die Not der Zeit.

Ce paysan de l'Ebre n'est pas un partisan, il ne s'occupe pas de politique, il est «catholique et catalan». La guerre l'a chassé de sa ferme. Sur sa charrette, il a chargé sa femme, son petit-fils, un agneau, des vivres, des couvertures et il va, lui aussi, vers Barcelone.

Eine Bäuerin mit ihrem Sohne, hinter den beiden das Bürofräulein des Gemeindepräsidenten einer kleinen katalanischen Stadt. Gerade ein Körbchen konnte sie noch mitnehmen, als der Feind eindrang.

Une paysanne tient son fils par la main. Derrière ce couple, marche la dactylo du président de commune d'une petite ville catalane dont tout l'avoir tient dans une petite corbeille.

Eine Mutter auf der Flucht mit ihren Kindern.

Une femme porte son plus jeune enfant, une fillette et sa poupée. Elles fuient vers Barcelone... vers quels destins?

Las rutas del exilio de la fotografía

Michel Lefebvre Peña
PERIODISTA Y COLECCIONISTA

UNA colección nunca es inocente, un coleccionista siempre está buscando algo que nunca encontrará, pero lo intenta de todos modos. Poseer fotografías es como meter la vida en una caja. Al apropiarme de imágenes de la Guerra Civil española, capturé trozos de historia y comprendí lo que significaba el exilio. El exilio de cientos de miles de españoles y el exilio de los fotógrafos que documentaron esta guerra. Al mismo tiempo, realicé un proyecto de investigación sobre documentos perdidos de la Guerra Civil y un proceso de recuperación de la historia de mi familia, la de mi padre. Mi padre murió a mediados del verano de 1999, al final de una larga vida como activista comunista español. Su nombre era Mariano Peña Hernando. En 1936 se unió a las JSU (Juventudes Socialistas Unificadas), a lo que siguió la guerra, la Retirada, los campos de concentración, la Resistencia en Francia, el regreso a España y la prisión y, de nuevo, Francia, donde formó una familia francesa. En 1975 terminó su «carrera» de comunista permanente en París como director de la editorial del PCE (Partido Comunista Español), Ebro. Su vida fue la de un exiliado y yo soy, por tanto, un hijo del exilio español, el hijo de un «rojo», criado en París en un ambiente en blanco y negro, el de *La guerra ha terminado*, la película de Jorge Semprún y Alain Resnais. Mi padre se había acostumbrado a la clandestinidad desde la II Guerra Mundial: se giraba discretamente para ver si lo seguían y se cuidaba de no seguir siempre el mismo camino. Con sus impermeables grises, como los de sus compañeros, se mezclaba con la multitud, fue clandestino profesional durante más de veinte años. Me enseñó a ser hijo de exiliado, orgulloso del lugar de donde vengo hasta el punto de no hablar nunca de ello. Cuando mi padre murió, me legó una parte de España, de su España, aquélla de los que habían perdido pero nunca se dieron por vencidos. Como si me hubiera dado una misión, quise reconstruir su historia y la de sus amigos, a mi manera; así me convertí en especialista en fotografías de la Guerra Civil española.

En 1999 empecé a recopilar documentos sobre la guerra de una manera bastante frenética, todo hay que decirlo, y empecé a publicar libros sobre este tema, que me atormentaba: en 2003, sobre las brigadas internacionales,[1] en 2006, sobre los viajes de Joseph Kessel y Jean Moral a la España en guerra,[2] en 2011, sobre Robert Capa,[3] en 2013, sobre mi colección de documentos,[4] y en 2019, sobre Paul Senn,[5] el fotógrafo suizo que documentó la guerra, la retirada y los campos como nadie lo había hecho antes. Mi primer lote de fotos lo encontré en el mercadillo de la Porte de Vanves de París: unas treinta copias del diario francés *Paris-Soir*. Desafortunadamente llevé este primer hallazgo a Bruselas para enseñárselo a un amigo de la infancia y, al volver, perdí mi bolsa y las fotos. Tiempo después, las recuperé todas. Más adelante, probablemente por casualidad, encontré los archivos de un brigadista francés, los de Ángel Ossorio y Gallardo, embajador de la República en Bruselas e incluso las obras y documentos del activista y pintor Vicente Perramón, que fue detenido en 1942 en París al mismo tiempo que mi padre. La mayoría de los documentos que encontré habían salido de España en los bolsillos y bolsas de los republicanos que huyeron en 1939 o, simplemente, por correo. Por ejemplo, en España no hay fotografías de la guerra de Luis Escobar, el fotógrafo albaceteño que retrató a brigadistas en su estudio. Cuando los franquistas llegaron a Albacete, destruyó sus negativos. Encontré fotografías suyas en Suiza porque el brigadista que las poseía se fue con él cuando dejó España a finales de 1938. Lo mismo ocurre con Desvo Revai, conocido como Turai, el fotógrafo del comisariado de propaganda de las Brigadas Internacionales: sus negativos se encuentran en Budapest y las fotografías que sacó de España se encuentran

1. Michel Lefebvre y Rémi Skoutelski, *Las brigadas internacionales. Imágenes recuperadas*. París, Éditions du Seuil, 2003 (en español, Ediciones Lunwerg).
2. Michel Lefebvre, Kessel-Moral, *Dos reporteros en la guerra civil española*. París, Tallandier, 2006 (en español, Ediciones Inedita, 2008).
3. Bernard Lebrun y Michel Lefebvre, *Robert Capa. Las huellas de una leyenda*. París, Éditions La Martinière 2011 (en español, Lunwerg; en inglés, Abrams; en alemán, Knesebeck. Hay también ediciones en italiano y japonés).
4. Michel Lefebvre Peña, *Guerra gráfica. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra*. París, Éditions La Martinière, 2013 (en español, Planeta).
5. Michel Lefebvre y Marcus Schürpf, *Paul Senn, un photographe suisse dans la guerre d'Espagne et dans les camps français.* París, Éditions TohuBohu, 2019 (textos en francés, español, catalán e inglés).

Zürcher Illustrierte, n.º 5, 3 de febrero de 1939
FUENTE: https://www.e-periodica.ch/

diseminadas por varios centros de archivo de Europa. A menudo he estado en España en busca de fotos o documentos, pero los frutos han sido escasos; el mercado español es tan complicado como el mercado japonés, como me explicó mucho más tarde uno de mis amigos, librero parisino. Sin embargo, hay coleccionistas: la mayoría muy ocultos; otros, muy ricos, acaparan el mercado. Lo comprendí poco a poco. El mercado en torno a la Guerra Civil española está globalizado y siempre lo ha estado. Lo entendí gracias a comerciantes como Paul Orssich en Londres o Marcelo Loeb en Buenos Aires. Y de todos modos, gran parte de la memoria fotográfica de la guerra no está en España, está dispersa por todo el mundo, sencillamente, porque ha tomado el camino del exilio.

Esto no significa que no haya fotos de la Guerra Civil en España. Existen colecciones de archivos muy importantes como la Biblioteca Nacional de España (BNE) en Madrid, el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares, el Archivo Histórico Nacional de Salamanca o varias colecciones importantes en Cataluña. Pero es necesario explicar cómo se crearon estos archivos. Los franquistas victoriosos de 1939 no sólo reprimieron, encarcelaron, fusilaron y expoliaron a todos los que se habían levantado en armas contra ellos, sino que confiscaron todas las fotos y documentos que encontraron en periódicos, organizaciones políticas y servicios oficiales. Unas redadas llevadas a cabo metódicamente por servicios especializados, en los que destacó el policía que se convirtió en historiador, Comín Colomer. El objetivo era recopilar todos los documentos posibles para sustentar los posibles juicios contra los partidarios de la República; ésta era la función de los archivos de Salamanca. Las fotos donde aparecían republicanos armados fueron usadas como prueba de «participación en la rebelión». Si investigamos en Salamanca, Alcalá de Henares o la BNE, podemos ver que estaban formados por materiales incautados. La Biblioteca Nacional de España es sin duda la que cuenta con las colecciones más ricas y, aunque son parcialmente resultado de saqueos, esto no es necesariamente algo malo. Las colecciones españolas se han complementado desde el final del régimen franquista con adquisiciones y donaciones. Como coleccionista e investigador me enfrenté a este problema mientras investigaba: parte de la memoria fotográfica había desaparecido y a lo largo de treinta años ha reaparecido gradualmente. El mundo entero es un coto de caza donde aparecen periódicamente documentos esenciales sobre la Guerra Civil española.

Una vez, compré en Estados Unidos un lote de documentos de un brigadista estadounidense. Entre algunos folletos y correspondencia con el membrete de los «Veteranos del Batallón Abraham Lincoln, sala 405, 49, 21st East Street, Nueva York», encuentro una carta manuscrita firmada por Hugh Thomas. El gran historiador británico de la Guerra Civil española responde al director de un periódico americano que busca fotografías: «Les sugiero que se pongan en contacto con Capa-Magnum, es la mejor fuente de fotografías de la Guerra Civil, tienen una oficina en Nueva York. Otra fuente es la asociación francesa de las brigadas internacionales, que cuenta con una excelente colección». La carta data de septiembre de 1961. En ese momento, aunque la agencia Magnum disponía de una buena selección de fotos de Robert Capa y David Seymour «Chim», la mayor parte de su trabajo había desaparecido y no apareció hasta mucho más tarde. Por aquella época nadie conocía a Gerda Taro, Walter Reuter, Kati Horna, los hermanos Mayo, Centelles, Manuel Moros, Turai, Luis Escobar, Francesc Boix, Zúñiga, Henry Buckley, Albert-Louis Deschamps o Victor Horn... esta lista no es exhaustiva. Para entenderlo, sigamos paso a paso las etapas de esta larga búsqueda de imágenes de la Guerra Civil española.

En el invierno de 2019, veinte años después de la muerte de mi padre, fui a Madrid para que me expidieran un carné de identidad español, el famoso DNI, para añadir al nombre francés que siempre había llevado, el de mi madre francesa, Lefebvre, el de mi padre, Peña. Mi amigo Tomás García Azcárate, hijo de una famosa familia antifranquista, honrando a su padre, a su madre y a sus tíos, en particular a Pablo de Azcárate, embajador de la República Española en Londres, me prestó su apoyo para dar este paso. Pierre Bravo Gala, librero de calidad en París e hijo de un exiliado como yo, me animó a hacerlo; él lo hizo tan pronto como le fue posible. Di el primer paso al firmar uno de mis libros como Michel Lefebvre Peña. Creo que había alcanzado un grado de posesión de documentos sobre la Guerra Civil española y de conocimientos que me autorizaba a hacerlo. En este invierno de 2019, había completado un largo viaje como coleccionista y de alguna manera estaba regresando al país de mi padre cargado con miles de documentos, libros y fotografías que había recopilado. Con algunos libros y artículos a mis espaldas, me había graduado en la universidad del exilio y había comprendido muchas cosas en la búsqueda casi mística que comencé en 1999. La primera fue el hilo conductor de mi libro *Guerra gráfica* y podría resumirse así: aunque la República Española perdió la guerra, ganó la de la propaganda. Me gustó esta paradoja y sobre todo la idea de defenderla. La segunda idea se la debo a Paul Preston y a su retrato de Herbert Southworth en su libro sobre corresponsales extranjeros:[6] es la de que una colección puede ser un arma de guerra; la suya, alojada en la Universidad de San Diego (Estados Unidos), y sus libros son testigos de la lucha intelectual contra el franquismo. Franco lo entendió perfectamente al convertirlo en su mejor enemigo. La tercera idea era que si bien el exilio producía una

6. Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*. Barcelona, Debate, 2007.

Walter Reuter, *Miliciano*
(probablemente para la revista *Ahora*), s.a.
COL. MICHEL LEFEBVRE, PARÍS

imagen en gran medida mitificada del conflicto español, también producía una categoría de personas aparte, todos aquéllos que tenían a España en el corazón: desde Camus hasta Neruda, desde Picasso hasta Domingo Malagón, ambos pintores, el segundo menos conocido. Explicaré más detalladamente quién era.

La última idea creo que la tuve en un café de La Granja, este maravilloso lugar cargado de hispanidad (mi padre era de Segovia), durante una extensa conversación con Aku Estebaranz. Eran los primeros días de 2019, el agua de las fuentes del Palacio Real estaba congelada, el cielo de ese azul indefinible, el frío penetrante... Ese día, con Aku, retomamos los intercambios iniciados dos años antes junto a la caja con los miles de negativos de Walter Reuter encontrados en los archivos de la familia Zúñiga. Era una mezcla de Capa, Taro, Chim pero también de libros raros, conservación de fotografías, etc. Y, sobre todo, de Walter Reuter. Esta última idea, que venía madurando desde hacía mucho tiempo, es que la memoria fotográfica de la Guerra Civil española se ha renovado, desde hace unos treinta años, a través de sucesivos descubrimientos, en algunos de los cuales yo había sido testigo o participante. Y que la razón fundamental de este fenómeno es, sencillamente, que en 1939, al igual que los republicanos españoles, este material había tomado el camino del exilio, incluyendo el material de fotógrafos extranjeros que trabajaron en la Guerra Civil española y que ellos mismos fueron exiliados con los españoles, particularmente a México, como Kati Horna o Walter Reuter.

La primera historia importante de descubrimiento de fotografías perdidas fue la de la maleta de negativos de Agustí Centelles, muy conocida. La dejó en custodia en Carcasona y regresó a recogerla tras la muerte de Franco. Desde ese momento, fue reconocido como el mejor fotógrafo español de la guerra. Pero ha habido decenas de descubrimientos de este tipo en los últimos treinta años. El caso de Walter Reuter, cuyo trabajo de recuperación está en curso, es un ejemplo perfecto de ello. La primera vez que oí hablar de este fotógrafo alemán fue en 2002, cuando estaba preparando mi libro sobre las Brigadas Internacionales. Estaba en la Biblioteca Nacional de España buscando fotos de brigadistas y preferiblemente de Robert Capa, por supuesto. Pregunto a la comisaria Isabel Ortega, que me guía eficazmente por el increíble laberinto de las colecciones de la BNE. En la actualidad están parcialmente digitalizados y revelan tesoros insospechados, pero en ese momento era mucho más difícil. La BNE ha sido depositaria de cientos de miles de fotografías, pero también ha adquirido documentos importantes. Por ejemplo, en el caso de Robert Capa, la BNE compró, en los años noventa, un gran lote de fotografías de exposiciones procedentes de Londres: se trataba del material utilizado para el libro *La Lucha del pueblo español por su libertad* publicado en 1937 por Antonio Ramos Oliveira y el embajador Pablo de Azcárate. Isabel Ortega me muestra estos trabajos, que voy a publicar, pero me explica que, aunque Capa es importante, tiene cientos de fotos de Walter Reuter, un fotógrafo excepcional. Me muestra algunos ejemplos; obviamente tiene razón. En la misma época, me dirigí a la sede de los archivos del PCE, que cuenta con importantes colecciones, entre las que se encuentran miles de negativos. Domingo Malagón, amigo de mi padre, el pintor que dedicó su vida a hacer papeles falsos para el PCE, creó este archivo. Vive en Parla, a las afueras de Madrid. Me cuenta la historia increíble de estos negativos. Un día, un hombre se presenta en el archivo del PCE, pone sobre la mesa un paquete que contiene miles de negativos y explica que estas fotos «le pertenecen más al PCE que a él». En un primer momento, los archivistas pensaron en Robert Capa, pero esta teoría no resiste el análisis. Estas fotos son en su mayoría de Walter Reuter, lo que ya demostré en la monografía sobre el fotógrafo alemán[7] publicada en 2009. Desde entonces, miles de negativos han aparecido en el archivo de Zúñiga, otros han sido puestos a la venta en el mercado y cientos de fotos de Reuter han sido identificadas por Aku Estebaranz en las colecciones de la BNE. Gracias a estos descubrimientos, Walter Reuter fue reconocido en los años siguientes como uno de los fotógrafos más importantes de la Guerra Civil española. Su historia, su participación en la Guerra Civil y su exilio en México, donde hizo una nueva carrera, son un ejemplo perfecto de aquellos extranjeros que se exiliaron con los españoles.

En el verano de 2019, a finales de ese agosto abrasador, París se prepara para celebrar el 75º aniversario de su liberación en 1944. Voy a cenar a casa de Carmen Negrín, una gran figura del exilio que trabaja incansablemente para honrar la memoria de su abuelo, el último primer ministro de la República Española en guerra. Su piso en los barrios residenciales parisinos está amueblado con libros; Juan Negrín fue un gran bibliófilo, como mostró Juan Manuel Bonet en la exposición que realizó para el Instituto Cervantes sobre su biblioteca particular. Se me pone la carne de gallina cuando Carmen Negrín me lleva al sótano, donde aún duermen los baúles, llenos de documentos, que él había conseguido sacar de España y que ella analiza con historiadores antes de enviarlos a la Fundación Juan Negrín. En el salón del piso, con tres de las cuatro paredes cubiertas por bibliotecas, las cajas de archivo contienen cientos de fotografías. Abro los sobres uno a uno: hay fotos de Capa, Chim, Torrents, Centelles. Juan Negrín, como los ministros de la República y los embajadores, participó activamente en la guerra de la propaganda distribuyendo fotos por todo el mundo,

7. Walter Reuter, *El viento limpia el alma*. Barcelona, Lunwerg, 2009.

Pablo de Azcárate y Antonio Ramos Oliveira (eds.), *La Lucha del pueblo del pueblo español por su libertad*, Londres, The Press Department of the Spanish Embassy, 1937 (cubierta de Robert Capa, fotografía tomada en Aragón en septiembre de 1936) • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

LA LUCHA DEL PUEBLO ESPAÑOL POR SU LIBERTAD

Luis Escobar, *Franceses y suizos de las Brigadas Internacionales en el estudio del fotógrafo*, Albacete, *ca.* 1937. Perteneciente a una serie de imágenes del período bélico destruidas por su autor cuando las tropas franquistas tomaron la ciudad
COL. MICHEL LEFEBVRE, PARÍS

fotos que fueron publicadas en multitud de libros, periódicos y folletos. En 1979, cuando se encontró en Suecia una maleta de Juan Negrín, se puso de manifiesto la importancia de la fotografía en el trabajo de los funcionarios de la República. Contenía documentos y noventa y siete fotos sobre la Guerra Civil española de Capa, Taro, Chim y Fred Stein. El académico francés Carlos Serrano, hijo de un exiliado, en el libro que acompaña a la publicación de estos documentos encontrados, destacó la coherencia de la obra de Capa, Chim y Taro como herramienta de propaganda de la República Española y los problemas de atribución entre los tres fotógrafos. Era el mismo Carlos Serrano que había encontrado las agendas de contactos de Capa, Taro y Chim en los Archivos Nacionales de París. La lenta recuperación de la obra de estos tres grandes fotógrafos tuvo su epílogo en 2007, con el descubrimiento de la «maleta mexicana».

En otoño de 1939, Robert Capa trató durante meses de dejar Francia, que había declarado la guerra a Alemania. Su amigo Chim ya había conseguido salir. En abril subió a bordo del *Sinaia* junto a algunos de los miembros de la agencia Hermanos Mayo: fue el primer barco fletado por México que salía de Francia con refugiados españoles a bordo. Creo que entendí el alcance de la angustia de Capa cuando encontré en los archivos del International Center of Photography de Nueva York el visado que finalmente le permitió huir. Fue Pablo Neruda, entonces cónsul de Chile, quien lo emitió. Capa y Chim dejaron atrás sus negativos, que fueron encontrados mucho más tarde. Kati Horna también. Se acaba de encontrar una caja de hojalata con quinientos de ellos en Ámsterdam. Walter Reuter había dejado sus negativos en Barcelona antes de partir hacia la frontera francesa. Por el azar de la historia, en los últimos años se han encontrado en diferentes lugares. Todas estas fotos recuperadas tomaron el camino del exilio y tardaron décadas en recuperarse. Para los investigadores, la búsqueda no ha terminado, todavía hay muchos fondos sin localizar.

El cine del exilio republicano

Juan Rodríguez
GEXEL-CEDID, UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

DENTRO del ámbito de la cultura que desarrollaron los exiliados republicanos del 1939, el cine ocupa un lugar particular, característico de las condiciones de producción y difusión de dicha forma de expresión artística. Si otras manifestaciones culturales, cada una con su especificidad, pudieron servir como cauce de expresión de experiencias vividas, como la derrota y el exilio, el cine, por su configuración de trabajo colectivo y su inserción en un modo de producción industrial, dejó escaso margen a los creadores para su expresión más personal o innovadora, constreñida casi siempre por las exigencias mercantiles del producto. No es extraño que, como se verá más adelante, haya que esperar a la renovación de las concepciones cinematográficas que plantean diversos movimientos en los años sesenta para encontrar alguna muestra de un cine «de autor» vinculado plenamente con la experiencia del exilio.

Cuando en 1967 Carlos Velo viajaba, por primera vez tras veintioho años de exilio, a España, al ser preguntado sobre la nacionalidad de su trabajo, respondía que «un director de cine debe compenetrarse con las realidades del pueblo en donde vive. Yo, en México, debo hacer cine mexicano, utilizar los recursos (guionistas, actores, ambiente) mexicanos» (Míguez, 1967, p. 52). Por ello, más que cine español en el exilio, los republicanos que se asentaron en los diferentes países de acogida hicieron sobre todo cine mexicano, argentino, cubano, soviético o francés, y contribuyeron, con su experiencia y creatividad, a acrecentar esas cinematografías nacionales. Una aportación compleja, que abarca numerosas y muy variadas tareas creativas, y sometida a relaciones de poder derivadas de su condición, por un lado, de industria y, por el otro, a su emergencia como «arte de masas», como lo describiera ya en 1936 Manuel Villegas López; aunque también, no hay por qué negarlo, una dedicación que proporcionó a profesionales de distintas disciplinas una digna forma de subsistencia en las difíciles condiciones del destierro.

Dado el carácter aventurero y peregrino que, desde los inicios del séptimo arte, tuvieron nuestros cineastas, conviene delimitar con claridad el ámbito de aquel exilio, pues en ocasiones se ha incluido en él a personajes que, como Francisco Elías o José Díaz Morales, se refugiaron durante los años de la contienda en México, pero a los que su simpatía con el bando vencedor les permitió regresar en la inmediata posguerra, o como Benito Perojo que, tras dirigir varias apologías de la rebelión militar, emigró en los años cuarenta a la Argentina para continuar con su carrera. Y no importa tanto si los republicanos salieron del país antes, durante o después de la guerra; lo decisivo fue si su compromiso en la defensa de la Segunda República y la amenaza de ser represaliados por ello les impidió regresar y desarrollar su profesión en la España franquista.

Algunos habían iniciado sus carreras en España en los años treinta, la que pudo haber sido la edad de oro de un cine que, tras haber superado el bache que había supuesto la incorporación del sonido a principios de la década, había encontrado un fructífero camino de desarrollo industrial. Si en 1935 España se situaba a la cabeza de la producción en lengua castellana con cuarenta y cuatro películas producidas, el terremoto de la Guerra Civil asestó un fuerte golpe a esa industria floreciente y al año siguiente el número se reduce a diecinueve, muchas de ellas inconclusas o no estrenadas. Los historiadores cifran en cerca de un centenar el número de profesionales del cine —entre actores, directores y técnicos— que abandonó el país después de la guerra y atribuyen, entre otras causas, a esa diáspora la baja calidad del cine español de postguerra. Para otros el exilio fue el lugar donde iniciarse en el cine, músicos, artistas plásticos y escritores, por ejemplo, que hallaron en las cinematografías de los países de acogida tanto un medio de vida como también una forma de difundir su creatividad. De forma muy particular para los miembros de la llamada «segunda generación», la de los niños y adolescentes que, sin ninguna responsabilidad en el conflicto, fueron exiliados junto a sus familias, pues entre ellos encontraremos, de forma sorprendente, los ejemplos más claros, por escasos, de lo que fue un cine del exilio propiamente dicho.

Es habitual que al hablar de los exiliados españoles en las cinematografías ajenas pensemos fundamentalmente en los directores, sobre los que, por lo menos desde mediados del siglo pasado, suele recaer la autoría de una película. Españoles republicanos los hubo, sin embargo, en todas las profesiones que convergen en el cine. También en la producción, pues Ricardo Urgoiti intentó refundar Filmófono en la Argentina e incluso llegó a producir allá dos películas *La canción que tú cantabas* (Miguel Mileo, 1939), basada en una obra de Carlos Arniches, y *Mi cielo de Andalucía*, que dirigió él mismo en 1942, poco antes de regresar a España.

Un buen puñado de actores y actrices se asentaron en las cinematografías latinoamericanas. Prácticamente la totalidad, por ejemplo, de la compañía de Margarita Xirgu, que se hallaba de gira por Sudamérica desde 1936, se estableció en el cine argentino y también varios de los que habían trabajado para Filmófono. Aparte de la propia Xirgu, que interviene en la versión de *Bodas de sangre* que dirige Edmundo Guibourg en 1938, Enrique A. Diosdado y Pedro López Lagar, Ernesto Vilches, Isabel Pradas, Amalia Sánchez Ariño, Alberto Closas, Angelillo o Antonia Herrero nutrieron durante años los elencos del cine argentino. Y en México trabajaron José Baviera, Ana María Custodio, José María Linares Rivas, Nicolás Rodríguez, Francisco Reiguera –ambos habían participado en *Sierra de Teruel*, el segundo elegido por Orson Welles para interpretar el papel de Don Quijote en su inacabada versión de la obra de Cervantes–, Rosita Díaz Gimeno, Edmundo Barbero –que trabajará en *Nazarín* de Buñuel y en el episodio mexicano de las *Sonatas* de Bardem–, Rafael María de Labra, Alfredo Corcuera, Pedro Elviro «Pitouto», Ángel Garasa –que llegó a ser uno de los fundadores de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas–, Augusto Benedico, Florencio Castelló, Consuelo Guerrero Luna, Asunción Casal, Rafael Banquells, Anita Sevilla, José Mora, Alfredo Corcuera y Pepita Meliá. Y no hay que olvidar que una de las actrices más grandes de la escena francesa, María Casares, hija del que fuera presidente del Gobierno republicano, Santiago Casares Quiroga, trabajó también en el cine, sobre todo durante la segunda mitad de los años cuarenta y primeros cincuenta.

En el otro extremo, también entre las profesiones menos visibles del cine, encontramos exiliados republicanos. Importante fue la labor de los escenógrafos y figurinistas. Poco se prodigó en el cine Victorina Durán, diseñadora del vestuario de *Bodas de sangre* y más centrada en el teatro, pero sí lo hizo con profusión Gori Muñoz, pionero de la dirección de arte en el cine argentino, donde trabajó en un centenar de películas; y en México triunfaron Vicente Petit, merecedor de un Ariel por su trabajo en *La barraca* (Roberto Gavaldón, 1945), Francisco Marco Chillet, con otro Ariel por la escenografía de *En la palma de tu mano* (Roberto Gavaldón, 1950), y, sobre todo, Manuel Fontanals quien, con más de dos centenares de películas a sus espaldas, llegó a conseguir tres veces el máximo galardón de la cinematografía mexicana.

Algunos artistas plásticos encontraron también refugio en el mundo del cine y, así, Josep Renau marcó una época en el cartelismo mexicano y el joven exiliado de la segunda generación, Eduardo Muñoz Bachs, fue toda una institución como cartelista del nuevo cine cubano. También en Cuba se formó el más internacional de nuestros fotógrafos de cine, Néstor Almendros, hijo del pedagogo Herminio Almendros, exiliado en la isla, quien tras realizar algún film independiente a principios de los sesenta, fue director de fotografía de François Truffaut y Éric Rohmer y ganó un Óscar en 1978 por *Days of Heaven* de Terrence Malick. Y no hay que olvidar tampoco a José María Beltrán, probablemente el fotógrafo más importante del cine español antes de la guerra por su trabajo para Filmófono y por sus documentales, quien dirigió la fotografía de medio centenar de películas en la Argentina, Venezuela y Brasil, y quien obtuvo el premio a la mejor fotografía en el Festival de Cannes de 1951 por su trabajo en *La balandra Isabel llegó esta tarde* (Carlos Hugo Christensen, 1950). Menos conocidos son el montador José Cañizares, responsable de la edición de medio centenar de películas argentinas y brasileñas; José María Torre, responsable de la fotografía de *En el balcón vacío*, o el operador Julio Bris, que murió en el campo de concentración de Gusen y apenas tuvo ocasión de hacer cine en su exilio.

Los músicos también tuvieron la oportunidad de poner su creatividad al servicio de las bandas sonoras. En México, Gustavo Pittaluga puso música a varias películas de Buñuel, como *Los olvidados* (en colaboración con el también exiliado Rodolfo Halffter) o *Viridiana*, aunque el exiliado que triunfó en esa cinematografía fue Antonio Díaz

María Teresa León con el actor Andrés Mejuto durante el rodaje de *La dama duende*, 1945
ARCHIVO MUSEO DEL CINE. BUENOS AIRES

Conde, con más de trescientas películas en su haber y galardonado con un Ariel en 1950 por *Pueblerina* de Emilio Fernández; y en la Argentina Julián Bautista compuso la banda sonora de medio centenar de filmes y obtuvo en cuatro ocasiones el premio Cóndor, máximo galardón de la cinematografía del país.

No pocos escritores republicanos que se instalaron en América encontraron trabajo en el cine, como guionistas, argumentistas, dialoguistas y adaptadores, por una parte, y, desde el otro lado de la pantalla, como críticos e historiadores del cine, aunque en ocasiones algunos ejercen en ambas tareas. Como afirmaba Max Aub, el cine llegó a fagocitar la labor creativa de Paulino Masip quien, desde que, al poco de llegar a México en 1940, el director Fernando Soler le encargara una adaptación de la obra teatral de *El hombre que hizo un milagro* (*El barbero prodigioso*, Fernando Soler, 1941), participó, de una manera o de otra, en la escritura de más de cuarenta películas, de las cuales alrededor de doce partieron de guiones originales. Otros, como el propio Aub, quien fue además profesor de Teoría y Técnica en el Instituto Cinematográfico de México (1943-1951) y asesor técnico de la Comisión Nacional de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación (1948-1949), supieron compaginar el desarrollo de una obra literaria con una cierta profesionalización en la escritura de guiones para el cine. Es el caso del dramaturgo y crítico Álvaro Custodio; de la dramaturga María Luisa Algarra; del poeta Manuel Altolaguirre, productor además de guionista; de Alejandro Casona, quien tras hacer la adaptación de algunas de sus obras –*Nuestra Natacha* (Julio Saraceni, 1944) y *La dama del alba* (Emilio Gómez Muriel, 1949)–, llegaría a escribir, entre guiones originales, argumentos y diálogos, unas quince películas; de Eduardo Ugarte, director de seis películas en México y guionista de más de veinticinco, entre ellas *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel; de Julio Alejandro y Víctor Mora, y de no pocos directores que, como Jaime Salvador, Antonio Momplet o Miguel Morayta, escribieron muchas veces las películas que dirigieron. De forma más puntual, también Rafael Alberti y María Teresa León firmaron tres películas en la República Argentina durante los años cuarenta, *Los ojos más bellos del mundo* (Luis Saslavsky, 1943), *La dama duende* (Luis Saslavsky, 1945) y *El gran amor de Bécquer* (Alberto de Zavalía, 1946), además de participar en el documental experimental *Pupila al viento* (Enrico Gras y Danilo Trelles, 1949). Y en este lado del Atlántico no hay que olvidar a Jorge Semprún, que escribió para, entre otros, Alain Resnais, Joseph Losey y Costa-Gavras; con los dos primeros haría dos películas en las que se recrea la figura del exiliado, *La guerre est finie* (1966) y *Les routes du sud* (1978), respectivamente, y se aventurará en la dirección del documental *Les deux memoires* (1974), en el que trata el tema de la guerra y el exilio.

Algunos críticos cinematográficos se dedicaron también a la escritura para el cine, como Francisco Madrid, Mariano Perla o Manuel Villegas López en la Argentina, o Emilio García Riera en México. Estos dos últimos, junto a Francisco Pina, fueron probablemente los críticos más importantes. Villegas López, uno de los primeros teóricos españoles del cine, fue autor de, entre otras obras, una de las mejores monografías sobre Charles Chaplin, sobre el que también escribió Pina; y Emilio García Riera, impulsor del grupo *Nuevo Cine* y autor de la monumental *Historia documental del cine mexicano*, es probablemente el crítico más completo que tuvo el país norteamericano en la segunda mitad del siglo. Además de los mencionados, completan la nómina de los exiliados que escribieron sobre el cine Francisco

Ayala, Carlos Sampelayo, Mariano Perla, Mario Calvet, Néstor Almendros y José de la Colina.

Frente a nóminas tan amplias, la lista de los republicanos que pudieron debutar en la dirección es bastante más corta, debido en gran medida al proteccionismo que se impuso en la industria latinoamericana durante los años cuarenta y cincuenta. Entre ellos descolla, naturalmente, la figura de Luis Buñuel, probablemente el más conocido, también el más original y transgresor de los realizadores exiliados, sobre el que existe hoy en día abundante literatura. Y, sin embargo, el que mejor supo adaptarse al funcionamiento de la industria fue, sin duda, el manchego Miguel Morayta, quien realizó en México alrededor de ochenta películas, la mayoría comerciales y de notable éxito, como la protagonizada por Lola Flores y Luis Aguilar, *¡Ay, pena, penita, pena!* (1953). También, aunque con un volumen notablemente inferior, Antonio Momplet, que desarrolló su carrera entre Argentina y México y destacó en las adaptaciones de obras literarias. Menos prolíficos pero más interesantes desde un punto de vista artístico, se aventuraron también en el terreno de la dirección, además del mencionado Eduardo Ugarte, varios guionistas, como el que fuera, junto a su esposa Janet, habitual de Luis Buñuel durante los años cincuenta, Luis Alcoriza, distinguido en varios festivales americanos y europeos por obras como *Tlayucán* (1961) o *Tiburoneros* (1962). También Jaime Salvador, guionista por más de treinta años de las películas de Cantinflas, que había dirigido cuatro películas cubanas en su primer exilio y que desarrollará la mayor parte de su carrera como director en México. En México se estableció también Carlos Velo, notable documentalista antes y después de la guerra, que dirigió en el exilio una de las primeras muestras de *cinema-verité*, *Torero* (1956), y en los años sesenta escribirá con Carlos Fuentes y dirigirá la adaptación de *Pedro Páramo* (1966) de Juan Rulfo, que llegó a competir en el Festival de Cannes del año siguiente. Y en la Argentina, el tándem de María y Gregorio Martínez Sierra realizó tres películas, adaptaciones de obras escritas por ellos: *Canción de cuna* (1941), *Tú eres la paz* (1942) y *Los hombres las prefieren viudas* (1943). Ya en la segunda generación, el poeta, novelista y crítico José Miguel García Ascot, otro de los pilares de *Nuevo Cine*, dirigirá, además de *En el balcón vacío*, a la que luego me referiré, dos cortometrajes en Cuba en 1960 (*Un día de trabajo* y *Los novios*, su aprendizaje cinematográfico) y, de nuevo en México, *El viaje* (1976).

Evidentemente, es imposible recorrer ahora de forma pormenorizada la contribución de todos ellos a las diferentes cinematografías. Me limitaré a destacar algunos de los hitos y tendencias de lo que fue la aportación de los exiliados republicanos españoles al mundo del cine.

Probablemente el momento fundacional de un cine republicano en el exilio tenga lugar durante el rodaje de *Sierra de Teruel* (1939), adaptación de la novela *L'espoir* de André Malraux y dirigida por el

Efraín Huerta, Celestino Gorostiza, Luis Buñuel, Octavio Paz, José Miguel García Ascot, 1954

propio escritor, pero en la que Max Aub tendrá no poca responsabilidad como guionista, productor y ayudante de dirección. Iniciada en Barcelona en julio de 1938, el 1 de febrero del año siguiente, con la avanzada franquista pisándoles los talones, el equipo de la película —que transportaba medio avión para filmar las últimas secuencias— traspasa la frontera francesa, iniciando su exilio. Las últimas escenas se rodarán en los estudios Joinville, en París, y en Villefranche-de-Rouerge. Tras una complicada peripecia durante la ocupación alemana, la única copia conservada de *Sierra de Teruel* permaneció en el exilio hasta su estreno en Barcelona el 28 de enero de 1977.

Uno de los efectos colaterales que tuvo en las cinematografías de los países de habla hispana la llegada de los republicanos exiliados fue el de potenciar la producción de películas de temática española, en parte por el crecimiento de un público que se sumaba a las colonias de emigrantes económicos allí instalados, y en parte también por la aportación cultural de los cineastas exiliados y los altos niveles de solidaridad entre ellos. Los dos ejemplos clásicos son, además de la ya mencionada *Bodas de sangre*, la producción en México de *La barraca* (Roberto Gavaldón, 1944) y de *La dama duende* (Luis Saslavsky, 1945) en la Argentina; en la primera, adaptación de la novela homónima de Vicente Blasco Ibáñez y de la cual se hizo incluso una versión en valenciano con la expectativa de un pronto retorno a España, participaron la hija del novelista, Libertad Blasco Ibáñez, en colaboración con Paulino Masip y Carlos Velo, autores del guion; la escenografía fue diseñada por Vicente Petit y Francisco Marco Chillet y en la cinta trabajaron también los actores españoles José Baviera, Anita Blanch, Amparo

Morillo, Luana Alcañiz y Micaela Castejón, con un notable éxito, pues guion, escenografía y el trabajo de Baviera fueron galardonados con sendos premios Ariel. En la segunda, adaptada de la obra de Calderón de la Barca por Rafael Alberti y María Teresa León, la fotografía corrió a cargo de José María Beltrán, la escenografía fue concebida por Gori Muñoz, la música compuesta por Julián Bautista y en su reparto figuraron Enrique A. Diosdado y Ernesto Vilches. Además de estas dos, la lista de películas que desarrollan temas españoles o son adaptación de obras literarias españolas crece de manera notoria respecto a las décadas anteriores y en la mayoría de ellas participaron, de una manera o de otra, los exiliados. Esa tendencia se acentuará después de la celebración, en Madrid y en 1948, del 1.er Certamen Cinematográfico Hispanoamericano, que intentó abrir mercados entre los países de habla hispana y fomentar las coproducciones. Consecuencia de ello fue la moda las películas interculturales, en las que charros, tanguistas y folclóricas comparten aventuras, canciones y tópicos. Lo paradójico de dichas coproducciones fue que permitieron a algunos exiliados regresar, aunque de forma subrepticia, al cine español, aun permaneciendo en el exilio. México, país que no mantenía oficialmente relaciones diplomáticas con la España franquista, presentó en el Certamen *La barraca* que, a diferencia de otras películas seleccionadas, no llegó a proyectarse para el público en general y de la que la prensa obvió su vinculación con el exilio; y, por ironías de la historia, el guion de la primera coproducción que se iba a rodar después de la firma de los acuerdos, *Jalisco canta en Sevilla* (1948), dirigida por Fernando de Fuentes, llevaba la rúbrica del exiliado Paulino Masip, quien había prometido –y cumplió, pues no sobrevivió al dictador– no regresar a España mientras gobernase Franco.

La temática del exilio español no fue, sin embargo, una prioridad para las industrias cinematográficas latinoamericanas. Habrá que esperar, como ya se ha dicho, a que los avances técnicos posibiliten el desarrollo de un cine independiente y de autor para encontrar la que sin duda es la más emblemática de las producciones del exilio republicano, *En el balcón vacío*, dirigida en 1962 por José Miguel García Ascot a partir de unos relatos de María Luisa Elío y con un guion escrito por ellos en colaboración con Emilio García Riera. Realizada con escasos medios, sufragada por sus autores, interpretada por actrices y actores exiliados, rodada con la colaboración del entorno familiar y de amistad, que englobaba buena parte de la segunda generación del exilio en México, *En el balcón vacío* nunca llegó a entrar en los circuitos comerciales, a pesar de haber sido premiada en los festivales de Locarno y Sestri-Levante. La independencia económica posibilitó, sin embargo, la libertad creativa y la película –que evoca en su primera parte la infancia, truncada por la guerra y el exilio, de esa generación, y en la segunda las consecuencias de aquellas circunstancias en el presente– no sólo fue una de las pocas que desarrollaron la temática del exilio, sino que inauguró, como señaló en su momento Elena Poniatowska, una nueva etapa del cine mexicano, la del cine experimental, vinculada por un lado con los intentos de renovación que se desarrollarán a lo largo de la década en toda América Latina y, por el otro, a la experiencia de la *nouvelle vague* francesa.

Rodaje de *En el balcón vacío*, 1962

El regreso de los exiliados republicanos a España se produjo como un lento goteo sin estridencias. Muchos decidieron no volver mientras continuara la dictadura y no pocos perdieron la vida en la espera; otros, también algunos cineastas, fueron retornando, a veces temporalmente, con diversa fortuna. Antonio Momplet, por ejemplo, regresa en 1952 y dirige, entre 1953 y 1963, seis películas comerciales de escaso interés (entre ellas incluso un *spaguetti-western*). Miguel Morayta alternó el cine mexicano con el español, rodando unas cuantas coproducciones especializadas en folclóricos (Lola Flores, Carmen Sevilla, Joselito) y en las gemelas Pili y Mili. Pero, sin duda, el retorno más sonado (aunque temporal) fue el de Luis Buñuel. Desde principios de los años sesenta la productora UNINCI, en la que participaban Juan Antonio Bardem y Ricardo Muñoz Suay, había ejercido en varias ocasiones de puente entre los exiliados y la cinematografía española. No es casual que el primer proyecto de la productora fuera la versión cinematográfica de las *Sonatas* (Juan Antonio Bardem, 1959) de Valle-Inclán, una coproducción hispano-mexicana rodada parcialmente en México y que contó con participación de un buen número de profesionales vinculados al exilio republicano (los actores Edmundo Barbero, Micaela Castejón, los productores García Ascot y Carlos Velo). Fue también UNINCI la que se haría cargo de la parte española en la producción de *Viridiana*, que supondrá el retorno del director aragonés al cine español. Retorno efímero pues, aunque la película pasó una censura previa que obligó a Buñuel a cambiar el final por uno menos explícito (pero, gracias al genio de Buñuel, más sugerente), el escándalo desatado tras la concesión de la Palma de Oro en el Festival de Cannes por un artículo de *L'Osservatore Romano* que cargaba contra ella no sólo acabó con la carrera política del director general de Cinematografía, que había recogido el premio en Cannes, sino que devolvió a Buñuel y a su película al exilio, pues *Viridiana* fue prohibida en España y no se estrenó hasta 1976, evidenciando que la libertad que, gracias a su prestigio, el director empezaba a gozar en el ámbito de la industria mexicana y francesa era imposible en la España franquista. El siguiente proyecto de Buñuel en España, el rodaje de

Tristana, estuvo prohibido hasta 1969 y fue necesaria una entrevista con el entonces ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, para despejar el camino a la película.

Si la libertad conquistada durante la Transición derribó las barreras políticas que impedían el retorno de aquella cultura exiliada y a partir de 1977 se pudo ver sin problemas en España, por ejemplo, toda la filmografía de Luis Buñuel, nuevos muros se levantan en un mercado colonizado por el cine estadounidense y escaso espacio tienen en él aquel puñado de películas latinoamericanas antiguas en las que los exiliados republicanos pusieron su oficio y su creatividad.

BIBLIOGRAFÍA

Aranda, J. Francisco, *Luis Buñuel. Biografía crítica.* Barcelona, Lumen, 1969.

Aub, Max, *Sierra de Teruel.* México D.F., Era, 1968.

—, *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés.* Selección de Federico Álvarez Arregui. Madrid, Aguilar, 1985.

Barbachano, Carlos, *Luis Buñuel.* Barcelona, Salvat, 1986.

Brémard, Bénédicte, «Los niños de ninguna parte. El cine del exilio español». En Nancy Berthier, Nancy y Jean-Claude Seguin (eds.), *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid, Casa de Velázquez, 2007, pp. 249-258.

— y Bernard Sicot, *Images d'exil: «En el balcón vacío», film de Jomi García Ascot (Mexico, 1962).* En *Regards*, 10. París, Université de Paris X-Nanterre, 2006.

Castro de Paz, José Luis, *Cine y exilio. Forma(s) de la Ausencia*. Madrid, Shangrila, 2017.

Céspedes, Jaime (ed.), *Cinéma et engagement: Jorge Semprún scénariste*. Condé-sur-Noireau, Charles Corlet, 2011.

—, *La Obra de Jorge Semprún: claves de interpretación. Vol. II: Cine y teatro*. Berna, Peter Lang, 2012.

Colina, José de la, «Los transterrados en el cine mexicano». En VV.AA., *El exilio español en México 1939-1982.* México D.F., Salvat / Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 661-678.

Díez Puertas, Emeterio, «El cine de Alejandro Casona y el fantasma de la Institución Libre de Enseñanza». *Revista de Literatura*, LXXVII, 154 (julio-diciembre de 2015), pp. 463-487.

Elena, Alberto y Eduardo de la Vega Alfaro (coords.), *Abismos de pasión: Una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas.* Madrid, Filmoteca Española, 2009.

España, Rafael de, «El exilio cinematográfico español en México». En Pablo Yankelevich (coord.), *México, país de refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX.* México D.F., Plaza y Valdés / CONACULTA, 2002, pp. 229-243.

Fernández, Miguel Anxo, *Carlos Velo: cine e exilio.* Vigo, Edicions A Nosa Terra, 1996.

—, *Las imágenes de Carlos Velo*. México D.F., Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial / UNAM, 2007.

Fuentes, Víctor, *Buñuel en México*. Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses / Gobierno de Aragón, 1993.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*. Dieciocho volúmenes. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.

—, *El cine es mejor que la vida*. México D.F., Cal y Arena, 1990.

—, *El juego placentero: crítica cinematográfica 1955-1961.* Selección y prólogo de Ángel Miquel Rendón. Guadalajara, Universidad de Jalisco, 2003.

—, *El juego placentero II: crítica cinematográfica años sesenta.* Selección y prólogo de Ángel Miquel Rendón. México D.F., Cineteca Nacional / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2007.

González Casanova, Manuel, *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*. Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2006.

Gorla, Paola Laura, «El exilio del cine español en Hispanoamérica». En Luis de Llera Esteban (ed.), *El último exilio español en América*. Madrid, Mapfre, 1996, pp. 705-740.

Gubern, Román, *Cine español en el exilio*. Barcelona, Lumen, 1976.

Larrea, Juan y Luis Buñuel, *Ilegible, hijo de flauta*. Ed. de Gabrielle Morelli. Prólogo de Javier Herrera. Sevilla, Renacimiento, 2007.

Lluch-Prats, Javier (ed.), *En el balcón vacío*. *La segunda generación del exilio republicano en México*. Ed. en cd-rom. Madrid, AEMIC, 2012.

Martínez, Carlos, «Teatro y Cine». En VV.AA., *Crónica de una emigración*. México D.F., Libro Mex, 1959, pp. 67-79.

Mateo Gambarte, Eduardo, *M.ª Luisa Elío Bernal. La vida como nostalgia y exilio*. Logroño, Universidad de La Rioja, 2009.

—, *Exilio, infancia perdida, identidad e imposibilidad de retorno:* En el balcón vacío *de Jomí García Ascot y María Luisa Elío*, Pamplona, Leer-e, 2014.

Míguez, Alberto, «Conversaciones con Carlos Velo». En *Índice*, 225 (noviembre), 1967, pp. 51-53.

Peralta Gilabert, Rosa, *La escenografía del exilio de Gori Muñoz*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2002.

—, *Manuel Fontanals, escenógrafo*. Madrid, Fundamentos, 2007.

Pina, Francisco, *Artículos y ensayos.* Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2015.

Rodríguez, Juan, «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano». *Taifa*, 4 (noviembre de 1997), pp. 197-224.

—, «Exiliados republicanos en el cine latinoamericano de los años cuarenta». *Quaderns de Vallençana*, 3 (diciembre de 2009), pp. 22-35.

—, «Los exiliados republicanos y el cine (una reflexión historiográfica)». *Iberomericana*, Madrid / Fránkfurt, 47 (septiembre de 2012), pp. 157-169.

Rodríguez Pérez, María Pilar (ed.), *Exilio y cine*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2013.

Ruiz Toribio, Domingo (ed.), *Miguel Morayta Martínez. Director de cine*. Ciudad Real, Accionvisual, 2007.

—, *35 películas mexicanas de Miguel Morayta*. Ciudad Real, El Granturbinax, 2009.

Sánchez Vidal, Agustín, *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*. Madrid, Ediciones J.C., 1984.

—, *Luis Buñuel*. Madrid, Cátedra, 1994.

Saura, Norma, *Los españoles en el cine argentino. Entre el exilio republicano y el nacionalismo hispanófilo. 1936-1956*. Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2013.

Tuñón, Julia, «Relaciones de celuloide. El primer certamen cinematográfico Hispanoamericano. Madrid, 1948». En Clara E. Lida (ed.), *México y España en el primer franquismo, 1939-1950: rupturas formales, relaciones oficiosas*. México D.F., El Colegio de México, 2001, pp. 121-162.

Vega Alfaro, Eduardo de la, «Buñuel y el cine español en el exilio mexicano». *Film-Historia*, X, 3 (2000), pp. 71-91.

—, «El exilio cinematográfico español en México». En Luis Fernández Colorado y Pilar Couto Cantero (eds.), *La herida de las sombras: el cine español en los años 40.* Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2001, pp. 21-42.

VV.AA., *Archivos de la Filmoteca*, 33 (octubre 1999). Dosier dedicado a *En el balcón vacío*.

—, *Carlos Velo, mestre do documental*. La Coruña, Centro Galego de Artes da Imaxe, 2001.

—, «Monográfico *Sierra de Teruel*». En *Archivos de la Filmoteca*, I, 3 (septiembre-noviembre de 1989).

Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939

Manuel Aznar Soler
GEXEL-CEDID-UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

CONMEMORAMOS durante el presente año 2019 el ochenta aniversario del inicio del exilio republicano español de 1939. Un exilio político de los vencidos en una guerra civil provocada —no lo olvidemos— por un golpe de estado militar fascista contra la legalidad democrática republicana. Un exilio que fue el resultado de una tragedia fratricida saldada con la cifra literaria de un millón de muertos, a los que hay que añadir ese medio millón aproximado de españoles antifascistas que, a partir de la caída de Barcelona el 26 de enero de 1939, hubieron de atravesar la frontera francesa en febrero de 1939. La muerte en el pueblecito francés de Collioure, el 22 de febrero de 1939, de Antonio Machado, enfermo de amargura y de destierro, constituye todo un símbolo de la tragedia histórica a la que fue condenado nuestro exilio republicano.

En 1939 la derrota militar de la Segunda República española no significó la paz sino la Victoria fascista, es decir, la represión, el fusilamiento, la cárcel o el exilio para aquellos republicanos vencidos. En el epílogo de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez, don Luis se lo advierte con escueta precisión a su hijo Luisito: «No ha llegado la paz, Luisito: ha llegado la Victoria». Aquella derrota republicana significó también la ruptura de un espléndido proceso cultural que hemos convenido en llamar el proceso de nuestra «Edad de Plata», una ruptura debida a que nuestra intelectualidad más cualificada, en todos los ámbitos de las artes y de las ciencias, hubo de exiliarse entonces. En efecto, entre aquella España Peregrina o Numancia errante hubieron de exiliarse nuestros mejores intelectuales, novelistas, poetas, ensayistas o dramaturgos, para quienes aquel destierro constituyó una experiencia larga y dura, pero también, para algunos, fecunda y enriquecedora. Y entre aquellos exiliados de 1939, claro está, la mayoría de nuestros mejores hombres y mujeres de la escena española republicana, a los que habría que agregar a aquellos «niños de la guerra» que, con el tiempo, llegarían a ser figuras relevantes en sus países de acogida: actores como Edmundo Barbero, Augusto Benedico o Miguel Maciá; actrices como María Casares, Magda Donato, Ofelia Guilmáin, Amparo Villegas o Margarita Xirgu; críticos como Enrique Díez-Canedo, Juan Chabás o Eduardo Ugarte; directores escénicos como Álvaro Custodio, José Estruch, Ángel Gutiérrez, Alberto de Paz o Cipriano de Rivas Cherif; autores como Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Max Aub, José Bergamín, Rafael Dieste, Teresa Gracia, María Teresa León, José Martín Elizondo, Álvaro de Orriols; o escenógrafos como Salvador Bartolozzi, Manuel Fontanals, Eugenio Granell, Gori Muñoz, Santiago Ontañón, Miguel Prieto o Alberto Sánchez.

Voy a limitarme en este artículo a dibujar el mapa teatral únicamente de los autores dramáticos en lengua castellana y a recordar algunos estrenos protagonizados por nuestro exilio teatral republicano de 1939, estrenos que, en rigor, pertenecen a la historia de las escenas de los respectivos países de acogida.

El exilio teatral republicano de 1939 en los escenarios de los países americanos de acogida

Tras una muy mayoritaria experiencia de primer exilio en Francia durante 1939, buena parte de nuestros protagonistas quisieron, por razones obvias de lengua e historia, embarcar hacia América. Y, con enorme diferencia cualitativa, dos países cobraron un muy relevante protagonismo: la Argentina del presidente Roberto María Ortiz y, sobre todo, el México del presidente Lázaro Cárdenas.

La escena argentina

Ya antes de la guerra existía una fuerte tradición de emigración económica a Argentina, particularmente de gallegos, por lo que no es extraño que Amparo Alvajar, Eduardo Blanco-Amor, Castelao, Rafael Dieste o Luis Seoane se exiliasen allá. Argentina, y más particularmente Buenos Aires, contaba además con una notable vida escénica, a la que vinieron a sumarse compañías dramáticas españolas: por ejemplo, la de Margarita Xirgu o la de Helena Cortesina y Andrés Mejuto. Y en los teatros comerciales de Buenos Aires estrenó regularmente un autor dramático como Alejandro Casona, estrenos que, por ser de sobra conocidos, no vamos a recordar ahora. Pero también en Argentina residieron autores relevantes que, sin embargo, no tuvieron tanta fortuna escénica, como Rafael Alberti, Eduardo Borrás, Xavier Bóveda, Jacinto Grau, María de la O Lejárraga (María Martínez Sierra), María Teresa León, Eugenio Navas o Isaac Pacheco.

No cabe duda de que Valle-Inclán y García Lorca fueron considerados «suyos» por aquel exilio republicano de 1939. Así, el 13 de abril de 1940 la Compañía Helena Cortesina-Andrés Mejuto, dirigida

por Paco Aguilar, estrenó en el Teatro Mayo de Buenos Aires el esperpento de *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán, con decorados y figurines de Gori Muñoz. Un escenógrafo valenciano que realizó también al año siguiente, y para la misma compañía, los decorados de *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, puesta en escena y dirigida por María Teresa León con un reparto en el que figuraban tanto Alberti como Casona.

Algunos de los estrenos cualitativamente más importantes del teatro español tuvieron lugar, durante los años cuarenta, en el Teatro Avenida de Buenos Aires, escenario tradicional de las compañías españolas en gira americana. Ciertamente, el Teatro Avenida, situado en el número 1.222 de la Avenida de Mayo, adquirió un protagonismo muy notable en la historia de nuestro teatro exiliado, con cuatro estrenos memorables durante los años 1944 y 1945 de cuatro obras de Alberti, Casona, García Lorca y José Ricardo Morales que conviene no olvidar.

Lorca, Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif en Valencia en 1935
CENTRO DE ESTUDIOS LORQUIANOS/MUSEO CASA NATAL FEDERICO GARCÍA LORCA

En efecto, el 8 de junio de 1944 se estrenó allí *El adefesio*, de Rafael Alberti, puesta en escena por la Compañía Española de Margarita Xirgu, con escenografía sobre bocetos de Santiago Ontañón y con el siguiente reparto de lujo, por orden de aparición en escena: Amelia de la Torre (Uva), Teresa León (Áulaga), Edmundo Barbero (Bión), Margarita Xirgu (Gorgo), María Gómez (Ánimas), Isabel Pradas (Altea), Gustavo Bertot (Mendigo 1), Miguel Ortín (Mendigo 2), Eduardo Naveda (Mendigo 3), Jorge Closas (Mendigo 4), José M. Navarro (Un hombre del campo) y Alberto Closas (El que nadie espera). Un reparto ciertamente de lujo en el que cabe destacar la presencia de Amelia de la Torre, Edmundo Barbero, Margarita Xirgu y un joven Alberto Closas. Pues bien, hasta que pasaron la friolera de treinta y dos años no pudo estrenarse en Madrid esta obra de Alberti, un militante comunista que, recordemos, no pudo asistir como espectador, por razones aún políticas, al estreno «democrático» de su obra en el Teatro Reina Victoria de Madrid, interpretada la noche del 24 de septiembre de 1976 por una actriz también mítica de nuestro exilio teatral republicano: María Casares, *residente privilegiada* en Francia. Y no olvidemos tampoco que Alberti, exiliado entonces en Roma, no pudo regresar a España, junto a María Teresa León, hasta el 27 de abril de 1977, pocos días después de que el 9 de abril, sábado de Gloria, el presidente Adolfo Suárez legalizara el Partido Comunista de España.

El 3 de noviembre de ese mismo año 1944 tuvo lugar en el mismo Teatro Avenida de Buenos Aires el segundo estreno memorable: el de *La dama del alba*, de Alejandro Casona, por la misma compañía de Margarita Xirgu, quien interpretó el papel de La Peregrina y en cuyo reparto cabe destacar a María Gámez (Telva), Teresa León (La Madre), Isabel Pradas (Adela), Amelia de la Torre (La Hija), Francisco López Silva (El Abuelo) y Alberto Closas (Martín de Narcés). Y, aunque Gori Muñoz fue el habitual escenógrafo de los estrenos de Casona, esta vez los decorados fueron obra, sin embargo, de Santiago Ontañón.

El tercer estreno memorable fue el de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y tuvo lugar el 8 de marzo de 1945 en el propio Avenida y de nuevo por la misma Compañía Española de Margarita Xirgu, con decorados sobre bocetos de Santiago Ontañón y un reparto integrado, entre otros, por Margarita Xirgu (Bernarda), Antonia Herrero (María Josefa), Teresa Serrador (Angustias), Carmen Caballero (Magdalena), Teresa Pradas (Amelia), Pilar Muñoz (Martirio), Isabel Pradas (Adela) y María Gámez (La Poncia).

Por último, el 8 de junio de 1945, otra vez la Compañía Española de Margarita Xirgu, de nuevo con escenografía de Santiago Ontañón y con música de Julián Bautista, estrenaba en este mismo teatro bonaerense la versión definitiva de *El embustero en su enredo*, «farsa en cuatro actos» de José Ricardo Morales con un cuarto acto nuevo, cuya primera versión se había estrenado el 11 de mayo de 1944 en el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

Por entonces se rodó en los Estudios San Miguel de Buenos Aires la película *La dama duende*, dirigida por Luis Saslavsky e inspirada en la obra dramática de Calderón de la Barca, una película mítica para nuestro exilio republicano en la Argentina, como lo fue también el rodaje de *El balcón vacío*, de Jomí García Ascot, para nuestro exilio en México. María Teresa León, quien evoca en *Memoria de la melancolía* el rodaje de *La dama duende*, fue la autora junto a Rafael Alberti de su guión cinematográfico, con decorados de Gori Muñoz y música de Julián Bautista. Esta película fue estrenada en el Cine Premier de Buenos Aires el 16 de mayo de 1945 y fue interpretada por algunos de nuestros mejores actores y actrices exiliados: Delia Garcés, Enrique Diosdado, Andrés Mejuto, Amalia Sánchez Ariño, Manuel Collado y Helena Cortesina, entre otros.

Pero para nuestro exilio teatral republicano estrenar en los escenarios bonaerenses no fue precisamente un camino de rosas. A partir

del 4 de junio de 1946, en que el general Juan Domingo Perón fue nombrado presidente de Argentina, se vivieron tiempos políticos de exaltado nacionalismo, con el telón de fondo de una política peronista de fuerte proteccionismo teatral y en una situación económica de progresivas vacas flacas para el teatro comercial. Un peronismo nacionalista que determinó el exilio en Roma de Rafael Alberti y María Teresa León, así como el de Margarita Xirgu en Uruguay desde 1949. Y hablando de nuestra mítica actriz, un ejemplo claro de esta nueva atmósfera política lo constituye el estreno en mayo de 1949 por su Compañía en el Teatro Argentino de Buenos Aires de *El malentendido*, de Camus, con escenografía también de Gori Muñoz, representaciones que fueron prohibidas a los tres días por el gobierno peronista. Una Margarita Xirgu que en 1963 dirigió sin embargo en el Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires la *Yerma* lorquiana, con escenografía nuevamente de Gori Muñoz e interpretada por María Casares, la actriz y también exiliada republicana que aparecía como su heredera escénica natural.

María Casares con Albert Camus • ARCHIVO PARTICULAR

Anotemos finalmente el estreno, el 16 de abril de 1952, por el Teatro Estudio de Buenos Aires, dirigido por Roberto Pérez Castro, de *Deseada*, de Max Aub, uno de sus pocos estrenos comerciales en la escena americana.

La escena mexicana

Se ha dicho reiteradamente, a mi modo de ver con absoluta razón, que durante los años cuarenta la continuidad de la tradición escénica española no se desarrolló en los teatros de Madrid y Barcelona sino en los de Buenos Aires y México D.F. Ya hemos dicho que 1939 significó una ruptura en nuestra tradición cultural y política, pero esa ruptura se produjo entre la tradición republicana y la España franquista, mientras que el exilio representó la continuidad sin ruptura de esa misma tradición política, cultural y escénica republicana. En este sentido, a los cuatro estrenos bonaerenses antes citados podemos agregar ahora algunos otros, realizados en escenarios de la capital mexicana. Por ejemplo, José Bergamín, quien residió en México hasta 1946, publicó en 1945 *La hija de Dios* y *La niña guerrillera* en una edición realizada por la imprenta mexicana de Manuel Altolaguirre e ilustrada con dibujos de Pablo Picasso. Bergamín es autor también de *Don Lindo de Almería*, «escenas de costumbres andaluzas» escritas en 1926 y estrenadas el 9 de enero de 1940 en el Teatro Fábregas, con música de Rodolfo Halffter e interpretada por el Grupo Mexicano de Danzas Clásicas y Modernas, dirigido por la bailarina y coreógrafa norteamericana Ana Sokoloff. Como consecuencia de su éxito, en el otoño de ese mismo año Halffter —en colaboración con Bergamín, la Sokoloff y los pintores Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz— fundó La Paloma Azul, la primera compañía mexicana de ballet contemporáneo, que protagonizó ese mismo año dos nuevos estrenos: el 10 de septiembre el de *La madrugada del panadero* y el 20 de octubre el de *Lluvia de toros*, ambos de Bergamín y Halffter, con coreografía de la Sokoloff y decorado y vestuario de Rodríguez Lozano. Estimulados por el ejemplo de La Paloma Azul, iniciaron sus ensayos otros grupos y todas estas iniciativas culminarían en 1947 con la creación de la Academia de la Danza Mexicana.

Al margen del estreno de estos tres guiones para ballet de Bergamín, la escena mexicana que encontraron los exiliados republicanos españoles en 1939 se caracterizaba por un público nacionalista que, al irse atenuando la política cardenista de acogida, fue convirtiéndose en una escena rutinaria y mediocre. Una escena mexicana que, por la presión nacionalista de los sindicatos, no fue proclive a estrenar obras de autores dramáticos españoles. Sin embargo, la nómina de nuestro exilio teatral republicano en México es más que notable y en ella cabe mencionar, juntos pero no revueltos, los nombres de, entre otros, Julio Alejandro, María Luisa Algarra, Manuel Altolaguirre, Manuel Andújar, Antoniorrobles, José Ramón Arana, Álvaro Arauz, Max Aub,

José Bergamín, Josep Carner, Luisa Carnés, Luis Cernuda, María José de Chopitea, Álvaro Custodio, José Ramón Enríquez, Sindulfo de la Fuente, Fernando Gaos, José García Pradas, Sigfredo Gordón Carmona, Cecilia G. de Guilarte, José Herrera Petere, León Felipe, Paulino Masip, Concha Méndez, Juan Miguel de Mora, Luis Mussot , Carlota O'Neill, Santiago Ontañón, Isabel de Palencia, Juan Sapiña, Tomás Segovia, Ramón J. Sender, Paco Ignacio Taibo I, Francisco Peláez Tario y Maruxa Vilalta. Pero, salvo excepciones como la de Maruxa Vilalta, las dificultades de nuestros autores exiliados para estrenar en escenarios mexicanos fueron importantes. El caso de Max Aub ilustra perfectamente, a mi modo de ver, el conflicto entre realidad y deseo, entre la realidad de la escena mexicana y el deseo de integrarse y estrenar en ella por parte de un exiliado republicano español.

Desde su llegada a México el 1 de octubre de 1942, tras una larga y dolorosa experiencia en campos de concentración franceses (Le Vernet d'Ariège) y argelinos (Djelfa), la vocación escénica de Max Aub tuvo oportunidad de desarrollarse como fantasma en el papel y, en este sentido, escribió compulsivamente durante aquella década de los años cuarenta una torrencial avalancha de literatura dramática: además de *Deseada* (1948), «drama en ocho cuadros» que integró en su «Teatrillo», no sólo seis obras de su «Teatro mayor» –*La vida conyugal* (1942), *San Juan* (1943), *El rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Cara y cruz* (1944) y *No* (1949)–, sino también más de veinte piezas en un acto, la mayoría publicadas en su revista unipersonal *Sala de Espera* (1948-1950) con el título general de *Breve escala teatral para mejor comprender nuestro tiempo*.

Pero la incombustible vocación escénica de Max Aub no se limitaba a la literatura dramática y resulta muy significativo, en este sentido, que sus primeras experiencias como director escénico se limitaran al ámbito no profesional y a los medios del propio exilio republicano español. Así, en 1943 Max Aub dirigió a El Bu, más que probable apócope de El Búho, el grupo de estudiantes de la Federación Universitaria Escolar de la Universidad de Valencia que había dirigido durante los primeros meses de la Guerra Civil. Y con El Bu, «retablillo de la juventud», representó en el Teatro Hidalgo *El retablo de las maravillas*, de Cervantes, con decorados de Miguel Prieto. Y a continuación, con El Tinglado, «grupo teatral de la Federación Universitaria Escolar de españoles en México», representó, generalmente en el Teatro del Sindicato de Telefonistas, con decorados de Carlos Marichal y dirección del propio Max Aub, las obras siguientes: *Ligazón*, de Valle-Inclán; *Los pobres* y *La risa del pueblo*, de Arniches; *Dúo*, de Paulino Masip; *La media naranja*, de los hermanos Álvarez Quintero; y *La vuelta: 1947* y *Los guerrilleros*, del propio Max Aub.

Pero para Max Aub el balance entre su literatura dramática y la escena mexicana puede calificarse como desolador, porque sus estrenos fueron pocos, marginales y minoritarios. Sin duda la excepción la constituyó el estreno, el 2 de septiembre de 1944, en el Teatro Fábregas, dentro de la temporada de la compañía Teatro de México, de *La vida conyugal*, con dirección de Celestino Gorostiza e interpretada por Clementina Otero (Rafaela), Carlos López Moctezuma (Samuel), Francisco Jambrina (Ignacio) y Pituka de Foronda (Lisa). Pero al margen de este estreno profesional en un teatro comercial del Distrito Federal, los demás estrenos maxaubianos se realizaron en condiciones mucho más precarias y minoritarias: *A la deriva* (1943), de *Los transterrados*, estrenada en la colonia penitenciaria de las Islas Marías en septiembre de 1947, con dirección de Luz Alba; *Una proposición decente* (1946), de *Diversiones*, estrenada en Tlacotalpan (Veracruz) por el grupo TEA en septiembre de 1947; *Los guerrilleros* (1944), estrenada en abril de 1948 por El Tinglado en el Teatro del Sindicato de Electricistas de México, diseñado por el director de escena japonés Seki Sano; y, por último, *La vuelta: 1947* (1947) –la primera de la trilogía *Las vueltas*–, que se estrenó el 18 de junio de 1948 en el Teatro del Sindicato de Telefonistas de México D.F., con un reparto integrado también –como el de *Los guerrilleros*– por exiliados republicanos españoles, como Aurora Molina, Federico Álvarez o los hermanos De Buen, incluidas ahora también las tres hijas (María Luisa, Elena y Carmen) del propio dramaturgo.

La profunda y amarga frustración escénica de Max Aub, que se refleja sin tapujos en sus *Diarios*, alcanza su límite al anotar el día 14 de junio de 1961: «No dedico esta buena obra ni a Rodolfo Usigli,

Max Aub en Yucatán, años 60 • COL. TERESA ÁLVAREZ AUB

ni a Xavier Villaurrutia, ni a Salvador Novo, ni a Benito Cocquet, ni a José Luis Martínez, ni a Jorge González Durán, ni a Héctor Azar que, habiendo tenido en sus manos tantos teatros oficiales, jamás se les ocurrió estrenar una obra mía (lo que nada les hubiera costado)». Y para que se ilumine el sentido de profunda frustración que impregna esta anotación amarga de 1961, simplemente cabe recordar la dedicatoria optimista de su *San Juan* en 1943: «A Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia. [...] A ustedes que son, hoy, el teatro mexicano —que aún sin estar, es— la dedico en prenda de agradecimiento, amistad y esperanza».

Entre los estrenos de obras de nuestro exilio teatral republicano en México mencionemos tres de María Luisa Algarra: *Primavera inútil*, estrenada el 3 de agosto de 1944 por Proa Grupo, dirigido por José de Jesús Aceves, en el Teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas; *Casandra o La llave sin puerta*, estrenada el 6 de febrero de 1953 en la Sala Molière, dirigida por Pedro Galván; y, finalmente, *Los años de prueba*, estrenada el 15 de junio de 1954 por el Grupo Sagitario, dirigido por Jorge Landeta, obra que la consagró en la escena mexicana al obtener el premio del Instituto Nacional de Bellas Artes y obra a la que la Agrupación de Críticos de Teatro le concedió el Premio Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra del año 1954.

Cipriano de Rivas Cherif, el director de escena más prestigioso de nuestro teatro republicano, llegó a México el 3 de octubre de 1947 para reemprender de nuevo, tras su experiencia en las cárceles franquistas, su admirable trayectoria escénica. Nada más llegar, la Unión de Intelectuales Españoles le encargó la puesta en escena, para una función en homenaje al presidente mexicano Miguel Alemán, de *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, que se representó en el Centro Republicano Español. Y junto a *El viejo celoso*, protagonizado por Ernesto Vilches, Rivas Cherif compuso un programa cervantino que el 29 de octubre de aquel mismo año 1947 se representó en el Teatro de Bellas Artes. Poco después, ya para una función de gala en honor de la Unesco que se celebró en el mismo Bellas Artes, dirigió en noviembre de 1947 *La vida es sueño*, de Calderón, con escenografía de Salvador Bartolozzi y con Miguel Maciá —actor formado por Rivas Cherif en el penal franquista de El Dueso— como Segismundo. Animado por su éxito, abrió temporada en el Teatro Fábregas, aunque esta primera experiencia profesional en México se saldó con un fracaso comercial que le obligó a abandonar. Sin embargo, el incombustible Rivas Cherif no se desanimó y en 1948 creó la sociedad de Amigos del Teatro en México, en cuyo seno fundó un nuevo teatro de cámara: su tercera y última TEA (Teatro Escuela de Arte, Madrid, 1934; Teatro Escuela de Arte, penal de El Dueso, 1943), sigla esta vez que significó Teatro Español en América y que nació bajo el lema de «nada español nos es ajeno». La puesta en escena de *Esquina peligrosa*, de Prietsley, constituyó la ocasión para que la actriz Magda Donato se reencontrase con su antiguo director escénico en el Madrid vanguardista de los años veinte, pero, sobre todo, para que se revelase el talento de uno de los mejores actores que dio nuestro exilio republicano a la escena mexicana: Augusto Benedico (Augusto Pérez Elías). En 1949, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Antonio Machado, Rivas Cherif dirigió en Bellas Artes *El hombre que murió en la guerra*, de los hermanos Machado. Ese mismo año estrenó en el Teatro Fábregas *Los árboles mueren de pie*, de Casona, con un reparto encabezado, entre el elenco de la TEA, por Prudencia Grifell, Amparo Villegas y Miguel Maciá. Tras un paréntesis en Puerto Rico (1949-1952) y Guatemala (1953), Rivas Cherif regresó a México en 1953 y, entre otras actividades, ejerció como profesor en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), colaboró en la prensa mexicana con asiduidad, dio conferencias y cursillos teatrales en el Ateneo Español y siguió representando en solitario —hasta su muerte en el Distrito Federal el 23 de diciembre de 1967— espectáculos «a solo de bululú» como la *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle-Inclán.

Sin olvidar a directores como, entre otros, Simón Armengol, Rafael Banquells, Rafael López Miarnau, Lorenzo de Rodas o Manuel Pomares Monleón, quien estuvo al frente del Teatro de la Universidad Veracruzana, mención especial merece, sin duda, la trayectoria escénica de Álvaro Custodio. Miembro del teatro universitario La Barraca durante los años de la Segunda República, llegó a México en 1944 procedente de Cuba y, tras ejercer la crítica cinematográfica y trabajar para la televisión, fundó el Teatro Español de México (TEDM), que el 31 de julio de 1953 inauguró su trayectoria con la representación en la pequeña sala Molière de *La Celestina*, una «adaptación escénica en tres jornadas» realizada por él mismo, con vestuario diseñado y ejecutado por Blanca Chacel y con un reparto integrado, entre otros, por actores y actrices exiliados como Amparo Villegas (Celestina), Pilar Crespo (Melibea), Ofelia Guilmáin (Elicia), Miguel Maciá (Calixto) y el mexicano Ignacio López Tarso (Pármeno). Subvencionado por Celestino Gorostiza, a la sazón responsable teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el TEDM integró en su repertorio obras como *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, estrenada en octubre de 1953, o *La discreta enamorada*, de Lope de Vega (febrero de 1954). Un segundo periodo de Custodio como director del TEDM se caracteriza por sus espectáculos al aire libre, que se iniciaron en febrero de 1956 con su versión de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en la plaza Federico Gamboa en Chimalistac, colonia San Ángel. En marzo de 1957 representaron, con un éxito apoteósico de crítica y público, la *Medea* de Séneca, en la traducción de Unamuno, así como *El gran teatro del mundo*, de Calderón, funciones que se desarrollaron en el marco plateresco del atrio del exconvento de Acolman, uno de los más antiguos monumentos coloniales de México, situado a unos cuarenta y cinco kilómetros de la capital. Pocos meses después la UNAM patrocinó la

Max Aub y León Felipe • COL. TERESA ÁLVAREZ AUB

representación de ambas obras, con decorados de Leonora Carrington, en el Frontón Cerrado de la Ciudad Universitaria. Y en ese mismo lugar y año dirigió Custodio su versión de *Bodas de sangre*, de García Lorca, con escenografía del pintor mexicano José Reyes Meza, marido de María Luisa Algarra. El TEDM, quien contó entre sus principales intérpretes con Ofelia Guilmáin, Rosenda Monteros, Yolanda Mérida, Eduardo Fajardo e Ignacio López Tarso, publicó también un *Boletín del Teatro Español de México* y, entre su extenso repertorio, nos interesa aquí y ahora destacar el estreno en febrero de 1955 de *La manzana*, de León Felipe, que tuvo lugar en la Sala Chopin con un reparto encabezado por Yolanda Mérida (Elena de Santaeleusis), Ignacio López Tarso (Abilio Santibáñez) y Amparo Villegas (Estefanía). Un estreno que, dicho sea de paso, constituyó un rotundo fracaso comercial.

Y, a propósito de León Felipe, recordemos dos estrenos más: el 27 de marzo de 1953, en el Teatro de la Comisión Federal de Electricidad, el de *No es cordero... que es cordera*, versión libre de *Twelfth Night* de Shakespeare, con dirección de Charles Rooner, escenografía de Miguel Prieto y un reparto encabezado por Augusto Benedico; y el 8 de febrero de 1957 el de *El juglarón*, dirigido en el Teatro Moderno por Edmundo Barbero.

A partir de 1960 el TEDM se convirtió en el Teatro Clásico de México (TCDM), entre cuyos estrenos debemos destacar dos: el primero, el de *El regreso de Quetzatcóatl. La epopeya azteca*, «documento épico-dramático» del propio Custodio, que se representó al aire libre, bajo el patrocinio del Estado mexicano y, sucesivamente, en las pirámides de Teopanzolco (Cuernavaca, Estado de Morelos) en abril de 1961, en la de la Luna de Teotihuacán (Estado de México) en 1962, y en el Auditorio Municipal de Tijuana (Baja California) en 1963. Y el segundo, el de *Hamlet*, de Shakespeare, «traducción completa en verso blanco» del mismo Álvaro Custodio, estrenada al aire libre el 25 de octubre de 1968 en el Castillo de Chapultepec con motivo de la Olimpiada Cultural.

Durante los años sesenta José María Camps, autor de *El edicto de gracia*, que obtuvo en España el Premio Lope de Vega en 1973, estrenó un par de obras: la primera, *Columbus, 1916*, «ficción dramática en tres actos, sobre la Revolución Mexicana», escrita por encargo del INBA con motivo del Cincuentenario de la Revolución, que fue premiada en octubre de 1960 tras haber obtenido un resonante éxito de crítica y público al estrenarse en el VII Festival de Teatro del Distrito Federal. Pero la consagración escénica de Camps vino tras el estreno de *Cacería de un hombre*, «obra en cinco corridos» que fue finalista del certamen convocado por el Centro Mexicano de Teatro. Estrenada el 1 de junio de 1962 en el Teatro Virginia Fábregas durante la Temporada de Oro del Teatro Mexicano, fue dirigida por Fernando Wagner y posteriormente se representó en varios países latinoamericanos y europeos. Por su parte, el primer estreno de Paco Ignacio Taibo I –autor también de *La quinta parte de un arcángel* (1967), «historia para teatro, en un prólogo y tres actos», y de *El juglar y la cama* (1967)– fue el de *Los cazadores*, «retablo de costumbres humanas, en dos actos», estrenado el 7 de agosto de 1965 en el Auditorio Maestro Rafael Ramírez de México D.F. por el Equipo de Teatro Tabasco 68, dirigido por Carlos Catania, durante el Festival Dramático organizado por el INBA, obra que en noviembre de 1965 pasó a representarse comercialmente en el Teatro Sullivan de la capital mexicana. Por último, *Morir del todo* fue estrenada el 20 de diciembre de 1983 en el Palacio de Velázquez del Retiro madrileño con motivo de la exposición, organizada por el Ministerio de Cultura, sobre «El exilio español en México», acompañada por un Ciclo Teatral de cuya coordinación general y dramaturgia fue responsable José Monleón. Dirigida por José Luis Alonso de Santos e interpretada en sus principales papeles por Juan Ribó y Pilar Bayona, se trata de una «crónica representable» de nuestro exilio republicano y de su paulatina integración en la sociedad mexicana. Su texto fue publicado en el número 201 (noviembre-diciembre de 1983) de la revista *Primer Acto*, en un dossier sobre «El exilio español en México», y la obra está dedicada, muy significativamente, «A Ofelia Guilmáin y Augusto Benedico: los grandes actores del exilio en México. También para todos los exiliados españoles que al teatro dedicaron su vida y, en ocasiones, en el teatro la dejaron».

Mención destacada merece la barcelonesa Maruxa Vilalta, cuya obra dramática ha solido estrenarse con cierta regularidad desde que el 13 de septiembre de 1960 fue puesta en escena en el Teatro de la Esfera *Los desorientados*, «obra en tres actos» dirigida por Enrique Alonso e interpretada por María Idalia, Guillermo Aguilar, Juan Antonio Serna, Regina Cardó, Carmen Molina y Lorenzo de Rodas. Entre sus estrenos más destacados durante los años sesenta recordemos el de *Un país feliz*, «obra en dos actos», el 15 de enero de 1964 en el Teatro del Granero; *Trío*, el 31 de julio de 1964 en el Teatro Orientación; *El 9*, «pieza en cuatro cuadros», el 5 de octubre de 1965 en el Teatro del Granero, dirigida por Fernando Wagner; o el de *Cuestión de narices*, «farsa trágica en dos actos», el 9 de septiembre de 1966 en el Teatro Orientación, con dirección de Óscar Ledesma. Maruxa Vilalta es una autora hoy consagrada y ampliamente reconocida en la escena mexicana y, entre sus estrenos más relevantes –todos ellos dirigidos por la propia autora–, mencionemos el de *Esta noche juntos, amándonos tanto*, «farsa trágica sin intermedios», en el Teatro del Granero el 10 de abril de 1970, obra que obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro a la mejor obra de 1970; el de *Nada como el piso 16*, «obra en tres actos» estrenada el 7 de noviembre de 1975 en el Teatro de la Universidad, Premios Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, concedido este último por la Unión de Críticos y Comentaristas de Teatro; el de *Historia de él*, «obra en 17 cuadros», estrenada el 14 de julio de 1978 en el Teatro

de la Universidad, Premio Juan Ruiz de Alarcón; el de *Una mujer, dos hombres y un balazo*, «obra en 10 cuadros», estrenada el 3 de julio de 1981 en el Teatro de la Universidad; el de *Pequeña historia de horror (y de amor desenfrenado)*, «obra en dos actos» estrenada el 19 de abril de 1985 en el Teatro Santa Catalina; el de *Una voz en el desierto. Vida de San Jerónimo*, «obra en 17 cuadros», que se estrenó el 25 de enero de 1991 en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, de la Universidad Nacional Autónoma de México y que obtuvo el Premio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro, el de Dramaturgia 1991 de la Agrupación de Periodistas Teatrales y el Premio de Claridades a la mejor obra de autor nacional en 1991; el de *Jesucristo entre nosotros*, estrenada en el Teatro del Granero el 22 de septiembre de 1994; y, finalmente, el de *1910*, «obra en 18 cuadros» sobre la revolución mexicana, estrenada el 27 de noviembre de 2000 en el mismo Teatro del Granero.

No olvidemos finalmente a Salvador Bartolozzi y Magda Donato, quienes crearon en México el Teatro Pinocho, clave para el desarrollo del teatro infantil en la escena mexicana; ni las escenografías de Miguel Prieto y Vicente Rojo, así como la labor crítica de Enrique Díez-Canedo o Eduardo Ugarte y, ocasionalmente, entre el 23 de marzo de 1947 en *El Nacional* y 1948 en *Últimas Noticias*, la del propio Max Aub.

Las restantes escenas americanas

Sin alcanzar la importancia de Argentina y México, el protagonista indiscutible de nuestro exilio teatral en Chile es el dramaturgo José Ricardo Morales.

Vinculado durante la Guerra Civil a El Búho, el teatro de los estudiantes de la Federación Universitaria Escolar (FUE) de la Universidad de Valencia, su *Burlilla de don Berrendo*, «bagatela para fantoches» que recuerda tanto *Los cuernos de don Friolera* de Valle-Inclán como *Los títeres de cachiporra* lorquianos, fue estrenada por aquel grupo universitario en 1938. El propio Morales nos ha recordado la jovial cordialidad con la que Lorca saludó en octubre de 1935 a los integrantes del grupo con motivo del estreno valenciano de *Yerma* por la compañía de Margarita Xirgu. Sin duda que José Ricardo Morales, joven estudiante de la FUE valenciana en 1935, no podía ni sospechar que nueve años después, concretamente el 11 de mayo de 1944, nada menos que la gran actriz, también exiliada, iba a estrenarle la primera versión de *El embustero en su enredo* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, con un reparto en el que intervinieron Edmundo Barbero (Pascual), Margarita Xirgu (Clara), Amelia de la Torre (Teresa), José María Navarro (Desconocido primero), Gustavo Bertot (Desconocido segundo), Alberto Closas (Alguacil), Teresa Pradas (Doña Virtudes), Carmen Caballero (Una vecina), Ferry Batoor (Doña Prudencia), Pablo Walkeren (Miguel), Miguel Ortín —marido de la Xirgu— (Julián) y Teresa León (Duda). Porque, en efecto, Margarita Xirgu fue directora desde su fundación en 1942 de la Escuela de Arte Dramático, instalada inicialmente en una de las dependencias del Teatro Municipal de Santiago de Chile, y a la primera promoción de actores de esta Escuela pertenecieron, entre otros, los catalanes Jorge y Alberto Closas.

El joven estudiante Morales padeció en 1939 la experiencia del campo de concentración de Saint-Cyprien. Tras las penurias y sufrimientos imaginables e inimaginables, dos mil desterrados españoles, hacinados en el mítico barco francés *Winnipeg* gracias a la iniciativa de Pablo Neruda, iniciaron una travesía hacia la libertad y el 4 de septiembre de 1939 desembarcaron en el puerto chileno de Valparaíso. Comenzaba la aventura americana de José Ricardo Morales en el Chile hospitalario del presidente Pedro Aguirre Cerda, un exilio que iba a determinar las características fundamentales de su dramaturgia.

La voluntad de Morales fue desde el principio la de arraigarse a la tierra chilena y nada mejor para ello que la actitud de crear, «de incorporarse y fundar», «en el entendido de que fundar era el modo de arraigarse y de profundizar en nuestra tierra adoptiva, transformándola así en nuestra tierra adoptada»: la creación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile y su participación en la Editorial Cruz del Sur constituyen dos pruebas contundentes de su actitud antinostálgica. En efecto, Morales, autor de una extensa literatura dramática que en 2009 publiqué en una edición de su *Teatro completo*, fue fundador en 1941, junto con el chileno Pedro de la Barra, del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, embrión del actual Teatro Nacional Chileno, compañía dramática estable que a partir de 1954 representó en el Teatro Antonio Varas de Santiago. Así, bajo el rectorado de Juvenal Hernández, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile representó el 22 de junio de 1941 su primer programa, compuesto por *Ligazón*, de Valle-Inclán, dirigida por el propio Morales, y *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, a cargo de Pedro de la Barra. Esta voluntad fundacional de Morales, quien siguió exiliado hasta su muerte en Santiago de Chile, viene a expresar una actitud solidaria respecto al país de adopción, porque precisemos con toda claridad que, desde el inicio y por un sentido de responsabilidad moral, la actitud de nuestro exilio republicano de 1939 en nada puede compararse a la actitud tradicional de nuestros emigrantes económicos, que fueron a «hacer las Américas», es decir, a enriquecerse allá como «gachupines» sin escrúpulos. En este sentido, el propio Morales matiza con justicia y rigor que «algunos refugiados españoles, en la medida de nuestras posibilidades, sólo intentamos contribuir a que América se hiciese».

Entre los estrenos más importantes de Morales en su exilio chileno mencionemos el de *La odisea*, por el Club Universitario de Teatro, dirigido por Berta Quero en Concepción el 29 de agosto de 1966, así como, el 10 de octubre de 1975, el de *Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos*, por el Teatro Nacional Chileno, dirigido por Enrique Noisvander, en el Teatro Antonio Varas de Santiago de Chile. Final-

mente, citemos los nombres de Cástor Narvarte y Celso Romero Peláez como autores de literatura dramática también exiliados en Chile.

La presencia de nuestro exilio teatral en la escena cubana fue escasa. Influyó sin duda la presencia efímera de autores como María Zambrano o Manuel Altolaguirre, en cuyas prensas habaneras de La Verónica publicó en 1940 José Rubia Barcia, con el seudónimo de Juan Bartolomé de Roxas, un «auto sacramental a la usanza antigua, en cinco cuadros y tres jornadas», titulado *Tres en uno.* Por su parte, Álvaro Custodio, cuyo exilio cubano acabó en 1944, estrenó ese mismo año en el Teatro Principal de La Habana su obra *Llamémosle X*. Sin olvidar la obra dramática de Ángel Lázaro, ni la labor del historiador literario y crítico teatral Juan Chabás o el estreno en La Habana de *Judit y el tirano*, de Pedro Salinas —que tuvo lugar el 5 de junio de 1951 por la compañía de teatro universitario dirigida por Luis Baralt—, sin duda la vocación escénica más profunda fue la de Francisco Martínez Allende, autor de *Camino leal* (1941) y de una obra en un acto titulada *El chaval* (1942), estrenada en La Habana por la actriz Paquita Peiró. Sin embargo, en 1947 Martínez Allende se exilió en Buenos Aires, donde el 25 de agosto de 1954 murió a los cuarenta y siete años de edad.

Los estrenos de nuestro exilio teatral republicano en Estados Unidos (Luis Quintanilla, José Rubia Barcia, Pedro Salinas, Ramón J. Sender) fueron mínimos y se limitaron a ámbitos universitarios muy minoritarios. En este sentido, mencionemos los estrenos de sendas obras de Pedro Salinas, protagonizados por el grupo dramático del Departamento de Español de Barnard College: el primero, el de *La fuente del Arcángel*, «comedia en un acto», estrenada el 16 de febrero de 1951 en el teatro de Columbia University, en Nueva York, con dirección de Laura de los Ríos de García Lorca e interpretada por Amelia Agostini de Del Río (Doña Gumersinda), Concha García Lorca (Doña Decorosa), Isabel García Lorca (Cástula), Conchita Montesinos (Estefanía), Carmen del Río (Claribel), Graciela Valentí (Honoria), Anne Chaillon (Mme. Filomène), Eugenio Florit (Padre Fabián), Ernesto Guerra Da Cal (El Caballero Florindo y El Arcángel), Francisco Carvajal (Don Sergio), Aníbal Casas (Juanillo) y Manuel Montesinos (Angelillo). Un estreno neoyorquino al que asistió Dámaso Alonso, quien en el número 11 de la revista madrileña *Clavileño*, correspondiente a los meses de septiembre-octubre de aquel mismo año 1951, publicó una crónica del mismo titulada «Con Pedro Salinas» en donde constataba la presencia entre el público de, entre otros, José F. Montesinos, Joaquín Casalduero, Américo Castro, Carlos Clavería y Francisco García Lorca. Y el segundo estreno se realizó el 22 de febrero de 1957 en el McMillin Theater y esta vez fue el de *La estratoesfera*, «escenas de taberna en un acto» de Pedro Salinas, dirigida también por Laura de los Ríos de García Lorca e interpretada por Eugenio Florit (El tío Liborio), Emilio González López (El señor Dimas), Ángel del Río (El señor Julián), Roberto Ruiz (Álvaro de Tarteso), Natividad Seseña (Felipa), Demetrio Delgado de Torres (Torpedo), Fernando Texidor (Amigote 1), Francisco García Lorca (Amigote 2), Joaquín Casalduero (Amigote 3), Gonzalo López Soro Arroyo (César del Riscal), Susana Texidor (Rita), Víctor Fuentes (Luis) y Aníbal Casas (Ramón).

La invitación que la Universidad de Río Piedras realizó en septiembre de 1949 a Rivas Cherif para dirigir el Teatro Rodante Universitario, fundado en 1946 por Leopoldo Lavandero, sirvió para impulsar las iniciativas teatrales de nuestro exilio republicano en Puerto Rico. Entre las puestas en escena dirigidas por Rivas Cherif, profesor visitante de Arte Teatral en las universidades de Río Piedras y Mayagüez, destaquemos la de *La casa de Bernarda Alba* el 30 de septiembre de 1950 en el Teatro Tapia, con un reparto encabezado por la actriz portorriqueña Mona Martí (Bernarda) y por Amparo Villegas —quien en 1949 había interpretado el personaje de Genoveva en *Los árboles mueren de pie*, de Casona— en el papel de Poncia, mientras que Amparo Segarra, la mujer de Eugenio Granell, interpretó al papel de Angustias. El éxito de sus iniciativas teatrales decidió a Rivas Cherif a solicitar la cesión en alquiler del Teatro Municipal Tapia para poner en escena cuatro obras en 1951: la primera, el 25 de marzo, la de *El garrote más bien dado y Alcalde de Zalamea*, de Calderón, «en novísima versión escenográfica de Eugenio Granell», dirigida por Rivas Cherif, quien interpretó además el personaje de Pedro Crespo; el 13 de abril la segunda, *La malquerida*, de Jacinto Benavente, con Mona Martí; la tercera, el 18 de mayo, *Esquina peligrosa*, de J. B. Prietsley; y, por último, el 15 de junio la cuarta, *Yerma*, de García Lorca, con la actriz portorriqueña Gloria Arjona. En marzo de 1953 Rivas Cherif se trasladó a la Guatemala del presidente antiimperialista Jacobo Arbenz, en donde residió hasta finales de año y en donde dirigió el Teatro de Arte de Guatemala y su Escuela de Arte Dramático. Y, por ejemplo, el 23 de marzo de 1953 representó en el Teatro Cervantes de Guatemala, «a solo de bululú», *La reina castiza*, de Valle-Inclán.

En la República Dominicana del general Trujillo nuestro exilio republicano desarrolló algunas actividades teatrales, fundamentalmente el Teatro Universitario de la Universidad de Santo Domingo. Por ejemplo, el 5 de junio de 1940 se puso en escena *La dama boba*, de Lope de Vega, con dirección del historiador valenciano Vicente Llorens, decorado de Vela Zanetti, dirección musical de Enrique Casal Chapí, figurines de Carlos Giner, iluminación de Óscar Coll e interpretada, entre otros, por Trini Matilla (Finea) y Jesús Galíndez (Pedro), futura víctima del dictador, al igual que lo fue Alfredo Pereña, autor de una obra dramática publicada en 1954 con el título de *La escoba verde*.

Mucha mayor importancia tiene para nuestro exilio teatral republicano la escena uruguaya. Además de autores dramáticos como Bergamín, Eduardo Dieste o Álvaro Fernández Suárez, no podemos olvidar la labor escénica y pedagógica de actrices como Josefina Díaz, quien dirigió en 1957 la puesta en escena de *Pinocho y la infantina*

Blanca Flor, de Casona. Pero en la escena uruguaya destacan ante todo dos personalidades de nuestro exilio teatral republicano: Margarita Xirgu y José Estruch.

Recordemos que Margarita Xirgu firmó en 1943 un contrato como directora general del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE) de Montevideo, vinculado al Ministerio de Educación de Uruguay, para desarrollar una temporada con una compañía (Amelia de la Torre y Enrique Diosdado, Isabel y Teresa Pradas) en la que estrenaron en 1944, entre otras, la *Numancia*, de Cervantes, en versión de Rafael Alberti, o la *Mariana Pineda* de García Lorca. Tras sus años en Buenos Aires, el 19 de septiembre de 1949 la Comisión de Teatros Municipales de Montevideo le ofreció a Margarita Xirgu la dirección de la Comedia Nacional. Instalada definitivamente en Montevideo, asumió ese mismo año de 1949 la dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático, que hoy lleva su nombre, donde se formaron algunos de los mejores hombres y mujeres de la escena uruguaya, por ejemplo Estela Castro, Estela Medina o Walter Vidarte. La Xirgu dirigió, entre otras, las puestas en escena de *La Celestina* (1949), en versión de José Ricardo Morales, representada posteriormente, en 1956, en el Teatro Cervantes de Buenos Aires; *Bodas de sangre*, de García Lorca, en el Teatro Solís (1950); o *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega (1953). Margarita Xirgu, quien se había construido una casa en Punta Ballena, murió el 25 de abril de 1969 en Montevideo.

Por su parte, el director de escena José Estruch, tras su exilio londinense, se trasladó a Uruguay y, entre 1949 y 1967, dirigió la puesta en escena de, entre otras, *Los comediantes de Maese Pedro*, sobre textos clásicos españoles y del propio Estruch (1951); *La cueva de Salamanca*, de Cervantes (1953); *La estrella de Sevilla* (1953), de Lope de Vega; *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán (1955); *La dama boba*, de Lope de Vega (1960), representada en el Teatro de las Naciones de París y en el Teatro Valle de Roma en 1963; *El anzuelo de Fenisa*, de Lope (1961); *Burla por burla*, de Lope de Rueda (1965), o *Voces de gesta*, de Valle-Inclán (1967). En 1967 Pepe Estruch regresó a España y fue profesor en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y director de numerosas puestas en escena hasta su muerte en 1990, año en el que se le concedió el Premio Nacional de Teatro. Sin embargo, entre los estrenos más relevantes de Estruch en Montevideo destaquemos en el Teatro del Pueblo el de *Medea la encantadora*, de José Bergamín, escrita en 1952 a petición de María Casares e interpretada en 1954 por la actriz uruguaya Dhad Sfeir.

El director Alberto de Paz y el dramaturgo José Antonio Rial son las figuras más importantes de nuestro exilio teatral en la escena venezolana. Alberto de Paz y Mateu perteneció al teatro universitario La Barraca, de García Lorca, autor de quien puso en escena, casi siempre en el Ateneo de Caracas y algunas veces en la Universidad, obras como *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Doña Rosita la soltera.* Y precisamente José Antonio Rial es autor de *La muerte de García Lorca*, estrenada el 17 de abril de 1979 por el prestigioso grupo venezolano Rajatabla en el Ateneo de Caracas, con dirección de Carlos Giménez, obra representada posteriormente en España. Otra obra de Rial, titulada escuetamente *Bolívar*, fue estrenada el 3 de marzo de 1982 en el Teatro Bellas Artes de Maracaibo, Estado de Zulía, por el propio Rajatabla, dirigido por Carlos Giménez. También *La fragata del sol* o *Cipango* son obras de este dramaturgo canario, que murió exiliado en Venezuela. Por último, no olvidemos a Martín Perea Romero, Segundo Serrano Poncela y Fausto Verdial, actor reconocido pero también autor de, por ejemplo, *Los hombros de América*, estrenada en julio de 1991 en el Teatro Las Palmas de Caracas e interpretada por él mismo con dirección de José Ignacio Cabrujas, puesta en escena que pudo verse también en el Festival de Otoño de Madrid en 1993.

Exilio teatral republicano y escena europea

Francia fue el país de acogida en que residió buena parte del exilio republicano español de 1939 que permaneció en Europa, aunque por obvias razones de lengua, y por la misma potencia de la tradición cultural francesa, el público de estos escritores se redujo al propio exilio republicano español. Por ello una actriz de la calidad de María Casares, hija del político republicano Santiago Casares Quiroga y *residente privilegiada*, se integró en la escena francesa sin dejar en ningún momento de asumir la responsabilidad de representar un símbolo de nuestro exilio. Su éxito en el cine y en la escena teatral francesa contrasta con las dificultades de los autores dramáticos para estrenar. Sin embargo, tras la victoria aliada en la II Guerra Mundial, a la que contribuyeron tantos exiliados republicanos españoles que lucharon en la Resistencia francesa, se reanudaron las actividades de nuestro exilio teatral a partir de 1945, principalmente en París y Burdeos pero, sobre todo, en Toulouse, capital francesa de nuestro exilio republicano. En París, por ejemplo, se empezaron entonces a publicar *Espectáculos* (1946-1947), «boletín de la Federación Española de la Industria de espectáculos públicos» de la UGT, así como *Galería* (1945), «revista española. Espectáculos, arte, literatura». Por su parte, grupos teatrales como los libertarios Iberia (1945-1963) y Grupo Juvenil (1948-1962), o el socialista Tomás Meabe, desarrollaron sus representaciones en Toulouse. Y, entre otros, mencionemos el estreno por el Grupo Artístico Iberia el 1 de noviembre de 1958 de *Don Juan Tenorio, 'El refugiao'*, de Juan Mateu, un albañil valenciano que falleció en su pueblo natal de Pedralba en mayo de 2009. El protagonismo escénico entre 1945 y 1960 cabe atribuirlo sin duda en Toulouse a los grupos teatrales libertarios, pues nos constan hasta veintinueve de ellos. Pero un

acontecimiento fundamental en nuestro exilio teatral en Toulouse lo constituye, sin duda, la creación por parte de José Martín Elizondo en 1959 de los Amigos del Teatro Español (ATE).

Fuera de Toulouse, las dificultades de los autores dramáticos exiliados para estrenar fueron aún mayores. Así, Álvaro de Orriols, exiliado en Bayona, sólo pudo estrenar el 20 de julio de 1948 su obra *Romance de Madrid* en el Teatro Apollo de Boucau, una localidad próxima a Bayona, interpretada por el Grupo Artístico Español de Biarritz, en una «Gran gala de teatro español» organizada a beneficio de la «Obra Social de Asistencia a los exiliados necesitados». Álvaro de Orriols en Bayona, José Martín Elizondo y Juan Mateu en Toulouse y Manuel Martínez Azaña en Burdeos son los autores que escribieron una literatura dramática, en buena medida aún inédita, que estoy en proceso de estudiar y editar.

Porque no olvidemos tampoco a Manuel Martínez Azaña, dramaturgo y director del Teatro del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos (TIEIT) de Burdeos durante varios años, que se vinculan a la presencia allá del muy prestigioso hispanista francés Noël Salomon. En la historia del TIEIT cabe destacar sus puestas en escena de *La rosa de papel*, de Valle-Inclán, y *La pájara pinta*, de Rafael Alberti, dirigidas también por el propio Martínez Azaña. Ya hemos dicho que Valle-Inclán y García Lorca fueron los dramaturgos míticos de nuestro exilio teatral republicano y, en este sentido, cabe recordar la celebración del Primer Festival de Teatro Español, organizado en Burdeos los días 10, 12 y 17 de diciembre de 1964 por el TIEIT, en donde, además de los anfitriones —que pusieron en escena *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, con dirección del propio Martínez Azaña—, no es casualidad que uno de los grupos invitados fuese precisamente el de los Amigos del Teatro Español de Toulouse, quienes representaron nada menos que *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, obra que habían estrenado mundialmente en lengua castellana en Toulouse. Y cabe recordar también a Teresa Gracia, autora de *Las republicanas*, cuyo espacio escénico se sitúa en un campo de concentración francés.

Por otra parte, existe un «segundo exilio» cronológico en Francia, en el que podríamos mencionar a Fernando Arrabal o a Agustín Gómez Arcos, mientras que es muy significativo resaltar que autores como Michel del Castillo, Pablo Picasso o Jorge Semprún han escrito sus obras dramáticas en lengua francesa.

La presencia de nuestro exilio teatral en la escena inglesa es muy exiguo, casi inexistente. Recordemos, sin embargo, a José García Lora, profesor en la Universidad de Birmingham y autor de obras como *Vendaval* y *Tierra cautiva*, estrenadas ambas: la primera, *Whirlwind*, en el Highbury Little Theatre en marzo de 1956; y la segunda, *The Captive Land*, en el Crescent Theatre de Birmingham en marzo de 1960.

Igualmente exiguos, casi inexistentes, fueron los estrenos de nuestro exilio en Suiza, país donde estuvieron exiliados temporalmente tanto Andrés Ruiz López como María Zambrano. Sin embargo, recordemos que José Herrera Petere, autor de *Carpio de Tajo* (1954), estrenó en Ginebra dos obras dramáticas: la primera, *Plomo y Mercurio*, traducida a la lengua francesa por su hijo Emilio Herrera Soler y Louis Galis, el 8 de junio de 1965 por la compañía Théâtre de Carouge, dirigida por François Simon; y el 31 de enero de 1969 la segunda, *La Serrana de la Vera*, traducida por el poeta suizo Claude Aubert con el título de *La Serrana ou la Comédie de la Televisión*, de nuevo por el Théâtre de Carouge en el Teatro Pitoëff, dirigida por Philippe Menta, con música de Daniel Reichel y del propio Herrera Petere.

Hay que recordar la presencia, teatralmente testimonial, de José María Camps en la República Democrática Alemana, en cuya capital de Berlín Este residió también tras su exilio en México el pintor y militante comunista Josep Renau, antiguo Director General de Bellas Artes en el Ministerio de Instrucción Pública, dirigido durante la Guerra Civil por Jesús Hernández.

Finalmente, el exilio teatral en la antigua Unión Soviética está representado por el pintor, escultor y escenógrafo Alberto Sánchez, el dramaturgo César M[uñoz] Arconada y el director de escena y «niño de la guerra» Ángel Gutiérrez.

El interés de la escena soviética por el teatro español, fundamentalmente el clásico (Lope de Vega, Calderón) pero también el contemporáneo (Valle-Inclán, García Lorca), fue permanente y anterior a 1939. En rigor, el funcionamiento en 1944 de una «Comisión para el estudio del teatro español y latinoamericano», dirigida por Fédor Kelin y vinculada a la «Sociedad teatral de toda la Unión», así como la reunión celebrada por la «Sociedad Teatral de Rusia y la Agrupación de Artistas Soviéticos» sobre la literatura dramática española, constituyen pruebas objetivas de dicho interés. Prueba de ello es, por ejemplo, la presencia simultánea de cuatro obras españolas en la cartelera teatral moscovita durante el mes de abril de 1940, según testimonia el crítico José Luis Salado, colaborador de *El Mono Azul* durante la Guerra Civil: *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, en el Teatro de la Revolución; *La dama duende*, de Calderón, en el Teatro de la Comedia; *Marta la piadosa*, de Tirso de Molina, en el Teatro Lensoviet; y, finalmente, *Bodas de sangre*, de García Lorca, en el Teatro Romen (Gitano) de Moscú, en donde a continuación se puso en escena *La zapaterita* [sic] *prodigiosa*, de García Lorca, con escenografía de Alberto Sánchez. Alberto fue también el autor de las escenografías de diversas puestas en escena de obras españolas, por ejemplo *La gitanilla*, de Cervantes, *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, y *Mariana Pineda* y *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca.

Por su parte, Arconada dirigió desde 1942, junto a Fédor Kelin, la revista soviética en castellano *La Literatura Internacional*, más tarde *Literatura Soviética*. Además de su trabajo como traductor, Arconada escribió algunas obras dramáticas, como *Nueva Carmen*, «libreto de

ópera antifascista española» publicado en 1944, o algunas otras inéditas como *Manuela Sánchez*, la campesina gallega y heroína guerrillera asesinada por la Guardia Civil y convertida así en mito de la resistencia popular contra la dictadura franquista. Una obra dramática que fue traducida por Fédor Kelin a la lengua rusa y estrenada en 1952 en un teatro de la capital soviética, con Alisa Koonen como protagonista, la primera actriz del Teatro de Cámara de Moscú y esposa de Alexander Tairov. Pero también *Manuela Sánchez* fue estrenada en lengua castellana por el círculo de aficionados del Club Chkalov de Moscú, un Club Español enclavado en las proximidades de la avenida de Leningrado que fue creado en 1946, tras la victoria aliada en la II Guerra Mundial, para que el exilio republicano español pudiera desarrollar sus actividades culturales. Y, en concreto, el cuadro artístico del Club Español, integrado por estudiantes, obreros e intelectuales, puso allí en escena, entre otras, las obras siguientes: *El alcalde de Zalamea*, de Calderón; *Los melindres de Belisa* y *La dama boba*, de Lope de Vega; *La verbena de la Paloma*, de Bretón; *El sombrero de tres picos*, de Alarcón; *Es mi hombre*, de Arniches; *El retablo de las maravillas*, de Cervantes; y *En un lugar de España* y *Manuela Sánchez*, de Arconada.

Además de la bailarina Violeta González, del músico Mario Gómez y de Josefina Iturrarán, estrella indiscutible de *La verbena de la Paloma*, cabe destacar al «niño de la guerra» y bailarín Gerardo Viana Foncea («Vladimiro»), autor de *La danza española*, publicado por la Editorial Arte de Leningrado en 1970 en lengua rusa; de *La escuela de la danza* española, aparecido en la Editorial de Vilnus de Lituania en 1988, en lengua lituana, así como de unas memorias tituladas *¡De Carranza a Siberia y más allá!*, editadas por su ayuntamiento vizcaíno natal de Karrantza en 2007. Y, finalmente, no olvidemos a otro «niño de la guerra» formado teatralmente en la antigua Unión Soviética, el director de escena asturiano Ángel Gutiérrez, quien ha sido profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y que ha dirigido durante muchos años el Teatro de Cámara de Madrid, con un repertorio integrado fundamentalmente por clásicos españoles y autores rusos, muy particularmente Chéjov.

BIBLIOGRAFÍA

El Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) ha publicado en la colección Biblioteca del Exilio de la editorial Renacimiento un *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939* (cuatro volúmenes, 2.348 páginas), editado en diciembre de 2016 por Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García; y, posteriormente, bajo el título general de *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939*, una serie que comprende, en principio, los siguientes catorce volúmenes, de los cuales han aparecido ya nueve hasta la fecha:

1. Manuel Aznar Soler, *Exilio teatral republicano de 1939 e historiografía*. Estudio introductorio, mapa general y bibliografía comentada, esta última realizada por Yasmina Yousfi López. [En prensa].
2. Juan Pablo Heras y José Paulino Ayuso (eds.), *El exilio teatral republicano de 1939 en México.* Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXI, 2014.
3. Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.), *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay*. [En prensa].
4. Mario Martín Gijón (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939 en Europa.* Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXIV, 2015.
5. Manuel Aznar Soler, *El exilio teatral republicano de 1939 en Francia*. [En prensa].
6. José Ángel Ascunce Arrieta, *El exilio teatral republicano de 1939 en Centroamérica.* Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXVII, 2016.
7. José-Ramón López García, editor, *El exilio teatral republicano de 1939 en América*. [En prensa].
8. Francesc Foguet, *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939.* Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXVIII, 2016.
9. Inmaculada López Silva y Euloxio R. Ruibal (eds.), *El teatro gallego y el exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXVI, 2016.
10. José Ángel Ascunce Arrieta, Idoia Gereñu Odriozola y Mari Karmen Gil Fombellida, *1936ko euskal erbestealdiko antzerkia. El teatro del exilio vasco de 1936.* Donostia-San Sebastián, Hamaika Bide Elkartea, 2012.
11. Ana María Arias de Cossío e Idoia Murga Castro, *Escenografía en el exilio republicano de 1939. Teatro y danza*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXV, 2015.
12. Verónica Azcue y Teresa Santa María, *Mito y tradición en el teatro del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXIX, 2016.
13. Manuel Aznar Soler y Francesc Foguet i Boreu (eds.), *Epistolario de Margarita Xirgu*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XXXIV, 2018.
14. Diego Santos Sánchez, *Guerra civil y compromiso político en el teatro del exilio republicano de 1939*. [En prensa].

Por último, en una nueva serie titulada *La historia de la literatura española y el exilio republicano de 1939*, dirigida por Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García, se ha publicado el volumen colectivo *La literatura dramática del exilio republicano de 1939 I*, ed. de Manuel Aznar Soler. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XL, 2018. Este tomo primero estudia las obras de los autores y autoras que estrenaron o publicaron antes de 1939, y el próximo año 2020 se publicará el tomo segundo, donde se analizarán las obras de los autores y autoras que estrenaron o publicaron a partir de 1939, ya en sus respectivos exilios.

La danza superviviente*
Breve cartografía bailada en el exilio

Idoia Murga Castro
INSTITUTO DE HISTORIA, CSIC

EL 18 de julio de 1936, el mismo día en que un golpe de Estado provocaba el inicio de la Guerra Civil española, moría en Bayona inesperadamente, en un caserío cercano a la frontera, la bailarina Antonia Mercé, *la Argentina*. Con ella desaparecía el proyecto de mayor alcance hasta la fecha de situar la danza española en la modernidad, una inquietud que compartió con destacados intelectuales y artistas de la Edad de Plata. Su figura y su trayectoria sufrirían desde entonces un proceso apropiacionista por parte de los bandos enfrentados, que vieron en ella una interesante herramienta de legitimación en tanto que alegoría de las esencias nacionales e icono de «lo español». En gran medida, desde aquel fatídico día, el panorama dancístico español se adaptaría drásticamente a las nuevas circunstancias bélicas y numerosos bailarines iniciarían su diáspora, de la que muchos no regresaron jamás.

En 1949, diez años después del inicio de aquellos viajes forzados, el crítico y musicólogo español exiliado en México Adolfo Salazar publicó como sexto número de los Breviarios del Fondo de Cultura Económica su alabada monografía *La danza y el ballet*. En ella trazó una panorámica de la historia de la disciplina e ilustró de manera muy elocuente ese punto de inflexión que surgió tanto en la trayectoria de los artistas como en los lugares que los acogieron al término de la Guerra Civil, que fue especialmente fructífero en ciertos focos de Latinoamérica:

> La fecha de 1939 es, para el arte danzable, muy importante en México. Esta fecha señala el arribo de artistas de varias nacionalidades a las costas mexicanas; en unos casos, por razones políticas; en otros, por circunstancias diferentes. En 1939 termina la guerra que los elementos reaccionarios hicieron a la República española. Gran cantidad de españoles *leales* llegan a México en calidad de refugiados políticos, y otros, significados en sus profesiones, entran en el país invitados por el Gobierno. En 1939 comienza la segunda gran guerra en Europa.

En estas nuevas coordenadas, la escena ofreció a los exiliados una vía de escape, un refugio para la memoria, un espacio para el encuentro. Bien como ámbito profesional, bien como práctica colectiva, concentró una actividad a su alrededor a través del teatro y de la danza. Numerosos artistas plásticos, músicos, coreógrafos y escritores que sufrieron las consecuencias de aquellos desplazamientos, como, entre otras, las dificultades de vender cuadros, publicar libros o llenar teatros, hallaron en compañías extranjeras un colectivo de acogida, que les permitió no sólo sobrevivir más o menos dignamente, sino darse a conocer en los nuevos contextos en los que se establecieron.

Los artistas que trabajaron en la puesta en escena de obras de teatro español, sujeto a la palabra, lograron lógicamente una mayor proyección en los circuitos hispanoparlantes de tradición consolidada en Latinoamérica. Sin embargo, libre de la preeminencia del texto dramático, la danza ofreció a los creadores unos horizontes más anchos, una circulación y un impacto mayor de sus aportaciones no sólo en los grandes centros latinoamericanos, sino también en otros relevantes territorios de acogida de los exiliados, como Francia, Estados Unidos, Reino Unido y la Unión Soviética. A su vez, el trabajo con el cuerpo en movimiento y su diálogo con la música suponían un incentivo interesante para muchos pintores, sin experiencia previa en el gremio escenográfico, que se aproximaron con ello a una suerte de práctica escultórica viva, de pintura en movimiento, al trabajo con telas y telones, con condicionantes anatómicos y exigencias coreográficas, y al intercambio sinestésico con sus otros colegas.

La eclosión de estas prácticas artísticas colaborativas vinculadas a las compañías de danza databa de un par de décadas antes de 1939, cuando el público occidental se había rendido ante las propuestas modernas y vanguardistas que les habían ofrecido los Ballets Russes de Diaghilev, el grupo de la Bauhaus bajo la dirección de Oskar Schlemmer, la danza futurista italiana y expresionista alemana, los Ballets Suecos, Vieneses y Españoles o las revolucionarias innovaciones soviéticas. Picasso, Matisse, Goncharova, Miró, Depero, Robert y Sonia Delaunay, Exter, Masson y De Chirico son sólo algunos nombres de la amplia nómina de artistas que pusieron sus pinceles al servicio de los ballets del primer tercio del siglo xx. Por tanto, no parecería extraño que esta práctica se extendiese en un contexto

* Este texto se enmarca en los proyectos de I+D+i titulados *Ballets Españoles (1927-1929): una compañía de danza para la internacionalización del arte moderno* (ERC2018-092829); *Tras los pasos de la Sílfide. Una historia de la danza en España, 1836-1936* (PGC2018-093710-A-I00). Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades - Agencia Estatal de Investigación.

mucho más duro, de guerras, posguerras, dictaduras y exilios, que demandaba aferrarse a cualquier oportunidad laboral. Es así como creadores de la talla de Antoni Clavé, Joan Junyer, Maruja Mallo, Esteban Francés, Victorina Durán, Alberto Sánchez, Santiago Ontañón y Elvira Gascón, entre otros, aprovecharon esta tendencia y se integraron en las agrupaciones y talleres de sus respectivos destinos.

Resulta interesante detenerse además en la participación en este sector de destacadas creadoras que, durante sus exilios, se involucraron en el diseño de decorados y trajes como una faceta especialmente reveladora de la trascendencia que adquirieron algunas tareas tradicionalmente encomendadas a las mujeres y desarrolladas por ellas con mayor dedicación, como las artes decorativas y el trabajo con textil, las cuales les dotaron de unos recursos muy valiosos para colaborar como figurinistas, escenógrafas y sastras de las compañías escénicas. No se trataba sólo de algo específico de las españolas, entre las que podemos citar, además de a Durán, Mallo y Gascón, a Remedios Varo, Isabel Richart, Juana Francisca Rubio y Amparo Segarra, sino que en los años cuarenta y cincuenta también encontramos las propuestas de Dorothea Tanning, Leonora Carrington, Barbara Karinska, etcétera.

La participación de las mujeres, no obstante, fue mucho mayor en el contexto dancístico cuando nos detenemos en la función de las bailarinas, no tanto en el ámbito de la coreografía —aunque hubo ejemplos notables— como en el de la interpretación, donde el trabajo femenino fue, desde el ballet romántico, el más numeroso y, a la vez, el más anónimo. Queda pendiente aún un estudio profundizado que analice la composición de las compañías lideradas por coreógrafos y directores exiliados españoles, que permita determinar la identidad y procedencia de esas intérpretes de los cuerpos de baile y los papeles secundarios, que rara vez se reseñaban en programas y críticas teatrales.

A la hora de estudiar toda esta panorámica que se centra en el arte dancístico del exilio desde 1939 surgen ciertas problemáticas que tienen que ver con determinadas dinámicas de la vida profesional de coreógrafos y bailarines, y con la cualidad de lo efímero que lleva siempre implícita su obra. La primera de ellas surge con la dificultad de calificar de exiliados en sentido estricto a determinados bailarines en comparación con otros, al analizar sus motivaciones de tipo político, ideológico, económico y personal, que la convierten en una tarea compleja en la mayoría de los casos. Un breve repaso por las aportaciones más destacadas en el ámbito de la coreografía y la interpretación dancística permite distinguir dos generaciones de artistas: la de los profesionales consagrados en el momento del estallido de la Guerra Civil española, y la de los jóvenes que se formaron ya en los distintos lugares de acogida.

Así, en el grupo de la generación madura, incluimos a algunos artistas que, estando respaldados por una carrera reconocida, se encontraban fuera de España en julio de 1936 o bien salieron del país durante el conflicto bélico. Algunos de ellos, como Vicente Escudero, uno de los bailaores más vanguardistas de la Edad de Plata, regresaron poco después del fin de la guerra y se adaptaron a las nuevas circunstancias de la dictadura franquista, por lo que en rigor no podríamos considerarlos exiliados. Otros, como Pilar López, lo hicieron algo más tarde, a mediados de los años cuarenta. El caso de esta última

Victorina Durán, *Danzas argentinas* • COL. PARTICULAR

resulta bastante particular, puesto que retornó con los restos mortales de su hermana, Encarnación López, *la Argentinita*, que había fallecido poco antes en Nueva York. Ambas habían protagonizado junto a lo más granado de la Generación del 27, codo con codo con Federico García Lorca e Ignacio Sánchez Mejías, algunos de los capítulos más brillantes de la danza, especialmente en el primer lustro de los años treinta, y el miedo a la represión que sufrieron muchos de sus entrañables amigos las llevó a establecerse en Estados Unidos tras pasar

por el norte de África y por varios países europeos. No sería hasta 1946 cuando Pilar López volvió a subirse a un escenario madrileño, en unas circunstancias bien distintas, pero que permitieron recuperar un legado que de otra manera no habría tenido continuidad en España en la segunda mitad del siglo.

Con la Argentinita y Pilar López había bailado en los años treinta Antonio Triana, quien tras el estallido de la guerra las acompañó en diversas giras por Europa y Norteamérica. Al frente de su Ballet Español, logró grandes éxitos en México y Estados Unidos, trabajó puntualmente en Hollywood y se dedicó a la docencia en El Paso, donde falleció a finales de los años ochenta.

También en esta generación madura situaríamos a la bailarina catalana Teresina Boronat, una de las estrellas del ballet clásico del Liceo y el Teatro Real en los años veinte, pero también de la danza española, que difundió por París. Tras alcanzar cierta fama y lograr abrir su propia escuela, Boronat no regresó hasta muerto el dictador, aunque lo hizo de manera tan discreta que apenas ha salido en la actualidad de su injusto y prolongado olvido. Mientras tanto, también en Francia, había destacado desde el final de la Ocupación el nombre de José Torres, un desconocido en los años previos a la Guerra Civil española, que sin embargo protagonizó algunas sonadas actuaciones en favor de los refugiados y las víctimas de la II Guerra Mundial.

Por último, resulta interesante comentar el caso de Ana María Fernández Pérez, una bailarina que se dio a conocer por su nombre de pila en los escenarios de variedades de los años veinte y primeros treinta. La vinculación de su primer esposo con la política republicana la llevó hasta Cuba, donde poco después fundó una compañía de danza que, con el título de Ballets Españoles de Ana María, trataba claramente de emular el brillante capítulo protagonizado por Antonia Mercé. Esta agrupación recorrió Latinoamérica y Estados Unidos, e incluso giró por España en 1951.

La generación más joven de bailarines exiliados la integran aquellos que a la altura del final de la guerra no habían podido más que dar sus primeros pasos sobre los escenarios. En algunos casos no resulta claro distinguir en ellos el exilio político como causa de su salida de España, o al menos no en los términos en los que lo hicieron otros creadores mucho más comprometidos con las instituciones y la actividad republicana. Es así como entendemos el traslado de una adolescente Carmen Amaya junto a su familia, camino de Argentina, donde en los siguientes años fue consolidando una carrera brillante como bailaora. Sin duda, sus momentos de mayor compromiso político fueron los que pasó en Estados Unidos durante la II Guerra Mundial, en los que actuó en varias ocasiones en espectáculos y películas de defensa del bando aliado y contra el avance del fascismo. Allí coincidió con el despegue de la carrera de Antonio Ruiz Soler y Rosario, paradigmática del éxito y la demanda de una formación dancística española en el contexto de los musicales de Broadway o el cine de Hollywood, pocos años antes de su vuelta al abrigo del Régimen.

Programa de mano del Ballet Español de Ana María con ilustración de Ernest Guasp, Teatro de La Comedia, 19 de diciembre - 3 de enero, s.a. • COL. PARTICULAR

Mucho más claro es el caso de otros bailarines más jóvenes, salidos de España con apenas unos años. Dos de ellos fueron «niños de la guerra» evacuados a la Unión Soviética y formados en danza académica en la mejor tradición rusa: Violeta González García y Gerardo Viana, *Vladimiro*. La primera se tituló en Ingeniería Agrónoma y estudió en el Instituto de Teatro Lunacharsky de Moscú, donde ejerció la

docencia desde 1958 hasta llegar a ocupar la Cátedra de Coreografía y fundar su propia compañía. El segundo adquirió una educación balletística y ejerció durante muchos años tanto de intérprete como de coreógrafo en distintos puntos de la URSS.

Violeta González impartiendo una clase de danza española en Moscú • COL. PARTICULAR

También desde niñas destacaron en México tanto las hermanas Rodríguez —Gloria, Alicia y Azucena Rodríguez Fernández—, hijas del músico Marcial Rodríguez y discípulas de la bailarina Emilia Díaz, como Maruja Bardasano, hija de los artistas Juana Francisca Rubio y José Bardasano. Esta última estudió Danza Clásica y fue contratada por el Ballet Concierto del antiguo miembro de los Ballets Russes de Diaghilev, Serge Unger, con el que bailó durante los años cincuenta y para el que diseñó alguna escenografía antes de regresar a Madrid.

Resulta interesante, a la luz de esta enumeración, comprobar que la disciplina cultivada por la generación madura y por los bailarines formados en España antes de 1939 fue la danza española, en sus distintas vertientes: la escuela bolera, el flamenco, la danza española estilizada y el folclore. Sin embargo, en la mayoría de casos, los bailarines exiliados salidos de España siendo niños pequeños recibieron su educación académica de raíz rusa o franco-italiana, a pesar de que su condición española llevó a aquellos que también se dedicaron a la coreografía a recibir encargos de inspiración española y a convertir ese imaginario en su seña de identidad a la hora de promocionarse y de ofrecer una determinada línea creativa. Es así como, entre sus obras, podemos encontrar, por ejemplo, la coreografía de Violeta González para la versión de *El maestro de danzar* de Lope de Vega que dirigió Ángel Gutiérrez con alumnos de Osetia, o la de Gerardo Viana en *Miniaturas españolas* que gozó en 1967 de gran reconocimiento.

En este sentido, la identificación de los artistas exiliados españoles con el imaginario de «lo español» fue una constante que se repite en las artes plásticas, en la música o en las artes escénicas. Es especialmente llamativo y a la vez bien comprensible en un ámbito como el de la danza, donde existen variantes estilísticas propias, distintas del ballet, que desde el romanticismo habían estado intrínsecamente vinculadas a la construcción de sus estereotipos y clichés y que la hacían fácilmente reconocible. Había además un componente de búsqueda de una supuesta «autenticidad» cuando en una producción de inspiración española, como *Carmen*, *Capricho español*, *El sombrero de tres picos* o *La romería de los cornudos*, se llamaba a artistas españoles para que realizaran la coreografía, los decorados y los trajes o para que bailaran. Es así como encontramos que escenógrafos que no habían estado previamente interesados en este tipo de temáticas, durante su exilio recibiesen estos encargos, como Joan Junyer, que lo hizo para el Ballet Russe de Monte Carlo, Esteban Francés, para el New York City Ballet, o Antoni Clavé, para el Ballet de Roland Petit.

Quizá de este modo, con el respaldo de artistas «nativos», las obras lograban a ojos de sus empresarios una legitimidad contrastable. Quién mejor que un artista nacido en España para lograr una recreación acorde, alejada de «españoladas», si por esto último se entendía una deformación caricaturizada de aquel omnipresente

Joan Junyer, decorados para *The Cuckold's Fair*, 1943 • MoMA, NUEVA YORK

Maruja Bardasano caracterizada como Giselle y folleto de mano de su exposición en el Círculo de Bellas Artes de México en 1955. El diseño del vestido y la ilustración son de Juana Francisca Rubio. COL. FAMILIA BARDASANO

imaginario. Pero, a la postre, no es sino el público quien, con su presencia viva en el teatro, convierte y completa cada representación de la obra; su recepción es la que otorga el sentido final de cada propuesta. Y en el contexto del exilio republicano, las giras de las compañías de ballet en las que estos artistas trabajaron ofrecen un circuito complementario a la dispersión que ya de por sí produjo el propio fenómeno causado por la victoria franquista.

Recurrir a la temática española, a obras basadas en clásicos literarios y musicales de Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Federico García Lorca, Manuel de Falla e Isaac Albéniz, pero también a las visiones españolas de Prosper Mérimée o Nikolai Rimsky-Korsakov, fue una práctica constante y agradecida entre los colectivos de exiliados. También era, en buena medida, una garantía de éxito entre un público internacional diverso, aunque con motivaciones bien distintas a la de la mencionada audiencia original. Asistir a la representación de una adaptación de *Don Quijote*, como la que se puso en escena en México con ocasión del quinto centenario de Cervantes, con la participación de Rodolfo Halffter, Jesús Bal y Gay y Carlos Marichal, tendría un sentido mucho más potente y politizado por los exiliados españoles que la de *Le chevalier errant* en la que participó Pedro Flores en la Ópera de París (1950), o en el *Don Quixote* que diseñó Esteban Francés para Georges Balanchine en Nueva York quince años más tarde. Y desde luego, su percepción sería bien distinta de la de las obras con participación de artistas represaliados o exiliados que algunas de las figuras mencionadas que giraron o retornaron entre mediados de los años cuarenta y el final del franquismo llegaron a poner en escena en el interior de España. Sería éste el caso, por ejemplo, de las piezas del Ballet de Pilar López, que había recuperado colaboraciones de la Argentinita con Lorca, o las del Ballet Español de Ana María, con escenografías de Santiago Ontañón, que se exilió entre Chile y Perú, y partituras de Jaume Pahissa, residente en Argentina.

Con un sentido si cabe más intencional, el estreno, después de tantas vicisitudes, de *Don Lindo de Almería* de Bergamín y Halffter, en el marco de las políticas de acogida del México cardenista en 1940, ilustra de manera elocuente las posibilidades de la danza de servir de vehículo de comunicación de ideas y de aglutinamiento de los refu-

giados alrededor de una comunidad reforzada. Esta obra, que se había concebido para ser estrenada en España, acabó sirviendo de vínculo de unión con los creadores mexicanos y estadounidenses que poco después concretarían su participación con la fundación de la compañía La Paloma Azul, a cargo de Bergamín y Halffter junto a la bailarina estadounidense de procedencia judía Anna Sokolow. Su repertorio, formado por ballets como *Balcón de España*, *Enterrar y callar* y *Lluvia de toros*, *El amor brujo*, *La madrugada del panadero* y otras obras, suponen el epítome de la conformación de un conjunto en el que el imaginario español se unía a los valores democráticos y la lucha antifascista defendidos por los exiliados españoles, junto a contribuciones representativas de sus colegas mexicanos y estadounidenses.

Pero además del recurso de la ambientación española en iconos de su literatura, arte e historia, se subrayó el aspecto del vocabulario coreográfico, no ya sólo en las disciplinas escénicas mencionadas de amplia tradición, como la escuela bolera, las modernas vertientes estilizadas que había internacionalizado Antonia Mercé, o el flamenco, que lograba un impacto cada vez mayor fuera de las fronteras. Fue el folclore, en su aplicación más rica y diversa, el que sirvió de nexo más inmediato con toda la comunidad española exiliada desde 1939. La escenificación de la sardana, la jota, la *espatadantza* y el resto del abanico de danzas populares ibéricas había sido una constante en los programas de muchas bailarinas de la Edad de Plata. Sin embargo, desde el conflicto bélico, actuaciones como las de la Cobla Barcelona y el grupo de danza castellana de Agapito Marazuela en el escenario del pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937 se habían convertido en un hito y habían demostrado el poder propagandístico de la politización de la danza del pueblo.

Programa oficial de la Exposición Internacional de París de 1937 con la fotografía y el anuncio de la actuación de Teresina Boronat en la Gala de Danza del Grand Palais, 1 de julio de 1937 • COL. PARTICULAR

Encontramos así tanto la formación de agrupaciones de danza folclórica con fines escénicos como la introducción de músicas populares para ser bailadas en un contexto social a lo largo y ancho de toda la cartografía del exilio. Compañías vascas como Eresoika y Elai-Alai, círculos regionales en el Club Español de Moscú o en muchos ateneos y centros de México, Cuba o Buenos Aires ilustran estos reclamos. Pues al tiempo que se contemplaban, estas piezas invitaban a bailar, a cantar y a evocar la memoria de la tierra perdida, a mantener vivos recuerdos e intenciones, y a resistir pese a la distancia.

El 27 de noviembre de 1936, la crítica francesa Anita Esteve dedicaba un artículo en las páginas de *Le Populaire* a las últimas actuaciones de Teresina Boronat, partiendo del paradójico contraste de la belleza de sus danzas con la cruda situación de los primeros momentos de la guerra:

> Desde España, desde hace cuatro meses, nos llegan gritos de dolor, estertores agonizantes. El mundo entero en la angustia escucha el siniestro estallido de los obuses, la caída de los torpedos que descienden en un cielo oscurecido por los aviones. Las mujeres, los niños, corren por las calles de las ciudades en busca de refugios precarios, pequeños cadáveres se esparcen por el suelo y en el gran despliegue de un paracaídas se ha depositado el cuerpo de un joven caído en combate. Por todas partes muertos, ruinas, incendios. Por todas partes el ruido de los cañones y el ritmo precipitado de las metralletas. Por todas partes el miedo —España 1936— Europa del mañana.
>
> Sin embargo, hay tantas cosas bellas y buenas: árboles, frutas, muros de palacios que se iluminan de rosa al atardecer. Está la pintura, la música, está la danza, poesía viva. Distinguimos estas alegrías pasadas en los claros, aunque a pesar de todo el humo del gas todo lo enmascara. Y sin embargo, no hay que consentir que todo lo que era bello desaparezca en el horror. Las fuerzas espirituales y artísticas deben sobrevivir.

Y afortunadamente, a pesar de las terribles consecuencias de la guerra, una parte de aquella «poesía viva» sobrevivió en los cuerpos de aquellos bailarines, que pese a todo siguieron danzando en esos otros escenarios a los que les llevaron los viajes forzados de 1939.

BIBLIOGRAFÍA

Arias de Cossío, Ana María e Idoia Murga Castro, *Escenografía en el exilio republicano de 1939. Teatro y danza*. Sevilla, Renacimiento, 2015.

Dennis, Nigel, «El baile en el exilio: La Paloma Azul (México, 1940)». En Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 865-876.

—, «Las bailarinas del exilio republicano: Bergamín, Halffter y "La Paloma Azul" (México, 1940)». *El Maquinista de la Generación*, 20-21 (2011), pp. 52-67.

Murga Castro, Idoia, «La danza en el exilio republicano de 1939». En Mari Paz Balibrea (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid, Siglo XXI, 2017, pp. 389-402.

—, «La danza y el estereotipo español en el exilio republicano: redes e intercambios». En Michel Boeglin (ed.), *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique. L'exil au prisme des études culturelles*, Bruselas, Peter Lang, 2014, pp. 261-274.

Salazar, Adolfo, *La danza y el ballet*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

Músicos y música en el exilio republicano español

Jorge de Persia

En España, una de las primeras experiencias generacionales distinguida por su consciencia y consistencia, en lo que hace a la producción artístico-musical, fue la llamada «del 27», cuyos comienzos se manifiestan durante la dictadura de Primo de Rivera y se desarrolla durante los años treinta, activa incluso durante la Guerra Civil. El desenlace de la contienda significará la dispersión, la desaparición de algunos de sus integrantes y la ruptura de un espacio común en cuyo marco dialogaban diferentes tendencias y expresiones estéticas, cohesionadas por la idea de cambio.

Bebieron de las reflexiones de Unamuno en su crítica al casticismo dominante y de las propuestas más recientes de José Ortega y Gasset en relación con la tradición (*Meditaciones del Quijote*, 1914), coincidentes con las expuestas también en 1915 por Manuel de Falla en lo musical. Falla será reconocido internacionalmente en 1920 y en esos años fundamenta con su obra (*Retablo de Maese Pedro* y *Concierto para clave*) las ideas de la vanguardia.

En 1930 se presentó en la Residencia de Estudiantes, en Madrid, el «Grupo de los Ocho», formado por Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón y Fernando Remacha. A ellos se suman en las actividades musicales en el entorno de la Residencia, Jesús Bal y Gay y Eduardo Martínez Torner, especialistas ambos en los estudios sobre música popular; Adolfo Salazar, compositor y sobre todo maestro en la crítica,[1] y algunos más jóvenes como Gustavo Durán, Enrique Casal Chapí, Vicente Salas Viu o Carlos Palacio. Pero también concurren en sus intereses maestros ya consagrados que se acercan a la Residencia en ejercicio intergeneracional, como Oscar Esplà, por ejemplo –y también lo hacían poetas y escritores, caso de Juan Ramón Jiménez–, y sobre todo Manuel de Falla.

Con la Guerra Civil, la dispersión y la fractura fue total. A la vez que asesinaron a Federico García Lorca en Granada, el músico Antonio José Martínez Palacios fue encarcelado en su ciudad natal y fusilado sin proceso. Nacido en Burgos en 1902, era muy valorado por su actividad coral y obra sinfónica, afín a los intereses generacionales. En Barcelona el activo organizador de la *Associació de Música da Camera*, Manuel Clausells, fue también por entonces asesinado por incontrolados.

Su desaparición marca un primer camino al exilio de intérpretes como Conchita Badía, que pasa a Francia y en 1938 viaja a Argentina, donde se exilia hasta 1946. Y ante la incertidumbre que se vivía, también marcha de Barcelona en 1937 Jaume Pahissa –activo desde el Modernismo–, junto a su familia, con destino a Buenos Aires, donde vivió hasta el final de su vida en 1969.

Si Jaume Pahissa, Pau Casals o el propio Falla marcharon al exilio cumplidos los cincuenta años, la joven generación fue marcada alrededor de los treinta por esta circunstancia, lo que en muchos casos truncó la consistencia creativa de sus integrantes y destruyó el importante proyecto de conjunto. De la treintena de compositores en activo entonces, más de veinte marcharon al exilio.

Obras de concierto, ballets, música para el cine y de cámara, canción de concierto, forman parte de la atractiva producción que comienza a principios de los años veinte.

A la vez que en Madrid, en Barcelona destacaba una importante experiencia. Intérpretes internacionales de la talla de Pau Casals, y su labor orquestal, y la de la Associació Obrera de Concerts, o Eduard Toldrà, o la ya destacada voz de Conchita Badía, junto a los compositores Robert Gerhard, Baltasar Samper, Montserrat Campmany, Federico Mompou, Albert Blancafort, Ricard Lamote de Grignon, Agustí Grau y Joan Gibert Camins, entre otros, marcan el carácter de su vida musical, en la que Falla fue también especial protagonista.

Pau Casals instaló en Prades, al pie del Canigó y pegado a la frontera, su cuartel general de resistencia y apoyo a los compatriotas exiliados, hasta su marcha definitiva a Puerto Rico en 1955.

Un testimonio del compromiso e ideas de muchos de los jóvenes de esta generación se ve en los cinco números de la revista *Música*, editados en 1938 en Barcelona, donde convergieron los del

1. Junto a él, el crítico y exiliado César M. Arconada (Palencia, 1898 - Moscú, 1964) aportó a este proceso en su libro *En torno a* Debussy, 1926. En relación a las ideas en la secuencia intergeneracional, véase Jorge de Persia: *En torno a lo español en la música del siglo XX*. Granada, Diputación Provincial, 2003.

grupo de Madrid. En tiempos de guerra, tanto en Valencia como luego en Barcelona, hubo una vida musical importante.

Para entonces, bastante tiempo antes del final de la guerra, figuras comprometidas con el proyecto modernizador como Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Rosa García Ascot e incluso Robert Gerhard, o Gustavo Pittaluga en función diplomática, abandonaron España.

La dura situación que planteaba el frente de guerra en Madrid hizo que varios músicos —que no simpatizaban con la renovación— emigrasen a la retaguardia nacional de San Sebastián. Joaquín Turina y Conrado del Campo fueron protegidos por la Embajada británica. Muy activo en la generación del 27, Ernesto Halffter marchó a Portugal durante la contienda y regresó luego en buena relación con el régimen. Fernando Remacha, que dejó España con el éxodo de Cataluña, regresó a Navarra, pasando muchos años de exilio interior. Su compañero en el *Grupo de los 8*, el gallego Juan José Mantecón, permaneció en Madrid alejado de la vida musical.

En Barcelona Manuel Blancafort permaneció un tiempo escondido por peligrar su vida debido al perfil burgués de su familia, y Mompou pasó esos años en París. Falla, en cambio, recluido en Granada, marchó al exilio al finalizar la Guerra Civil. Él y Pau Casals murieron sin regresar a su tierra.

Al éxodo del exilio debemos sumar a otros que dejaron España por diferentes circunstancias. El vasco Pedro Sanjuán (San Sebastián, 1887 - Washington, 1976) se estableció en La Habana, donde en 1924 fundó la Orquesta Filarmónica, y desarrolló una importante actividad como compositor y director en diversos países americanos. María Muñoz de Quevedo (La Coruña, 1896 - La Habana, 1947), discípula de Manuel de Falla, promovió en Cuba una intensa actividad coral y creó la revista *Musicalia.* Más joven, Josep Ardévol (Barcelona, 1911 - La Habana, 1981) se instaló en Cuba en 1930, su tierra de adopción, donde jugó un importante papel en la formación de la generación de vanguardias. Y hacia Cuba también marchó en 1942 el asturiano Julián Orbón (Avilés, 1925 - Miami, 1991), donde su padre dirigía un conservatorio. Fue alumno de Ardévol y autor de obra muy importante, hasta que en 1960 dejó la isla para instalarse definitivamente en Estados Unidos.

• • •

De aquellos protagonistas, unos pocos regresaron a España en los años sesenta,[2] casos de Jesús Bal y Gay y Rosita García Ascot,[3] Enrique Casal Chapí o Gustavo Pittaluga, prácticamente ignorados por público y programadores.

La mayoría de los que se comprometieron con aquella experiencia generacional y las nuevas estéticas acabaron sus vidas en los países de acogida y se está tardando mucho en que su obra sea atendida en España por razones diversas: archivos musicales y documentales que han quedado fuera,[4] otros no ordenados sistemáticamente, y falta de atención entre los programadores y el público, a pesar de los estudios académicos realizados en los últimos años.[5] La deuda es aún fuerte y, aunque suelen sonar sus nombres, se desconoce lo esencial, su música. Fueron numerosos los músicos exiliados, y salvo los de primera fila quedan muchas historias por recuperar y reconocer.[6]

Compleja fue la situación de Enrique Casal Chapí, cuyo exilio fue itinerante e inestable. «Yo he pasado horrores en esos campos en que Francia nos ha recibido», escribe este sensible músico, que habría de seguir un difícil camino esperando en París (la ocupación alemana no daba tregua) a que algún país le acogiese, hasta que finalmente pudo marchar a la República Dominicana del dictador Trujillo, un megalómano dispuesto a promover su imagen a cualquier precio. De aquellos años fue el caso Galíndez.

Al parecer sus primeros tiempos no fueron malos ya que al llegar se creó en 1941 la Orquesta Sinfónica Dominicana, que él dirigió hasta 1945. En 1946 se instaló en Montevideo y finalmente en Buenos Aires hasta su regreso a Madrid en los sesenta.

No es fácil recomponer su producción como compositor, perdida la pista de un archivo que existía en su casa de Madrid. Además de músicas para la escena, sabemos de *Dos piezas rapsódicas para cuar-*

2. El «Festival de Música de América y España» propició un acercamiento de los músicos en el exilio, e incluso algunos llegaron a visitar España, regresando después a sus países de exilio.

3. Carlos Villanueva (ed.), *Jesús Bal y Gay (1905-1993). Tientos y silencios*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2005. Ignacio Clemente Estupiñán, *Rosa García Ascot y la generación del 27*. Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2018.

4. Por ejemplo los de Jaume Pahissa, Robert Gerhard y Adolfo Salazar. Varias instituciones públicas y privadas guardan en España archivos de exiliados como el de Julián Bautista (Biblioteca Nacional, Madrid), Salvador Bacarisse (Fundación Juan March), Gustavo Durán y Rodolfo Halffter, que desde Londres y México pasaron a la Residencia de Estudiantes, o el de Montserrat Campmany (Biblioteca de Catalunya), y algunos otros como el de Baltasar Samper, ahora incorporado al Archivo del Reino de Mallorca. El Archivo Manuel de Falla en Granada reúne la documentación de los años de su exilio.

5. Información sistemática aporta el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* Madrid, SGAE, 2002.

6. Consuelo Carredano, «Un sendero sobre esta tierra roja. Miedo, censura, retornos. La experiencia vital de los músicos españoles antes y durante su exilio en México: tres estudios del caso». *Quintana*, 14 (2015), pp. 81-104. Olga Picún y Consuelo Carredano, «Músicos en la sombra: historias desconocidas del exilio republicano español en México». En *Exils et mémoires de l'éxil dans le monde ibérique (XII-XX siècle)* 2014. Xoan M. Carreira, «Interferencias sobre Carlos López-García». *Anuario Brigantino*, 11 (1988). Sobre la pianista Diana Pey, ver Julio Gálvez Barraza, «Por obra y gracia del *Winnipeg*». *Clío*, 24 (2001).

teto de cuerdas que se tocan en el Teatro Solís de Montevideo en 1955, o del *Concertino para piano solo*, compuestas en 1939 en su refugio provisional de Castel Novel (Francia). Casal Chapí aportó mucho en su tarea docente, en Santo Domingo, Montevideo y Buenos Aires, con discípulos como Manuel Simó o Héctor Tosar y Ricardo Storm entre otros. También tuvo alguna actividad en Puerto Rico, en cuya universidad se representó con su música *El ricachón de la corte* de Molière. Cercano a 1954 es un *Homenaje a Manuel de Falla*, figura que pasó en unos años de villano a héroe, ya que el franquismo difundía su falsa adhesión al Movimiento, cambiando esa percepción cuando trasciende su verdadera actitud.

«La muerte de Enrique Casal Chapí el pasado día 10 ha pasado casi inadvertida», escribió Enrique Franco en *El País*, el 20 de octubre de 1977. La indiferencia rodeó el regreso de estos músicos a su patria, sin abandonar sus convicciones, con problemas de salud, para esperar la partida definitiva.

El itinerario de Casal Chapí nos ayuda a recordar a Eugenio Fernández Granell (La Coruña, 1912 - Madrid, 2001) y a Alfredo Matilla (Madrid, 1910 - 1977). Matilla[7] era jurista y gran melómano; su primer exilio fue en Santo Domingo y, poco después, en Puerto Rico, donde aportó mucho a su vida musical. Durante el exilio allá de Pau Casals, estuvo muy vinculado al festival por él creado. Fue crítico musical reconocido en la prensa local. En 1960 iba a coincidir en el importante Conservatorio de Puerto Rico, también creación de Casals y Juan José Castro, con maestros como Julián Bautista, exiliado en Argentina.

Fernández Granell fue un artista integral. Había ejercido de músico hasta su actividad en el ejército republicano. Marchó luego a París, donde estableció relación con varios importantes artistas. Acogido en Santo Domingo, entra a formar parte de la orquesta dirigida por Casal Chapí como primer violín, pero allí, en el exilio, descubrió que su verdadera vocación era la pintura, dedicándose a ella en adelante. Vivió luego en Guatemala y en Puerto Rico y pasó en 1956 a Nueva York para enseñar Literatura en el Brooklyn College. Jubilado en 1985, regresó a Madrid.

Compositor y director, Gustavo Pittaluga extendió su experiencia en el cine de tiempos de *Filmófono*, siempre cerca de Luis Buñuel, y antes de dejar los Estados Unidos colaboró con él en el MoMA en Nueva York, y luego en México, en *Los olvidados* en 1950, *Subida al cielo* (1951) y *Viridiana* (1961). Allá el sindicato local –Pittaluga era un inmigrante– le puso las cosas difíciles, saliendo en su ayuda su compañero de exilio Rodolfo Halffter. También hizo la música para *El baile* (1959) de Edgar Neville.

Su música para concierto fue de temática española. A comienzos del exilio intentan -con Rivas Cherif– retomar proyectos de ballets, y en 1949 Josep Ardévol da noticias de la presentación en concierto en La Habana de *El maestro de danzar*, ballet-divertimento en un acto, «lo mejor que ha escrito, y sin duda alguna una de las mejores obras españolas producidas en los últimos años».[8]

Cuando aún vivía en México, hacia finales de su exilio, se edita en Madrid *Canciones del Teatro de García Lorca*, con prólogo de José Bergamín. Ya en España colaboró en músicas para el teatro.

• • •

Dada la situación internacional de 1939, fueron pocos los republicanos que pudieron permanecer en Europa, ya que la posibilidad inmediata –el exilio en Francia– se volvió imposible o muy difícil ante el comienzo de la ocupación alemana de 1940, que empujó a la mayoría de españoles hacia países de América.

Salvador Bacarisse (Madrid, 1898 - París, 1963), por antecedente familiar francés, fue uno de los que permanecieron en Europa, y en su caso pudo residir en París. La composición se reanuda lentamente con los *24 Preludios* para piano de 1941. Pasada la «penosa situación económica»[9] de los primeros años del exilio, al acabar la II Guerra Mundial comenzó a trabajar en la reabierta Radiodifusion Télévision Française (sección española). La radio había sido también su ámbito de trabajo en España.

Sus antiguos compañeros le escuchan años más tarde. Fernando Remacha, que preveía un deshielo en su exilio interior en Navarra, escribe en 1958 a Julián Bautista en Buenos Aires: «Radio París es la única que aún habla de lo que aquí pasa»... «Salva está muy delicado del aparato respiratorio (enfisema creo que se llama su enfermedad). Cuando habla por el micrófono desde París se le nota que lo hace con poca voz y fatiga».... Los tres, en torno a 1920, habían compartido las clases de Conrado del Campo en el Conservatorio de Madrid, donde se conocieron, comienzo de una fuerte amistad.

En aquellos años cincuenta la casa de Bacarisse en París era punto de encuentro de intérpretes españoles, y algunos llegaron a presentar obra suya incluso en España: Narciso Yepes el *Concertino en La menor*, Mendoza Lasalle en 1954 el *Tercer Concierto para piano*, y Leopoldo

7. Lara Caride, «Exiliados en Puerto Rico. El caso de Alfredo Matilla Jimeno». *Laberinto. Revista sobre los Exilios Culturales Españoles*, 18 (2016). Alfredo Matilla Rivas, *De Teatro y de Música*, Santo Domingo, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993.

8. José Ardévol. *Correspondencia cruzada*. Selección, introducción y notas de Clara Díaz. La Habana, Letras Cubanas, 2004, p. 163. Ver, además, Jorge D. Cuadriello, *El exilio republicano español en Cuba*. Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 549.

Querol los *24 Preludios*. Alguna fue censurada, como los *Movimientos Concertantes* del programa de la Orquesta Nacional en 1955.

En términos de estética, Christiane Heine señala un cambio en la actitud musical de Bacarisse entre la República y el exilio. En aquella etapa su música tendía al mundo francés de entreguerras, y luego en Francia, posiblemente «embargado por la nostalgia», comienza a componer «a la española». Algunos títulos de sus obras, como *Toreros*, una ópera en un acto (París, 1942-1943), *El estudiante de Salamanca*, del año siguiente, o *Carmencita*, música para ballet de 1956, reflejan esta idea.

En América o en Europa, renacen entre los exiliados las figuras de don Quijote, don Rodrigo... ritmos, héroes y símbolos de lo español. Julián Bautista comienza a trabajar con Rafael Alberti, ambos exiliados en Buenos Aires, en una *Cantada del Mío Cid*, que no acaban. Poco más tarde Bautista va a realizar un sorprendente trabajo en el *Romance del Rey Rodrigo*, que escribe en principio para la coral de Cámara de Pamplona en 1956. Obra de gran calado musical, de contenido muy crítico hacia la realidad española, es lamentablemente muy poco interpretada.[10]

También permanece en Europa Robert Gerhard (Valls, 1896 - Cambridge, 1970), que atiende algunos tópicos étnicos como medio de lograr un más rápido reconocimiento, aunque sin renegar de los lenguajes contemporáneos. Escribe por ejemplo la música para *Don Quixote* (que asume forma de suite y de ballet, recibido con éxito en 1950), y también el *divertissement* flamenco *Alegrías*, además de adaptaciones de zarzuelas y otros trabajos, como el reconocimiento a su maestro en *Pedrelliana*.[11]

Gerhard había marchado a París antes de acabar la guerra española y al final de la misma la Universidad de Cambridge le invitó con la sola condición de que residiese en aquella ciudad. Gerhard era muy reconocido por sus estudios con Arnold Schönberg en Viena y Berlín, y fue quizá uno de los más privilegiados al definir su exilio, siendo muy valorado por sus colegas británicos. Y allá pasaría junto a su esposa Leopoldina Feichtegger el resto de su vida.

Gozó de alta consideración como compositor independiente y estableció lazos importantes con la BBC. Prolífico, estableció allá un importante catálogo. Fruto de un lenguaje personal tenemos de aquella primera época el *Concierto para violín* (1942-1945), estrenado por el violinista catalán Antoni Brossa, con el que solían coincidir en Tossa del Mar en veranos que pasaban en Cataluña, a los que se sumaba su discípulo el compositor Joquim Homs.

Otra gran aportación de Gerhard fue la ópera *La Dueña* (1945-1947). Su primera *Sinfonía* llegará a comienzos de los cincuenta, con reflexión sobre el ámbito serial, línea de trabajo en que seguirá experimentando desde una perspectiva personal en el *Cuarteto de cuerda n.º 1* y en el *Nonet* de 1956-1957. Su afición por la literatura de Albert Camus culminó en 1964 con una de sus obras más importantes, *The Plague*, estrenada en el Royal Festival Hall en Londres. En aquellos años fue muy considerado, con frecuentes encargos y cursos en Estados Unidos.[12]

Manuel de Falla y Juan José Castro durante un ensayo en el Teatro Colón de Buenos Aires, noviembre de 1939, y primer concierto de Falla para Radio El Mundo de Buenos Aires, diciembre de 1939 • COL. ARCHIVO MANUEL DE FALLA

10. David Gálvez, director de la Coral de Cámara de Pamplona, acaba de editar en cedé por fin esta magna obra.

11. Joaquim Homs, *Robert Gerhard y su obra*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987.

12. Joaquim Homs, *Robert Gerhard and his Music*. Ed. de Meirion Bowen. Trowbridge, The Anglo-Catalan Society, 2000. Josep M. Mestres Quadreny, *Vida i obra de Robert Gerhard*. Barcelona, Centre Robert Gerhard, 2011. Leticia Sánchez de Andrés, *Pasión, desarraigo y literatura. El compositor Robert Gerhard*. Madrid, Fundación Scherzo, 2013.

Quizá el exilio más breve, ya que regresó a España en 1951, fue el de Oscar Esplà (Alicante, 1886 - Madrid, 1976). Humanista de amplia formación, vinculado a los proyectos de la República, decidió marchar, a comienzos de la guerra española y a sus cincuenta años, con su familia, amenazado por milicianos en aquel oscuro e incierto verano valenciano de 1936. Invitado por la Fondation Reine Elisabeth reorganizó la vida familiar en Bruselas. Ayudado por el compositor Jean Absil, comenzó a escribir críticas en *Le Soir* con el seudónimo «Auguste de Triay», y lo hizo incluso durante la ocupación alemana y en plena guerra, no exento de problemas por criticar al compositor Hans Pfizzner, admirado por Hitler. En 1946 se instaló en París y por encargo de la Unesco, en homenaje al centenario de Chopin, compuso en 1949 la *Sonata Española*. Retornó finalmente a España en 1951 y en 1958, rehabilitado, fue designado director del Conservatorio de Alicante.[13]

• • •

Varios países de América acogieron a músicos españoles en el exilio. También Venezuela, que disponía de una importante vida musical. Allá encontramos al malogrado Joan Gols i Soler (Tarragona, 1894 - Caracas, 1947), músico, y además escritor y dibujante, que fue en los años veinte maestro de capilla de Santa María del Mar y participó en la Obra del Cançoner Popular de Catalunya de los años treinta. En Venezuela llegó a crear la Coral Catalana de Caracas, desarrollando una breve pero intensa tarea en la pedagogía.

Los exilios americanos, en particular los de Buenos Aires o México, permitieron, al menos en los casos de Julián Bautista o de Rodolfo Halffter, desarrollar con más normalidad e intensidad sus carreras.

Sus colegas y el medio social les acogieron con interés y entusiasmo, aunque en Argentina el gobierno miraba con simpatía a Franco y sus aliados del Eje.

En Buenos Aires se instalan entre otros los laudistas Hermanos Aguilar, también llega allí —donde había estudiado años atrás— la compositora catalana Montserrat Campmany o valoradas intérpretes como la soprano Conchita Badía y María Barrientos, entre otros.

El compositor Jaume Pahissa había llegado en 1937, hacia finales de 1939 llegó Manuel de Falla y poco después lo hizo Julián Bautista.

La obra de Jaume Pahissa (Barcelona, 1880 - Buenos Aires, 1969) y su espíritu habían quedado anclados en Cataluña. Llegó a Buenos Aires en 1937, a los cincuenta y siete años, con su familia de tres hijos,

Paco Aguilar, Falla y Rafael Alberti en Alta Gracia, 1945 • ARCHIVO JORGE DE PERSIA

y no fue fácil recomenzar. Falla, siempre sensible a la situación de sus colegas y compatriotas, reclamaba en 1940: «Sigo preocupado [...] ¡Pensar que ni piano puede tener desde hace tres años».

Sus trabajos en Buenos Aires retomaron obras ya escritas en su tierra, estrenadas con gran éxito. Al comienzo de su estancia, tiene lugar una importante visita de Pau Casals a Buenos Aires y, para esa ocasión, Pahissa escribe un *Nocturno*, que Casals estrena en el Teatro Colón en agosto de ese año. Una de sus grandes aportaciones fue la excelente biografía de Manuel de Falla, escrita a partir de los relatos que don Manuel le fue confiando en su casa de Alta Gracia en los últimos tiempos de su vida, editada inmediatamente después de la muerte del maestro en 1946.[14]

Participa también de aquel exilio la compositora Montserrat Campmany,[15] que había hecho estudios musicales en Buenos Aires,

13. Luis Español Bouché, «Óscar Esplà, la música en el exilio». En *Ateneístas ilustres*. Madrid, Ateneo de Madrid, 2004. Emiliano García Alcázar, *Óscar Esplá y Triay*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1993.

14. Véase Xosé Aviñoa, *Jaume Pahissa*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1997.

15. Jorge de Persia, *Ecos de músicas lejanas*. Barcelona, Icària, 2012.

Tras el concierto en la Casa Blanca de Pau Casals • ARCHIVO JORGE DE PERSIA

ciudad a la que regresa al acabar la guerra para vivir allí hasta el fin de sus días. En Barcelona estuvo vinculada a la pedagogía y tuvo obra musical estrenada en los ciclos orquestales de Pau Casals.

Como los casos de Gerhard o de Rodolfo Halffter, la labor de Julián Bautista (Madrid, 1901 - Buenos Aires, 1961) en Argentina fue muy fructífera y sostenida en diversos campos.

Al acabar la guerra, una obra suya le valió poder salir del campo de concentración de Saint-Cyprien y pudo contar la aventura gracias a un premio obtenido en Bélgica. En 1938 había enviado desde Barcelona un *cuarteto con piano* (la *Seconda Sonata concertata a quattro*) a un concurso internacional en Bruselas auspiciado por la Reina Elisabeth, en el que obtuvo el primer premio. Allá le esperaban para estrenar su obra y en febrero de 1939, el Encargado de Negocios de Bélgica en España, M. Walter Loridan, hizo una gestión ante las autoridades del campo francés consiguiendo liberar al compositor «classé premier au Concours International», con el objeto de que pudiese recoger el premio en Bruselas y asistir al estreno. En aquella ciudad permanecerá Bautista junto a su mujer durante meses, hasta que la marcha de la guerra y la presión alemana determinan su salida hacia Buenos Aires.

Hacia mediados de 1940, a poco de llegar, ya se interpretan en Buenos Aires algunas obras suyas, siendo muy valorada su experiencia en la música para cine que ya había compuesto en España, lo que le hace posible una intensa actividad para este medio, que comienza con *Canción de Cuna*, de Gregorio Martínez Sierra, también en Buenos Aires, con escena de Gori Muñoz. Fueron muchos los exiliados españoles que encontraron trabajo en la incipiente industria cinematográfica local, floreciente en aquellos tiempos de la II Guerra Mundial.[16]

Un mes después del éxito del estreno porteño en 1956 del *Romance del Rey Rodrigo* para coro mixto, una de sus grandes obras, Bautista da a conocer su *Sinfonía Breve* y, con motivo de la celebración del centenario de la casa editora Ricordi, escribe su segunda sinfonía *Ricordiana*, con la que obtiene el reconocimiento del concurso, estrenada en 1958. De este año es también el *Cuarteto n.º 3*, última obra de Bautista. Sus dos anteriores cuartetos se perdieron en los bombardeos de su casa durante la defensa de Madrid.

Aquel año de 1957, el músico Gustavo Durán (Barcelona, 1906 - Creta, 1969), excoronel del ejército de la República y por entonces representante de Naciones Unidas en Chile, visitó Buenos Aires, donde había vivido hacía algo más de una década vinculado a la Embajada de los Estados Unidos. En aquella visita pudieron reencontrase Bautista, Casal Chapí —entonces en Buenos Aires— Durán y otros

Julián Bautista durante una sesión de grabación de música para cine • ARCHIVO JORGE DE PERSIA

16. Jorge de Persia, *Julián Bautista*. Madrid, Biblioteca Nacional, 2004. Jorge de Persia, «Llenar de música la oscuridad». En *Imágenes Compartidas*. Buenos Aires, CCEBA, 2011, pp. 130-150.

Gustavo Durán al piano • ARCHIVO DURÁN

amigos de aquellos años de la Residencia y la República. Durán habría de morir en Grecia en 1969, sin poder concretar su decidido retorno a España.

Se había vinculado a la generación del 27 de muy joven, muy cercano a García Lorca y admirado por su musicalidad. Pudo salir al exilio en 1939, pasando una temporada en Inglaterra, desde donde pasó a los Estados Unidos. Su vinculación a la música había acabado profesionalmente antes del comienzo de la Guerra Civil, cuando marchó al frente de combate con un grupo de milicianos, comienzo de una carrera militar brillante.[17]

• • •

De los muchos que llegaron a México en 1939 y 1940 la gran figura musical fue Rodolfo Halffter, que hizo historia, pero hay muchos otros nombres que debemos recordar.

Después de verdaderas aventuras con relación al campo de Saint Cyprien —huidas y captura— llega a México en 1939 a bordo del *Ipanema*, a los treinta y tres años, el violinista aragonés Simón Tapia Colman. Pronto se introduce en la vida intelectual del país, tanto como violinista en la Sinfónica Nacional como en actividades corales y docentes y de investigación. Había estudiado en París con Vincent d'Indy y como compositor dejó una treintena de obras. Pudo visitar España en 1989 y falleció en México en 1993.

Narciso Costa i Horts (Girona, 1907 - 1990), exiliado en México al cabo de la guerra, desarrolló una intensa tarea musical como compositor, con importante obra sinfónica, e incluso reconocidas sardanas. Va a iniciar y dirigir durante años la Massa Coral de l'Orfeó Català, participando activamente en el estreno de *El Pessebre* de Pau Casals en Acapulco en 1960. En 1972 retornó a Girona, donde falleció en 1990.

Activo participante en la Obra del Cançoner Popular de Catalunya, el músico mallorquín Baltasar Samper[18] llegó a México en 1942, haciendo valer sobre todo —en una de sus primeras actividades— su experiencia en la recolección del folklore popular. Su relación estrecha con la importante colonia catalana de México le lleva a dirigir el Orfeó Català local.[19]

Rodolfo Halffter fue en México figura sustancial, ya que la sociedad mexicana le permitió una vinculación institucional asumiendo muchas de sus iniciativas y formando a importantes discípulos. El movimiento cultural y musical en México era entonces clave en América. Allí estaban desde meses atrás Jesús Bal y Gay y su esposa, la pianista y discípula de Falla Rosita García Ascot, y a ellos se sumó en un variado periplo Adolfo Salazar,[20] que también ha de desarrollar una intensa labor en su campo.

Una referencia en aquellos años del exilio fue la casa del empresario y melómano Carlos Prieto, que había hecho dejar España al comienzo de la Guerra Civil a su hermana, la joven compositora ovetense María Teresa Prieto (1892-1982), que pasó allí el resto de su vida. El salón de los Prieto era lugar de encuentro de grandes músicos con mucha presencia del exilio español. María Teresa continuó estudios con importantes maestros en México, incluso con Rodolfo Halffter, dejando una obra —singular por su creatividad y la orientación diversa de sus maestros— especialmente reconocida. Los Prieto fueron una ayuda importante para los exiliados, singularmente en el caso de Adolfo Salazar.

17. Jorge de Persia, «Gustavo Durán, memoria de un español polifacético». *Revista Residencia*, 1 (junio de 1999).

18. Amadeu Corbera Jaume, «Baltasar Samper, compositor: el redescobriment d'un músic català a l'exili». *Revista Catalana de Musicologia*, vol. 11 (2018), con referencias sobre su obra y sobre el archivo del músico, que conservaba su familia en México, recientemente instalado en Mallorca.

19. Jorge de Persia, *Ecos de Músicas Lejanas*, *op. cit*.

20. Consuelo Carredano, «Adolfo Salazar y la Casa de España». En James Valender y Gabriel Rojo (eds.), *Los Refugiados Españoles y La Cultura Mexicana. Actas de las Jornadas Celebradas en España y México para Conmemorar el Septuagésimo Aniversario de la Casa de España en México (1938-2008).* México D.F., El Colegio de México, 2010, pp. 291-308.

Muy activo durante la Guerra Civil, Rodolfo Halffter participa ya en el exilio en París, en marzo de 1939, de la formación de la Junta de Cultura Española que presidiría José Bergamín e, invitados por el gobierno de Lázaro Cárdenas, embarcan hacia México. Participó del éxodo masivo desde Barcelona y «siguiendo órdenes del Gobierno —cuenta— me trasladé a Figueras, donde sufrimos un terrible bombardeo de la aviación nazi, durante el cual perdí varios manuscritos —trabajo de varios años—, entre ellos el de mi ópera bufa *Clavileño*, que, posteriormente, ni intenté reconstruir.[21] Sin embargo tuve suerte y, con Otto Mayer Serra, mi compañero de bombardeo, salvé el pellejo... De Figueras a pie, seguí a la frontera con las últimas fuerzas republicanas y, después de muchas peripecias —entre otras salvarme, por la ayuda de un comunista suizo y de un guardia móvil que me regaló nueve francos, con los que pude telegrafiar a mi mujer [que se encontraba en París], del campo de concentración—, me reuní [allí, con ella y nuestro hijo]».[22]

Su compañero de huida, Otto Mayer Serra (Barcelona, 1904 - México, 1968), musicólogo con formación sistemática en Alemania incorporado a la vida musical barcelonesa entre 1933 y el final de la Guerra Civil, participó de importantes proyectos. Ya en México, su país de acogida, jugó un papel muy importante en el estudio y la difusión de su música, que culminó en 1947 con la edición de la importante obra en dos volúmenes *Música y Músicos de Latinoamérica* (editorial Atlante).

Halffter había conocido en París al violinista Samuel Duschkin, destinatario del *Concierto en Re* de Stravinsky. En plena navegación hacia el país americano, Halffter recibió un cablegrama del famoso violinista, que le encargaba un concierto que él habría de estrenar. El trabajo lo realizó ya instalado en México y dos años más tarde, en 1942, lo estrenó la Orquesta Sinfónica de México, dirigida por Carlos Chávez. Muy poco después de su llegada, el 9 de enero de 1940, Halffter pudo ver ya en escena su ballet *Don Lindo de Almería*, sobre argumento de Bergamín, logrando el reconocimiento de importantes músicos y artistas de entonces, como Diego Rivera, Blas Galindo, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, Octavio Paz o Silvestre Revueltas, ya conocidos desde España por su apoyo a la República. Poco después comienza una labor pedagógica en el Conservatorio que mantuvo durante toda su vida, hasta jubilarse, tarea que hace compatible con la composición para el cine, para películas de Luis Buñuel, entre otros.

Sistemático en su labor como compositor de obra de concierto, y ya reconocido fuera del país, mantiene vivas sus convicciones de búsqueda y renovación del lenguaje, por ejemplo en el *Cuarteto*, de 1958. Su vinculación con los Estados Unidos hace que estrene obras en ese país y, curiosamente, casi al mismo tiempo que lo hace Bautista en Buenos Aires, compone *Tres Epitafios (Dulcinea, Sancho Panza y Don Quijote)* para coro mixto. Sería largo describir las responsabilidades institucionales que asume. Avanzada la década de los sesenta, establece relaciones con España, donde se estrenan obras suyas, por ejemplo en el primer Festival de Música de América y España, que dirigía el pianista, y luego biógrafo suyo, Antonio Iglesias. En 1968 estrenan en Arcos (Cuenca) su *Pregón para una Pascua Pobre*. En 1971, siempre viviendo en México, da clases de composición en el Festival de Granada.

Otro de los que pudo dejar el campo de concentración, esta vez a través de las gestiones parisinas de Emilia Salas, esposa de Rodolfo Halffter, fue el músico y crítico Vicente Salas Viu, quien posteriormente recordará con ironía aquel «acogedor paraje de Saint-Cyprien». Salas marchó poco después a Chile, dado que México no aceptaba más refugiados, y allá desarrolló una intensa y fructífera actividad. Había llegado a Chile, enfermo, después de su participación directa en la Guerra, y no era desconocida su valía intelectual por sus colaboraciones en *Cruz y Raya* o *Nueva España*.

No tardó en llevar la Secretaría del Instituto de Extensión Musical de la Universidad hasta 1952, asumiendo luego su dirección. En 1945 «nació de sus manos» la *Revista Musical Chilena*, una de las publicaciones más importantes de la especialidad en América. En aquel primer número Manuel de Falla publicó una carta a Salas Viu desde su exilio en el país vecino. Entre sus valiosas aportaciones está el libro *La creación musical en Chile (1900-1951)*, a la vez que una importante colección de discos sobre compositores chilenos, y desde el Instituto de Investigaciones Musicales una serie sobre la música popular chilena.

En 1964 asistió como delegado de Chile a la Primera Bienal de Música Contemporánea celebrada en Madrid en 1964, dejando una interesante colaboración en la revista *Aulas* (Madrid). Próxima su muerte, dos últimos ensayos reanudan el camino de su religiosidad, dedicados a san Juan de la Cruz y a Tomás Luis de Victoria, una síntesis de esencias.[23]

21. En una nota posterior, de 1950, Halffter señala haber perdido en ese bombardeo las partituras de *Dos Impromptus* para orquesta (1932), el *Divertimento para cuarteto de cuerdas* y una ópera.

22. En Antonio Iglesias, *Rodolfo Halffter (Tema, Nueve décadas y Final)*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1991, p. 62.

23. Alfonso Letelier Llona, «Vicente Salas Viu». *Revista Musical Chilena*, 21 (102) (1967), pp. 3-7.

La llegada a España del último exiliado: el *Guernica* de Picasso

Genoveva Tusell García

La llegada del *Guernica* tuvo sin duda alguna una significación trascendental para la España de la Transición, constituyendo el final de un largo proceso que se inició con la gestación de la obra durante la Guerra Civil hasta su devolución al gobierno democrático. Creada como testimonio de la sangrienta división de los españoles, la obra llegó a nuestro país convertida en un símbolo de reconciliación, poniendo punto final a la Transición en el terreno cultural. El *Guernica* no sólo se ha convertido en una de las obras más importantes del siglo xx, sino que ha trascendido el hecho histórico para convertirse en un icono por la paz y contra la guerra. Aunque tras la matanza de la localidad vasca se produjeron otros mortíferos ataques aéreos durante la II Guerra Mundial, todo el mundo reconoce el *Guernica* como la imagen que representa la barbarie de un bombardeo, precisamente gracias a que Picasso decidió plasmarla sobre el lienzo. Desde su creación en 1937, la obra no ha perdido su capacidad para impresionar al espectador, convirtiéndose en una poderosa imagen que habla de la reconciliación y la esperanza en el advenimiento de una paz estable y duradera. Así sucedió en 1981, cuando a su llegada a España tras años de intensas y complicadas negociaciones, la prensa se refirió a la obra como «el último exiliado».[1]

La obra había permanecido depositada en el Museum of Modern Art de Nueva York, a donde llegó en 1939 para ser exhibida en la retrospectiva *Picasso: Forty Years of His Art*, comisariada por Alfred H. Barr. Una vez finalizase la exposición, el *Guernica* debía ser devuelto al artista, pero el inicio de la II Guerra Mundial trastocó estos planes y Picasso puso la obra bajo custodia del museo. Allí permaneció expuesta durante más de cuarenta años, con la excepción de viajes puntuales a Milán y São Paulo entre 1953 y 1954 y del viaje que en 1955 llevó al *Guernica* y sus bocetos a ser exhibidos en distintas ciudades europeas hasta finales del año siguiente. Con el tiempo, la obra comenzó a convertirse en un icono del arte del siglo xx y paradigma de la modernidad. En 1968, siendo director general de Bellas Artes Florentino Pérez Embid, se llevó a cabo el primer intento de recuperar el *Guernica.* Franco encomendó al almirante Carrero Blanco que iniciara las negociaciones para que la obra fuera devuelta a España y pudiera ser la estrella del Museo Español de Arte Contemporáneo que se estaba construyendo en la Ciudad Universitaria de Madrid. La operación, que desde sus comienzos estuvo abocada al fracaso por la existencia de una dictadura en España, hizo que Picasso fijase de una manera clara y por escrito las condiciones del depósito en el MoMA. El *Guernica* no sería devuelto hasta que «las libertades públicas hayan sido restablecidas en España»,[2] dejando Picasso en manos de su abogado Roland Dumas cualquier decisión concerniente a la obra y el conjunto de obras que la acompañan en el caso de que él no estuviera en condiciones de hacerlo.

Daba comienzo entonces el largo proceso de negociaciones para la recuperación del *Guernica*,[3] una tarea colectiva que implicó a destacadas personalidades del ámbito político, social y cultural de nuestro país. Fue una labor complicada que estuvo a punto de naufragar en varias ocasiones, pero que culminaría felizmente en septiembre de 1981. Por un lado, era necesario cumplir con la condición impuesta por el artista respecto a la situación política en España, de manera especial tras el fallecimiento de Franco en 1975. La aprobación de la Constitución de 1978 así como la celebración de las primeras elecciones democráticas constituyeron pasos decisivos en este aspecto, pero el Golpe de Estado de febrero de 1981 hizo peligrar no sólo la consecución de una democracia en España, sino también la devolución de la obra. El Museum of Modern Art de Nueva York mostró su disposición a colaborar a pesar del complicado papel que desempeñaba. Los herederos de Picasso, entre los que se encontraba su viuda Jacqueline, así como sus hijos y nietos, manifestaron la necesidad de que se consultase con ellos el emplazamiento futuro de la obra así como las condiciones en las que se trasladaría a España.

El día 10 de septiembre de 1981 el *Guernica* llegaba a Madrid a bordo del avión Lope de Vega de Iberia. Cuarenta y cuatro años

1. «El regreso del último exiliado»: portada del diario *ABC*, 10 de septiembre de 1981.

2. Carta de Pablo Picasso dirigida al Museum of Modern Art de Nueva York, fechada en Mougins, 14 de noviembre de 1970. Copia de la carta en francés, con dos hojas y sobre. Archivo Histórico Nacional (AHN), Fondos Contemporáneos, M.º Cultura, Caja 3, carpeta 10, números 1, 2 y 3.

3. Genoveva Tusell García, *El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*. Madrid, Cátedra, 2017.

después de su ejecución, el cuadro de Picasso por fin pisaba suelo español. La operación denominada *Cuadro grande* se había llevado a cabo en el máximo secreto y la llegada de la obra a España fue confirmada durante el vuelo desde Nueva York. En la pista del aeropuerto de Barajas, el ministro de Cultura Íñigo Cavero destacó la importancia del acontecimiento, al que se refirió diciendo «Regresa el último exiliado».[4] La prensa española recibió con grandes titulares la llegada del Guernica, celebrada también por los círculos artísticos. El pintor Rafael Canogar señaló que «al incorporarse el cuadro al patrimonio histórico-artístico español queda saldada una de las últimas cuentas de la Guerra Civil que quedaban pendientes. Es, por lo tanto, un motivo de satisfacción que debe alegrar a todos los españoles».[5] En el terreno político, no se hicieron esperar las reacciones desde el País Vasco por la instalación del cuadro en el Museo del Prado. Dionisio Abaitúa, alcalde de Guernica, declaró que su reacción había sido «de dolor y de indignación por el desprecio que esta actitud supone para todo el pueblo vasco [...] se han olvidado de que el Guernica es, por la carga emocional que lleva el cuadro, más que un asunto de gobierno. Es una cuestión de Estado y, sin embargo, la actitud del gobierno central ha sido de desprecio total hacia la solicitud de un pueblo de traerlo a la villa foral. Este ayuntamiento jamás renunciará al Guernica».[6]

La expectación fue tal que la prensa siguió de cerca cada uno de los avances en la instalación del *Guernica* en el Casón del Buen Retiro. Josep Renau, último director general de Bellas Artes de la República y exiliado durante varios años en Latinoamérica y Berlín oriental, había sido invitado a asistir al montaje del cuadro y a los actos oficiales del centenario de Picasso. «Para mí es el fin de una pesadilla» —declaró Renau— «llevo ya cuarenta y cinco años con ese asunto y al fin ha terminado [...] Es un fenómeno curioso el hecho de que el *Guernica*, que no es un fenómeno político, pueda llegar a ser tan beneficioso para la democracia».[7]

La satisfacción era unánime por parte de toda la prensa, a excepción de algunos medios como el diario de ultraderecha *El Alcázar*, que se refirió a la obra maestra de Picasso como «un cuadro sin especial valor pictórico, [...] aunque el hecho de estar firmado por el artista número uno del siglo en curso sea suficiente para avalarlo, venía siendo, ante todo, un símbolo. Era el *Guernica* un símbolo de reconciliación, para unos, de acusación para otros, de horror para los de más allá, de revanchismo para los de más acá».[8]

Una vez instalado el *Guernica* en la Sala Lucas Jordán del Casón del Buen Retiro, así como sus obras preparatorias y postscriptos en las salas adyacentes, dieron comienzo los actos centrales para la conmemoración del centenario de Pablo Picasso. Primero tuvo lugar la presentación de la exposición *Guernica-Legado Picasso* a más de trescientos periodistas de medios nacionales e internacionales y se organizó una visita para cerca de ciento cincuenta artistas. Joan Miró excusó su asistencia por motivos de salud, ante la posibilidad de no poder superar la emoción y «porque los únicos protagonistas son estos días las jornadas de Picasso».[9] Una sensación de reconciliación nacional presidió la inauguración oficial de la instalación del *Guernica* el 24 de octubre de 1981. El ministro de Cultura dirigió unas palabras a los presentes recordando que la obra «fue y es un grito contra la violencia, contra los horrores bélicos, contra esa negación de la sociedad civil que supone el enfrentamiento armado, y no dialéctico, entre los hombres. Recibamos esta magna obra de arte como un mensajero de paz y concordia entre los españoles».[10] En el acto, que fue retransmitido por Radiotelevisión Española, se dio cita una nutrida representación de todos los sectores de la sociedad española, de todos los signos políticos, unida en su recibimiento al *Guernica* después de más de cuarenta años de espera. Congregados en su homenaje a la obra de Picasso, en la Sala Lucas Jordán coincidieron la Duquesa de Alba y antiguos colaboradores y ministros de Franco junto con la dirigente comunista Dolores Ibárruri. A ambos lados de la vitrina de cristal, la Guardia Civil, ataviada con sus tricornios, protegía la gran obra del artista malagueño. El abogado de Picasso, Roland Dumas, se alegró de constatar que el *Guernica* estaba «dejando de ser una bandera política y que las heridas que lo motivaron ya se han cicatrizado».[11]

Tras largos años de negociaciones, se había conseguido el retorno de la obra a la tierra natal del artista y su aceptación por el pueblo español como testimonio de la reconciliación nacional. Desde la noche anterior a su apertura, centenares de personas formaron una

4. «El Guernica llegó a Madrid fuertemente custodiado». *ABC*, 11 de septiembre de 1981.

5. Nota de prensa de la Agencia Europa Press fechada el 9 de septiembre de 1981. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), Leg. R. 32823.

6. Nota de prensa de la Agencia Europa Press fechada el 12 de septiembre de 1981. AMAE, Leg. R. 32823. Estas declaraciones se recogen en el artículo «El Ayuntamiento de Guernica no renunciará jamás al cuadro». *ABC*, 11 de septiembre de 1981.

7. «El Guernica quedará instalado definitivamente a partir del próximo viernes. Josep Renau, último director de Bellas Artes de la República, estará en la puesta a punto del cuadro». *El País*, 7 de octubre de 1981.

8. Miguel Ángel García Brera, «El *Guernica* enterrado»: columna de opinión en *El Alcázar*, 14 de octubre de 1981.

9. «A Calvo Sotelo le habría gustado que el *Guernica* se llamara *Los horrores de la guerra*». *El País*, 24 de octubre de 1981.

10. «Inauguración del *Legado Picasso*. Íñigo Cavero: Recibamos al *Guernica* como mensajero de paz y concordia». *Ya*, 25 de octubre de 1981.

11. «Roland Dumas: La voluntad de Picasso se ha cumplido punto por punto». *ABC*, 27 de octubre de 1981.

cola para ser los primeros en entrar al Casón y la exposición recibió entre cuatro y cinco mil visitas sólo en su primer día de apertura.[12] La mayoría de los editoriales de los periódicos madrileños relacionaron las libertades civiles recuperadas en España con la devolución del cuadro, al que se refirieron como «el último exiliado». «Nacido en tiempos de muerte y desgarramiento, el *Guernica*, muy por encima de las ideas de su autor, es un grito contra la violencia, una protesta contra toda opresión, un alarido contra la guerra y la muerte» –proclamó *ABC* en su editorial–, «exactamente todo eso que los españoles hemos dejado atrás y estamos decididos a que nunca se repita».[13] Mientras que para *Pueblo* el *Guernica* significaba «la consolidación de la democracia», *Diario 16* se refirió a él como «una pintura para todos» y *El País* declaró que con su llegada «la Guerra Civil ha terminado».[14]

El historiador y crítico de arte Francisco Calvo Serraller fue más allá y aseguró en las páginas de *El País* que la llegada de la obra a territorio español no era sino «un acto de estricta justicia histórica» y representaba «el símbolo soberano de la recuperación de la dignidad nacional». «El exilio del *Guernica* constituía ciertamente una ofensa a la dignidad de los españoles, porque denunciaba, desde su forzada ausencia, la perduración larvada de la Guerra Civil, nuestra incapacidad de vivir en paz. Desde esta perspectiva» –continuaba Calvo Serraller–, «el depósito condicional del cuadro, que hizo Picasso al Museo de Arte Moderno de Nueva York, ha sido el recordatorio ético, durante

Reportaje de Jesús González sobre la llegada a Madrid del *Guernica* de Picasso, 1981 • FONDO JESÚS GONZÁLEZ

12. A tratarse de un domingo, el horario había sido de diez de la mañana a cinco y media de la tarde. Los titulares de la prensa resultan muy elocuentes: «Unidos por el Guernica», *Pueblo*; «Impresionante *Guernica*», *Hoja del Lunes*; «Multitudinario Buenos días de los madrileños al *Guernica* de Picasso», *Diario 16*; todos publicados el 26 de octubre de 1981. El 18 de noviembre, la exposición del *Guernica* había sido visitada ya por más de 56.000 personas.

13. «El regreso del último exiliado»: portada del diario *ABC*, 10 de septiembre de 1981.

14. Véase Xosé Aviñoa, *Jaume Pahissa*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1997.

cuarenta años, de la necesaria paz».[15] Algo parecido opinaba Baltasar Porcel, que si bien se refería a ella no como una gran pintura sino como un magnífico cartel, establecía que el *Guernica* desde su retiro en Nueva York «proclamaba al mundo que la Guerra Civil continuaba vigente en España por obra de la dictadura», reconociendo que «pocas veces una obra de arte ha conocido una tan enorme y tan inmediata influencia social».[16]

En la inauguración de la exposición del *Guernica* y sus bocetos en el Casón del Buen Retiro, se reafirmó que estas obras eran un testimonio de reconciliación nacional. Un día antes de la apertura oficial, el presidente Calvo Sotelo dijo que, en su opinión, un buen título para el cuadro sería el de *Los horrores de la guerra*, aludiendo a la serie *Los desastres de la guerra* de Francisco de Goya. El día en que se conmemoraba el centenario de Picasso, el editorial del periódico *El País* proclamaba que Picasso había regresado a un país muy distinto al que diez años antes le había negado su reconocimiento. «Vestigios de la intolerancia nacional persisten en la vida cotidiana, pero lo que es obvio es que han desaparecido en gran parte las circunstancias por las que Picasso prefería mantener intacto, en el extranjero, su enorme sentido de lo que para él era ser español».[17] Aún quedaba mucho por hacer, prueba de ello era la coraza que protegía al cuadro y lo alejaba de los espectadores, una protección de la que se esperaba poder prescindir muy pronto. El acto oficial de apertura de la muestra del *Guernica* había sido una demostración de que aún era posible crear un clima de tolerancia y reconciliación nacional. En ese sentido, Luis Carandell se refirió a la obra como garante de la nueva estabilidad política: «Ahora, este cuadro, que significa un hondo compromiso de paz y libertad para todos los españoles, se ha convertido en un mudo y, sin embargo, elocuente testigo de nuestra democracia, en guardián privilegiado de nuestra convivencia. Que no lo olviden. La voz del *Guernica* clamaría muy fuerte si los ideales democráticos que el cuadro representa fuesen traicionados».[18] La llegada de la obra a España tuvo por lo tanto un efecto legitimador de la transición democrática, especialmente de cara al exterior, al tiempo que se erigía como el recuerdo de un pasado que no podía volver a repetirse.

Resulta innegable que la llegada del *Guernica* a España tuvo también una importante significación en el terreno cultural, pues representó la definitiva recuperación de la vanguardia artística española. Picasso, Miró y Dalí, tres grandes artistas españoles del siglo xx, habían permanecido por distintos motivos ajenos al panorama expositivo en España, así como a las colecciones de los grandes museos estatales. La creación del Museo Picasso de Barcelona, que progresivamente fue ampliando sus colecciones, así como la posterior adquisición de obras del artista, fue mitigando en parte esta situación. Con la venida del *Guernica* para ser exhibido en un museo del Estado español cumpliendo la voluntad de Picasso, se completaba este proceso de transición cultural o normalización artística[19] con el que se había tratado de atenuar los efectos producidos por la Guerra Civil en el arte español de la segunda mitad del siglo xx. La llegada del *Guernica* tuvo otra significación que rebasó lo estrictamente político o cultural: se trató de una labor colectiva de todo el pueblo español. Muchas personas, de muy variado signo político y en distintos momentos, colaboraron en la realización de este propósito común. Tras una lucha de más de cuarenta años, España por fin había recuperado el *Guernica* de Picasso.

15. Francisco Calvo Serraller, «Una lucha incesante contra la reacción y la muerte». *El País*, 11 de septiembre de 1981.

16. Baltasar Porcel, «La actual lección del *Guernica*». *La Vanguardia*, 18 de septiembre de 1981.

17. «La mejor conmemoración de Picasso»: editorial del diario *El País*, 25 de octubre de 1981.

18. Luis Carandell, «Un guardián llamado *Guernica*». *Diario 16*, 26 de octubre de 1981.

19. Tras su antológica de 1978 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en 1979 se había creado la Fundación Joan y Pilar Miró en Mallorca, que se unió a la Fundación Miró de Barcelona creada cuatro años antes. En 1980 Miró recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes y se inauguró el mural de cerámica que había realizado para el Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid. La política de normalización artística emprendida por la Dirección General de Bellas Artes encabezada por Javier Tusell se manifestó, entre otras, en la retrospectiva de Antoni Tàpies en el Museo Español de Arte Contemporáneo (1980), la muestra *La guerra civil española* en el Palacio de Cristal (1980) o la gran exposición de Salvador Dalí, que finalmente tuvo que ser retrasada hasta abril de 1983.

Literatura y cultura

La labor editorial del exilio republicano de 1939

Fernando Larraz
GEXEL-CEDID, UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

PUEDE afirmarse, sin miedo a la exageración, que no hubo ninguna actividad profesional que identificara mejor la condición del intelectual republicano en el exilio que las que rodean al libro. Un buen número de testimonios da prueba de ello. El periodista Luis Suárez, por ejemplo, escribía lo siguiente en un texto en el que evocaba su exilio en México: «Entonces, ¿qué negocio poner en México? Ninguno vestía tanto la finalidad civilizadora y educativa de la República y los republicanos que el de las editoriales y librerías, por contraposición a la tienda y a la cantina del antiguo residente». Estas palabras dan razón de hasta qué punto los exiliados fueron conscientes de la doble cara de la edición de libros de la que habló Pierre Bourdieu: por un lado, fue una actividad profesional para la que estaban especialmente preparados y que, en la nueva coyuntura, podía servir para resolver la situación económica a intelectuales, antiguos profesionales del libro y también a personas que nunca con anterioridad se habían involucrado en la actividad editorial. Pero la edición de libros fue también vista como una misión con un especial valor simbólico; el libro vendría a quintaesenciar la identidad política, descentrada y desarraigada, que los exiliados tenían la obligación de salvar y que los mantenía irremisiblemente fusionados con el proyecto cultural republicano derrotado por las armas.

De hecho, extender las letras a capas sociales tradicionalmente alejadas de ellas y, al mismo tiempo, acabar con el desprecio hacia la cultura popular de una buena parte de las élites habían sido consignas con las que todas las culturas políticas del republicanismo español se habían reconocido de manera muy explícita incluso antes de 1931. Gracias a la mediación de algunos editores que, como José Venegas o Rafael Giménez Siles, se vieron después en el exilio, durante los años treinta se divulgó la imagen ideal de la alianza entre el intelectual y el pueblo gracias a los puentes que entre ambos podían tender los libros. Sólo a través de ellos, las capas populares podían liberarse de la secular opresión, la sociedad en su conjunto se democratizaría y el proyecto republicano conseguiría tener éxito. El libro se convirtió, por tanto, en el vehículo imprescindible de las múltiples causas que habían identificado las ideologías republicanas: justicia social, igualdad, pacifismo, educación universal, laicismo ilustrado y derechos de la mujer, entre otras. La República y sus agentes públicos y privados hicieron de su difusión una política de Estado a través de acciones de extensión de la lectura tales como campañas de alfabetización, creación de editoriales de avanzada, instauración de bibliotecas populares, misiones pedagógicas, ferias del libro... Todo aquello alcanzó su cenit durante la guerra con la profusión de formas de lectura y escritura en el frente.

Es por tanto comprensible que, ya en el exilio y desprovistos de los espacios de socialización intelectual que habían ocupado antes de la guerra, muchas personas encontraran en el libro no sólo una forma de vida sino también el medio más útil de instaurar una patria simbólica basada en una tradición reconocida como propia y continuada desde la posición marginal del destierro. A falta de otro suelo donde arraigar, la posibilidad de supervivencia del proyecto republicano dependía de libros que debían ser escritos, editados, fabricados y difundidos y con cuyos contenidos podían afirmar una identidad que era mistificada y negada en el país que los exilió, en gran parte desconocida en los países que los acogieron y necesitada de cohesión ante la enorme dispersión geográfica. Defender, crear y difundir una cultura republicana, cultura de exilio, fue pues una vía para dar a sus existencias un nuevo sentido. La victoria militar del totalitarismo en España parecía, de momento al menos, irreversible, pero había una lucha de más largo alcance en la que los republicanos se jugaban su papel en la historia y en la que todavía era posible mantener una resistencia activa. Era la lucha por la legitimidad y por la memoria; en definitiva, la lucha para que su legado pudiera ser recuperado un día, el del eventual regreso, si es que entonces aún era posible rectificar lo ocurrido y salvar del naufragio su proyecto de nación.

Todo ello explica el alto valor que la actividad editorial tuvo para la diáspora republicana. En España, imperaba un régimen totalitario que mistificaba el sentido de la obra de Cervantes, Galdós o Unamuno en nombre de su nacionalismo uniformador; que cubría con olvido las figuras de Lorca, Miguel Hernández o Machado; en donde sólo se oían en público las voces de falangistas que negaban los valores de la razón, la libertad y la justicia; que pretendía que en España no había habido ni Institución Libre de Enseñanza, ni vanguardias artísticas, literarias y políticas, ni movimientos de emancipación de la mujer y de las clases obreras y campesinas; que proclamaba la necesidad de abolir la libertad de pensamiento y de prensa. Frente a esa España, haberse esquivado la muerte y el cautiverio implicaba comprome-

terse a participar en el salvamento, en las repúblicas americanas, de todo aquel patrimonio nacional y evitar su olvido y, con él, que la derrota llegase a ser absoluta y definitiva.

Además de todo ello hay que atender a factores materiales que explican las posibilidades reales que el exilio tuvo de cooperar activamente en el desarrollo de la actividad editorial en sus países de acogida. La edición de libros no deja de ser una actividad empresarial que depende de marcos legislativos, pautas de consumo, coyunturas económicas, desarrollo industrial, prácticas empresariales y contextos sociales y culturales. Entre los países de acogida, los había con un relevante desarrollo de las artes gráficas, de las redes de distribución de libros, de espacios para la crítica, de traductores, diseñadores, intelectuales... Allí, la actividad editorial podía tener éxito. En otros, en cambio, las posibilidades de una empresa editorial eran escasas o bien convertía a los editores en una suerte de pioneros. A ello hay que sumar la diferente fisionomía en cada ámbito de las comunidades exiliadas, principales destinatarias de la obra editorial del exilio.

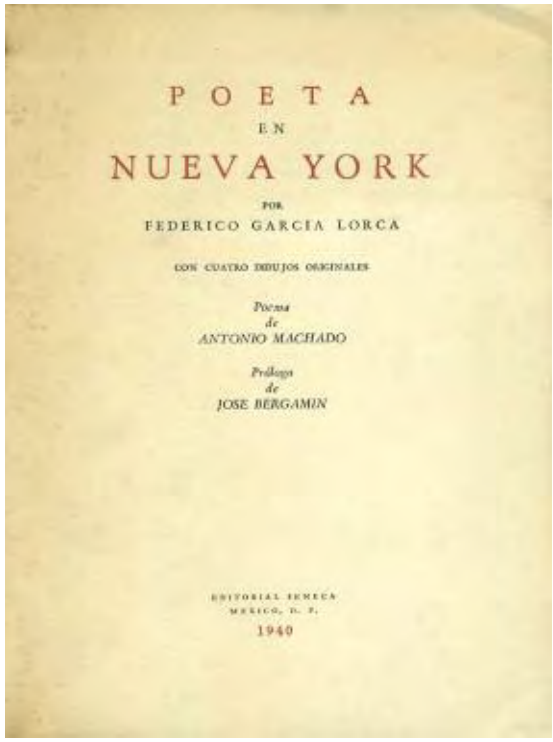
Todo ello implica que la forma como los exiliados llevaron a la práctica su impulso editorial difiriera mucho según el país de acogida. Al mismo tiempo, este contexto implica modos muy diversos de inserción en el campo editorial de cada país. «Editor» es un concepto genérico que engloba actividades diversas. Hubo muy pocas entre las llamadas «editoriales del exilio» que realmente lo fueran porque todas las posiciones (socios capitalistas, presidente del consejo, director editorial, directores de colecciones...) estuvieran ostentadas por exiliados. Esto sometió el empeño editorial a un campo de posibilismos y transacciones con los que situarse en campo de competencia en el que la situación del mercado español del libro —en una situación muy crítica durante los años de la primera posguerra pero pronto recuperado—, tradicional dominador, también jugaba un papel relevante.

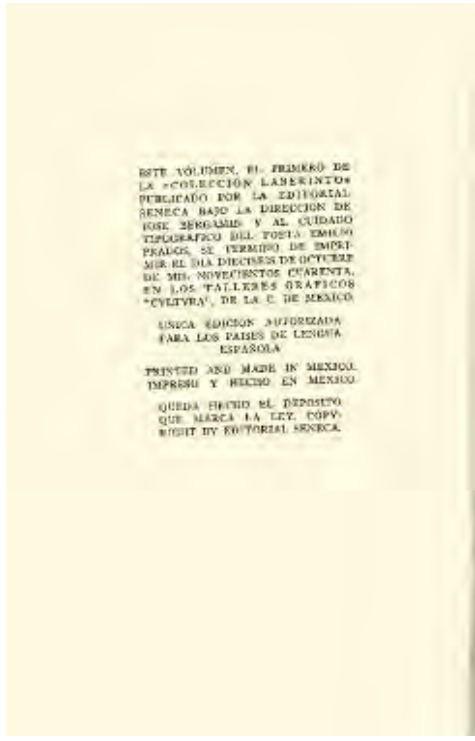
México y Argentina, los dos principales focos de recepción del exilio intelectual, fueron también los dos centros editoriales más activos para los exiliados. Pero las diferencias de los exilios en ambos países determinan prácticas editoriales distintas. Mientras en México la mayor cohesión política de la diáspora y la precariedad de la industria facilitaron el desarrollo de editoriales más claramente identificadas con las culturas políticas republicanas y con las tradiciones literarias española, catalana, gallega y vasca, el mayor desarrollo de la industria editorial en Argentina, la tradicional implantación de sucursales de casas españolas y la presencia de españoles desterrados con posiciones políticas ambiguas hicieron que la intervención de los exiliados en el campo editorial se vehiculara a través de empresas de mayor capitalización, en las que la cultura exiliada está representada en una parte de los catálogos producidos pero no en su totalidad ni en su mayoría. En estos catálogos, por el contrario, abundan también obras señeras de la literatura argentina y latinoamericana, así como traducciones de autores occidentales entre los que el lector puede establecer diálogos fructíferos que dan a la causa republicana y a sus múltiples manifestaciones culturales un alcance mayor.

En efecto, a diferencia de México, en Argentina la llegada de intelectuales españoles fue constante desde mitad de 1937. Gracias a las tupidas redes que habían tejido la inmigración e instituciones como la Institución Cultural Española, numerosos intelectuales, algunos con una destacada actividad editorial previa, escaparon de la guerra y de la violencia generalizada: José Ortega y Gasset, Lorenzo Luzuriaga, Guillermo de Torre, Manuel de Falla, Manuel García Morente, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, María de Maeztu, Gregorio Martínez Sierra, Américo Castro..., nombres muy reconocibles de la intelectualidad burguesa española que mantuvieron una prudente distancia respecto de ambos contendientes, distancia que se irá matizando progresivamente hacia el republicanismo en algunos casos (por ejemplo, De Torre o Luzuriaga) y en otros hacia el nuevo orden en España (por ejemplo, García Morente o Pérez de Ayala).

Hay también que tener en cuenta que todos ellos debieron de pensar que, al menos en parte, su subsistencia material estaba garantizada por la implantación de intereses editoriales españoles en Buenos Aires, sobre todo a través de Espasa-Calpe, que en 1937 dejó que su sucursal argentina se emancipara para no depender de la matriz española, que estaba en Madrid y, por tanto, en manos de los republicanos. Así nació Espasa-Calpe Argentina e indirectamente, un año después, Losada, por desavenencias entre el antiguo gerente y las directrices profranquistas que provenían de la zona en manos del ejército sublevado. Enseguida, estos intelectuales neutrales entendieron que su acomodo en el campo intelectual argentino había de venir principalmente de la edición de libros, como demuestran los epistolarios, por ejemplo, de Guillermo de Torre, Lorenzo Luzuriaga y José Ortega y Gasset con algunos españoles bien conocidos en ámbitos académicos y artísticos que residían en Argentina desde hacía años, como Amado Alonso, Luis Seoane o Julio Rey Pastor, así como intelectuales latinoamericanos que de antiguo tenían lazos estrechos con sus homólogos de España y que, en algunos casos, habían residido allí: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Victoria Ocampo, José Luis Romero o Bernardo Houssay.

De esta forma, se urdieron, con distinta fortuna, densas redes entre argentinos y viejos residentes por un lado y los exiliados republicanos por el otro en las que se produjeron curiosas paradojas ideológicas que, pese a todo, permitieron a los exiliados crear sus propios espacios. A Atlántida, una editorial porteña bien conocida, se incorporaron dos gallegos, Carmen Muñoz y Rafael Dieste, gracias a su amistad antigua con el dueño y fundador, un católico conservador,

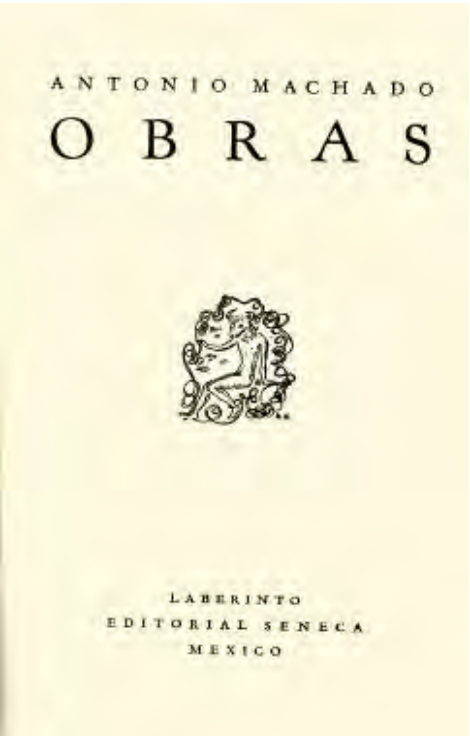


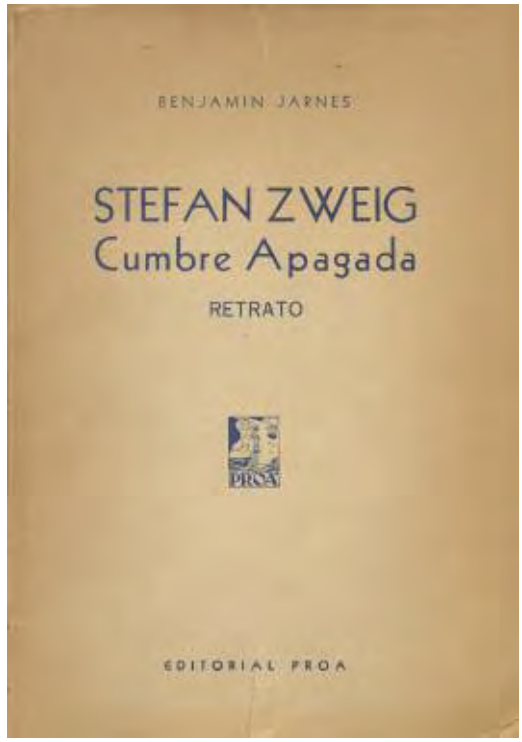


Cubiertas de *Cinco farsas breves* (Buenos Aires, Losada, 1953), *Poeta en Nueva York* (México D.F., Séneca, 1940) y de las *Obras completas* de Antonio Machado (México D.F., Séneca, 1940)

Constancio Vigil, y ofrecieron trabajos diversos a un buen número de compatriotas que ayudaron a su sostenimiento económico. En Emecé, que acababa de ser instaurada, el galleguismo de los fundadores y del director editorial, pese a ser un galleguismo conservador y profranquista, propició que se integraran en el proyecto Arturo Cuadrado, llegado en la primavera de 1939 directamente de un campo de concentración francés, y un viejo residente gallego de inequívocas convicciones republicanas e izquierdistas, el artista Luis Seoane, y que se los pusiera al frente de las colecciones más importantes. Un acaudalado emigrante español de simpatías republicanas, José Iturriat, patrocinó el efímero emprendimiento editorial de Rafael Alberti, Francisco Ayala y Lorenzo Varela bajo la advocación del Nuevo Romance. Y otro viejo residente de origen hispano-cubano, Diego Manuel Hurtado de Mendoza, frecuente contertulio de los exiliados republicanos en el café Tortoni, unió los capitales iniciales, junto con los madrileños Gonzalo Losada y Enrique Pérez, para que Alberti dirigiera una bella editorial llamada Pleamar. En cuanto a Losada, la editorial cuyo catálogo mejor sintetizó la cultura republicana, nacida bajo la inspiración de Guillermo de Torre, se ha glosado la ayuda que recibieron del editor y librero Pedro García, fundador de El Ateneo, la librería más prestigiosa estos años de Buenos Aires, viejo inmigrante de simpatías republicanas que, sin embargo, en estos años es expulsado del Centro Republicano Español por izar en su comercio una bandera bicolor. Sudamericana, por último, se había iniciado sin la participación inicial de exiliados y éstos llegaron con cuentagotas a partir de la incorporación de Antonio López Llausás por invitación del accionista principal, Rafael Vehils, un empresario catalán afincado en Buenos Aires que había usurpado la presidencia de la Institución Cultural Española y la había orientado hacia la causa franquista.

No obstante, la opinión pública y los lectores sí discriminaban las tendencias ideológicas de los editores y la connotación política de cada título que se ponía a la venta. La coexistencia de los intelectuales pretendidamente neutrales y otros decididamente franquistas con el contingente de republicanos que irán llegando posteriormente creó un conflictivo espacio intelectual del destierro. Esta pugnacidad se trasladó al campo editorial, en el que toda fundación que implicara a españoles estuvo impregnada inevitablemente de simpatías partidistas. Quizá el caso más claro fue la alineación de Espasa-Calpe y Losada con las causas franquista y republicana respectivamente que, a partir de 1938, y con la participación de medios de comunicación, derivó en conflicto público. Las ediciones de las *Obras completas* de Lorca por Losada o las dos versiones divergentes de las *Poesías completas* de Machado, que casi simultáneamente sacaron Espasa-Calpe y Losada en sus colecciones Austral y Contemporánea, tuvieron connotaciones tan manifiestas como las ediciones de *Poeta en Nueva York* o de las *Obras completas* de Machado por la editorial Séneca en México. Por ello, ante la comunidad exiliada en Buenos





Retrato de Joaquín Díez-Canedo y cubierta de Benjamín Jarnés, *Stefan Zweig, cumbre apagada*, México D.F., Proa, 1942 • COL. JUAN MARQUÉS

Aires, los libros servían para articular a la diáspora republicana y la ayudaban a identificarse. «Lea libros leales», decía, en cada número, un anuncio de *España Republicana*, el órgano oficial del Centro Republicano Español de Buenos Aires, en el que se publicitaban las empresas –sobre todo, las editoriales– dirigidas por españoles que hacían profesión pública de republicanismo y se reseñaba con detalle cada nuevo libro.

En México, la distinta particularidad de la colectividad exiliada y el disímil desarrollo de la industria editorial nacional determinaron diferencias entre los trabajos editoriales de los desterrados. Allí sí abundaron los proyectos unívocamente originados, sostenidos y orientados por exiliados: Séneca, Atlante, Costa-Amic, Grijalbo, Quetzal, Minerva... son ejemplos muy claros de casas financiadas por exiliados, con un catálogo orientado a la preservación de la tradición republicana y a la reivindicación de la cultura y la ideología derrotadas por la guerra. Ello tuvo tres consecuencias principales. La primera, la escasa perdurabilidad de la mayor parte de estos proyectos, que carecían de un plan de viabilidad económica y estaban, en gran medida, aquejados de un cierto amateurismo. Incluso en aquellos casos en los que las ventas llegaron a ser aceptables, como Séneca, la escasa pericia comercial y la ausencia de planes financieros impidieron la estabilización de la empresa. Sólo en aquellos casos en los que el impulso ideológico inicial fue matizándose y se entró en ciertas transacciones con la viabilidad comercial, como Grijalbo o las empresas de EDIAPSA, sostenidas por auténticos empresarios de la edición, pudieron persistir en el tiempo con éxito. En segundo lugar, aunque resulte paradójico, es el surgimiento de editoriales influidas por la cultura del exilio veinte años después del inicio del exilio, algo que no ocurrió en otros países. Son los casos paradigmáticos de Joaquín Mortiz y ERA, surgidos a principios de los años sesenta. Y en tercer lugar, hay que tener en cuenta la menor permeabilidad de los catálogos a los autores mexicanos y latinoamericanos, si bien cabe hacer algunas excepciones relevantes y excluir de ello a los editores de segunda generación Joaquín Mortiz y ERA, ejemplos de la integración cultural.

En este sentido, la manera de comprender un plan editorial desde la posición de exiliados fue distinta en los casos argentino y mexicano: aunque habría que mencionar no pocas excepciones, mientras que la cultura editorial de los Losada, Cuadrado, Alberti, De Torre, Merli... en Argentina entendió que su posición de exiliados los llevaba a concebir sus catálogos a partir del diálogo entre los valores de la cultura republicana y los de las distintas tradiciones de América y del resto del mundo, en el caso de muchas editoriales de los exiliados en México, la misión editorial de los exiliados se concibió como la creación de un canon esencialmente español que diera cohesión a la diáspora republicana y salvaguardara su legado de la amenaza totalitaria que lo acechaba en España.

La excepción de todo ello es el Fondo de Cultura Económica, empresa que se había fundado en 1934 y que, gracias a la mediación de Daniel Cosío Villegas, integró a un elevado número de refugiados españoles en distintas tareas editoriales: comerciales, diseño, traducción, dirección editorial, dirección de colecciones y, por supuesto, autores. El resultado de tal aportación fue el desarrollo, a partir de 1939, de la más importante empresa editorial en lengua española, ejemplo del diálogo entre la cultura producida por la diáspora, la cultura mexicana moderna y la cultura del resto de países.

Hubo emprendimientos editoriales en la mayor parte de países adonde llegaron los exiliados: Cuba (La Verónica), Uruguay (Alfa), Colombia (Espiral), Chile (Cruz del Sur), Venezuela (Monte Ávila)... Cada uno de estos casos presenta peculiaridades que, nuevamente, dependen de factores coyunturales y que, en la mayor parte de los casos, se deben a empeños personales como los de Manuel Altolaguirre, Arturo Soria, Benito Milla o Clemente Airó. Con la excepción de Monte Ávila, son empresas de tamaño medio que alcanzaron una cierta influencia en la cultura nacional de sus años. A la vista de los catálogos producidos cabe concluir la diferente manera de verter la conciencia de exilio sobre el diseño editorial. Mientras para algunos, la internacionalización de su cultura republicana los llevó a diseñar catálogos basados en el diálogo con los países de acogida (como en el caso de Espiral o de Alfa, en los que la presencia de autores exiliados es minoritaria, pero significativa de su alcance mundial), en otras, como La Verónica y Cruz del Sur, primaron la mirada nacional.

La problemática que plantea el estudio de la labor editorial de los exiliados es mucho mayor si ampliamos el número de casos. Evidentemente, la intención y el alcance de aquellas editoriales ubicadas en países no hispanohablantes las convierten en un catálogo aparte. En Reino Unido, la Unión Soviética o Estados Unidos hubo también movimiento editorial impulsado por el exilio republicano. Y, desde luego, en Francia, donde la populosa comunidad española y la cercanía geográfica fueron determinantes y favorecieron el tráfico clandestino de sus libros a España, sobre todo, en el caso de la emblemática Ruedo Ibérico. Otro capítulo aparte es la edición en otras lenguas del Estado, esencial para la cohesión de las comunidades vasca (Ekin), catalana (El Pi de les Tres Branques, Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana, Club del Llibre Català, Xaloc...) y gallega (Citania, Follas Novas, Alborada). En estos casos son, como cabe entender, empresas principalmente ideológicas destinadas a alimentar la identidad lingüística y cultural de las comunidades de emigrantes y exiliados en los países de América Latina.

Cualquier valoración que demos a este despliegue editorial estará inevitablemente sujeta a múltiples matices y dependerá de la pregunta que formulemos a los catálogos que se produjeron. Podemos plantear, por ejemplo, si esos libros han constituido, en alguna medida, la base de la cultura española postfranquista. A este interrogante, en mi opinión, la respuesta ha de ser pesimista. También podemos preguntarnos si el conjunto de esos libros, que el público argentino leyó y con los que formó en gran medida su gusto literario y su manera de entender la nación moderna, supo atender a las necesidades del país de acogida de los exiliados o si, por el contrario, las editoriales fueron una nueva manera de perpetuar formas de colonialismo cultural por editores extranjeros que, inevitablemente, seguían mirando preferentemente hacia la patria perdida.

Pero si abandonamos los excesos críticos y atendemos a los procesos y no sólo a los resultados, descubrimos el encomiable esfuerzo de unos sujetos desvalidos cuya acción editorial no fue un mero ejercicio de nostalgia por aquello que no habían podido ser. En los libros editados también cabe discernir la búsqueda de una nueva identidad enriquecida por la experiencia directa con la nueva realidad nacional. A lo largo de los años cuarenta, Buenos Aires, convertida en capital editorial en lengua española, centro de traducciones al español y en estrecho diálogo con las formas de la modernidad literaria, artística y filosófica del mundo, fue asimismo uno de los núcleos de cohesión del exilio republicano. Aquel plan exclusivista de fundar una editorial que simbolizara la cultura errante pero no agotada de la República española se había materializado en la editorial Séneca, con sede en Ciudad de México. Pero su existencia fue efímera. En cambio, en Losada, Sudamericana, Emecé y, secundariamente, en otras nuevas editoriales porteñas en cuyos inicios intervinieron los exiliados republicanos, germinaron los catálogos de una patria transnacional cargada de futuro, que puso en diálogo voces distintas cuyo contrapunto recogió y difundió, más allá de la Península Ibérica, los amenazados valores republicanos y democráticos del humanismo, el progreso y la justicia.

El ensayo del exilio republicano español

Mario Martín Gijón

SEGURAMENTE sea el ensayo el género literario más característico del exilio. El más necesario sin duda: ensayo, en su doble acepción, pues se trataba de ensayar una nueva vida, de tratar de comprender el porqué de la derrota y del exilio, las circunstancias de la patria de acogida, encontrar un camino a seguir en lo político y abordar la creación literaria y artística en un contexto totalmente distinto.

No en vano, es el ensayo el género más ligado a la imbricación social del escritor. Como dijera Juan Marichal en su fundamental *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, «se puede hacer una historia interna del género novelístico, aislado de su ambiente histórico, pero en cambio resulta casi imposible desprender de su ganga circunstancial al ensayismo». De manera más patente que en cualquier otro género, «el ensayista se esfuerza por articularse *a* sí mismo *con* su mundo histórico coetáneo». Por eso, como expresara Ricardo Tejada, «el ensayo, ventana privilegiada del exiliado, es su mejor amiga en la larga travesía por el desierto. Es el mapa que le permite explorar y reinventar el sentido, en los recodos más inesperados de la realidad, en lo real». Y ello entablando estrechas relaciones con géneros como la poesía, la narrativa y otros ámbitos como la historia o la política.

En su brillante «Ensayo sobre el ensayo», el filósofo exiliado Eduardo Nicol, autor tanto de ensayos como de tratados sistemáticos, afirmaba que este género se encuentra «a medio camino entre la pura literatura y la pura filosofía» y que «el ensayo, como su nombre indica, es una prueba, una operación de tanteo. Es como un teatro de ideas en que se confunden el ensayo y el estreno». Y esto lo decía alguien a quien precisamente molestaría el florecer del ensayismo filosófico, en detrimento de la exposición sistemática del pensamiento.

La importancia del ensayo en el exilio no se ha visto reflejada en la historiografía literaria, señal de la permanencia de un canon literario en su núcleo apenas variado desde el franquismo. Y sin embargo, desde los primeros momentos, la obra ensayística de los exiliados retoma uno de los temas fundacionales del género. En efecto, en España, el nacimiento del género del ensayo en su forma moderna no puede entenderse sin la especificidad de la conformación de un intelectual preocupado por el «problema de España», que enlaza con el regeneracionismo y con antecedentes en los ilustrados y el arbitrismo, un problema desglosable en los motivos de la diferencia respecto a Europa, su especificidad espiritual y las razones de su supuesto fracaso. En cuanto a los «padres» del ensayo español contemporáneo, Unamuno y Ortega y Gasset, ambos seguirán siendo los mayores modelos tras la guerra, pero frente a la predominancia del segundo en la España bajo la dictadura, el primero ejercerá una honda y variopinta influencia sobre los exiliados.

El auge del ensayo sobre el tema o problema de España, que precede en varios años a la famosa polémica entre Pedro Laín Entralgo, con su «España como problema», y la «España sin problema» de Rafael Calvo Serer, coincidirá con los primeros años del exilio, aquéllos en los que se consideraba que éste duraría pocos años y, por tanto, aún no se había convertido en un sino a largo plazo. Sintomáticamente, en la cresta de esa ola ensayística sobre España, José Ferrater Mora dirá que «el ensayo es una forma tan adecuada de tratar el problema español que no parece sino que este género literario sólo exista en España con el exclusivo objeto de que ésta se haga cuestión de sí misma».

El filósofo barcelonés, que también había incurrido en el género con libros como *España y Europa* (1942), donde oponía el «quijotismo eterno» español, que reivindicaba una «libertad esencial» del hombre y el materialismo europeo, que habría llevado a la «terrible deshumanización» a la que a su vez habría conducido la instrumentalización de la razón en técnica, escribía después de una oleada de ensayos sobre España, que comenzaron incluso durante la guerra, escritos por autores como el asturiano Alicio Garcitoral, que desde su temprano exilio en Argentina publicó *España y la verdad* (1937), donde exponía lo que se convertiría en un tópico: el de la España sacrificial, que intentaba dar sentido y sublimar los enormes sacrificios de la guerra, en aras de un objetivo superior. Afirmaba Garcitoral que «mi patria está crucificada al mundo para que de su sangre brote el nuevo derrotero de esta hora ciega [...]. El mundo necesita una depuración y es España la que se depura en nombre propio y por el mundo». España, considerada como radicalmente diferente al resto de Europa, se estaría desangrando «por exceso de vida. España muere en nombre de la decadencia del mundo [...] viven para terminar dándole el triunfo al Espíritu sobre la materia».

Esa idea llegará a su máxima expresión en la obra de Juan Larrea quien, en *Rendición de espíritu* (1943), interpreta en clave providen-

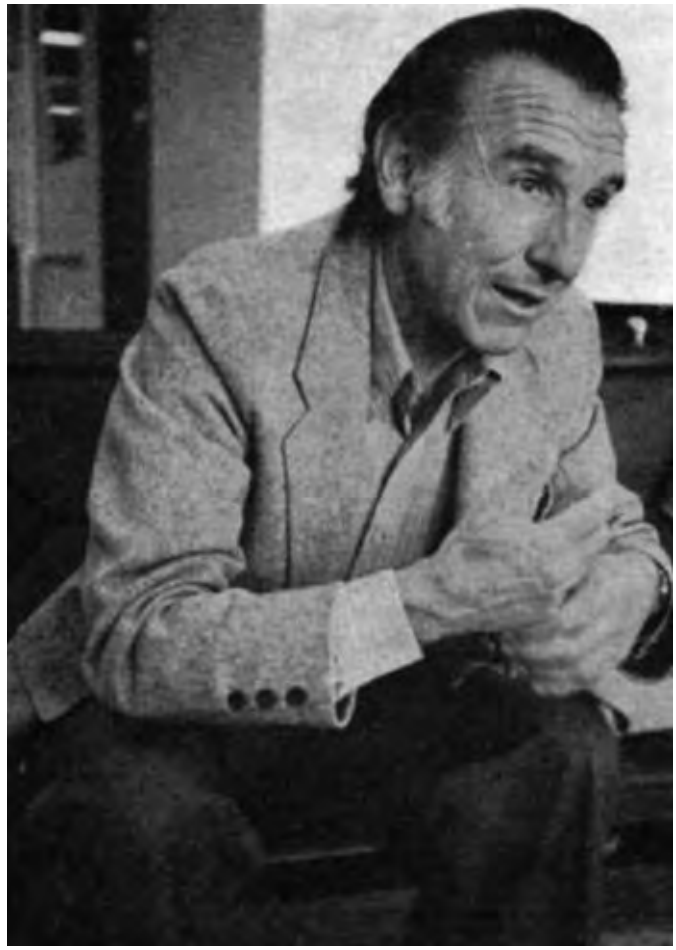
cial el sacrificio del pueblo español y la llegada de los exiliados españoles a América. Larrea ve, frente a la civilización occidental, pervertida por el materialismo, a la España republicana como portadora de «los valores supremos del espíritu» que habrán de eclosionar en el Nuevo Mundo. Con una posición apologética de la Reconquista y la unificación peninsular, así como la imposición de «una sola lengua nacional [que] reina desde entonces, el Verbo de la Unidad, el castellano» y la Conquista de América, ve ambas como la expansión de una «doctrina de paz» como el cristianismo frente a una doctrina de guerra como el Islam, que asimila durante la Guerra Civil al bando franquista por la presencia de tropas marroquíes, y que habría frustrado el hermanamiento de España con los países de América tras haber asumido aquélla la misma forma de Estado, la República. Para Larrea, «contra el espíritu de fuerza, propio de una mentalidad inferior, la causa española defendía la fuerza del Espíritu, la supremacía de la razón de orden y de inteligencia [...]. Frente a América, la República española presentábase como una hermana, la postrer llegada de la familia». Años después, en su conferencia *La religión del lenguaje español* (1951), caracterizará a los españoles por «nuestro misticismo» (p. 49) y afirmará que «España es algo más que un territorio catastrable y habitado por gentes cuyo censo se efectúa periódicamente, algo más que un pasado escrito en las historias y unos problemas de organización material [...]. España es el destino de un lenguaje hecho para conducir al reino de la conciencia universal, para hablar con Dios». En efecto, para Larrea es la lengua española la que pasa a ocupar el lugar del vínculo con la España geográfica, y lo hace como «lenguaje teóforo, portador de Dios, de su Verbo» y que por ello «comunica con la conciencia de Ser universal».

Para quienes habían visto coincidir el desarrollo de la República con la maduración de su proyecto creador, la derrota de ésta quebró su obra en ciernes. Es el caso de Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez Barbudo, impulsores de la revista *Hora de España* y autores de sendos ensayos sobre el ser de España. El primero, en su libro *El realismo español* (1943), subtitulado «Ensayo sobre la manera de ser de los españoles» y que se centra en «nuestra *mística* y *picaresca*» como «las dos máximas expresiones de lo español». A pesar del apoyo de la Iglesia católica a la «Cruzada» de Franco, y al igual que otros escritores del exilio republicano español, Serrano Plaja tiene una visión muy positiva de la religión católica, que para él es indiscernible del carácter español, dado que en los Siglos de Oro, «el catolicismo, al dar un motivo a los españoles, pasó instantáneamente a ser el alma de los españoles». Al igual que José Bergamín, autor de una obra ensayística variopinta y dispersa, distinguirá entre una religiosidad popular pura y un uso instrumental político de la jerarquía eclesiástica.

En cuanto a Antonio Sánchez Barbudo, ofrecerá en *Una pregunta sobre España* (1945) uno de los textos más exaltados de esta boga esencialista en el ensayo. Muy influido por Unamuno, el escritor madrileño se propone desentrañar «la España indecible, la de dentro, la verdadera España», a la que encubriría la España geográfica o histórica, algo que se convirtió en un tópico en la obra de quienes querían seguir representando la verdadera España en el exilio. El ensayo de Sánchez Barbudo, a ratos confuso, escrito a base de pasión e intuiciones, se empeña en ver al español como un hombre con una mayor conciencia de la muerte y una angustia existencial que nace, a su vez, de la mayor presencia de su «yo», afirmando que «el español es un *ser excepcional*; lo es porque así se siente, lo es porque con angustia siente fluir su alma».

Ambos autores reconocían su amistad y cercanía con la obra de María Zambrano, la autora que más ahondará en esta reflexión sobre lo español. En su primer libro exiliado, *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), reconocía que, aunque antes vivía «absorbida enteramente en temas universales», el estallido de la guerra le hizo sentir «tiránicamente la necesidad de esclarecimiento de la realidad española», de resolver lo que llama el «enigma» de España, «el sentido del fracaso, la razón de la sinrazón», que con todo encerraba una esperanza. Dado que el pueblo español «inmensamente fecundo y a la par fracasado [...] pueblo rebelde, inadaptado, glorioso y despreciado, enigmático siempre» había permanecido al margen de una racionalidad moderna en crisis, podía ser «el tesoro virginal dejado atrás en la crisis del racionalismo europeo». España se habría convertido, por su diferencia, en «un enigma universal, una interrogación sobre el porvenir». Zambrano pasa a continuación a desbrozar el significado de lo que llama «realismo español» y que opone al «idealismo europeo». En María Zambrano se reconocen muchos de los tópicos habituales del ensayo del exilio sobre España. Por una parte, su diferencia irreductible a Europa (vista ésta como relativamente uniforme) basada en un irracionalismo que justificaba el buscar sus rasgos definitorios no en la filosofía, apenas existente, sino en el arte y la literatura, Así, para Zambrano, para comprender qué es España «la interpretación de nuestra literatura es indispensable» pues «al no tener pensamiento filosófico sistemático, el pensar español se ha vertido dispersamente, ametódicamente en la novela, en la literatura, en la poesía», lo que justificará sus abordajes a la obra de Galdós, Unamuno, Goya o Gaya, entre otros. La indagación sobre «el pensar español» disperso en sus obras literarias y artísticas será inseparable de la evolución de la propia filosofía de Zambrano, y quizás alcance su mayor concreción en *España, sueño y verdad* (1965), que iba a llamarse originalmente *Camino de España*, y que recoge ensayos publicados en sus veinticinco años de exilio anteriores, destinados a desentrañar el enigma español, que era a la vez promesa, pues, según Zambrano, «de los misterios de la vida occidental, pocos como el que presenta la vida española. Misterio que corre parejo con el de su luz proverbialmente

María Zambrano



Carlos Blanco de Aguinaga

espléndida como último extremo de cultura luminosa y misteriosa que hizo de la luz su máxima metáfora».

Estas interpretaciones idealistas de España, donde lo sociológico, lo económico y su integración en procesos internacionales tienen escasa relevancia, sería criticada, desde un voluntario cosmopolitismo por los escritores hispanomexicanos de la revista *Presencia* (1948-1950), como recordara Carlos Blanco Aguinaga (2006). Por otra parte, habrá quienes procuren buscar un sustento histórico a sus interpretaciones. Américo Castro, en *La realidad histórica de España* (1954) y otros ensayos, pretendió explicar la razón histórica del ser de los españoles por el «entrecruce de tres castas de creyentes» que a la vez está en la raíz del «no paralelismo de España respecto de Europa». Su innovadora idea provocará la vehemente réplica de Claudio Sánchez Albornoz en *España, un enigma histórico* (1956), donde denunciará «la obsesiva explicación del ayer español por el absurdo camino de una torpe discriminación racial» y sostendrá la continuidad en formas de vida y carácter de lo que él llama *homo hispanus*, desde los pobladores de la Hispania prerromana hasta la España moderna, cuya «unidad de historia y de destino» (fórmula cuyos ecos joseantonianos no parecen molestar al historiador y político republicano) pretenderá demostrar en las casi mil quinientas páginas de su ensayo, donde minimiza la influencia de Islam y judaísmo, enfatiza la fe cristiana como artífice de la unidad española y pretende explicar unos «rasgos esenciales de la pura españolía» presentes prácticamente desde la prehistoria.

José Gaos

Por su parte, el grupo formado en torno a la revista *Las Españas* se distinguirá por una visión plurinacional que, si por entonces tuvo escaso eco en el exilio, demostrará ser la más acorde con el futuro de la España de las autonomías. En especial, Anselmo Carretero que, en *La personalidad de Castilla en el conjunto de los pueblos hispánicos* (1957), partirá de la región tradicionalmente considerada como matriz de lo hispánico para señalar sus rasgos diferenciales y su raigambre democrática. En *España y Europa* (1971), Carretero abordaría ese inevitable binomio, de un modo opuesto a la mayoría de los

ensayos del exilio, pues para el segoviano, «por las obras de su imaginación [...], así como por las hazañas de sus figuras más destacadas en la acción [...] y las más genuinas creaciones políticas de sus pueblos [...] el genio hispánico es fundamentalmente europeo».

Pero si la reflexión sobre España fue tan amplia en la ensayística del exilio, ello no obsta para que los desterrados reflexionaran sobre sus tierras de acogida. En su reciente acercamiento a este corpus ensayístico que englobaría unos trescientos libros, el hispanista holandés Sebastiaan Faber (2018) ha distinguido entre textos académicos, divulgativos, poético-literarios y memorialísticos. En la tercera categoría encontramos algunos de los textos de mayor altura literaria del exilio. No es casual que muchos de ellos traten sobre México, que acogió a la mayor proporción de intelectuales exiliados. Estarían aquí verdaderos clásicos, como *Cornucopia de México* (1940) de José Moreno Villa, *La esfinge mestiza* (1945) de Juan Rejano, *Variaciones sobre tema mexicano* (1948) de Luis Cernuda, o *Los laureles de Oaxaca* (1948) de Francisco Giner de los Ríos. Si el primero de estos libros se centra en el Distrito Federal mexicano, la obra de Rejano se esfuerza por dar cuenta de una buena parte del país, dando cuenta de los viajes del autor cordobés, desde Córdoba a Yucatán, con también una parte importante dedicada a la capital. Las *Variaciones sobre tema mexicano* consisten en unos treinta poemas en prosa que reflejan el redescubrimiento del mundo hispánico después de una década de exilio en el mundo anglosajón, mientras que *Laureles de Oaxaca* relata las impresiones de Giner de los Ríos durante un viaje en el verano de 1945 al estado de Oaxaca, incluidas visitas a la capital, costa y varios lugares del interior. Con todo, y a pesar del interés que muestran por la tierra de acogida, como ha señalado Sebastiaan Faber, el entusiasmo de estos autores se despierta sobre todo por su «sensación de reconocimiento de lo hispánico en lo mexicano». La comprensión de lo indígena fue un sentimiento bastante escaso.

Por su muy distinto escenario, cabe resaltar el libro *Sonríe China* (1958) de María Teresa León, con dibujos de Rafael Alberti. Aunque fruto de un encargo propagandístico que incluía una gira de un mes por la China de Mao, la sensibilidad de la autora admira ciertos detalles de las diferencias culturales. «Al pueblo chino no le conmueve la elocuencia, como sucede con nosotros, enviciados de activa democracia verbal, sino la actitud pensativa del estudioso. Sólo este pueblo ha sido capaz de convertir en Dios a un erudito: Confucio. Y no le ha pedido sufrimientos, martirio ni redención sino sabiduría». En su viaje, León y Alberti recorrieron desde Chengdu y Chongqing, por Wuhan, hacia Hangzhou, para terminar en Shanghai; visitan fábricas, monumentos, escuelas, hospitales, donde les impresiona la disciplina y el nivel de educación de la población, pero también su viveza. «¡Qué graciosos son los niños chinos, qué locuaces!», escribe León, a quien fascina la igualdad social entre hombres y mujeres y el desarrollo del teatro chino. Para León, la revolución de Mao es la culminación de la diferencia cultural con Occidente: «El sonido actual de China es el de su primavera, unido a la afirmación de la continuidad de su extraordinaria historia de más de tres milenios. China sabe muy bien hacia dónde va». Hay que señalar que el viaje de los Alberti se realizó en una época de relativa calma política, antes del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural, con todos los actos de barbarie que los acompañarían.

Más allá de condicionamientos nacionales, la filosofía en el exilio alcanzó un valor muy diferente a la que se hacía en la España franquista y se caracterizó precisamente por el auge del ensayo filosófico, caracterizado por su condición de fragmento frente al tratado, que muestra una voluntad de plenitud difícilmente asumible para la condición rota del destierro. Para Antolín Sánchez Cuervo (2018), el ensayo filosófico, marcado por la voluntad estética, la función interpelante, la subjetividad, la maleabilidad y la contemporaneidad, es el más adecuado para la expresión de la disidencia que, necesariamente, significaba pensar desde el exilio. Dentro de este corpus, destacan autores como José Gaos, Eduardo Nicol, Francisco Ayala, Adolfo Sánchez Vázquez, Joaquín Xirau, Juan David García Bacca, José Ferrater Mora o, por supuesto, María Zambrano. En este ensayo filosófico hay gran interés hacia lo literario, en especial hacia el canon liberal del exilio republicano, destacadamente Cervantes, Unamuno y Machado.

Más pegada a tierra, hay que señalar una abundante producción de carácter político, en la que, si muchos textos pueden adscribirse al género del panfleto o el programa, otros tienen un carácter más propiamente ensayístico. Este corpus, analizado recientemente por Juan Andrade (2018), agrupado según tendencias políticas, muestra cómo, frente al tópico del anclaje en el pasado del exiliado, según pasan los años el paisaje político de la Segunda República va quedando muy atrás y van apareciendo muchas propuestas cercanas a las que terminaron por cristalizar en la transición a la democracia. Otro tópico que se desmonta tiene que ver con la imagen caricaturesca de los republicanos como legitimistas nostálgicos ignorantes de la realidad española contemporánea. Por el contrario, se advierte una rápida evolución a las nuevas lógicas geopolíticas de la Guerra Fría, que se observa por ejemplo en su definición como liberal y en su distanciamiento de los proyectos más netamente izquierdistas. En algunos casos extremos, como el de Salvador de Madariaga, esa hostilidad lleva incluso a rechazar el incipiente Estado de bienestar de la Europa occidental y a mostrar su preferencia por un tipo de «democracia orgánica» cuyos paralelismos con el franquismo resultan evidentes, por más que Madariaga lo negase.

En el caso de los ensayos socialistas, reflejan la división que lo asoló especialmente desde la Guerra Civil. A la obra ensayística de

Indalecio Prieto, que adquirió una posición hegemónica que utilizó para impulsar su solución plebiscitaria sin signo institucional, acompañan la de autores tan diversos como Llopis, De los Ríos, Araquistáin o Jiménez de Asúa. Destacan con personalidad propia los ensayos de Max Aub, socialista negrinista, en especial *El falso dilema*, donde dirime las aporías de la Guerra Fría, en términos éticos que están en las antípodas del pragmatismo rayano en el cinismo en que acabaron algunos como Araquistáin. En cuanto al ensayo comunista, se desglosan cuatro líneas: la de los representantes de la línea oficial y programática, desde Dolores Ibárruri a Santiago Carrillo; la de los renegados o arrepentidos, con Valentín González, Enrique Castro Delgado o Jesús Hernández, y que en el caso español era especialmente delicada por ser aprovechada por la propaganda franquista; la del importante cisma de Jorge Semprún y Fernando Claudín, dos de los intelectuales más importantes del PCE; finalmente, la de los intelectuales del PCE en México, Roces y Sánchez Vázquez.

Fuera de la concepción más estrecha del género ensayístico quedaría la producción de la crítica y la historia literaria desde el exilio, estudiadas recientemente en un amplio y enjundioso panorama por la profesora Natalia Vara Ferrero (2018), y de la crítica y ensayo sobre arte, tratados por Amelia Meléndez Táboas (2018). En el primer ámbito, hace más de cuatro décadas Germán Gullón (1977) hizo notar que «en cantidad y calidad, la obra de los exiliados supera a lo que se hizo en la patria». No era de extrañar: la reivindicación de los clásicos durante la Guerra Civil que tratara Raquel Asún en un brillante estudio (1991) tiene su continuidad en el exilio, que se considera legatario de una literatura cuyos valores defendían mucho mejor que los adictos al franquismo, presentando una historia literaria en la que los clásicos van prefigurando la modernidad que alcanzó su sazón en la República. Lo mismo podría decirse del segundo, en donde destacarán las reflexiones sobre su arte de autores como Ramón Gaya, Maruja Mallo o Timoteo Pérez Rubio.

BIBLIOGRAFÍA

Andrade, Juan, «El ensayo político en el exilio español (1939-1977)». En Mario Martín Gijón (ed.), *El ensayo del exilio republicano español. Volumen I. España y el mundo. Filosofía y política*. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 183-302.

Asún, Raquel, «Literatura y guerra civil: los clásicos españoles combaten por la libertad». En *Estudios y ensayos*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1991, pp. 527-544.

Aub, Max, «El falso dilema». En *Hablo como hombre.* México D.F., Joaquín Mortiz, 1967 (1.ª ed.: *El Socialista*, México D.F., 1949).

Blanco Aguinaga, Carlos, *Ensayos sobre la literatura del exilio español*. México D.F., El Colegio de México, 2006.

Carretero, Anselmo, *España y Europa*. Prólogo de Salvador de Madariaga. Valencia, Fomento de Cultura Ediciones, 1971.

—, *La personalidad de Castilla en el conjunto de los pueblos hispánicos*. Epílogo de Pere Bosch Gimpera. San Sebastián, Hyspamérica, 1977 (1.ª ed.: 1960).

Castro, Américo, *La realidad histórica de España*. México D.F., Porrúa 1965 (1.ª ed.: 1954).

Cernuda, Luis, *Variaciones sobre tema mexicano*. México D.F., Tezontle, 1948.

Faber, Sebastiaan, «Con ojos de fuera. El ensayo sobre los países de acogida». En Mario Martín Gijón, *op. cit*., vol. I, 2018, pp. 111-149.

Ferrater Mora, José, *España y Europa*. Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1942.

—, *Cuestiones españolas*. México D.F., El Colegio de México, 1945.

Garcitoral, Alicio, *España y la verdad*. Buenos Aires, Anaconda, 1937.

Giner de los Ríos, Francisco, *Los laureles de Oaxaca. Notas y poemas de un viaje*. México D.F., Tierra Nueva, 1948.

Gullón, Germán, «El ensayo y la crítica». En José Luis Abellán, *El exilio español de 1939. IV. Cultura y literatura*. Madrid, Taurus, 1977, pp. 245-286.

Larrea, Juan, *Rendición de espíritu (Introducción a un mundo nuevo).* 2 volúmenes. México D.F., Ediciones Cuadernos Americanos, 1943.

—, *La religión del lenguaje español*. Ed. de Juan Manuel Díaz de Guereñu. Sevilla, Renacimiento, 2013 (1.ª ed.: 1951).

León, María Teresa y Rafael Alberti, *Sonríe China*. Buenos Aires, Jacobo Muchnik. 1958.

Marichal, Juan, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid, Alianza, 1984 (1.ª ed. en Barcelona, Seix Barral, 1957).

Meléndez Táboas, Amelia, «Dovelas desde el exilio para una revisión de la historiografía del arte». En Mario Martín Gijón, *El ensayo del exilio republicano español. Volumen II. Literatura y arte*. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 213-290.

Moreno Villa, José, *Cornucopia de México*. México D.F., La Casa de España, 1940.

Nicol, Eduardo, «Ensayo sobre el ensayo». En *El problema de la filosofía hispánica*. Madrid, Tecnos, 1961, pp. 205-279.

Rejano, Juan, *La esfinge mestiza. Crónica menor de México*. México D.F., Leyenda, 1945.

Sánchez-Albornoz, Claudio, *España, un enigma histórico.* Barcelona, Edhasa, 1973 (1.ª ed., 1956).

Sánchez Barbudo, Antonio, *Una pregunta sobre España*. México D.F., Centauro, 1945.

Sánchez Cuervo, Antolín: «El ensayo filosófico o la rebelión del fragmento». En Martín Gijón, *op. cit*., *vol. I*, 2018, pp. 151-182.

Serrano Plaja, Arturo, *El realismo español. Ensayo sobre la manera de ser de los españoles*. Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1943.

Tejada, Ricardo, «El ensayo: ventana sin par del exilio republicano español». En Antolín Sánchez Cuervo y Fernando Hermida de Blas (coords.), *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid, Biblioteca Nueva-CSIC, 2010, pp. 203-229.

Vara Ferrero, Natalia, «La crítica, la teoría y la historia literaria desde el exilio: la prosa reflexiva en tiempos de crisis». En Martín Gijón, *op. cit*., *vol. II*., 2018, pp. 13-211.

Zambrano, María, *Obras Completas*. 6 volúmenes. Ed. de Jesús Moreno Sanz. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011-2015.

«Tan lejos, estando tan cerca»
Los epistolarios del exilio republicano español de 1939

Francisca Montiel Rayo
GEXEL-CEDID-UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

DURANTE la Guerra Civil, la correspondencia fue el único medio del que dispusieron los soldados destinados en ambos frentes para establecer comunicación con la retaguardia, lo que ocasionó un notable y lógico incremento de la escritura epistolar. A su término, y a lo largo de varias décadas, las relaciones postales de los españoles continuaron siendo inusualmente cuantiosas. Su frecuencia y su número superaron con creces lo que habría sido de esperar en un tiempo de posguerra que no se hubiera caracterizado, desde su inicio, por la represión de Estado en la que Franco sustentó su proyecto político. Y es que, como muchos intuyeron en los últimos meses del conflicto —y en palabras de don Luis, uno de los personajes de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez—, en la primavera de 1939 no llegó la paz a España, sino «la Victoria», un triunfo que llenó las cárceles de cientos de miles de republicanos vencidos y que llevó al exilio en un primer momento a cerca de medio millón de compatriotas. Las cartas les ayudaron a todos ellos a sobrellevar el aislamiento en el que vivían, igualándose en este sentido unas situaciones que, aunque originadas por una misma causa, eran objetivamente muy dispares. Convertidos en astros solitarios que se envían signos, tal como auguró tempranamente José Bergamín, a los exiliados no les cupo otra forma de relación con los españoles distantes que la epistolar. Se sintieron por ello —lo recordó el pintor y escritor gallego Luis Seoane— como los presos, puesto que para ellos el mundo se reducía a las cartas de amigos que recibían de vez en cuando.

Desde que salieron de España habían comprendido —y así lo expresó el escritor Esteban Salazar Chapela— que la suya iba a ser a partir de entonces la patria «espiritual y sin tierra, casi siempre por correspondencia, de los amigos y afines». Se entiende por ello que establecer contacto con quienes también se habían visto obligados a abandonar su país fuese para ellos tan necesario y apremiante como lo era comunicarse con los familiares y con los conocidos que habían quedado en España, interlocutores estos últimos con los que no les resultó fácil cartearse en los primeros años de su exilio a causa de la existencia de una indisimulada censura postal y de las represalias de las que eran objeto por el simple hecho de tener o de mantener algún tipo de vínculo con los desterrados. Convenía tomar todas las precauciones posibles, como lo hicieron el musicólogo Adolfo Salazar desde México o el político socialista Fernando de los Ríos y su familia en su exilio neoyorkino.

De la intensa actividad epistolar generada más allá de nuestras fronteras durante décadas ha trascendido hasta hoy solo una parte —aunque nutrida—, procedente, en su mayoría, de los archivos personales de los protagonistas de la vida pública española: políticos, intelectuales y artistas que, como en el caso del escritor Max Aub, guardaron celosamente las cartas recibidas, e incluso las copias de las que ellos mismos enviaron. La localización de la correspondencia privada sostenida por los miles de españoles anónimos que vivieron el destierro ha resultado hasta la fecha bastante más azarosa. Muchas de aquellas cartas fueron destruidas; no pocas debieron de perderse, y otras obran muy probablemente en poder de unos herederos que no desean ponerlas a disposición de los investigadores o no saben cómo hacerlo. Afortunadamente, en los últimos años se ha ido dando a conocer el contenido de las comunicaciones postales que fueron dirigidas a organizaciones políticas y sindicales, a los organismos de ayuda creados por los exiliados y a las representaciones diplomáticas de los países en los que esperaban ser acogidos, a las que llegaron, como así lo atestigua la copiosa documentación conservada en el Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México, miles de cartas en los primeros meses de la diáspora.

Tanto si fue fruto de una comunicación ocasional como si se escribió siguiendo una disciplina cercana a la que se autoimpone comúnmente el autor de un diario, leída en su conjunto esta correspondencia compone una crónica coral del exilio republicano de 1939. Pero no es menos cierto también que muchos de esos epistolarios pueden y deben leerse como textos autobiográficos cerrados, una suerte de literatura involuntaria en la que sus autores vertieron las confesiones íntimas que no podían expresar de viva voz. Su publicación —una práctica editorial felizmente consolidada desde que vieran la luz a finales del siglo pasado varios epistolarios de los poetas de la denominada «generación del 27»— ha ido dando a conocer a los investigadores y al público interesado algunas historias de una misma historia, la del exilio republicano español de 1939, un exilio en el que, a pesar de las diferencias personales e ideológicas que separaron a sus integrantes en no pocas ocasiones, prevaleció por

lo general el sentimiento de solidaridad que presidió, de acuerdo con las necesidades que fueron sobreviniendo a lo largo del tiempo, las relaciones que mantuvieron entre sí los corresponsales de la España peregrina y las de estos con los de la España del interior.

Compás de espera

De la incertidumbre —la mayor pena del exiliado, como afirmó José Moreno Villa en su poema «Converso con vosotros»— y de los padecimientos que sufrieron en los primeros años de destierro dan fe las cartas que escribieron con una finalidad eminentemente pragmática en ese tiempo. Necesitaban localizar a los familiares de los que habían sido separados al cruzar la frontera, y saber qué había sido de los que aún permanecían en España; les urgía salir de los campos en los que se hacinaban los hombres, y abandonar los centros de reclusión a los que habían ido a parar las mujeres y los menores; tenían que solicitar ayuda para poder trabajar, y debían evitar una repatriación que las autoridades franquistas estaban ejecutando con todos los medios que tenían a su alcance. Con el inicio de la II Guerra Mundial y la posterior ocupación alemana de Francia, las gestiones destinadas a conseguir los billetes y los permisos que les autorizaran a viajar a algún país de América se multiplicaron. Muchas de las peticiones de ayuda no surtieron efecto, pero la correspondencia exhumada hasta la fecha da cuenta de la desesperación con la que se vivieron aquellas trágicas circunstancias. Acudieron por ello a todas las instancias a las que tuvieron acceso: a compatriotas que llevaban años desarrollando una exitosa carrera profesional fuera de España, como fue el caso de Federico de Onís, quien acabaría convirtiéndose en figura clave entre los profesores exiliados y las universidades norteamericanas e hispanoamericanas; y también a otros desterrados que ya habían logrado cierta estabilidad vital y profesional en América, entre los que se hallaban los escritores Luis Amado Blanco —radicado en Cuba— y Pedro Salinas, así como el lingüista Tomás Navarro Tomás, exiliado igual que el anterior en Estados Unidos, quien recabó ayuda económica de compatriotas y simpatizantes de la República para socorrer a quienes más lo necesitaban, y gestionó las solicitudes de auxilio que le remitió la poeta chilena Gabriela Mistral, a quien se habían dirigido algunos republicanos en aquellos difíciles momentos.

En situaciones límite, cuando estaba en juego la vida misma, las peticiones de amparo que se cursaron por vía postal no repararon en las represalias que se pudieran derivar de los envíos. Así sucedió tras el secuestro llevado a cabo en Francia y durante el posterior enjuiciamiento en Madrid de un grupo de destacados republicanos entre los que cabe recordar al director teatral Cipriano de Rivas Cherif —cuñado de Manuel Azaña— y al periodista socialista Julián Zugazagoitia. Sus familiares y amigos solicitaron la intercesión de Gregorio Marañón, residente en París desde que había huido de España a finales de 1936. A él se dirigieron también ciudadanos anónimos que confiaban en las gestiones que podía realizar el reputado doctor ante las autoridades franquistas, habituales peticiones de ayuda que desde finales de 1942 le fueron remitidas ya a Madrid.

La correspondencia revela también la preocupación con la que los exiliados recibieron, a menudo de forma indirecta, información sobre la situación en la que se hallaban los compatriotas que se encontraban recluidos en los campos de concentración franceses. Por ello, a quienes permanecían en Europa les tranquilizaba saber que algunos conocidos habían logrado establecerse en América. «Casi todos nuestros amigos están allí», le escribió desde Londres Esteban Salazar Chapela a Santos Martínez Saura el 31 de agosto de 1939, cuando el que fuera secretario de Manuel Azaña se disponía a cruzar el Atlántico.

Para la gran mayoría de quienes hallaron refugio en América, aquellos primeros tiempos no fueron ni mucho menos fáciles, como se deduce del contenido de las cartas que escribieron entonces, en las que aluden a los esfuerzos que realizaron para satisfacer las necesidades más perentorias de sus familias y a la acogida de la que fueron objeto, tan dispar, desde el punto de vista gubernamental, como lo fue la generosidad del México de Lázaro Cárdenas y la interesada hospitalidad del dictador Trujillo, presidente de la República Dominicana. Solo algunos privilegiados lograron continuar con su vida de forma muy similar a la que habían llevado en España, y así se desprende de su correspondencia, en la que, como sucede con las cartas que Pedro Salinas envió a su familia durante algunos de sus viajes profesionales o con las que remitió a ciertos colegas, describió los nuevos paisajes que iba conociendo o se refirió a los asuntos literarios y académicos en los que se hallaba inmerso. El epistolario de Jorge Guillén y Américo Castro, publicado recientemente, abunda en este mismo sentido.

En lo que no difieren los escritos consultados es en el desasosiego con el que sus autores aludieron a la España franquista, de la que, más allá de las informaciones familiares menos comprometedoras, apenas les llegaban noticias a través de la correspondencia. Por ello, quienes tenían acceso de vez en cuando a algún ejemplar de la prensa nacional, o podían escuchar emisiones radiofónicas transmitidas desde aquí, no dudaron en trasladar las informaciones que les habían llegado y las impresiones que estas les habían producido a otros compañeros de destierro, con los que compartían la esperanza de que el desarrollo de la II Guerra Mundial acabara con la dictadura de Franco y de que finalizara cuanto antes, por tanto, el compás de espera en el que se hallaban desde 1939. Dichos deseos cobraron mayor fuerza que nunca en 1944, pero muy poco después, como es

sabido, los exiliados republicanos tuvieron que asumir que había terminado el período de provisionalidad en el que habían vivido hasta entonces.

El fin de la esperanza

Desvanecida la ilusión de un pronto regreso, la correspondencia nos habla de las importantes decisiones que tuvieron que tomar los exiliados por el hecho de serlo. Para algunos había llegado el momento de encontrar acomodo definitivo, lo que los obligó a abandonar el país en el que se habían refugiado hasta entonces. Así lo hicieron mayoritariamente quienes habían recalado en República Dominicana, como fue el caso del escritor Segundo Serrano Poncela, cuya correspondencia —sobre todo la que intercambió con Vicente Llorens y con José Ferrater Mora— revela lo difícil que le resultó escoger un destino final, que halló al cabo en la capital venezolana. Se sentía incapaz de permanecer mucho tiempo en el mismo país, como, según creía, les sucedía también a otros muchos exiliados. «Cada día estamos pensando en algo nuevo. Y, después, renegando sobre la tierra descubierta. Somos irremediables», escribió en 1947.

En México residía la colonia de republicanos más numerosa de cuantas se hallaban fuera de España, un colectivo que, por lo general, permaneció allí hasta su muerte o hasta su regreso a España. «Aquí se respira libertad o, al menos, se lo cree uno si se compara esta manera de vivir con la de los restantes países del mundo», le confesó en 1947 Luis Buñuel a José Rubia Barcia, con quien había compartido destierro en Estados Unidos. José Bergamín, en cambio, abandonó aquel «México prodigioso» del que hablara inicialmente para trasladarse primero a Venezuela y después a Montevideo. Max Aub barajó la posibilidad de dejar definitivamente el país azteca para instalarse en Francia, pero no solo no lo hizo sino que, como tantos otros compatriotas, no tardó en adquirir la nacionalidad mexicana. Como el autor de *El laberinto mágico*, no pocos desterrados se plantearon muy seriamente las posibilidades que tenían de fijar su residencia en algún país europeo, donde les parecía que, por razones de clima y de costumbres, les resultaría más llevadero el exilio. Así estarían también más cerca de sus familiares, con los que cabía la posibilidad de encontrarse al otro lado de la frontera, como no tuvieron más remedio que hacer durante el tiempo en el que les fue denegado el permiso para entrar en España.

La correspondencia desvela asimismo las dificultades legales a las que se enfrentaron los desterrados, una espinosa situación en la que, como hicieron en muchas otras circunstancias, se prestaron apoyo mutuo. Américo Castro avaló a José Rubia Barcia, que había desoído una y otra vez los consejos de Buñuel para que se trasladara a México, cuando en 1945 se dictó su inminente expulsión de Estados Unidos, deportación que no llegó a producirse pero que se cernió durante años sobre él, hasta llegar a ser detenido en 1953.

A pesar de todo, para la gran mayoría de los exiliados el regreso era por aquel entonces inconcebible. Por ello desaprobaron en sus cartas la vuelta de aquellos que habían decidido, y habían podido, hacerlo. Jorge Guillén, del que se rumoreó en 1946 que su retorno era inminente, había sido el primer miembro de la denominada «generación del 27» que se aprestó a restablecer los vínculos que lo unían con los poetas y con los intelectuales de su tiempo a través de la correspondencia. Lo hizo ya en 1940, año en el que inició el contacto con José María de Cossío y con Vicente Aleixandre, aunque este último no le contestó hasta el siguiente, cuando el autor de *Cántico* emprendió de nuevo la comunicación con Gerardo Diego. Jorge Guillén fue también uno de los primeros exiliados que viajó a la España de Franco. Antes y después de que tuvieran lugar aquellas visitas, su correspondencia —como la que intercambiaron con el interior otros poetas de su promoción— versó —con la habitual cordialidad— sobre asuntos literarios, como si nada hubiera sucedido en España. «¿No vienes?», le preguntó Vicente Aleixandre a Emilio Prados en 1949. «Tu sitio está aquí, donde tu corazón», le advirtió. Pero para el poeta malagueño la cuestión no era tan simple. Desde México confesó a José Luis Cano cuál era su verdadero sentir: «Estoy aquí con vosotros todos, hasta con los que no conozco más que por cartas», escribió en 1959. «Vivo en España, con, en, por, sin, sobre, tras, de España», podemos leer en el epistolario citado, uno de los más íntimos y desgarrados del exilio republicano de 1939.

Mejor informados de lo que lo habían estado en los años iniciales, los exiliados expresaron de forma cada vez más frecuente su preocupación por la situación en la que se hallaba la patria perdida. Había llegado el momento de ayudar a los compatriotas residentes en España a sobrellevar las difíciles condiciones de vida que les imponía el régimen. Lo hicieron, según se desprende del contenido de la correspondencia que intercambiaron con el interior, enviando paquetes con productos y medicamentos que no se podían adquirir aquí; remitiendo dinero, o gestionando la publicación de colaboraciones en publicaciones periódicas americanas, como sucedió con el poeta alicantino Pascual Pla y Beltran, quien recibió la ayuda de Max Aub.

Cabe recordar que, por lo que al ámbito intelectual se refiere, la década de los cincuenta se había iniciado con la llamada al diálogo realizada públicamente por José Luis López Aranguren, una iniciativa que, aunque no culminó con la construcción del puente por el que algunos apostaban, sí contribuyó a incrementar la comunicación epistolar entre las dos Españas. La correspondencia le permitió a Max Aub reencontrarse con Dámaso Alonso, e hizo posible asimismo que charlara de vez en cuando con Vicente Aleixandre, a quien no había llegado

a conocer personalmente. «¡Qué absurdo, tan lejos, estando tan cerca!», le escribió en 1958. «No he escrito una línea que no fuera para vosotros», le confesó. «Siempre allí (como todos los que salimos hombres), pensando en vosotros. Escribiendo para ver qué dirá Vicente Aleixandre». Las cartas le sirvieron asimismo para cambiar impresiones con jóvenes autores del interior, como Ángela Figuera Aymerich —posteriormente lo haría asimismo con José María de Quinto—, cuyas obras tenían un aliento parejo al que ellos mismos habían considerado exclusivo de los autores del destierro durante años. Para los nuevos escritores de la España franquista, la aprobación de los escritores exiliados y el diálogo que mantuvieron con ellos los vinculó de alguna forma con los maestros que les habían sido hurtados por razones políticas. Las peticiones de colaboración que recibieron los exiliados de las revistas *Ínsula*, *Papeles de Son Armadans* o *Índice* les alentaron a pensar que algo estaba cambiando en España. Pero también les llegaron por entonces alarmantes demandas de solidaridad procedentes de las víctimas de la represión franquista y de los suyos, llamadas que les trasladaron a través de las cartas que ya no solo se remitían a los militantes y a los órganos creados por los partidos políticos —como las que recibió a menudo María Teresa León y las que dirigieron a Radio España Independiente, La Pirenaica—, del modo en que había sido habitual desde el final de la guerra, sino que arribaban también a los domicilios particulares de los escritores y de los intelectuales para que elevaran su voz contra el régimen a través de las tribunas en las que publicaban a título personal o como colectivo. Así lo hizo, por ejemplo, el mexicano *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* desde su creación en 1956 hasta la finalización de su andadura en 1961.

A pesar de su relevancia, la existencia de dicha asociación puede ser vista únicamente como un pálido reflejo de los estrechos lazos que los escritores exiliados fueron anudando entre ellos a través de la correspondencia. En sus cartas se observa el interés con el que acogieron las obras de sus interlocutores, y su deseo de que estos conocieran las suyas propias, por lo que se explicaron las intenciones que los llevaron a escribirlas, se aconsejaron y se remitieron las que lograban ver la luz. En ausencia de su público natural, el español, debían *entreleerse*, convirtiéndose así en los principales receptores de su producción. También dieron noticia de sus estrenos teatrales, una fluida comunicación a través de la cual establecieron una república literaria, una cultura española en el destierro en la que no faltó la valoración que hicieron de sí mismos, así como el reconocimiento que acabaron rindiendo a sus figuras más prominentes, entre las que estaba, sin lugar a dudas, Max Aub, autor de un extenso epistolario que se fue nutriendo, en buena medida, gracias a las cartas que escribió y recibió a propósito de un proyecto colectivo, finalmente frustrado: la colección «Patria y Ausencia», en la que pensaba incluir obras de sus compañeros de destierro. Como Aub, muchos otros escritores exiliados estaban persuadidos de que tenían una misión que cumplir: dejar constancia de lo visto y de lo vivido a través de sus creaciones. Sobre dicha función testimonial de la literatura dialogaron a menudo en sus cartas, en las que se refirieron también a su carácter terapéutico, una suerte de bálsamo vital que ayudó a autores como Serrano Poncela a desechar de su mente la idea del suicidio, a la que alude en alguna ocasión en su correspondencia.

Un exilio sin fin

Habituados a la vida que se habían procurado en los países en los que habían sido acogidos, los viajes a España que realizaron algunos exiliados en la década de los sesenta les confirmaron que su exilio, como afirmó el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez, era, en realidad, un exilio sin fin. Tras tantos años de ausencia, parecía evidente que las mejores relaciones que podían mantener ya con quienes habían permanecido en la España franquista eran las que habían entablado y se habían acostumbrado a sostener a través de la correspondencia. Dicha convicción no hizo disminuir en ningún modo su nostalgia. Tampoco desapareció la terrible sensación de aislamiento que les atenazó desde que salieron de España. «Todos padecemos de soledad, pero es una soledad que se anula al saberse compartida», aseguró Rubia Barcia al referirse a las cartas que intercambiaba de forma regular con sus compañeros de destierro.

Como escritores comprendieron entonces que lo importante ya no era volver o no volver a la patria perdida, sino que pudieran hacerlo sus obras. Se sucedieron entonces las cartas dirigidas a editores y a agentes literarios, a los que les cupo la enojosa labor de litigar con la censura franquista, sobre cuyos dictámenes informaron puntualmente a los autores. Los editores les revelaron también los desajustes que podían observarse entre la España que describían en sus creaciones a través del recuerdo o de la imagen que se habían ido forjando de ella en el destierro y la realidad que pretendían retratar. Los escritores del interior —para los que los exiliados habían supuesto un gran apoyo en la búsqueda de oportunidades profesionales en sus países de acogida, en los que habían coincidido durante los viajes y las estancias que realizaron allí— les aconsejaron en lo que estuvo en su mano, y les informaron de la recepción de sus obras.

La idea de la muerte, que buena parte de los exiliados tenía por seguro que habría de sorprenderles en el destierro —como les había sucedido ya a tantos y tantos compatriotas sobre cuyo fallecimiento también reflexionaron en sus cartas—, se volvió cada vez más recurrente. A algunos de ellos les alcanzó el tiempo para realizar un balance de lo vivido, una valoración a la que podemos asistir a través de la lectura de las cartas que intercambiaron Cecilia G. de Guilarte,

que había regresado a España en la década de los sesenta, y Silvia Mistral, exiliada en México hasta el fin de sus días. Se trata de un epistolario tardío en el que ambas escritoras se muestran en desacuerdo respecto a la experiencia vivida en el país que las acogió. La correspondencia recoge asimismo sus confesiones acerca de las dificultades a las que se enfrentaron a la hora de desarrollar una trayectoria literaria que no solo se vio condicionada, como en el caso de sus compañeros de destierro, por el exilio, sino también por razones de género.

Desde que se vieron obligados a salir de España, para los exiliados escribir cartas –y sobre todo recibirlas– se convirtió en una suerte de imperativo vital, una práctica que les proporcionó «descanso» y «estímulo», que alivió por momentos sus dolencias y que mitigó su profunda soledad. Eran, aseguró Max Aub en alusión a los envíos que le remitía Jorge Guillén, «una bocanada de aire en un mundo que solo existe en nuestra memoria». Las misivas que Xosé Otero Espasandín les hacía llegar a sus amigos distantes, y las que estos le escribían a él, les ayudaron a todos ellos a creer que se hallaban «en un mundo común». A través de sus escritos se mantuvieron en contacto compañeros de generación que no se conocían y que, como les sucedió a Max Aub y a Segundo Serrano Poncela, no llegarían a verse nunca. En ellas vertieron sus impresiones de destierro; en ellas escribieron una parte de la historia de sus libros, creaciones que fueron realizadas en el exilio y bajo el signo del exilio. Son, por todo ello, magníficos *egodocumentos* a través de los cuales es posible conocer mejor a sus autores, al tiempo que contribuyen a escribir la historia política, la historia social y la historia literaria y cultural de la España de la segunda mitad del siglo xx.

Desde el punto de vista íntimo, la correspondencia les resultó dolorosamente paradójica. Los exiliados se aferraron a ella para salvar la distancia que los separaba de sus interlocutores, pero fueron más conscientes que nunca del alejamiento en el que vivían cada vez que escribieron o recibieron una nueva misiva, no en vano la carta es una forma de escritura que tiene su razón de ser precisamente en la distancia. Por ello, y a pesar de los esfuerzos que realizaron por sobreponerse a la conocida pereza epistolar española, no dejaron de advertir sus limitaciones. «Nuestros tiempos no son nada epistolares porque rebasan el género», aseguró Juan Gil-Albert en la carta que le remitió desde México a Rafael Dieste el 14 de diciembre de 1944. Para Serrano Poncela escribir cartas era incurrir en «uno de esos pequeños anacronismos que restan como recuerdo de otras épocas en que el género epistolar era una fe viva», pero recurrió a ellas para mitigar el aislamiento que padeció durante años de residencia en el trópico. Las cartas del exilio republicano español de 1939 no fueron, en rigor, esas «charlas con los ausentes» que persiguió a menudo Jorge Guillén, quien en el destierro echó en falta aquellas «orgías de conversación» que constituían, a su juicio, lo mejor de España. Los desterrados tuvieron que resignarse durante décadas a «soliloquear», según aseguró José Bergamín, a través de la correspondencia.

BIBLIOGRAFÍA

Adámez Castro, Guadalupe, *Gritos de papel. Las cartas de súplica del exilio español (1936-1945)*. Granada, Editorial Comares, 2017.

Axeitos, Xosé-Luis, «Historia e mito nos epistolarios do exilio». En Xosé-Luis Axeitos y Charo Portela Yáñez (eds.), *Sesenta anos despois. Os escritores do exilio republicano.* La Coruña, Ediciós do Castro, 1999, pp. 269-287.

Montiel Rayo, Francisca, «Cartas para la vida, cartas para la historia: peticiones de ayuda para presos republicanos en las cárceles franquistas». En J. Sobrequés, C. Molinero y M. Sala (eds.), *Congreso Internacional Los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la guerra civil y el franquismo.* Barcelona, Editorial Crítica / Museu d'Història de Catalunya, 2003, pp. 773-782.

—, «La revista *El Puente*, un frustrado proyecto de cooperación intelectual entre las dos Españas». En Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (eds.), *La cultura del exilio republicano de 1939. Actas del Congreso Plural Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*. Madrid, UNED (Actas y Congresos), vol. I, 2003, pp. 199-218.

—, «Juegos de cartas: El epistolario de Max Aub y los estudios sobre el exilio republicano de 1939». *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, 10 (2015), pp. 93-102.

—, «Una patria de papel. La correspondencia entre los exiliados republicanos de 1939» e «Historias de una historia. La correspondencia entre los exiliados republicanos y los residentes en la España franquista». En Mari Paz Balibrea (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid, Siglo XXI de España Eds., 2017, pp. 331-339 y 498-507.

—, «Reflexiones metaepistolares en la correspondencia de los escritores del exilio republicano español de 1939», *Hispanística XX*, 34 (2017), pp. 45-62.

Rickett, Rosy, «Una comunicación imaginada: Correspondencia entre los exiliados españoles y los que se quedaron en España, 1952-1975». En Vicent Bellver Loizaga, Francesco D'Amaro, Isabel Molina Puertos y Jorge Ramos Tolosa (coords.), *Otras voces, otros ámbitos: Los sujetos y su entorno. Nuevas perspectivas de la historia sociocultural.* Valencia, Asociación de Historia Contemporánea / Universitat de València, 2015, pp. 150-153.

La novela en el exilio

Luis A. Esteve Juárez

LA novela fue uno de los géneros literarios más cultivados por los exiliados de 1939 desde el primer momento. Aquel mismo año un novelista como Ramón J. Sender, bien conocido por su obra anterior, publicaba en México *Proverbio de la muerte* y *El lugar de un hombre*. Se iniciaba así el largo periplo de la «narrativa española fuera de España», que duraría incluso más que la propia dictadura, porque ¿qué son sino productos de la condición de exiliado novelas como *La voz y la sangre* (1984) de Manuel Andújar o *Federico Sánchez vous salue bien* (*Federico Sánchez se despide de ustedes*) (1993) de Jorge Semprún, por poner dos ejemplos?

Entre quienes cultivaron la novela en el exilio y a tenor de cómo se produjo éste, se puede mencionar nombres que comprenden un amplio abanico de edades: desde ancianos como Eduardo Zamacois (nacido en 1873) hasta niños o adolescentes como María Luisa Elío (1929), Jorge Semprún (1923) o José de la Colina (1934). Estas diferencias obligan a establecer una pauta cronológica imprescindible para orientarse. Un primer grupo está formado por aquellos escritores nacidos en el siglo XIX que tenían una trayectoria consolidada en el momento de proclamarse la República. No es un grupo homogéneo: desde los veteranos como Antonio Zozaya (1859-1943), cultivador de todos los géneros, o Eduardo Zamacois (1873), pasando por Salvador de Madariaga (1886), ensayista que también cultivó la novela, o Benjamín Jarnés (1888), representante de la narrativa propugnada desde *Revista de Occidente*. Un segundo grupo estaría formado por escritores más jóvenes que habían publicado a finales de los años veinte y durante los años treinta: Max Aub (1903), Francisco Ayala (1906), Esteban Salazar Chapela (1900), Ramón J. Sender (1901) o Manuel D. Benavides (1895) entre otros. El tercero estaba formado por aquellos escritores veinteañeros que comenzaban a asomarse al mundo de las letras, pero que no habían llegado a publicar una novela —Arturo Serrano Plaja (1909), Manuel Andújar (1913), Segundo Serrano Poncela (1912)— o las publicaron durante la contienda como José Herrera Petere (1909). A ellos se debe sumar lo que se ha dado en llamar «segunda generación»; esto es, los niños y adolescentes que partieron con sus familias, cuya obra debe casi considerarse individualmente porque su inclinación dependerá de factores como la absoluta integración en su nuevo ambiente o que se sientan anclados a ambos mundos: el de procedencia y el del exilio. Es el caso del Roberto Ruiz (1925) o el caso extremo, por su edad, de Federico Patán (1937).

En total puede reunirse más de un centenar de nombres entre los novelistas propiamente dichos —Aub, Barea, Rosa Chacel, Sender...—; quienes publican más de una novela como género secundario de su dedicación literaria, como Salvador de Madariaga; y aquellos que ocasionalmente se salen de su senda para publicar una novela, por ejemplo Pedro Salinas y su obra *La bomba increíble* (1950) o Isabel O. de Palencia con *En mi hambre mando yo* (1959). En una relación así es preciso anotar la presencia de escritores gallegos, vascos y catalanes porque el exilio fue un hecho histórico colectivo que afectó a todos los vencidos sin distinción de su orientación política. Entre los gallegos se debe recordar las figuras de Eduardo Blanco Amor, *A esmorga* (*La parranda*) de 1959, o Ramón de Valenzuela, aunque el género novelesco no había adquirido aún suficiente desarrollo en la literatura gallega moderna; entre los vascos, el periodista y ensayista Ramón de Belausteguigoitia, Cecilia G. de Guilarte o Miguel Pelay Orozco, que escribieron sus novelas en castellano, a los que se debe añadir Juan A. Irazusta, autor de novelas en eusquera como *Joañixio* (1946). Por su parte el desarrollo habido en la novela en catalán a partir de la aparición de *Solitud* (1905) había sido muy intenso y había contado con un tejido editorial en el que destacó la Editorial Proa, creada por Joan Puig i Ferreter, cuyo *El pelegrí apassionat* (1952-1977, doce volúmenes) es la obra más ambiciosa de la narrativa catalana en el exilio, sin mermar valor a otros nombres más difundidos como Joan Sales, Mercè Rodoreda o Xavier Benguerel, que regresarían relativamente pronto, o Pere Calders y Avel·lí Artís Gener, que regresarían más tarde.

Los lugares de exilio fueron un elemento determinante a la hora de publicar y difundir estas obras. Los centros principales fueron los lugares donde se concentró la presencia de intelectuales y escritores exiliados: México y Argentina. De menor cuantía y alcance son los otros países en los que también editaron sus obras: Chile, Uruguay, Venezuela, Colombia, en América. Quienes acabaron residiendo en Estados Unidos publicaron de preferencia en México, como es el caso de Ramón J. Sender, Roberto Ruiz o Víctor Alba. Consideración aparte merece Francia: en este país los núcleos anarquistas editaron revistas y alguna colección como «La novela española», en la que colaboró

alguno de los escritores residentes en otros lugares. También allí se publicarían algunas obras en catalán, siendo digno de resaltarse el relanzamiento de la Editorial Proa en Perpiñán, impulsado por su creador Joan Puig i Ferreter, que publicará obras de exiliados como Domènec Guansé, Xavier Benguerel o la suya propia. La recepción de estas novelas en España, fuera cual fuera la lengua y el lugar de publicación, fue durante años clandestina o limitada y sólo comenzaron a editarse, censuradas en muchos casos, o circular restringidamente a partir de mediados de los años sesenta.

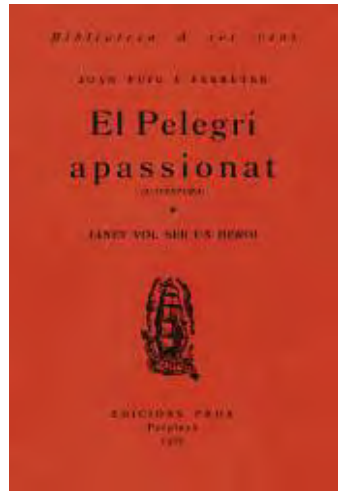
Cuando tras esta cierta apertura se comenzó a acceder a la narrativa del exilio, se despachaba su presencia con un despectivo «no saben escribir más que de la guerra». Y, cuando tras el final de la dictadura fue posible su recepción normal en España, se añadiría otra valoración crítica más insidiosa: su permanencia en formas caducas de la novela y su lenguaje anticuado. E incluso se la calificó de «novela histórica», sin tener en cuenta que las primeras habían sido escritas y publicadas inmediatamente después de los hechos: *La forja de un rebelde* (1941-1943) de Arturo Barea, *Crónica del alba* (1942) de Ramón J. Sender, *Campo cerrado* (1943) de Max Aub, *Niebla de Cuernos* (1940) de Herrera Petere, *Contra viento y marea* (1941) de María Teresa León...; pero esa recepción tardía desubicaba a la crítica habitual.

Es cierto que una parte de la materia narrativa abordada desde el exilio tiene que ver con aquella experiencia vital e histórica, como no podía ser menos. Pero una lectura *in extenso* de la producción novelesca del exilio permite establecer un repertorio temático mucho más amplio y variado sin entrar a valorar su relevancia. Así, en las novelas referentes al pasado se pueden establecer varios hitos temporales.

En primer lugar, el cultivo de la novela histórica en sentido estricto, esto es, la que sitúa la anécdota en un tiempo remoto, anterior al nacimiento del autor y por lo tanto en otra época histórica. Es el caso de novelas como *Bizancio* (1956) o *Las criaturas saturnianas* (1968) de Ramón J. Sender, quien ya había cultivado la novela histórica antes de su marcha, o *El hombre de la cruz verde* (1969) de Segundo Serrano Poncela, o *Teresa* (1941) de Rosa Chacel, *Aunque es de noche* (1992) de José de la Colina, e incluso puede remontarse a momentos míticos: *Menesteos, marinero de abril* (1965) de María Teresa León.

Mayor intensidad presenta el tratamiento de un tema que afecta de forma más cercana a los autores: la novelización del pasado inmediato, esto es, la España del primer tercio del siglo xx, aquella que habían conocido, sobre la que habían escrito antes de su partida y en la que tenía sus razones inmediatas el estallido de la guerra. Que a España llegaran tarde no las convierte en novelas históricas, puesto que sus autores se están refiriendo a la España vivida o convivida por ellos mismos: eran novelas que indagaban en lo que fue su realidad inmediata, por lo tanto, lejos de la interpretación del pasado remoto, salvo que su propia vida lo sea. Este bucear en el pasado inmediato queda definido en el título de la trilogía *Vísperas* (1948-1959) de Manuel Andújar, y se desarrollará tanto en novelas independientes, como *La calle de Valverde* (1961) de Max Aub, como integrándose en los primeros volúmenes de series narrativas que se prolongan hasta la guerra, como *La forja de un rebelde* de Arturo Barea o *Crónica del alba* (1942-1966) de Ramón J. Sender, o en el ciclo de Manuel Andújar *Lares y penares*, del que *Vísperas* forma parte.

La tercera línea temática viene determinada por el acontecimiento histórico capital que les tocó vivir: la Guerra Civil. La mayoría de los escritores «echados de tierra» lo reflejarían en una parte de sus obras. En primer lugar formando parte de esos ciclos o series novelescas que se acaban de citar, como culminación o cierre de un relato que se había iniciado en esas «vísperas»: Barea, Sender, Andújar o Ramón Liarte, *Los pasos del tiempo* (1983-1986, tres volúmenes). Quizá el más representativo de esos ciclos sea *El laberinto mágico* de Max Aub, compuesto de seis novelas –coloquialmente conocidas como «los *Campos*»– (1943-1968), más una serie de cuentos, *Últimos cuentos de la guerra de España* (1969), que se inicia en la Barcelona de 1936 y concluye en los campos franceses. Por su parte, la serie *Nuevos episodios nacionales. Novelas de la guerra y del exilio* (1953-1988), de Virgilio Botella Pastor, cuya primera novela, *Porque callaron las campanas*, transcurre en la parte final de la guerra, sigue las andanzas de los refugiados españoles entre 1939 y 1945, especialmente su participación en la II Guerra Mundial y su frustrante resultado. La recreación literaria se aborda de modo diferente: en unas hay múltiples personajes, aunque en determinados episodios los haya de mayor protagonismo o reaparezcan de un volumen en otro, esto es, manifiestan un carácter más coral en su conjunto, como ocurre en *El laberinto mágico* o en el ciclo de



Ramón J. Sender, *Crónica del alba*, México D.F., Nuevo Mundo, 1942
Joan Puig i Ferreter, *El Pelegrí apassionat*, Perpiñán, Proa, 1952
COL. PARTICULAR, BARCELONA

Botella Pastor, por ejemplo; en tanto que otras son más subjetivas, se ciñen a los avatares de un personaje conductor y manifiestan un importante componente autobiográfico, como ocurre en los citados Barea, Sender o Liarte, o en el imponente ciclo *El pelegrí apassionat* de Puig i Ferreter, cuyo personaje central, Janet, encarnación literaria del autor, procedía de novelas anteriores.

Además de estos ciclos hay un número apreciable de novelas independientes cuya acción se sitúa durante la guerra. Pueden ser novelas únicas de autor ocasional (*Sueños de grandeza* (1938-1944), de Antonio Sánchez Barbudo) o novelas independientes de novelistas de larga trayectoria (*El rey y la reina* (1948), de Sender); pueden haberse publicado en los primeros años de destierro (*El diario de Hamlet García* (1944), de Paulino Masip) o pueden haber permanecido inéditas y publicarse póstumas, como *Celia en la revolución* (1987) de Elena Fortún. Asimismo, su extensión es variable: desde largas novelas como *La viña de Nabot* (434 páginas) de Serrano Poncela o *Los cinco libros de Ariadna* (587 páginas) de Ramón J. Sender hasta novelas breves[1] como *Réquiem por un campesino español* del propio Sender o *El cura de Almuniaced* de José Ramón Arana. E incluso podríamos incluir alguna novela cuya acción, por mor de la historia relatada, se inicia tiempo antes del estallido y concluye con el final de la guerra, como *La isla en el río* (1971) de José Bolea.

A los escritores que consiguieron ponerse a salvo se les planteaba una nueva temática acorde con su situación: el exilio. No es éste un tema homogéneo, sino que en él pueden apreciarse manifestaciones literarias en tres sentidos: la salida de la Península, con particular interés en quienes pasaron la frontera francesa con la problemática de los campos franceses o la participación posterior en la II Guerra Mundial, el establecimiento en los países de acogida o la situación personal de desarraigo en la que se sienten.

El momento de la salida de España y sus primeras consecuencias ha dado lugar a numerosos libros testimoniales y también a novelas. Así ocurre en *Campo francés*, la última novela de *El laberinto mágico*; y el marco narrativo de *Crónica del alba* es el campo de Argelès-sur-Mer, donde languidece Pepe Garcés. Y también habrá novelas exclusivas como *Crist de 200.000 braços* (*Xabola*, en su edición de 1943) de Agustí Bartra o *El último oasis* (1964) de Roberto Ruiz, componente de la «segunda generación», que pasó por el de Ceilhes-et-Rocozels. Otras veces en las novelas sobre el exilio cristaliza una motivación compleja en la que, sin hurgar en demasía en el pasado, los motivos dominantes —desarraigo, nostalgia, soledad— se aúnan en una meditación sobre su situación personal: el problema existencial de un futuro sin perspectivas, como en *Habitación para hombre solo* (1963) de Serrano Poncela y, en cierta manera, en *Ciencias Naturales* (1988) de Rosa Chacel.

Simultáneamente a temas del pasado vivido, el novelista se enfrentará a su presente, esto es, a su relación con los otros refugiados, por ejemplo, con la «segunda generación» —*La simiente* de Clemente Cimorra, *El eslabón perdido* de Luisa Carnés—, o con el país de refugio. En éstas, mayoritariamente escritas en el continente americano, los refugiados tratarán de asumir y comprender aquel mundo en el que se ven inmersos, lo que no era tarea fácil, o la reconstrucción de una nueva vida en el exilio, *La soledad y sus ríos* (1975) de Cecilia G. de Guilarte: en cada caso dará lugar a resultados dispares. Así en *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962) de Francisco Ayala la descripción de la tiranía en un país centroamericano desemboca en un tema caro al autor: la meditación sobre el poder. En otros casos es un intento de comprensión de los problemas que subyacen en las raíces profundas de esa sociedad o de algunos de sus sectores, como *Epitalamio del Prieto Trinidad* (1942), de Sender, o *Partiendo de la angustia* (1944), de Andújar. E incluso se irá más allá al ser abordado el tema americano desde una perspectiva histórica, como ocurre en la extensa serie *Esquiveles y Manriques* (cinco novelas que abarcan desde la conquista al período final de las colonias) de Salvador de Madariaga o en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Ramón J. Sender. Pero no todos los novelistas vivieron en países hispanohablantes. Unos se instalaron en Inglaterra, como Esteban Salazar Chapela, que convierte en materia novelable y humorística la sociedad británica en *Desnudo en Picadilly* (1959). El propio Ramón J. Sender, tras radicarse en Estados Unidos, situará la acción de algunas novelas en escenarios de ese país, sea en el pasado en *El bandido adolescente*, sea en el presente en *Tanit*, aunque de preferencia aborde ese entorno en libros de relatos, como *Novelas ejemplares de Cíbola* (ambientadas en Nuevo México). Caso aparte son escritores de la «segunda generación» que publican en francés sobre una temática dominantemente española, como Jorge Semprún Maura —*La guerre est finie* (1966), guion cinematográfico del filme de Alain Resnais, o *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)— o el hispanofrancés Michel del Castillo, que alcanzaría temprana notoriedad tras la aparición de *Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui* (1956).

Si el pasado vivido y la adecuación a la nueva situación habían dado lugar a una intensa producción, no por eso desaparecieron la añoranza y la esperanza de la vuelta; de ahí surge como nuevo objeto lo que se podría llamar «la España inventada» y el soñar con un «hipotético regreso». El intento de imaginar la España sometida a la dictadura presenta un problema: el insuficiente contacto con una realidad

1. No se trata aquí de dilucidar la terminología ni el subgénero. Sin embargo, es de notar que Manuel Andújar no dudaba en calificarlas de novelas.

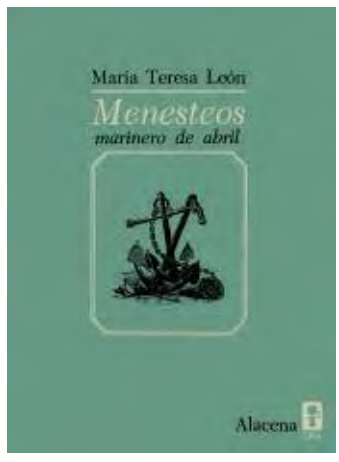
sólo conocida por las noticias que les llegaban por la prensa, por quienes conseguían salir o por la literatura producida en el interior, salvo en casos singulares como *Madame García tras los cristales* (1968), cuyo autor, Jesús Izcaray, había desempeñado tareas clandestinas en el interior. Su interés consiste en mostrar la frustración y la nostalgia que les atenazaba, como *La raíz rota* (1951) de Arturo Barea. En general esta temática se manifestará de forma más lograda en relatos de menor extensión como *El regreso* de Francisco Ayala o *El retorno* de Serrano Poncela, en los que los retornados ya no reconocen ni conectan con la sociedad en la que han estado soñando. Es dudoso asignar a este grupo la popular serie que inicia Sender con *La tesis de Nancy* (1962). Una de las novelas más singulares sobre el regreso, aunque no de las mejores según reconocía el autor, es *La voz y la sangre* de Manuel Andújar, acerca del regreso, esta vez real, de un exiliado y su enfrentamiento con la sociedad en la que debe participar en los amenes del franquismo.

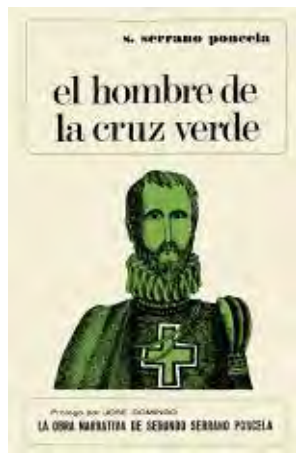
También hallaremos en algunos de estos narradores tendencias a la abstracción, al simbolismo o al intimismo, propiciadas por el desasimiento de su entorno natural y la búsqueda de nuevas formas y temas novelescos, lo que se entrevera con el resto de su obra en los más prolíficos. No obstante, hay una figura imprescindible en la novela menos apegada al reflejo de la realidad social: Rosa Chacel, cuya obra es una constante inmersión en la intimidad y el subconsciente del ser humano, camino iniciado en su primera novela y que continuará cultivando en la emigración: *Memorias de Leticia Valle* (1945) o *La sinrazón* (1960), e incluso será un componente importante en su novela histórica *Teresa* (1941). Pero además se puede señalar la presencia de distopías como *La bomba increíble* de Pedro Salinas o *Después de la bomba* de Salazar Chapela; novelas policíacas, *La doble muerte de Felipe Villagrán* de Salas Viu; o novelas de humor, *Los niños, las niñas y mi perra*, de Álvaro de Albornoz, etcétera.

Las diferencias de edades, de formación y de tendencias en las que estos escritores habían comenzado su andadura explican que las novelas escritas en el exilio no presenten uniformidad de planteamiento ni de desarrollo. Hay una parte de ellas que siguió inmersa en las tradiciones del género, como ocurre en casi todas las épocas. Sin embargo, si se tiene en cuenta que buena parte de los autores había publicado al menos una novela antes de 1939, se puede afirmar que se formaron y comenzaron a publicar en el momento de las vanguardias (Aub, Ayala, Chacel) o del nuevo romanticismo, más comprometido (Ramón J. Sender, Luisa Carnés, Benavides). Los más jóvenes se habían formado en ese ambiente, aunque no hubieran alcanzado a publicar ninguna novela salvo excepciones como Herrera Petere, que en 1938 publicó *Acero de Madrid*, *Cumbres de Extremadura* y *Puentes de sangre*, diferentes en actitud, técnica y punto de vista. Y a la «segunda generación», su formación y entorno les llevarán a opciones diversas: Angelina Muñiz-Huberman, Carlos Blanco Aguinaga o Roberto Ruiz.

En general puede afirmarse que no se atienen a un modelo único ni siquiera en temas que podrían propiciarlo: el pasado inmediato, la guerra misma y la salida de España. Los modelos narrativos difieren no sólo de un autor a otro, sino incluso en el mismo ciclo, como ocurre en *El laberinto mágico*, cuyo primer volumen (publicado en 1943) presenta una forma más clásica para concluir en *Campo francés* (1965) con el formato de un guion cinematográfico. Por su parte, Ramón J. Sender aborda esos mismos temas en obras tan distintas de planteamiento y ejecución como *El rey y la reina*, *Réquiem por un campesino español*, *Los cinco libros de Ariadna* o *Crónica del alba*, relato enmarcado cuyos dos últimos «cuadernos» guardan relación con la novela antes citada por tratarse de un ajuste de cuentas ideológico en forma de alegorías entreveradas de hechos acaecidos al personaje-autor.

Max Aub, *Juego de cartas*, México D.F., Alejandro Finisterre, 1964
María Teresa León, *Menesteos, marinero de abril*, México D.F., Alacena, 1965
Segundo Serrano Poncela, *El hombre de la cruz verde*, Andorra, 1969
COL. PARTICULAR, BARCELONA





Con facilidad se puede aducir otras novelas sobre esta temática que ofrecen técnicas y planteamientos diferentes. Por ejemplo, *Diario de Hamlet García*, de Paulino Masip, en la que los acontecimientos nos llegan a través del diario del protagonista; el descoyuntamiento narrativo de corte surrealista en *La novela del Indio Tupinamba*, de Eugenio F. Granell; *La vida por la opinión*, de Valentín de Pedro, que nos relata los años de guerra en Madrid a través de las andanzas de un perro, en implícito homenaje cervantino.

La novela del exilio no se agota con estos temas y planteamientos formales, de ahí que también se tope con novelas de distintos subgéneros: policíaca, de anticipación —distopías—, fábulas imaginativas como *El refugiado Centauro Flores*, novelas infantiles o juveniles como *Celia institutriz en América*. No sería procedente concluir esta panorámica sin mencionar algunas de las obras que desde el punto de vista formal suponen un salirse de los caminos habituales. En este sentido destaca Rosa Chacel, cuya obra, narrada generalmente en primera persona, se construye desde una visión orteguiana de la vida. Sus anécdotas narrativas pueden ser aparentemente sencillas, pero su desarrollo es una suerte de relato interior en el tiempo de los personajes centrales, que son siempre femeninos, como en *Barrio de maravillas* o *La sinrazón*, y la guerra sólo se alude en *Ciencias Naturales*, al ser una novela sobre el exilio donde, por otra parte «no hay una sola línea que sea testimonio de hechos reales». Sobre la personal percepción del exilio, Serrano Poncela plantea en *Habitación para hombre solo* (1963) un tratamiento innovador en un relato en segunda persona, que es un diálogo consigo mismo de quien está condenado a la transitoriedad, la huida de un hombre sin nombre. Insólita resulta *Los laureles de Anselmo* (1958), novela dialogada en la que Sender transfiere el tema central de *La vida es sueño* a la actualidad de la sociedad urbana. Y por último, llamar la atención sobre dos experimentos narrativos: *Jusep Torres Campalans* (1958) y *Juego de cartas* (1964) de Max Aub: el primero, una biografía apócrifa de un pintor apócrifo (cuadros incluidos); y el segundo, una novela epistolar de diversos corresponsales, impresa al dorso de unos naipes pintados por el autor: las cartas pueden leerse en cualquier orden para reconstruir al personaje central: Máximo Ballesteros.

Suele llamar la atención el lenguaje que utilizan; pero no se debe valorar fuera de contexto: para estos exiliados la cultura, la ideología y el lenguaje fueron su patria, como explicaba Manuel Andújar. Y el escribir en el lenguaje originario expresado con libertad era percibido casi como un deber: de ahí el casticismo que es detectable en escritores como Ayala, Barea, Serrano Poncela, Andújar, Masip, Chacel, Sender, Aub y tantos otros, que es en cierta manera una puesta en práctica de aquel verso de León Felipe: «yo me llevo la canción». Esta conciencia lingüística y cultural la sintetizaba Manuel Andújar al responder a una pregunta de Gerardo Piña: «La tarea de un escritor, independientemente a un afán artístico, literario, es hacer una cosa digna, en un idioma no empobrecido, sino procurando enriquecerlo en lo que él pueda». De ahí su interés en conservar y en bastantes el afán de volver para no perder el contacto con su sustrato lingüístico natural.

En fin, cuando en los años sesenta comenzó a recuperarse algo de esa narrativa, se hizo con cautela y censurada, y no fue hasta los años de la transición política cuando empezaron a publicarse en España con regularidad. Las principales editoriales se fijaron en unos pocos nombres (Ayala, Barea, Sender, Aub, Chacel), y sólo pequeñas editoriales como Anthropos (en la colección Memoria Rota) rescatarían otros nombres. Posteriormente se volvería a una situación semejante, hasta que en el año 2000 se inició la publicación de la Biblioteca del Exilio, en la que podemos hallar nombres como los de Salazar Chapela, Paulino Masip, Luisa Carnés, etcétera.

Una parte considerable de la novelística española desde 1939 alcanzó un singular desarrollo en la emigración forzada y, aunque se ha procurado ningunearla o restarle interés, es parte indeclinable del desarrollo de nuestra cultura y nuestra literatura. Por esta razón prescindir de ella al escribir la historia literaria desde 1939 sólo puede ser debido a dos causas: una, ideológica, seguir excluyendo a los vencidos; otra, la «pereza mental» como diría José Ramón Arana.

BIBLIOGRAFÍA

A falta de una historia sistemática y actualizada de la novela del exilio, se indican algunas obras de referencia y obras anteriores que puedan orientar sobre esta materia. A ellos se añaden dos portales dedicados a la literatura del exilio en los que se puede hallar información relevante.

Aznar Soler, Manuel y José-Ramón López García (eds.), *Diccionario biobliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. 4 volúmenes. Sevilla, Renacimiento, 2016.

Bertrand de Muñoz, Maryse, *La Guerra Civil en la novela. Bibliografía comentada I-II*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1982. Tomo III: *Los años de la democracia*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1987. Tomo IV: *La novela europea y americana y la Guerra Civil española*. Barcelona, Júcar, 1994.

Gracia, Jordi y Domingo Ródenas de Moya, *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid, Crítica, 2011.

Marra López, José R., *Narrativa española fuera de España 1939-1961*. Madrid, Guadarrama, 1962.

Sanz Villanueva, Santos, «La narrativa del exilio». En José L. Abellán, *El exilio español de 1939, 4*. Madrid, Taurus, 1977.

Soldevila, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000) I*. Madrid, Cátedra, 2001.

<http://www.gexel.es/> Portal del Grupo de Estudios Literarios del Exilio Español, que recoge bibliografía, enlaces y novedades.

<http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_del_exilio/>.

La riqueza plural de la narrativa breve, cuento y microrrelato en los escritores del exilio republicano español

Fernando Valls
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Para Fernando Aínsa, *in memoriam*

En una encuesta realizada por la revista *Quimera* (núms. 242-243, abril del 2004), entre escritores, críticos e historiadores de la literatura, sobre los mejores libros de cuentos españoles del siglo xx, aparecían mencionados volúmenes de Max Aub, Francisco Ayala, Manuel Chaves Nogales y Rafael Dieste, lo que nos dice bastante de la consideración que los cuentos publicados durante el exilio ha acabado teniendo entre nosotros. Pero a la hora de trazar un breve panorama de lo que ha sido el cuento y el microrrelato, nos topamos con un grave problema: la dificultad para encontrar ciertos libros, la escasez de ediciones solventes de los más relevantes y de estudios panorámicos y concretos que aborden estas obras. A ello habría que sumarle la censura a la que casi de antemano estuvieron condenados por el régimen;[1] la precaria distribución, pues apenas circulaban, más allá del lugar donde fueron publicados, ya que ni llegaban a España ni apenas tampoco al resto de los países hispanoamericanos, donde se supone que podían comercializarse en libertad, y cuya consecuencia más grave fue el no poder alcanzar casi nunca un número significativo de lectores; junto con la modesta o nula información que tuvieron los españoles del interior sobre los escritores exiliados. La excepción quizá fuera el interés que mostraron algunas revistas minoritarias como *Ínsula*, *Índice*, *Papeles de Son Armadans*,[2] *Cuadernos para el Diálogo*, el suplemento *Informaciones de las Artes y las Letras* o la colección *El puente*, de Edhasa, a partir de 1963. Y es muy probable que la consecuencia de todo ello fuese que esos libros no aparecieran ni en las historias de la literatura española ni en las de la hispanoamericana. Max Aub lo denuncia en su cuento «El remate» (publicado en 1961 en su *Sala de espera*), a propósito del difundido manual de Enrique Anderson Imbert («Nos han borrado del mapa [...] ¿Para eso luchamos?», comenta un personaje). Recuérdese, además, que muchas de esas ediciones fueron financiadas por los propios escritores. Todas estas rémoras se paliaron poco a poco, aunque todavía hoy cueste trabajo encontrar los libros de algunos autores de los que voy a ocuparme.

En cambio, los escritores exiliados gozaron de ciertas ventajas con respecto a los del interior, pues pudieron escribir en libertad, sin sufrir la autocensura, acceder a la lectura de libros y revistas que era imposible conseguir en España y beneficiarse, por tanto, del conocimiento de tendencias y procedimientos literarios que tardarían en llegar al interior, como de la gran variedad y riqueza de la narrativa norteamericana, italiana y francesa, junto a la mexicana y argentina. Tampoco debe olvidarse, lo ha recordado Mainer (2002: 53), que México, Santiago de Chile, Buenos Aires o La Habana eran ciudades más cosmopolitas que el Madrid y la Barcelona de 1936. Pero, además, los exiliados tejieron unas densas redes epistolares, con aquellos que estaban en su misma situación, aparte de con los amigos y escritores que permanecieron en España, permitiéndoles en muchos casos saber a qué atenerse, desde el punto de vista personal, político e intelectual. Y todo ello ocurrió en unas décadas de tanta ebullición como fueron las que siguieron a la II Guerra Mundial.

En aras de la brevedad, valga un par de testimonios al respecto, el primero de ellos creo que poco conocido. Se trata de un enjundioso artículo de Roberto Ruiz, publicado en una revista española en 1970, en el que comenta que no se puede entender su situación como escritores sin tener en cuenta la de los países que los habían acogido y que los narradores, al plantearse el estilo, se habían encontrado «sin materia y sin forma», pues tampoco estaban seguros de quiénes eran ni a quién representaban, aunque considerasen que formaban parte de la generación española del *mediosiglo* (Ignacio Aldecoa,

1. *Vid*. la síntesis de Larraz (Balibrea, 2017, pp. 162-168), con bibliografía. Puede decirse que sólo a partir de 1966 los escritores del exilio y del interior tuvieron una cierta igualdad –nunca completa– ante la censura.

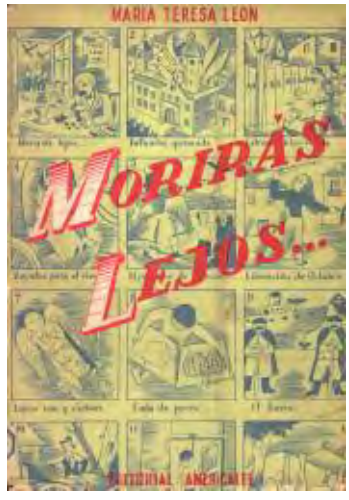
2. Sobre el papel de estas revistas, puede verse un comentario –excesivamente crítico– de Fernando Larraz (Balibrea, 2017, pp. 492-498).

Sánchez Ferlosio, Matute, Martín Santos y Alfonso Sastre son los nombres que cita), de la que se habían desconectado, sin que ello tuviera ningún aspecto positivo, pero sí una ventaja: «la incondicionada libertad de expresión». El segundo testimonio consiste en la respuesta de Blanco Aguinaga, cuando era un joven colaborador de la revista *Presencia*, a la clásica pregunta que se había hecho Francisco Ayala en 1949, «¿Para quién escribimos nosotros?»: no para los españoles del interior, afirma, sino para «algunos mexicanos de buena voluntad», pero sobre todo para «nuestros mayores en el exilio [...], especialmente, claro está [para] los escritores del exilio». Creo que hoy podría matizarse esta respuesta, pues sabemos que muchos de ellos tenían la esperanza de ser también leídos tarde o temprano en el interior.

Habría que añadir, además, que el conocimiento que tenemos de la historia del cuento, en comparación con lo que sabemos de la novela, la poesía y el teatro, es mucho más limitado. De igual modo, el cuento es el hermano pobre de los géneros literarios clásicos por lo que se refiere a los estudios dedicados a la literatura del exilio. Y, sin embargo, el cuento, como la poesía, el aforismo o el artículo, son géneros que gozaron de unos canales de difusión (el diario, la revista o la radio) de los que no dispusieron la novela o el ensayo. También es necesario recordar lo mucho que se ha avanzado en las últimas décadas, pues se ha reeditado la narrativa breve de autores poco o nada conocidos hasta entonces [distingo, entre paréntesis, algunos volúmenes o cuentos que me parecen destacados], como Manuel Chaves Nogales, Luis Amado-Blanco, Luisa Carnés («La mujer de la maleta», «La pareja de la avenida Juárez»), Antonio Ortega («Chino olvidado», de 1945, está recogido en *Yema de coco y otros cuentos*, 1959, y me parece que podría figurar en las antologías más exigentes), María Luisa Elío, Álvaro Fernández Suárez («La confesión del padre O'Leary» y «La ciénaga inútil»), Martín de Ugalde, Tomás Segovia (de quien destacaría «Iniciación» y «Combustión interna», de *Otro invierno*, de 1999; y «A veces me levantaba... », de *Personajes mirando una nube*, de 1981), Gerardo Deniz, Carlos Blanco Aguinaga, Arturo Souto Alabarce («Coyote 13» es otro cuento antológico, recogido en *La plaga del crisantemo*, 1960), Roberto Ruiz, José de la Colina (de quien destacaría «La última música del Titanic» y «La tumba india»), Fernando Aínsa («Paisaje desde el otro lado del estrecho» y «El pastor y la luna», en *Desde el otro lado*, 2014), Federico Patán o Angelina Muñiz-Huberman («Soledad», «La trasposición», «Piramidal, funesta sombra» y «Las aceitunas»). Casi todos, no son pocos, publicados en México, donde algunos de ellos han sido reconocidos, si bien otros muchos han aparecido en España, en ediciones asequibles.

El exilio, además, puso a nuestros autores en contacto con otros interlocutores y con nuevas inquietudes y temas, propiciando una variedad estética y una complejidad literaria formal mayores, aunque algunos practicaran un realismo funcional periclitado, a menudo meramente testimonial, limitándose a rememorar el mundo que habían perdido y los dramas de la guerra. Podría decirse, por tanto, que aun cuando no escaseó el realismo decimonónico, en otros casos se cultivó de forma más compleja y enriquecida, con una tendencia al expresionismo o a lo grotesco, o lo que Max Aub denominó *realismo trascendente*, más acorde con las exigencias estéticas de los nuevos tiempos. Tampoco faltaron los relatos de una cierta densidad psicológica, como los de Serrano Poncela (Pérez Bowie, 2004, 21); y, aún en menor medida, nos encontramos con interesantes aportaciones a la estética de lo fantástico (Rosa Chacel, de quien podría destacarse el cuento «Fueron testigos», de *Sobre el piélago*; Max Aub, Rafael Dieste o Álvaro Fernández Suárez)[3] o lo surreal (Sender o Granell).[4]

Respecto a los temas, los más frecuentes fueron la Guerra Civil, que en sí mismo se distingue como un gran subtema («La gesta de los caballistas», de Chaves Nogales; «El cojo», de Max Aub; «Morirás lejos...», de María Teresa León, o «El Tajo», de Francisco Ayala, serían unas pocas narraciones emblemáticas),[5] y las nuevas realidades a las que tuvieron que enfrentarse en los países que los acogieron, con



María Teresa León, *Morirás lejos...*, México D.F., América Lee, 1942
COL. PARTICULAR

3. En la antología de Roas y Casas (2008), que abarca todo el siglo xx, se recogen cuentos fantásticos de Rosa Chacel, Max Aub y Serrano Poncela.

4. Para la influencia del surrealismo, de lo real maravilloso, ver la síntesis de Rodríguez (Balibrea, 2017: 635-643).

5. En la recopilación de cuentos sobre la Guerra Civil de Martínez de Pisón (2009) se incluyen narraciones de Chaves Nogales, Sender, María Teresa León, Max Aub, Barea, Francisco Ayala, Novás Calvo y Tomás Segovia, por lo que se refiere a los narradores del exilio que escriben en castellano.

Max Aub, cubiertas de *Ciertos cuentos*, *Cuentos ciertos* y *Crímenes ejemplares*, México D.F., Antigua Librería Robredo, 1955 y 1957
FUNDACIÓN MAX AUB y COL. TERESA ÁLVAREZ AUB

una composición social —dada la mezcla de razas y la importante presencia indígena— y un clima muy distintos. Esa presencia de nuevas realidades o, en concreto, del indio tendrá protagonismo en las narraciones de autores como Sender, Aub, Carnés, Arana o Herrera Petere (su extraordinario «El indio enigmático y solo», publicado en *Letras de México* en 1942, nos proporciona una visión alegórica y muy crítica de la sociedad mexicana), por sólo citar unos pocos ejemplos. Un conspicuo cultivador de esa variedad de registros estéticos fue Max Aub, quien en 1946 escribió una frase que se ha convertido en memorable, pues consideraba que primero tenía que contar lo que había visto, testimoniar, antes que dar rienda suelta en sus narraciones a la imaginación. Esta doble faceta de su obra, que no es más que una manera de abarcar el conjunto de la realidad, quedará plasmada en dos libros de 1955, titulados *Cuentos ciertos*, los más miméticos, y *Ciertos cuentos*, los relatos de tono —digamos— fantástico, un registro que ese mismo año encontramos también en las *Historias de macacos* de Francisco Ayala.

Si repasamos ahora los libros de cuentos que me resultan más significativos hasta comienzos de la decada de los setenta, observaremos que sólo tienen paragón en el interior con la aparición de la llamada *generación* de narradores *del mediosiglo*, a los que podrían sumarse algunos pocos nombres anteriores, como Carmen Laforet, Cela, Francisco García Pavón o Miguel Delibes. Vista con la perspectiva que nos proporciona el paso del tiempo, la nómina —cito siguiendo la cronología— resulta apabullante. A lo largo del tiempo que dura la guerra se publican, ya fuera de España: *Cuentos de la España actual* (1936; reeditado en 1942, con el título de *Morirás lejos...*, incluyendo varios cuentos nuevos, entre ellos el más destacado que le proporciona el nuevo título al volumen), de María Teresa León; *A sangre y fuego* (1937), de Manuel Chaves Nogales, un descubrimiento tardío que ocupa ya un destacado lugar en el canon de la literatura en general y del cuento en particular; *Entre dos fuegos. Narraciones [1937-1938]* (1938), de Antonio Sánchez Barbudo; y *Valor y miedo* (1938), de Arturo Barea, con fotografías de Walter Reuter. Después siguieron, ya tras la derrota: *Mexicayotl* (1940), *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas* (1967) y *Relatos fronterizos* (1970), de Ramón J. Sender; *Historias e invenciones de Félix Muriel* (1943), de Rafael Dieste; *Los usurpadores* (incluye «El hechizado», que Borges ponderó muy pronto en la revista *Sur*), donde se ocupa del mal uso del poder y *La cabeza del cordero* (ambos libros de 1949), que se centra en las pasiones que suscitó la Guerra Civil, a los que podríamos sumar *El as de bastos* (1963), con cuentos como «Baile de máscaras» y el que da título al libro, y *El jardín de las delicias* (1971), de Francisco Ayala, donde no faltan los microrrelatos; *Sobre el piélago* (1952) y *Ofrenda a una virgen loca* (1961), de Rosa Chacel; *Fábula y vida. Cuentos* (1955), de Juan Chabás; *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960, recuérdese la censura que padeció el título) y *El zopilote y otros cuentos mexicanos* (1964), de Max Aub; *Federica no era tonta y otros cuentos* (1970, si bien recoge narraciones de las décadas anteriores), de Eugenio F.

Granell. Otro caso singular es el de Segundo Serrano Poncela, cuya actuación política en la Guerra Civil (su posible responsabilidad en los crímenes de Paracuellos) ha condicionado, como casi en ningún otro caso, su valoración como escritor, que considero muy superior a la que sigue sosteniéndose. En algunos de sus libros recoge sólo cuentos (*Seis relatos y uno más*, 1954; *La venda*, 1956; y *Los huéspedes*, 1968), pero en otro incluye relatos —concepto que prefiere— y novelas cortas (*La raya oscura*, 1959), entre los que destacaríamos «El íncubo» y «Un susto».

Podrá añadirse o quitarse este o aquel libro, pero en esencia creo que son ésos los volúmenes de cuentos más valiosos. A ellos habría que añadir los de los escritores del 27 que cultivaron la prosa narrativa: Pedro Salinas (*La bomba increíble*, 1950; y *El desnudo impecable y otras narraciones*, 1951) y Luis Cernuda (*Tres narraciones*, 1948), aunque destacaría sobre todo, en el terreno del cuento, a María Teresa León (*Las peregrinaciones de Teresa*, 1950; y el que quizá sea su libro más ambicioso, *Fábulas del tiempo amargo*, 1962); y ese —digamos— verso suelto que es Lino Novás Calvo, cuyos relatos aparecen recopilados en *Otras maneras de contar* (2005, incluye narraciones de sus libros de 1942, 1946 y 1970: *La luna nona y otros cuentos*; *Cayo Canas* y *Maneras de contar*). Muchos de estos autores ocupan ya el lugar que les corresponde en el conjunto de la historia de la literatura española y, en concreto, del cuento, pues han sido razonablemente estudiados, sus libros se han reeditado y se hallan disponibles, a la vez que aparecen en colecciones de clásicos y sus narraciones están recogidas en las antologías más exigentes. En cambio, otros, tales como Sender, Serrano Poncela, Granell o Novás Calvo siguen esperando ser objeto de nuevas investigaciones y ediciones más asequibles de sus obras.

Sería posible componer un segundo grupo de narradores que cultivaron el cuento, aunque la mayoría de ellos no fueran leídos en el interior hasta los últimos años del franquismo o los primeros de la Transición. Se trata de autores como Manuel Andújar, cuyos *Cuentos completos* (1989) prologó Luis Mateo Díez; José Ramón Arana (la novela corta que le da título al libro, *El cura de Almuniaced*, 1950, aparece acompañada por cuatro cuentos), César M. Arconada (destacaría «Noche de Madrid», incluido en los denominados *Cuentos de Madrid*), Juan Chabás, José Díaz Fernández, José Herrera Petere, Esteban Salazar Chapela (sólo publicó cuentos sueltos que recientemente se han recogido en el libro *Reseñas, artículos y narraciones*), Arturo Serrano Plaja o Martín de Ugalde. Quizás el último descubrimiento haya sido el de Luisa Carnés, de quien ya disponemos de unos cuentos completos. De este conjunto destacaría otros dos nombres: los de Álvaro Fernández Suárez, autor de *Se abre una puerta…* (1953) y *La ciénaga inútil* (1968); y Paulino Masip (*De quince llevo una*, 1949, que se ocupa de los años anteriores a la guerra). El primero cultivó la narrativa fantástica en un momento en que esa estética no era frecuente en la literatura española. Por su parte, Masip quizá sea el que haya obtenido un reconocimiento mayor, al menos entre los especialistas, pues sus libros han circulado en diversas ediciones. Mucha menos atención se le ha prestado —sus obras no resultan fáciles de conseguir— a Clemente Airó, Cecilia G. de Guilarte, Pedro F. Miret, Josefina Plá, Vicente Salas Viu y César Rodríguez Chicharro (de quien Mateo Gambarte destaca su cuento «El Trueque»), aunque se trate de un autor que creo que sólo ha publicado un puñado de relatos sueltos.

Las pocas antologías que se le han dedicado al género cuento pueden proporcionarnos algunas pistas sobre lo que ha dado de sí, de las repercusiones que tuvo y de las obras que han permanecido en la memoria. Me refiero a las recopilaciones de la revista *Las Españas* (México), n.º 3, 1949, en las que están incluidos: Arana, Rosa Ballester, Álvaro Custodio, Isidoro Enríquez Calleja, Mariano Granados, Masip, Andrés Nerja, Mercè Rodoreda, Tomás Segovia, Sender y Souto Alabarce. En 1970 apareció la de Rafael Conte, quizá la más significativa desde el punto de vista histórico, aunque incomprensiblemente se olvide de Dieste. Entonces el antólogo se mostraba optimista, pues le parecía que en esa fecha «el *boom* de la narrativa del exilio es un hecho». La recopilación muy posterior de Javier Quiñones (2006) recoge, además de microrrelatos, escritores catalanes, gallegos y vascos. La de Juan Carlos Hernández Cuevas (2012), se ocupa sólo de la *segunda generación* mexicana, añadiendo el nombre de Max Aub; Rose Duroux y Bernard Sicot (2012) también se centran en los hispanomexicanos, y la de Jorge Domingo y Róger González (1998) se limita a Cuba. Por su parte, la más reciente de Fernando Larraz y Javier Sánchez Zapatero (2016) se divide en tres bloques temáticos: sobre el pasado español, la nueva realidad que se encuentran en los países de acogida y el regreso a España, a menudo problemático.

¿Por qué concepto se decantaron estos narradores para nombrar el género? ¿Cuento, relato o narración? Si nos atenemos a los títulos de sus libros, aunque nos consta que no siempre los autores son sus responsables últimos, Salinas y Cernuda se decantan por el de narración; Sender y Ayala parecen utilizar indistintamente relato, narración y cuento; Max Aub, Chabás y Antonio Ortega se valen de cuento; Granell, de relatos y cuentos; Andújar de narraciones y finalmente de cuentos, y Souto Alabarce utiliza la denominación de cuentos e historias. Pero es que, además, no siempre los libros son únicamente de cuentos, sino que en algunos casos conviven con novelas cortas o microrrelatos. Sea como fuere, se aprecia la influencia tanto de los clásicos españoles (con Cervantes, Galdós, Unamuno y Valle-Inclán a la cabeza), como de los hispanoamericanos más destacados del *Boom* y sus notables antecedentes (Borges, Rulfo,

Carpentier, Onetti y Cortázar), así como de los clásicos universales, sobre todo de Kafka y de la fértil narrativa breve en lengua inglesa.

Por lo que se refiere al microrrelato, un género distinto al cuento, con su propia historia y tradición, habría que distinguir a dos clásicos: Max Aub y sus *Crímenes ejemplares* (1957) y José de la Colina, quien los ha recogido en *Yo también soy Sherezade* (2016), destacando sus variaciones sobre *La metamorfosis*, de Kafka, y «Marca "La Ferrolesa"». Pero, además, lo han cultivado con fortuna, si bien con desigual dedicación, Ayala, Fernando Aínsa, Muñiz-Huberman, Federico Patán y, de manera más ocasional, Barea, Andújar y el casi desconocido José Raventós.

Si algunos de estos narradores continuaron haciendo en el exilio una obra semejante a la anterior, la mayoría de ellos cambiaron, incluso radicalmente, sus registros. Eso les ocurrió a Sender, Aub, Ayala y Chabás aunque con el paso de las décadas volvieran en alguna ocasión a los registros de la vanguardia. Otros se iniciaron como escritores en el exilio e, incluso, se formaron en sus nuevos países y, por tanto, su obra debe tanto o más a ese sistema literario que al de la lejana e ingrata España. Y es cierto, como se ha afirmado, que nada acabó en 1975, pues algunos narradores republicanos decidieron no volver y seguir haciendo su obra, hasta hoy mismo, en sus lugares de acogida, como les ocurre a Angelina Muñiz-Huberman, José de la Colina, Roberto Ruiz o Federico Patán.

Así las cosas, lo importante es que se haya podido constatar que la historia de la narrativa breve del exilio republicano español permanece viva: algunos de los narradores de la *segunda generación* siguen escribiendo, se reeditan textos agotados o que no conocíamos y los investigadores han rescatado del olvido, seguimos leyéndolos y la historia de la literatura española continúa reacomodándose para colocar estos libros en el lugar que le corresponde. Y a este respecto, los casos más significativos quizá sean los de Max Aub, Chaves Nogales y Luisa Carnés. Sea como fuere, tenemos que acceder, analizar y valorar estos textos por imperativo moral, pero también para poder apreciar su sentido histórico y disfrutar de sus valores estéticos.

BIBLIOGRAFÍA

Aznar Soler, Manuel, y José-Ramón López García (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. 4 volúmenes. Sevilla, Renacimiento, 2017.

Balibrea, Mari Paz (ed.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid, Siglo XXI, 2017.

Casas, Ana, «El cuento en las revistas literarias de la posguerra: recepción y difusión de los narradores del exilio». En Isaías Lerner *et al*., *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, Juan de la Cuesta, 2004, vol. 3, pp. 123-130.

—, *El cuento español en la posguerra. Presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*. Madrid, Marenostrum, 2007.

Conte, Rafael, «Para una teoría de la literatura del exilio». Prólogo a la antología *Narraciones de la España desterrada*. Barcelona, Edhasa, 1970, pp. 9-27.

Domingo, Jorge, y Róger González (eds.), *Sentido de la derrota (Selección de textos de escritores españoles exiliados en Cuba)*. Bellaterra, Gexel, 1998.

Doroux, Rose, y Bernard Sicot, «Antes que se hunda el Titanic». Prólogo a *Últimos cuentos del exilio. Cuentos y relatos hispanomexicanos*. París, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américains, 2012. Número especial de la revista *Exils et migrations ibériques au XX^e siècle*, n.º 4.

Hernández Cuevas, Juan Carlos (ed.), *Grandes narradores del exilio español en México*. México D.F., Editorial Grupo Destiempos, 2012. Sólo en edición electrónica.

Larraz, Fernando, y Javier Sánchez Zapatero, «Escribir desde el exilio, escribir el exilio». Prólogo a la antología *Los restos del naufragio. Relatos del exilio republicano español*. Madrid, Salto de página, 2016, pp. 7-23.

Mainer, José-Carlos, «Consideraciones sobre el lugar del exilio de 1939 en la construcción de la historia de la literatura española». *Migraciones y exilios*, 3 (2002), pp. 51-57.

Martínez de Pisón, Ignacio (ed.), *Partes de guerra*. Barcelona, RBA, 2009.

Mateo Gambarte, Eduardo, *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Lérida, Universidad de Lérida/Pagès, 1996.

—, *Diccionario del exilio español en México. De Carlos Blanco Aguinaga a Ramon Xirau*. Pamplona, Eunate, 1997.

Mengual Català, Josep, «El puente que tendió Rafael Conte. *Narraciones de la España desterrada*». En Quiñones (2005), pp. 56-58.

Pérez Bowie, José Antonio, «La modernidad de la narrativa breve del exilio». En Quiñones (2005), pp. 21-25.

Piña, Gerardo, *Narrativa breve del exilio español de 1939*. Nueva York, City University of New York, 1985. Tesis doctoral.

Quiñones, Javier (coord.), *La narrativa breve del exilio republicano*. *Quimera*, 252 (enero del 2005), pp. 12-60.

—, «El cuento español en el exilio». Prólogo a *Sólo una larga espera. Cuentos del exilio republicano español*. Palencia, Menoscuarto, 2006, pp. 7-35.

Roas, David, y Ana Casas (eds.), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Palencia, Menoscuarto, 2008.

Rodríguez, Juan, y José-Ramón López (eds.). *Ínsula*, 851 (noviembre del 2017), pp. 41-44. Monográfico sobre «El exilio republicano de 1939 y la Segunda Generación».

Ruiz, Roberto, «Los hechos y su cisma. Los escritores desarraigados: su desconexión con la realidad española», *Fablas. Revista de Poesía y Crítica* (Las Palmas de Gran Canaria), 12-13 (noviembre de 1970), pp. 27-29.

Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Destino, Barcelona, 2019 (edición corregida y ampliada).

Valls, Fernando, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid, Páginas de Espuma, 2008.

—, *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2016.

El exilio republicano de 1939 y la literatura infantil

Berta Muñoz Cáliz
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

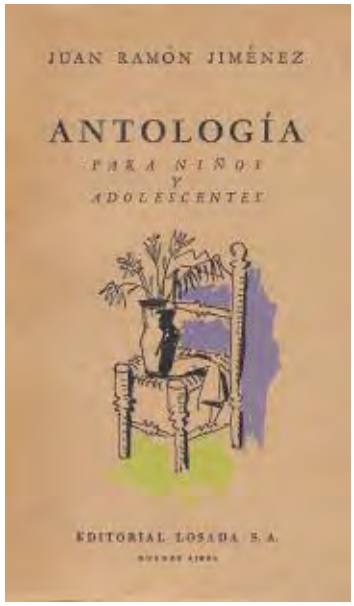
M.ª Victoria Sotomayor Sáez
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

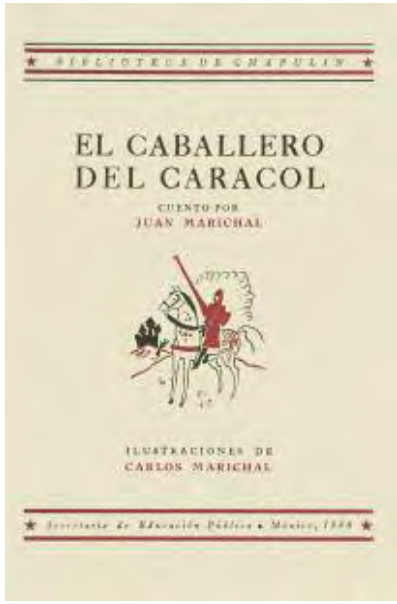
EL desenlace de la Guerra Civil significó un corte abrupto en unas trayectorias creativas y en unos proyectos educativos y empresariales que habían dado importantes frutos durante las dos anteriores décadas y que habían enriquecido enormemente la vida literaria y teatral dirigida a los niños. Es difícil resumir en pocas palabras lo que significó para muchos niños y niñas españoles tener a su alcance cientos de cuentos que leer, revistas y tebeos de variado contenido, editoriales cada vez más preocupadas por ofrecerles productos de calidad, obras de teatro para ver y para representar ellos mismos, poetas consagrados que se interesaban por ellos y les ofrecían parte de sus creaciones, y hasta ferias, exposiciones, bibliotecas y actividades colectivas en torno a la lectura. Esos niños que disfrutaron con los títeres de Bartolozzi, los cuentos de Calleja, las historias de Celia y Cuchifritín y las ilustraciones de Zamora, Penagos o Sánchez Tena y los concursos e historietas de *Gente menuda*, *Pinocho* o *El perro, el ratón y el gato* no podían imaginar que ese mundo mágico, vanguardista y divertido iba a desaparecer para siempre. La mayoría de los autores, ilustradores, dramaturgos, editores y maestros que se ocupaban de ellos tuvieron que partir al exilio o fueron silenciados por el régimen dictatorial que se impuso en 1939. Su prensa enmudeció o se convirtió en arma de propaganda, los cuentos perdieron su poder trasgresor para reducirse a vacíos modelos de conducta, la censura depuró bibliotecas, destruyó libros y cercenó libertades. La educación infantil a través de la lectura se constituyó en una de las prioridades del franquismo como instrumento de consolidación y pervivencia del régimen nacional católico.

Si, al menos hasta los años sesenta, esta mirada al interior sólo ofrece un panorama de desolación y pérdida, la certeza de un vacío creativo del que costará mucho tiempo salir, la mirada hacia el exterior, hacia los que se fueron, es un mosaico de sensaciones. La experiencia del exilio en todos aquellos que se vieron obligados a salir de España —y pudieron hacerlo— también habla de dolor, pérdida y desarraigo; pero no de renuncia ni anulación. Así, quienes ya tenían una obra infantil o juvenil en la preguerra continuaron con ella, moviéndose en un universo literario conocido que, con más o menos fortuna, trataron de adaptar a la nueva situación. Otros encontraron en los niños un cauce para su creación, ya sea por la vía de lo tradicional, las adaptaciones o las biografías. Publicaron obras, crearon editoriales y colecciones, montaron piezas teatrales, y participaron en programas educativos, radiofónicos o bibliotecarios dirigidos a la infancia. En definitiva, dieron vida a una producción literaria para niños y jóvenes en la que encontraron a la vez refugio, proyección y un modo de supervivencia.

Narrativa

La narrativa infantil y juvenil de los exiliados es abundante y diversa y se aglutina en su mayor parte, a pesar de la dispersión inicial, en torno a dos grandes polos geográficos: México y Argentina. En México, Antoniorrobles (seudónimo que empleaba Antonio Robles Soler) representa uno de los mejores ejemplos de integración en el país de acogida, con una abundante producción en la que destacan los 85 cuentos en torno a su personaje más conocido, Botón Rompetacones, publicados en las *Aleluyas de Rompetacones*, así como otras colecciones de cuentos, conferencias para maestros y colaboraciones en radio, televisión y prensa. Tan intensa fue su actividad que llegó a crear toda una tendencia, una forma de hacer en la incipiente literatura infantil mexicana, de la que se convirtió en referente indiscutible. Bien semejante, por cierto, al papel que representó en Cuba Herminio Almendros, reconocido iniciador de la literatura infantil cubana con sus ediciones de cuentos, leyendas, poesía popular, traducciones y ensayos sobre literatura infantil cubana, en particular la de José Martí. También en México publicaron obras para niños Bartolozzi y Magda Donato (los relatos protagonizados por los famosos Pipo y Pipa y Pinocho), Juan Marichal, Josep Carner, Benjamín Jarnés y Concha Méndez, en tanto que otros recogieron su experiencia mexicana en obras publicadas en España tras el retorno: es el caso de Antonio Espina, Concha Castroviejo y el mismo Antoniorrobles. No hay que olvidar la labor imprescindible de editores como Rafael Giménez Siles que, en su colección Estrella, dio cabida a los creadores antes mencionados, o como Avel·lí Artís-Gener (Tisner), editor de la Biblioteca Infantil Cervantes.





Juan Ramón Jiménez, *Antología para niños y adolescentes*, Buenos Aires, Losada, 1951 • Juan Marichal, *El caballero del caracol*, México D.F., Secretaría de Educación Pública, 1946 • León Felipe, *El juglarón*, México D.F., Ecuador 0º 0' 0'', 1961 • COL. PARTICULAR

En Buenos Aires se instala Elena Fortún y escribe las últimas obras protagonizadas por la familia Gálvez: *Celia institutriz en América*, *Patita en Argentina* (inédita), *Celia se casa*, *Patita y Mila estudiantes* y *Celia y Miguelín* (inédita), además de biografías y cuentos para ser contados. Junto a esta autora, otros muchos se encuentran en la ciudad porteña, como Rafael Dieste, editor de las colecciones juveniles de divulgación cultural y literaria Billiken y Oro, en la editorial Atlántida, que incluyen colaboraciones de numerosos exiliados: Francisco Ayala, Otero Espasandín, Clemente Cimorra, Angustias García Usón, Arturo Serrano Plaja, Carmen Muñoz, Carmen Pomés o Ricardo Baeza. También está María Teresa León, autora de biografías de personajes históricos como doña Jimena, Mío Cid y Cervantes, así como un grupo de ilustradores muy presentes en los libros infantiles, tales como Federico Ribas, Luis Seoane, Gori Muñoz y Manuel Colmeiro.

La diáspora del exilio llega a otros muchos países europeos y americanos: Francia, Chile, Puerto Rico, Venezuela, Paraguay, Estados Unidos... En todos ellos queda alguna muestra de su obra para niños en forma de narraciones, divulgación, adaptaciones o biografías en las que intentan apresar su identidad y sus raíces. En aquellos que ya tenían obra publicada antes de salir de España, el exilio determinó la transformación de su escritura vanguardista e innovadora, que ahora dejaba de tener sentido, y la adopción de nuevos temas vinculados al pasado y la tradición, ya que el presente no les pertenecía. Antoniorrobles sería la excepción de este sentir general.

El teatro

México fue, con gran diferencia, el país que ofreció más y mejores oportunidades profesionales a los creadores de teatro para niños. Recién llegados a este país, el ilustrador Salvador Bartolozzi y la escritora Magda Donato recibieron del gobierno mexicano el encargo de crear el primer teatro nacional infantil en este país, con sede en el Palacio de Bellas Artes, y allí estrenaron con gran éxito *Pinocho en el país de los cuentos* (1942) y *Pinocho y el dragón o La fantástica aventura de Cucuruchito* (1942). También en México Antoniorrobles tuvo la oportunidad de escribir para la radio mexicana una serie de obras de teatro breve que alcanzaron gran popularidad; ocho de las cuales se publicarían bajo el título *Teatro de Chapulín* (1944). Una interesante experiencia teatral para público familiar la constituyeron las representaciones de *El Juglarón*, de León Felipe, que agrupó en este espectáculo varias piezas breves escritas inicialmente para la televisión mexicana. Otros autores sólo pudieron ver sus obras publicadas, como Alfredo Pereña, quien desmitificó la imagen de las brujas en *La escoba verde, cuento de brujas (Comedia en tres actos)* (1954), o como Concha Castroviejo y Anna Murià, quienes, ya tras su retorno a España, publicaron respectivamente *El jardín de las siete puertas* (1961) y *Hay fiesta en Abecé* (1976). Junto a la labor de los dramaturgos, también merece citarse la de otros profesionales, como el escenógrafo Carlos Marichal, que diseñó los bocetos y figurines de varias puestas en escena de teatro y danza para niños; Max Aub, que realizó varias crónicas de teatro infantil para la prensa mexicana, o el direc-

tor teatral Álvaro Custodio, que realizó montajes para escolares con el Teatro Español de México.

Aunque su popularidad y la trascendencia de su obra alcanzó a varios países de América Latina, también en México se estrenarían dos de las obras infantiles de Alejandro Casona, sin duda una de las figuras más notables del exilio teatral republicano: *Pinocho y la infantina Blancaflor* (1937), considerada como una de las mejores obras de teatro para niños del pasado siglo, y *El hijo de Pinocho* (1937). Posteriormente, durante una breve estancia en Puerto Rico (1938), escribe *El gato con botas* —en la que convierte al héroe del cuento de Perrault en un desterrado víctima de una lucha fratricida— y, ya en Buenos Aires, escribe *¡A Belén, pastores!* (*ca.* 1951), y completa con nuevas piezas el *Retablo jovial*, algunas de las cuales había compuesto durante la II República, mientras dirigía el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas.

En Argentina se publicó *Viajes de una gota de agua* (1954), libro de María Martínez Sierra (María Lejárraga): la primera de sus piezas, una tierna y divertida alegoría de la existencia a partir de las peripecias de una gota de lluvia, es en realidad un diálogo narrativo más que teatral; las dos restantes, *Merlín y Viviana o La gata egoísta y el perro atontado* y *En busca de una peluca*, de ritmo trepidante y tono humorístico, están escritas en un lenguaje muy próximo al del cine animado que triunfaba por entonces. También en Buenos Aires se exilió Eduardo Blanco-Amor, que escribió sus magníficas *Farsas para títeres* sin dedicarlas específicamente a un público infantil, aunque una de ellas, *Romance de Micomicón y Adhelala*, años después sería estrenada y publicada para niños.

Concha Méndez es sin duda una de las autoras de teatro para niños más destacadas no sólo del exilio, sino de la literatura española de su tiempo. Su exilio transcurrió entre Bélgica, La Habana y México DF y, durante los primeros años del mismo, escribe la trilogía *El solitario* (1937, 1941 y 1945) y *La caña y el tabaco (Alegoría antillana)* (1942). La primera de las piezas de *El solitario*, *El Nacimiento*, evoca en clave lírico-teatral un tema recurrente entre los exiliados, la Navidad, al que dedicaría igualmente un libro de poemas. En *La caña y el tabaco* recrea en clave alegórica un episodio autobiográfico con un sentido del humor y un idealismo que la aproximan a la literatura infantil.

Durante los primeros meses de su exilio en Francia, Rafael Alberti escribe una adaptación de la *Farsa de Maese Pathelin* que se editó en Buenos Aires y que posteriormente se ha representado para niños y jóvenes. En la Unión Soviética destacó el trabajo de César Muñoz Arconada, que escribió varias piezas para los niños españoles refugiados: *Mamita Clara*, *Al Congreso de los Pueblos por la Paz*, *Don Generoso de lo Ajeno*, *Andrés* y *El Lazarillo*; en ellas los niños y los más desfavorecidos son auténticos héroes cotidianos. Finalmente, Marina Romero, exiliada en Estados Unidos, publicaría tras su regreso a España *Churrupete va a la luna en busca de la fortuna*.

Anita Arroyo y Antonio Ortega, *El caballito verde*, La Habana, Editorial Lex, 1956 • COL. PARTICULAR

Magda Donato, con ilustraciones de José Chávez Morado, *El niño de mazapán y la mariposa de cristal*, México D.F., Secretaría de Educación Pública, 1944 • COL. PARTICULAR

La lírica

Los creadores exiliados también publicaron una serie de libros de poesía infantil, tanto a partir de composiciones originales como de recopilaciones de lírica popular. Al tratarse de un género mucho más vinculado con la experiencia personal e individual y mucho menos condicionado por la circunstancia social y política que el teatro o la narrativa, no existen las enormes diferencias entre países que se daban en estos géneros. De hecho, muchos de los temas y las formas empleados son recurrentes, como también lo será la necesidad de volver la mirada al folklore infantil, patria común en la que las fronteras políticas y la distancia cultural quedan anuladas para entrar en un territorio ancestral y universalmente humano.

Un tema especialmente recurrente entre estos creadores fue la Navidad. Con la guerra y el exilio a sus espaldas, el motivo del Nacimiento evoca la esperanza en un mundo nuevo a partir de algo aparentemente tan mínimo, tan humilde y al mismo tiempo tan emocionante como es el nacimiento de un niño. En 1944, Concha Méndez publicaría *Villancicos de Navidad*, un pequeño libro de excepcional frescura, gracia y vitalismo. También Arturo Serrano Plaja, José Moreno Villa y Ernestina de Champourcin tienen libros completos dedicados a este género e, igualmente, incluyeron villancicos en sus antologías Juan Miguel Romá, Díaz Roig y Miaja, como también lo hizo Alejandro Casona en una de sus obras de teatro.

Como se dijo, el interés por la poesía popular dio lugar a que se publicaran varias obras de carácter antológico. José Moreno Villa publica dos antologías de folclore infantil, ilustradas por él, en 1945: *Lo que sabía mi loro (Una colección folklórica infantil)* y *Navidad. Villancicos, pastorelas, posadas, piñatas*. En ambos casos, reúne composiciones muy breves y sencillas, dirigidas a niños de muy corta edad, como lo era entonces su propio hijo. Por su parte, Luis Álvarez Santullano, autor de una importante compilación de poesía popular titulada *La poesía del pueblo. Romances y canciones de España y América* (1955), dedica una parte de la misma a reunir canciones y romances infantiles. Y dentro de estas recopilaciones, merece citarse igualmente la llevada a cabo por las hijas de exiliados Mercedes Díaz Roig y Teresa Miaja, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana* (1979), en la que sus autoras reunieron retahílas, juegos, nanas, canciones y coplas para las fiestas de la calavera y la piñata.

Exiliado, como muchos de los poetas hasta aquí citados, en México, Juan Rejano incluyó sendas secciones de «Nanas» y «Canciones infantiles» en sus libros *Constelación menor* (1950) y *Canciones de la paz* (1955); y, aunque no fue escrito para niños, su libro *El Genil y los olivos* (1944) tiene muchos elementos en común con la lírica infantil.

En Argentina, uno de los testimonios más interesantes es el libro de poemas en prosa que Arturo Serrano Plaja dedicó a su hijo, *Phokas, el americano* (1947): la inocencia y el candor con que el niño reacciona ante las situaciones cotidianas hace que estas cobren una nueva significación para el poeta y para los lectores, que adquieren así una nueva sabiduría.

El exilio en Puerto Rico está representado de forma emblemática por Juan Ramón Jiménez; allí se editó *Verso y prosa para niños. Con un prólogo del poeta, y siete dibujos y un mensaje de los niños de Puerto Rico* (1936, con varias reediciones). Así mismo, aun tratándose de un libro muy anterior, durante muchos años *Platero y yo* se leyó en las escuelas de este país. Si bien es cierto que el poeta de Moguer no escribió ninguna de estas obras para niños, esto no impidió que acabaran convirtiéndose, a través de las lecturas escolares, en auténticos signos de identidad para muchos hispanohablantes.

En Venezuela, Antonio Aparicio publica en 1955 *La niña de Plata (Canciones y poemas de arte menor)*, un conjunto de canciones, romances y coplas de raigambre tradicional, con el tema del destierro como trasfondo, con las que celebra la presencia de su hija en su vida.

Mientras se encontraba desterrado en Gran Bretaña, el escritor y diplomático Salvador de Madariaga dedicó a su nieta un conjunto de romances con el título *El sol, la luna y las estrellas (Romances a Beatriz)*, que ha sido considerado como uno de los poemarios infantiles más sobresalientes del exilio.

Además de los libros citados, otros poetas del destierro escribieron poemas y canciones para niños que no llegaron publicarse como poemarios infantiles, como sucedió con algunos de los poemas de Jorge Guillén, Luis Cernuda, Max Aub o Rafael Alberti, si bien posteriormente algunos de ellos se han recogido en ediciones destinadas a estudiantes.

En definitiva, la creación literaria para niños del exilio fue rica, plural y diversa, y aún al día de hoy resulta necesario —tal vez más que nunca— recuperarla e incorporarla al patrimonio cultural y literario de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

Cerrillo Torremocha, Pedro y Teresa Miaja (coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*. San Luis de Potosí, El Colegio de San Luis, 2013.

Pelegrín, Ana, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.), *Pequeña memoria recobrada: libros infantiles del exilio del 39*. Madrid, Ministerio de Educación, Política Social y Deporte (Subdirección General de Información y Publicaciones), 2008.

La prensa creada por el exilio republicano

Ana González Neira
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

La diáspora republicana constituyó una realidad única en la historia de Europa debido a múltiples factores, uno de ellos sus amplísimas manifestaciones culturales. Lentamente se ha ido reconstruyendo esa historia cultural del exilio a través de análisis sobre obras literarias o artísticas, así como trabajos científicos fruto de los numerosos profesores-investigadores desterrados. Sin embargo, una de esas manifestaciones culturales, la prensa, ha sido objeto de insuficientes análisis pese a su crucial importancia en el desarrollo de la historia del destierro republicano. A través de sus periódicos y revistas los exiliados mantuvieron viva la idea de una comunidad sin territorio pero activa política y culturalmente y fueron construyendo un espacio común que superase los límites de los países de acogida.

Desde el inicio de la Guerra Civil hasta la disolución del gobierno republicano en 1977, los exiliados crearon más de novecientas cabeceras entre boletines, periódicos y revistas. Constituye sin duda una cifra muy elevada, que muestra ese afán comunicativo que caracterizó a la diáspora de la Guerra Civil. Sin embargo, este elevado número también evidencia su pluralidad interna, su carácter poliédrico con una variedad de publicaciones de múltiple índole y que fueron escenarios de intensos debates políticos y reproches. No obstante, éstas no concentran toda la actividad periodística de los desterrados que también colaboraron en numerosas publicaciones locales como *Sur*, *Taller* o *El Hijo Pródigo*.

La derrota bélica les enseñó que su vuelta dependía de la comunidad internacional por lo que se esforzaron en mantener y reforzar la existencia de la España Peregrina más allá de las fronteras. Ese reto lo mantuvieron hasta los años setenta, con un exilio republicano muy debilitado y mezclado con la oposición franquista en el extranjero. Prueba de esa producción periodística durante los últimos años fueron las cabeceras *Frente Libertario* (París, 1970), *República Española* (México, 1974) o *Tribuna Abierta* (México, 1976).

La prensa acompañará tanto en el tiempo como en los variados destinos a los refugiados republicanos. De hecho, su primera manifestación es ya de noviembre de 1936 con el nacimiento de *Euzko Deya*, órgano del gobierno vasco en Francia. Se percibe desde ese primer momento una voluntad aglutinadora y de testimonio del destierro como atestiguan las publicaciones producidas en los campos de concentración. En aquellas situaciones tan precarias fueron capaces de elaborar boletines de forma artesanal. Suplieron la ausencia de material como pinturas o imprentas con sus enormes ansias por testimoniar lo que habían estado viviendo. Resulta evidente que detrás de la prensa de los campos se encuentra el concepto de cultura de la Segunda República, de una cultura que se concebía no exclusiva de los privilegiados y de las élites. En estos campos aparece lo que la profesora Dreyfus-Armand denomina «prensa de la arena»,[1] constituida en su mayoría, según Rafaneau-Boj, por «manuscritos, escritos en papel cebolla, y con una tirada de unas cuantas unidades. Estos boletines, verdaderos periódicos en la continuidad de las publicaciones de la Guerra Civil, mostraban una gran riqueza de ilustraciones y a veces una caligrafía altamente elaborada».[2] Sus dibujos a pluma o con lápices de colores y las diferentes caligrafías, particularidades impuestas por la falta de medios, hacen que no exista un ejemplar exactamente igual a otro y, por consiguiente, cada uno se pueda considerar único.

En el campo de concentración de Gurs se editaron el *Boletín de Estudiantes del Campo de Gurs*, *Boletín de información de los profesionales de la Enseñanza* o *El bulo*. En el de Argelès sur Mer, *Boletín de los Estudiantes de la FUE*, *Profesionales de la Enseñanza*, *La Barraca* y *Desde el Rosellón*. En el de Barcarés, *Hoja de los Estudiantes de la FUE* y *Nostra Terra*. En Saint-Cyprien, *L'Ilot de l'Art*, *Boletín de Información de los Profesionales de la Enseñanza* y *Els Treze* y en el campo de refugiados de Morand, situado en Argelia, *Exilio.*

En estos primeros momentos del exilio también cabe destacar por su peculiaridad los diarios de abordo publicados en los barcos que trasladaron a los republicanos hacia el Nuevo Continente. Durante las travesías rumbo a América del *Sinaia*, *Flandre*, *Ipanema*, *Mexique*, *Alsina* o *Winnipeg*, los exiliados editaron, con una notable precarie-

1. Dreyfus-Armand, G., *El exilio de los republicanos españoles en Francia*. Barcelona, Crítica, 2000, p. 96.

2. Rafaneau-Boj, M. C., *Los campos de concentración de los refugiados españoles en Francia (1939-1945)*. Barcelona, Omega, 1995, p. 141.

dad de medios técnicos, periódicos con noticias sobre la II Guerra Mundial, la situación de España tras el conflicto y las actividades del barco. Además, en sus páginas se daban avisos y normas sobre higiene, comportamiento y sobre la convivencia en el buque, se explicaban las costumbres e historia del país que los esperaba, se buscaba divertir a los pasajeros con chistes, pasatiempos y cotilleos y se incluían ilustraciones realizadas a mano, entre sus textos escritos a máquina. Estas publicaciones constituyen una importante fuente de información para conocer de cerca estas travesías y cómo se fue inyectando el discurso oficial del destierro o lo que Matesanz llamó la ética del refugiado republicano (González Neira, 2012).

Se pueden marcar tres etapas en la evolución de esta ingente cantidad de publicaciones periódicas, en función del desarrollo de la propia diáspora. La primera fase abarca desde el comienzo de la Guerra Civil hasta 1945, año en que termina la II Guerra Mundial. En ella primaron revistas y periódicos de carácter político, apoyados o vinculados a partidos o sindicatos, sobre todo en Francia. En sus páginas se aprecia el convencimiento de una rápida vuelta a España, la preocupación por la II Guerra Mundial, el recuerdo de episodios de la Guerra Civil, el análisis de las causas de la derrota republicana y la crítica constante al régimen de Franco. En este primer periodo se editaron la mayor cantidad de revistas culturales, sobre todo en América. Actuaron más a modo de servicio público al proporcionar la posibilidad de reencuentros, de trabajo o dar recomendaciones de cómo comportarse en los países de acogida.

La segunda etapa comprende desde 1946 hasta 1951. El segundo año coincide con el inicio de la entrada de España en organizaciones internacionales dependientes de la ONU, como la FAO, lo cual le va allanando el camino para su admisión como miembro de pleno derecho en las Naciones Unidas en 1955. En este periodo las publicaciones muestran el fuerte descontento y sensación de abandono que sienten los refugiados, porque la victoria de los aliados no había supuesto el ansiado derrocamiento del franquismo y sí en cambio su afianzamiento con la Guerra Fría. El número de cabeceras políticas y sindicales fue decreciendo progresivamente, incluso en Francia, y en aquéllas nuevas de contenido cultural ya figuran muchos intelectuales del país en el cual ven la luz. Es en estos años cuando surgen las revistas de la segunda generación del exilio (*Segrel*, *Presencia*, *Clavileño*) elaboradas por los adolescentes y jóvenes que se incorporan a las universidades de destino, principalmente en México.

El paso de la segunda etapa a la tercera coincide con el cambio de concepción del exilio, una variación que Max Aub plasma de forma clara en sus conceptos de sala de espera y sala de estar (Aub, 1951). Esta tercera etapa se extiende desde 1952 hasta la mencionada disolución del gobierno republicano en el exilio en 1977. En ella es muy acusado el descenso de aquéllas de corte político y sindical y la escasa aparición de otras nuevas culturales. Habían pasado varias décadas y muchos de los protagonistas de la diáspora estaban desapareciendo por motivos de edad. A partir de la década de los sesenta, a las cabeceras de partidos o sindicatos donde figuraban los exiliados se suman colaboraciones de jóvenes opositores al régimen franquista. Por lo que se refiere a las revistas culturales, se constata que desde 1952 comienza la colaboración de intelectuales residentes en el interior;[3] esto resulta muy evidente en revistas como *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París, 1953), dirigida por Julián Gorkin e Ignacio Iglesias, *Ibérica* (Nueva York, 1953), encabezada por Victoria Kent o *Diálogo de las Españas* (México, 1957). En ellas participaban intelectuales como Vicente Aleixandre, Juan Goytisolo, José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Luis Cano, Antonio Buero Vallejo, Julián Marías, Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, José Hierro, Eugenio de Nora o Camilo José Cela. Lentamente se fue reconstruyendo el puente que comunicaba la intelectualidad del interior con aquella exiliada.

La mayor parte de estas publicaciones no responden a una estrategia de comunicación previa sino que son iniciativas espontáneas, fruto de varias necesidades de los desterrados asentados en nuevos contextos. Existe en ellos una exigencia testimonial, querer contar lo que han vivido, lo que ha pasado, así como una necesidad de organizarse en el extranjero. La realidad era demasiado dura como para no dejar testimonio. De hecho, las memorias será uno de los géneros más habituales en estas cabeceras. Tras una fase inicial de análisis de lo ocurrido, pasan a la reconstrucción por escrito de los recuerdos vividos en la España dejada atrás. Asimismo, estas publicaciones ayudaban a la reorganización política ya que los canales habituales de participación habían desaparecido (de hecho, muchas de ellas son editadas por partidos políticos y sindicatos). Dado que el objetivo principal era la vuelta a España, se hacía imprescindible transmitir las ideas políticas que apoyasen dicho planteamiento. Baste con recordar sus nombres para darse cuenta de su valor semiótico (*España Republicana*, *España Libre*, *Adelante*, *Acción*, *Avance*, *Combate*, *Renovación*). Esta prensa contribuía también a favorecer la identidad personal y la integración grupal y evitar la tan temida soledad del destierro. Se publicaban ofertas de trabajo y listas para buscar a desaparecidos. De este modo cumplían la función de servicio público y se comportaban a modo de un correo informativo y de un lazo de unión entre familias y núcleos de personas dispersos entre diversas ciudades y países.

3. Coincide con una cierta inquietud de algunos intelectuales del interior, como manifiesta el artículo de José Luis López Aranguren, «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 38, (1953), pp. 123-157.

Entre esta prensa señalamos *Reconquista* (Montpellier, 1939), *Midi* (Montpellier, 1939), *España Expatriada* (Orleans, 1939), *Recerca de Familiars* (Montpellier, 1939) o *Catalunya* (París, 1939). Muy poco después, la prensa de los desterrados en Argentina seguiría demostrando esa naturaleza y vocación de servicio público en cabeceras, como *España Republicana*, que incluso insertaban con consejos prácticos y un listado de puestos de trabajo para los recién llegados.

Durante estos años se percibe un esfuerzo constante por comunicar a la comunidad internacional que la verdadera España es aquélla que está en el extranjero. Estas publicaciones constituyen además el soporte de una importante parte del trabajo de los intelectuales desterrados. Para los escritores, periodistas, científicos o profesores, muchas veces fuera de los círculos de poder de los estados de acogida inicialmente, fueron el único instrumento que les permitía seguir produciendo y dando a conocer sus trabajos.

A través de todas estas funciones, estas innumerables publicaciones estaban tejiendo un sistema de cohesión, de unión entre colectividades radicadas en diferentes países. La España Peregrina se asentaba y se vivía en este tipo de prensa. Les ayudó, en parte, a configurar un ámbito en donde la causa común trascendía a los territorios físicos y levantaba un espacio imaginario en el cual cada uno ubicaba su concepto de la España ideal. Gracias a la construcción de ese territorio mental, su pertenencia a un pueblo no quedaba en el absoluto vacío y se asentaba en ese ámbito relacional que ellos erigieron con y en la prensa. A través de sus medios de comunicación compartían su condición de exiliados con miles de españoles alejados por la distancia y gracias a ellos solventaban algunos de los problemas materiales e inmateriales derivados de esa situación.

Los exiliados querían y procuraban mantener activa su España. No podían permitir que la comunidad internacional la olvidase y tampoco olvidarla ellos. Consentirlo equivaldría a destruir una de las partes constitutivas de su propia identidad como personas y como colectivo; por eso, que la España republicana siguiese activa y visible se convierte en una de las causas por la cual «concibieron la prensa como necesidad vital, la negación de la derrota, la prueba de su existencia, de la continuidad de una España republicana, libre, democrática».[4]

Como indica Rafael Osuna[5] una de sus principales características fue su carácter supranacional. Salvo alguna excepción de los países comunistas, la prensa del exilio nació en todos los estados en los que se asentaron los refugiados (desde Londres hasta Guatemala, desde Orán hasta Praga, desde Buenos Aires a La Habana), por lo que se concibe como una característica propia de la identidad del exiliado republicano. Incluso en algunos casos cambiaron de lugar de nacimiento. Esta itinerancia la ejemplifican cabeceras como *Claridades* que en agosto de 1940 se trasladó de México a Cuba; *Nuestra bandera* que abandonó la capital azteca en febrero de 1945 para editarse en Toulouse o *Revista de Catalunya* que, tras la ocupación alemana, dejó París para establecerse en México aunque volvería a Francia y luego se marcharía a São Paulo. De su lectura se constata que tanto sus emisores como su contenido y receptores no se restringieron a un territorio concreto, sino que contribuyeron a la creación de una entidad supranacional, la España Peregrina.

Junto a ese carácter supranacional, otro elemento que la caracteriza es su habitual precariedad ya que, como industria cultural que es, apenas contó con una infraestructura económica que la pudiera mantener. De ahí que sean publicaciones a las que les cuesta mantener la periodicidad prometida y cuenten con una circulación, en general, reducida. Generalmente eran obras de altruistas desterrados que, más allá de sus ocupaciones profesionales, luchaban por mantener viva la diáspora republicana y ansiaban el rápido regreso.

Si bien es cierto que la política estaba detrás de todas estas cabeceras, ya que un hecho político, el exilio, las aglutinaba, no todas ellas se centraban exclusivamente en cuestiones de esta índole. Es obvio que la prensa política tuvo una gran importancia (baste recordar algunas como *España Republicana*, *CNT*, *Mundo Obrero* o *España Popular*). Sin embargo, también hubo publicaciones institucionales como *Diario de Sesiones. Boletín oficial de las Cortes del Congreso de los diputados* (México, 1939), *Gaceta Oficial de la República Española* (México, 1945), infantiles como *Ayuda* (Gran Bretaña, 1937), *Alerta. Publicación Infantil* de la JSU (México, 1952?) o *Nosotros* (México, 1956) elaboradas en el colegio Madrid; científicas como *Ciencia* (1940), *Anales del Ateneo Ramón y Cajal* (México, 1943) o *Anales del hospital Varsovia* (Toulouse, 1948), o pertenecientes a colectivos tan diversos como los masones (*Grande Oriente Español en el Exilio*, México, 1939), militares (*Boletín de la Agrupación de militares profesionales leales a la República*, México, 1942) o profesores universitarios (*Boletín informativo de la Unión de Profesores Universitarios en el extranjero*, México, 1943). No se puede olvidar la activa producción de las colectividades vascas y catalanas, escrita en sus lenguas vernáculas, mientras que fue muy inferior la creación de cabeceras en lengua gallega. Fueron, sin duda, el soporte del desarrollo de estas lenguas y literaturas frente al veto de la España interior. El destierro también provocó el nacimiento de otras revistas de orientación repu-

4. Martínez, J. (1994). *El exilio español en Francia. Cincuenta años de prensa*. Huesca, Diputación de Huesca, p. 13.

5. Osuna, R., *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia, Pre-textos, 1986, p. 168.

blicana como *Asturias* (1942), *Aragón* (1943), *Los cuatro gatos* (1945), *Levante* (1943) o *Mediterrani* (1944), todas editadas en México.

Elaborar una historia cultural de la España del siglo xx implica el estudio previo de la prensa de los exiliados republicanos. En las páginas de estos boletines y revistas se da cuenta del día a día de los intelectuales españoles asilados, con sus dificultades y sus éxitos. Además de ofrecer novedades como presentaciones de libros, conferencias, reuniones, nacimiento de otras publicaciones o estrenos teatrales, estas cabeceras sirvieron para plasmar una parte de la producción literaria y científica de esta comunidad que se estaba asentando en ambientes ajenos. En sus páginas encontramos una parte importante de su producción literaria ya que, para ellos, era el primer paso para dar a conocer sus obras antes de la conseguir la edición de alguna obra. Estas páginas recogen desde poemas hasta novelas, pasando por fragmentos teatrales, ensayos o críticas no sólo de lo escrito durante el exilio, sino también durante la Guerra Civil y que permanecía inédito ante la falta de medios para su publicación. Si bien desde hace unos veinte años, investigadores altruistas se sumergen en archivos y bibliotecas para recuperar este capítulo de la historia cultural española, queda todavía mucho camino por andar. Su reducida difusión en muchos casos, junto la escasa calidad del papel en el que se imprimieron dificulta dicho estudio. Para abordarlo, es necesario iniciar un peregrinaje por bibliotecas, archivos públicos y privados de múltiples ciudades ya que, por motivos obvios, su entrada en España estuvo prohibida. Queda pendiente la recuperación de estos ejemplares como parte de la historia cultural española.

A través de ellas los refugiados intentaron recomponer o reedificar la desmantelada cultura de las Españas y, al mismo tiempo, «buscar una fórmula para, sin perder la identidad, saber incorporarse a los movimientos culturales de cada nación».[6] En ella visibilizaron una parte de la investigación y la creación literaria, filosófica y artística de la España en el destierro. Además, como indica el profesor Valender refiriéndose a 1947:

> ... era más urgente que nunca demostrar a la comunidad internacional que ellos, los artistas e intelectuales republicanos, eran los verdaderos herederos de la tradición cultural española, y para demostrarlo, no había forma más eficaz que ejercer su profesión: trabajar y dar a conocer sus trabajos.[7]

Estas colaboraciones escritas permiten construir las diferentes trayectorias de los intelectuales españoles, las amistades y enemistades que encontraron así como la evolución de sus textos tras su contacto con las sociedades y culturas de acogida (baste pensar en el cambio de perspectiva que tuvo el historiador Ramón Iglesias en sus investigaciones sobre la Conquista). En un mundo tan alejado de internet como aquél, estas páginas fueron el soporte para la producción literaria y la primera toma de contacto con sus colegas locales.

Año Primero — MEXICO, D. F. — Marzo de 1940

ESPAÑA
PEREGRINA

JUNTA DE CULTURA
ESPAÑOLA

2

SUMARIO

Juan Larrea. . . . . *Introducción a un Mundo Nuevo (II)* 51
Emilio Prados. . . . . *La voz cautiva*. 58
José Manuel Gallegos. . . . *Semana Santa (1937)*. 61

Homenaje a Antonio Machado

Poema inédito del poeta. 64
Palabras de J. Bergamín, C. Pellicer, A. Reyes, J. Xirau y J. Puche. . . 65

José Renau. . . . . *Sobre la crisis ideológica del arte* 70
Pierre Mabille. . . . . *México y España*. 75
Gerard de Nerval. . . . . *Canto de un español*. 76

Crítica y Polémica

Una buhardilla y un manifiesto. 78
Como un solo poeta, por Juan Larrea. 80
Ensimismamiento y alteración, de José Ortega y Gasset, por José Manuel Gallegos. 84
Alerta a los pueblos, del Gral. Vicente Rojo, por Adolfo S. Vázquez. 85
Todo un hombre, de Miguel de Unamuno, por Paulino Masip. 86

Estafeta Mexicana

Memorias de Ultramar

Registro bibliográfico, por Agustín Millares

España Peregrina, n.º 2, México D.F., marzo de 1949 • COL. PARTICULAR

La mayor parte de las revistas culturales contaban con un apartado de reseñas que recogía la producción editorial de la diáspora, tanto con libros publicados por editoriales cercanas (Séneca, Losada, Costa-Amic, Atlante, González Porto...) como con producciones de editoriales locales como el Fondo de Cultura Económica, Nuevo Mundo, Antigua Librería Robredo o Mundo Atlántico. Estos apartados de recensiones son un buen termómetro para conocer cómo lentamente las novedades editoriales de la España interior llegaban a las comunidades del exilio. De hecho, a partir de los años cincuenta se va construyendo el famoso puente entre ambas comunidades de inte-

6. Molina, C. A. (1990). *Medio siglo de prensa literaria española*. Madrid, Endymonion.

7. Valender, J. (1993). «Los peregrinos de Ultramar». *Ultramar*. México, El Colegio de México, p. 9.

lectuales. Asimismo, estas páginas dan idea de su integración en los círculos culturales de los países de acogida ya que tras una primera fase endogámica las críticas literarias empezaron a ser elaboradas también por algunos intelectuales locales (Octavio Paz, Efraín Huerta, Alfonso Reyes, Antonio Magaña Esquivel, Ermilo Abreu, Edmundo O'Gorman o Luis Cardoza y Aragón, entre otros muchos). A través de publicaciones como *Cuadernos Americanos* (México, 1942), *De Mar a Mar* (Buenos Aires, 1942), *Panorama* (Santo Domingo, 1942) o *Cabalgata* (Buenos Aires, 1946), también se dieron a conocer las numerosas traducciones de autores europeos realizadas por estos intelectuales que acercaron tradiciones hasta ese momento no tan próximas, ejerciendo de nuevo el rol de puente (Zavala Mondragón, 2017).

Este boom de publicaciones culturales en la diáspora es heredero de una de las etapas más prolíficas del periodismo español. En los años precedentes a la Guerra Civil, se produjo una importante actividad de este tipo de prensa con ejemplos como *La Pluma* (1920), *Revista de Occidente* (1923), *Residencia* (1926), *La Gaceta Literaria* (1927) (que tanto será imitada en el exilio hispanoamericano), *Cruz y Raya* (1933), *Nueva Cultura* (1935), *Caballo verde para la poesía* (1935) y, ya durante la guerra, *El mono Azul* (1936) u *Hora de España* (1937). Además, a diferencia de otros destierros, el republicano supuso la expatriación de una buena parte de los intelectuales españoles, más o menos comprometidos con la causa republicana, que habían protagonizado el esplendor cultural de España. Entre ellos había miembros de la llamada generación del 14 como Claudio Sánchez Albornoz, Gustavo Pittaluga, Corpus Barga, Josep Carner, José Bergamín, Luis Araquistáin o Ricardo Gutiérrez Abascal y gran parte de los pertenecientes a la del 27 (Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan José Domenchina). De hecho, el impulso que tuvo este tipo de cabeceras se debió precisamente a que un buen número de los protagonistas de las publicaciones prebélicas se refugiaron tras la Guerra Civil y continuaron con la trayectoria que habían llevado antes de la contienda. El máximo ejemplo de continuación de una etapa ya pasada lo constituye la edición de la tercera etapa de la revista *Litoral* (México, 1944) que tan sólo alcanzó tres números, así como *Timón* que continuó su andadura en Buenos Aires en 1939.

ANALES
DEL
HOSPITAL VARSOVIA
WALTER B. CANNON MEMORIAL
FUNDADO POR LOS F. F. I. Y RESISTENTES ESPAÑOLES

Año II. — Núm. 4 — Abril 1949 — TOULOUSE — Publicación bimestral

EDITORIAL

TENEMOS la seguridad de que la lectura del número anterior de nuestros «Anales», con sus datos y estadísticas, habrá permitido a nuestros amigos y lectores formarse una idea exacta del volumen e importancia de la labor que nuestro Hospital lleva a cabo en beneficio de los españoles republicanos emigrados en Francia.

El balance favorable de nuestro trabajo ha sido posible gracias al concurso moral y material que hemos recibido de la propia emigración, al entusiasmo y espíritu de sacrificio de todos y cada uno de los que forman el colectivo del Hospital y, de manera muy principal, a la valiosa ayuda que nos prestan, de forma individual en unos casos y, en otros, con carácter colectivo y permanente, los amigos con que cuenta la República Española en todos los países del mundo.

Entre estos amigos merecen destacarse el **Joint Antifascist Committee** de Nueva York, la **Central Sanitaria Suiza**, el **Ayuntamiento** de Zurich y la **Asociación de Antiguos Internacionales**, de la misma ciudad; los **Amigos de la España Democrática**, de Praga, el **Municipio** de Varsovia, la **Casa de Galicia de Unidad Gallega**, de Nueva York, y la **Casa de España**, de Montevideo.

Dos nombres más hay que añadir al cuadro de honor de nuestros colaboradores efectivos. Nos referimos al **Spanish Refugee Committee**, de Vancouver (Canadá), y la **Comisión de Asistencia al Hospital Varsovia de Toulouse**, constituida recientemente en la Habana. La noticia de su constitución, de la que damos detalles en otro lugar de este mismo número, nos ha llegado coincidiendo casi diríase un hecho simbólico con la aparición de nuestro balance de trabajo.

La creación de esta **Comisión**, que nos llena de alegría, ha sido la respuesta práctica que los demócratas cubanos han querido dar al llamamiento lanzado en favor de nuestro Hospital por el eximio **PICASSO**, presidente del **Comité de Ayuda a los Republicanos Españoles**, al que tanto debemos los antifranquistas españoles en general y nosotros en particular.

Por la valía y alta representación tanto de las personalidades mexicanas como de las que componen la **Comisión** de la Habana, así como por su entusiasmo y amor por las causas nobles y generosas —su gesto lo demuestra de modo indiscutible—, estamos plenamente convencidos de que nuestros hermanos de Cuba, a los que nos unen los dobles lazos de sangre y de ideal, aportarán una colaboración eficaz a nuestros esfuerzos.

Y estamos plenamente convencidos también de que los ejemplos que motivan estas líneas cundirán por el mundo, y sobre todo en América, donde todos los pueblos se sienten identificados con nuestra causa de independencia y de libertad.

Todo cuanto podamos decir es poco para expresar nuestro agradecimiento y el de nuestra emigración ante estos actos de solidaridad que nos es grato enumerar y que nos estimulan a proseguir con más ahínco, si cabe, en nuestra labor.

Rincón de la Patria, momentáneamente perdida, en esta noble ciudad amiga de Toulouse, nuestro Hospital promete una vez más —no sabemos si es necesario repetirlo— cumplir lealmente con la misión para la que fué creado: aliviar a nuestros compatriotas; y promete también estimular con su actividad las ayudas para continuar y ampliar la alta tarea humanitaria que se ha impuesto.

COMITÉ DE PUBLICACIÓN
Dr. F. Barraya, médico
Dr. J. Bonfaci, médico
Dr. F. Bosch, médico
Dra. M. Gómez, médico
Dr. P. Grau, médico
Dr. A. Prats, médico
Dr. I. Quero, médico
Dr. Sánchez Portal, médico
Dr. G. Vinas, farmacéutico
Dr. J. Vinas Espri, médico

REDACCIÓN JEFE
Dr. E. Rovira.

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Dr. F. Closa.

DIRECTOR-GERENTE
Dr. P. Germain

Correspondencia:
HOSPITAL VARSOVIA
56, rue Varsovie, Toulouse (H.-G.)

Sumario:

Editorial.
Orientaciones acerca del establecimiento definitivo en el extranjero [illegible]
Valiosísima ayuda de Colombia.
A propósito del movimiento demográfico.
Charlas clínicas del Hospital Varsovia.
Las "estadísticas biográficas" en demografía.
Medicina Social.
Nuestros Amigos.
La solidaridad en el Extranjero - Cuba.
La solidaridad española en Francia.
Revista de Libros.
Necrología.

Anales del Hospital Varsovia, n.º 4, Toulouse, 4 de abril de 1949

En México también verían la luz otras importantes revistas como *Romance* (1940), impulsada por el grupo de Hora de España; *Litoral* (1944) con tan sólo tres números, uno de ellos un especial homenaje al recién fallecido Díez Canedo; *Las Españas* (1946), dirigida por José Ramón Arana y Manuel Andújar que, durante sus tres etapas, se esforzó por mostrar la cuestionada unidad del exilio superando las diferencias ideológicas y partidistas; *Nuestra Música* (1946), dirigida por Rodolfo Halffter y con la presencia de Jesús Bal y Gay y Adolfo Salazar; *Ultramar* (1947) constituye un ejemplo de estas experiencias periodísticas ya que contó con un único número. Dirigida por Juan Rejano, en su comité de redacción figuraban el arquitecto Arturo Sainz de la Calzada, el cineasta Carlos Velo, el músico Rodolfo Halffter y los pintores Miguel Prieto y Arturo Souto. La lista de este tipo de publicaciones nacidas en México es muy amplia y se completa con *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* (1956), siguiendo la estela del editado en Francia la década anterior, *Comunidad Ibérica*

(1962) de tendencia anarquista y dirigida por Fidel Miró o *Los sesenta* (1964) de la mano de Max Aub.

En Argentina destacan la interesante y poco conocida *Pensamiento Español* (1941) así como *De Mar a Mar* (1942), *Correo Literario* (1943), *Cabalgata* (1946) o *Realidad* (1947).

Esta extensa lista de cabeceras culturales se completa también con *Nuestra España* (La Habana, 1939), *Luna* (Chile, 1940), editada en la embajada chilena en Madrid, *Espiral* (Bogotá 1944), *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* (París, 1944), *Méduse* (París, 1945), *Tiempos Nuevos* (1945), *Independencia* (París, 1946), *La novela española* (Toulouse, 1947), *Cénit. Sociología, ciencia, literatura* (1951), *Ibérica. Por la libertad* (Nueva York, 1953), *Umbral. Revista mensual de arte, literatura y estudios sociales* (1962) o *Cuadernos del Ruedo Ibérico* (París, 1965), entre otras.

Dentro del grupo de publicaciones culturales se incluyen las creadas por la segunda generación de desterrados y las unipersonales; éstas últimas son revistas realizadas en su totalidad y en exclusiva por una única persona. Es el caso de *El Pasajero, Peregrino español en América* (1943) de José Bergamín y *Sala de Espera*, de Max Aub (1948), ambas publicadas en México, así como de *Panorama* (1942), confeccionada por Segundo Serrano Poncela en la República Dominicana.

Las publicaciones de segunda generación fueron realizadas por aquéllos que salieron de España siendo niños y crecieron en los países de acogida, viviendo el exilio de sus familias. Para ellos, España y el destierro no se limitarán únicamente a recuerdos infantiles, sino que permanecerán presentes a lo largo de su existencia. Entre éstas encontramos las revistas *Clavileño* (1948), *Presencia* (1948), *Hoja* (1948) y *Segrel* (1951), las cuatro surgidas en México, así como *Nueva Generación Española* (1957), de Buenos Aires.

La pluralidad del exilio se manifestó también a través de la intensa actividad de las cabeceras catalanas, vascas y, en menor medida, gallegas, con notables ejemplos de revistas culturales. Entre las primeras se sitúan publicaciones como *Revista dels Catalans d'Amèrica* (México, 1939), *Quaderns de l'Exili* (México, 1943), *Lletres. Revista Literària Catalana* (México, 1944), *Foc Nou* (Toulouse, 1944), *La Nostra revista* (México, 1946) o *Pont Blau* (1952), entre muchas otras. Entre las publicaciones vascas destacan, entre otras, *Batasuna. Revista de Divulgación Vasca* (Santiago de Chile, 1941) o *Euzko Gogoa* (Guatemala, 1950). Entre las gallegas se pueden citar *Saudade* (México, 1942) o *Galicia Emigrante* (Buenos Aires, 1954), dirigida por Luis Seoane y del mismo nombre que la famosa retransmisión radiofónica, o *Vieiros* (México, 1959).

En definitiva, la prensa fue soporte y testigo principal de las más de cuatro décadas de exilio republicano. Sus éxitos, sus miserias, sus penurias y sus logros, su vida. Constituye el elemento principal de estudio de esta etapa de la historia española una vez que los testimonios directos han desaparecido, de ahí la crucial importancia que supone la recuperación de estas fuentes de información diseminadas por decenas de países. La historia de la prensa del siglo xx no puede seguir obviando este decisivo capítulo realizado en la diáspora.

BIBLIOGRAFÍA

Andújar, Manuel, «Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica». En José Luis Abellán (director), *El exilio español de 1939*. Madrid, Taurus, vol. 3, 1976, pp. 21-92.

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

Aznar Soler, Manuel y José-Ramón López García (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2016.

Caudet, Francisco, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.

Glondys, Olga (coord.), *La prensa cultural de los republicanos años 40*. Sevilla, Renacimiento, 2018.

González Neira, Ana, *Prensa del Exilio Republicano 1936-1977*. Santiago de Compostela, Andavira Editora, 2012.

—, «La creación del discurso oficial del exilio en los diarios *Sinaia*, *Mexique* e *Ipanema*». En H. Buffery *et alii*, *Geografías del exilio republicano español*. Birmingham, University of Birmingham, 2012, pp. 25-34.

Rojo, Gabriel y James Valender, *Las Españas: historia de una revista del exilio*. México D.F., El Colegio de México, 1999.

Serrano Migallón, Fernando (ed.) *Los barcos de la libertad: diarios de viaje del Sinaia, el Ipanema y el Mexique (mayo-julio de 1939)*. México D.F., El Colegio de México, 2006.

Tipografía y exilio

Andrés Trapiello

Al terminar la guerra salió de España, camino del exilio, un número bastante nutrido de escritores, profesores, artistas, críticos y editores, junto a medio millón de soldados y civiles. De ellos la mitad volvió a los pocos meses y otros con el transcurso de los años, casi siempre de una manera discreta; muchos no pudieron hacerlo, bien por morir antes que el dictador, bien por haber rehecho sus vidas lejos de sus pueblos y ciudades de origen.

Algunos de aquellos escritores e intelectuales habían conocido antes de la guerra el reconocimiento y el aprecio general: Antonio Machado, Rafael Alberti o Juan Ramón Jiménez, Corpus Barga o Manuel Chaves Nogales, José Moreno Villa, Pedro Salinas, José Bergamín, León Felipe o Ramón Gómez de la Serna, que empezó como exiliado republicano en 1936 y acabó como emigrado franquista. Otros, más jóvenes, empezaban sus carreras entonces y su nombre apenas había trascendido el círculo restringido de los especialistas y amigos: Juan Gil-Albert, Luis Cernuda, Rosa Chacel, Max Aub, Francisco Ayala, Ramón Gaya o María Zambrano.

Durante muchos años se creyó y propagó fuera y dentro de España, sobre todo en cierto hispanismo internacional, que los escritores, artistas e intelectuales que partieron al exilio habían sido los mejores y más valiosos, dejando España hecho un erial asolado por las botas de los militares y los correajes de los falangistas, pero lo cierto es que en España quedó igualmente un grupo considerable de escritores y pensadores, más o menos adictos al nuevo régimen, o poco o nada adictos, y muy respetados por el público y de parecida valía: José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Azorín, Manuel Machado, Ramón Menéndez Pidal, Juan Pérez de Ayala o Eugenio d'Ors, y también más jóvenes y de escasa nombradía llamados a ser igualmente apreciados y reconocidos en el futuro como los integrantes de su misma generación en el exilio: Álvaro Cunqueiro, Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Josep Pla, Leopoldo Panero, Gonzalo Torrente Ballester, Agustín de Foxá, Rafael Sánchez Mazas o Camilo José Cela, por ejemplo. (Y hay que recordar de paso los esfuerzos de quienes trataron de despojar de su condición de exiliados, por considerar el exilio una finca de su exclusiva explotación, a quienes fueron en algún momento, y a veces durante años, exiliados heterodoxos: desde los republicanos Ortega y Pérez de Ayala a Baroja o Sáinz Rodríguez).

Los escritores, diseñadores y editores que tuvieron que irse trataron de sobrevivir en el exilio haciendo lo que sabían hacer: escribir y editar libros y revistas. Para los que se quedaron, la vida no fue menos ingrata en ocasiones, como sabemos. Se quejó amargamente Max Aub en su viaje a España en 1969 diciendo que el haber perdido la guerra y el haber tenido que exiliarse le habían hurtado llegar a los lectores españoles, pero lo cierto es que, si le hubiera preguntado a Cunqueiro o Torrente por las mismas fechas, éstos le habrían respondido que a ellos ganarla y quedarse tampoco se los habían proporcionado.

Los que se quedaron miraban a menudo a los que se fueron con cierto sentimiento de orfandad y algunos hicieron cuanto estaba en sus manos para incorporarlos a un proyecto literario e intelectual común: revistas como *Ínsula* y *Papeles de Son Armadans*, editadas en España durante el franquismo, se llenaron de colaboraciones de exiliados. Editoriales hispanoamericanas regentadas y dirigidas por exiliados incluyeron en sus catálogos obras de escritores «del interior», de Blas de Otero a Cela, en todo el espectro ideológico.

Entre los que tuvieron que exiliarse, fue León Felipe acaso el primero en ver que las líneas divisorias, netas en asuntos políticos, no lo eran tanto en los literarios, poéticos e intelectuales, y tuvo el coraje de decirlo. Fue en 1958, en el prólogo a *Belleza cruel*, de Ángela Figuera Aymerich, publicado en España:

> Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme [...]. Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción. Nosotros no nos llevamos la canción... Al final todo se hizo grito vano, lamento hinchado, blasfemia sin sentido [...]. Y nos quedamos luego todos mudos [...]. De este lado nadie dijo la palabra justa y vibrante. Hay que confesarlo: de tanta sangre a cuestas, de tanto caminar, de tanto llanto y tanta injusticia... no brotó el poeta. [...] Y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y el viento, asombrados, atónitos oyéndoos a vosotros cantar [...]. Los que os quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la canción». En una conferencia de 1937 ya había dicho: «Hay dos Españas y siempre ha habido dos Españas, y nosotros los revolucionarios españoles queremos que no haya más que una, una sola.

Ochenta años después del final de la guerra y el inicio del exilio, el sueño de León Felipe, que no pudo regresar a España y murió en

Cartilla Escolar Antifascista. Ministerio de Instrucción Pública del Frente Popular, Madrid, 1937 • Tipografía, montajes e ilustraciones de Mauricio Amster • BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO

Méjico, vemos que empezó por los escritores, editores y artistas antes incluso que por los políticos.

La labor de los tipógrafos en ese campo de la cultura, no por modesta fue menos importante.

La bibliografía que trata de las editoriales del exilio es ya apreciable y el interés por esos asuntos, creciente.

En los primeros años cuarenta florecieron muchas, y algunas (las argentinas Losada, Emecé y Sudamericana, la mejicana Casa de España en México –fundada con anterioridad, pero revitalizada por los exiliados– o la chilena Zig-Zag) fueron decisivas en la formación literaria de los españoles de ambos lados del océano y de los mismos latinoamericanos. Y al revés, algunas editoriales y revistas españolas de la época franquista serían fundamentales en el devenir literario de los escritores americanos (Destino, José Janés, Seix Barral, Planeta, las ya citadas *Ínsula* y *Papeles*). Las memorias de muchos de los editores y protagonistas de las empresas literarias de aquel tiempo en Méjico, Argentina, Chile y demás países americanos han ido aportando una gran cantidad de informaciones valiosas para conocer la orientación política y literaria que trataron de imprimir ellos a sus empresas.

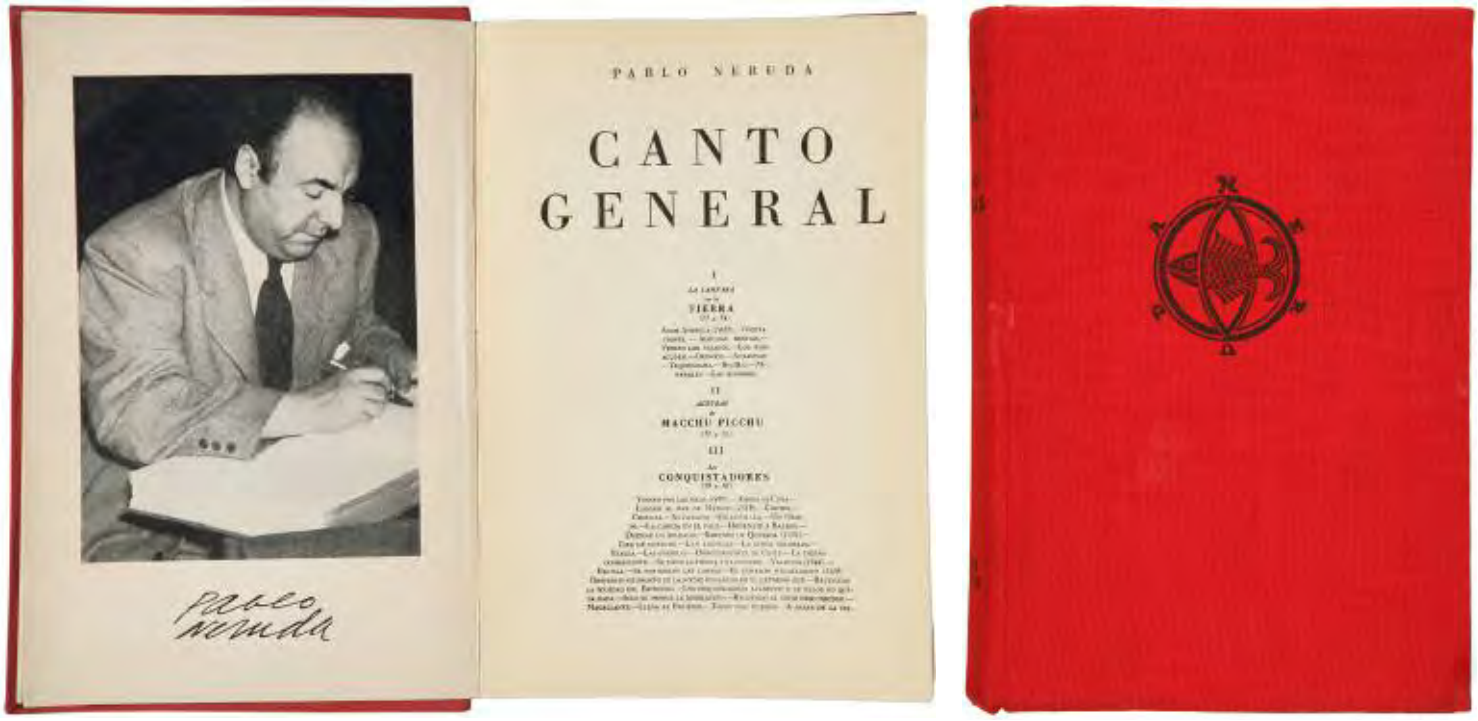
En el último de estos trabajos, el exhaustivo *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*, de Fernando Larraz (Biblioteca del Exilio, Renacimiento, 2018), se acopia con gran profusión datos y catálogos de esos editores y editoriales de lo que podríamos llamar «el archipiélago editorial del exilio»: decenas de editoriales en todos los países americanos, pequeñas y grandes, gran número de revistas y periódicos y centenares de colaboradores yendo de unas a otras o simultaneando su trabajo. Con todo, en ese libro apenas se presta atención a la labor puramente tipográfica ni a los tipógrafos también exiliados que contribuyeron a que algunas de esas editoriales, revistas y periódicos sean hoy un referente cultural de primer orden.

Los tipógrafos, como los directores de cine, ocupaban la letra menuda de los carteles y libros, si acaso llegaban a aparecer en ellos. El nombre de los fotógrafos a menudo ni siquiera se consignaba junto a sus fotos, que se publicaban anónimas. No es infrecuente que a muchos de los mayores logros tipográficos de esos años haya de atribuírseles la autoría, porque sus responsables no figuran por ningún lado.

El trabajo de los tipógrafos, siendo muy valorado por algunos, era poco conocido y en general poco reconocido. Sólo en fechas recientes se ha constatado la importancia del aforismo de Juan Ramón Jiménez, gran tipógrafo de sus propios trabajos poéticos, como es de sobra sabido: «En edición diferente los libros dicen cosa distinta».

He aquí resumida la importancia de este arte auxiliar al que llamamos tipografía.

Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1940 • Cubierta de Mauricio Amster • BIBLIOTECA DE ANDRÉS TRAPIELLO



Pablo Neruda, *Canto General* (edición de bolsillo), México D.F., Océano, 1952 • Tipografía de Miguel Prieto • COL. ÁNGEL PRIETO

Al exilio se fueron, terminada la Guerra Civil, tres grandes tipógrafos: Miguel Prieto (Almodóvar del Campo, 1907 - Méjico D.F., 1956), Luis Seoane (Buenos Aires, 1910 - La Coruña, 1979) y Mauricio Amster (Lvov, Polonia, 1908 - Santiago de Chile, 1980): un manchego, un gallego y un apátrida. Otro, amigo de este último, Mariano Rawicz, acabó en una cárcel franquista y al cabo de unos años logró reunirse con Amster en Chile. Sus memorias, *Confesionario de papel*, son un valioso y raro testimonio para conocer el mundo de la edición en España en esos años anteriores a la Guerra Civil.

Seoane formaba parte, por nacimiento, de la emigración anterior a la guerra, pero su permanencia en España en tiempos de la República y su afinidad con el ideal republicano le llevaron a tener que volver en 1936 a su otra patria, Argentina, lo que no obstó para que se considerase desde el primer momento uno más de los exiliados gallegos (con las particularidades que ofreció siempre el exilio gallego, una especie de exilio dentro del exilio, como si fueran doblemente exiliados). Fue el caso contrario a Ramón Gómez de la Serna, quien empezó, como se ha dicho antes, de exiliado y acabó de emigrado. Volvió Seoane a España en los años sesenta y a partir de entonces pasó aquí largas temporadas, embarcado en proyectos galleguistas tolerados (como la refundación de la fábrica de Sargadelos y el relanzamiento de editoriales galleguistas).

Prieto murió muy pronto y Amster hubiera podido volver, pero no había dejado a nadie aquí.

En los tres casos, quienes les sobrevivieron, hijos y esposas, se ocuparon de una manera ejemplar del legado intelectual que recibieron de ellos y facilitaron a investigadores, profesores y directores de museos cuanto estaba en su mano para dar a conocer sus obras.

Prieto y Seoane fueron además o sobre todo pintores, y Amster sólo tipógrafo, y a mi modo de ver, junto a Ricard Giralt-Miracle (éste se quedó en Barcelona tras la guerra), el más fino tipógrafo español del siglo xx; el trabajo de ambos puede equipararse al de los mejores tipógrafos europeos y norteamericanos de su época.

Prieto y Seoane apenas se habían rozado con la tipografía antes de la guerra (Seoane había ilustrado únicamente los primeros libros de Cunqueiro, *Mar ao norde*, *Cantiga nova que se chama Riveira* y *Poema de si e non*, todos de los años treinta). Amster, por el contrario, fue como tipógrafo el más versátil de los tres y había dejado ya muestras de su gran talento antes de 1936, no sólo como tipógrafo sino como grafista, ilustrando las cubiertas de «Vida Nueva», una colección de libros de marcada tendencia proletaria, y en la guerra una *Cartilla antifascista* destinada a la escolarización de los soldados del frente, de fascinante tipografía y fuerte impronta doctrinaria (se simpatiza en ella tanto o más con Lenin y el Partido Comunista que con la República, que corrió con los gastos de edición).

Los tres cuentan ya con abundante bibliografía y su trabajo tipográfico se ha visto en exposiciones en fechas relativamente

cercanas y en las instituciones y museos de arte españoles más importantes.

El de Amster y Prieto tiene grandes concomitancias formales y un gran peso desde el punto de vista tipográfico. Seoane deriva el suyo hacia sus propias preocupaciones y formas pictóricas, y pone el acento, más que en los tipos, en la confección o en las *tripas*, por lo general convencionales, en la ilustración de portada, que usa a modo de fondo envolvente (fue el caso de *Galicia emigrante*). Como pintores, Prieto y Seoane no tienen nada que ver; el primero sigue una tradición figurativa más o menos perfumada de realismo mágico y el segundo es un picassiano bastante ortodoxo, jovial y ligero.

Otro rasgo común: los tres excedieron el cometido de un tipógrafo y se implicaron a menudo en los proyectos editoriales para los que fueron requeridos sus servicios profesionales. Quiero decir que los tres eran personas de una gran cultura literaria y artística, propensos a la teorización, e influyeron en la elección de libros y autores, de muchos de los cuales eran amigos y camaradas. Las reflexiones que Amster y Seoane dejaron sobre el arte del diseño y sus implicaciones en la sociedad en la que ellos desarrollaban su trabajo tipográfico demuestran que eran personas informadas, curiosas y al tanto de lo que se estaba haciendo en el mundo en ese campo. Amster fue profesor de su disciplina en la Universidad de Santiago de Chile (en la que fundó la Escuela de Periodismo) y publicó un importante manual de tipografía e interesantes ensayos, pendientes de una edición española, y Seoane dos libros, *Libro de tapas* y *Segundo libro de tapas* («libros de tapas de libro», para decirlo con el capicúa de Macedonio Fernández), que merecerían igualmente reeditarse.

Amster y Prieto fueron comunistas. A Seoane, aunque seguramente estuviera ideológicamente próximo a ellos, no le hizo falta, era gallego. Amster lo fue antes y durante la Guerra Civil de una manera más o menos muda, ciega y disciplinada, hasta el pacto germano-soviético, ocasión que aprovechó para decir «hasta aquí hemos llegado». Decepcionado tanto como irritado por lo que consideró un fraude monumental, no ocultó a partir de entonces su anticomunismo beligerante, fundando en los años cuarenta *Babel*, una revista de pensamiento política y culturalmente crítico.

La muerte prematura de Prieto nos impide conjeturar si se hubiera dado o no de baja en el Pce, o si habría sabido nadar con los años en las nuevas corrientes, tal y como hicieron otros. Al fin y al cabo era amigo personal de Neruda y muchos de aquellos comunistas supieron, muerto su benefactor Stalin, remontar las aguas heladas de la Historia como los salmones los ríos de alta montaña, sin tener siquiera, en el caso de Neruda, que devolver el Premio Lenin. A Neruda (autor de una «Oda a la tipografía») le maquetó Prieto una edición bellísima de su *Canto general*, acaso su mejor trabajo como tipógrafo. Con todo, para él el de la tipografía fue un modo de ganarse la vida, por detrás de su verdadera vocación, la pintura. Fue un tipógrafo discreto, pero ordenado y elegante. Seoane puso pintura y tipografía (y ocasionalmente el diseño publicitario) más o menos a la par. Para Amster no existió otra actividad que la de la tipografía, en su más amplio desarrollo, desde la creación de tipos y punzones nuevos, hasta la ilustración vicaria de libros y publicaciones. Como también le sucedió a Giralt-Miracle, cuanto hizo como tipógrafo está tocado de una gracia especial.

Ochenta años después sorprende del trabajo de los tres su originalidad y personalidad. Se les distingue a la legua de cualesquiera otros tipógrafos de su tiempo en el ámbito hispano, y también se distinguen entre ellos. Se convirtieron en los mejores tipógrafos del exilio (Altolaguirre abandonó el oficio prácticamente en cuanto dejó la isla de Cuba y lo transmitió a Francisco Giner de los Ríos y Joaquín Díez Canedo, fundador de la editorial Joaquín Mortiz, decisiva para la literatura del bum latinoamericano), aun cuando nadie entonces concediera gran importancia a esa actividad.

En medio de la diáspora y a menudo en condiciones personales penosas, la finura de sus tipografías sugiere un desahogo de lo más aristocrático. Cuesta creer a menudo que esos libros tan distinguidos y aseados, que esas revistas y periódicos de maquetación irreprochable, con tantos blancos y tan generosa proporción áurea, hayan salido de modestísimos y estrechos apartamentos, angostados sus autores por toda clase de apreturas materiales.

Ochenta años después sorprende menos que se haya cumplido bastante el sueño de León Felipe respecto del aquí y el allá, del dentro y fuera. Hoy recordamos y celebramos a Prieto, Seoane y Amster. Hicieron su trabajo en el exilio de una manera ejemplar, pero también nos enseñaron a mirar, respetar y honrar el trabajo de los que habían quedado aquí, como Canivell, Trochut o Giralt-Miracle, de la misma manera que León Felipe contribuyó a que se leyera, dentro y fuera, aquí y allá, a Ángela Figuera Aymerich. Ésa fue su gran aportación a la cultura española y a la verdadera política de reconciliación y memoria histórica, empezando por sí mismos.

Sentido y valía de la traducción en el exilio de 1936-1939

José Ángel Ascunce Arrieta
UNIVERSIDAD DE DEUSTO

ES curioso constatar la poca importancia que el fenómeno de la traducción ha despertado entre los especialistas de la cultura del exilio republicano. Es suficiente un breve y superficial recorrido entre los estudios generales más relevantes del tema para apreciar, con sorpresa, este olvido y esta marginación. El colectivo publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1982 con el título de *El exilio español en México. 1939-1982* es buena prueba de lo afirmado. Algo parecido sucede con la obra pionera dirigida en 1976 por José Luis Abellán para la editorial Taurus, *El exilio español de 1939*, en seis volúmenes, donde se dedican dos simples páginas al problema de la traducción en la colaboración de Javier Malagón «Los historiadores y la historia en el exilio», en el volumen quinto de la colección. Esta mínima presencia, por una parte, revela la conciencia de los responsables de la colección sobre el hecho de la traducción, que de alguna manera tenía que estar presente en esta importante aventura editorial, pero, por otro lado, su reducida comparecencia indica el valor secundario, simplemente testimonial, que ésta tenía en los espacios de la cultura del exilio.[1] Este déficit crítico se empieza a subsanar con nuevos trabajos como la tesis doctoral de Germán Loedel Rois *Los traductores del exilio republicano en Argentina* (Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2012. Se puede consultar en internet). Existen, por otra parte, trabajos, no muchos, donde se analiza la labor traductora de algunos intelectuales del exilio.[2] Se están dando durante estos últimos años estudios donde se plantean las cuestiones de la traducción y de los traductores del exilio republicano como temas básicos de estudio pero ordenados desde el punto de vista del enfoque editorialista.[3]

Se parte de una premisa: la traducción ha sido valorada y tratada por la crítica en general como factor marginal dentro de las amplias y ricas manifestaciones culturales llevadas a cabo por los exiliados republicanos en los países de la diáspora. Sin embargo, a pesar de la impresión que puede causar este olvido y marginación por parte de la crítica, la traducción es una de las categorías del conocimiento más importantes y dinámicas en el panorama de las actividades culturales exílicas. En primer lugar, ante el parón dramático de la labor editorialista y traductora que experimentó España a causa de la Guerra Civil, tomaron el testigo en esta labor de continuismo las editoriales americanas, especialmente las mexicanas, con el Fondo de Cultura Económica, y las argentinas, con las Editoriales Losada, Sudamericana y Emecé. La incorporación de los exiliados a estos centros de cultura reafirmó y dinamizó las actividades traductoras, propiciando un fuerte sello de modernidad. El libro americano, francés, inglés, alemán..., se españolizó a través de las traducciones. El lector en castellano, tanto el español como el latinoamericano, podía acceder en su propio idioma a los hitos más señalados del pensamiento y de la creación. La modernización cultural de los países hispanos se hizo realidad

1. Un caso especial es el trabajo de Iñaki Aduriz Oyarbide «Voces vascas de las otras culturas (El ejercicio de la traducción en la época del exilio vasco: de 1939 a la década de los 70», en la obra *La cultura del exilio vasco II* (edición de José Ángel Ascunce y María Luisa San Miguel), editada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco en 1994. Trabajo meritorio por ser pionero en el tema, pero un tanto parcial con los datos que se poseen en la actualidad y por la extensión geográfica que analiza.

2. Destaca la labor del profesor Antonio Jiménez García por sus estudios sobre la labor traductora de José Gaos y Eugenio Imaz: «Una nueva luz en la caverna: la labor traductora de Eugenio Imaz (1900-1951)», en *La cultura del exilio vasco-Euskal erbesteratuen Kultura*. San Sebastián, Editorial Saturraran, 2000, pp. 207-214; «Eugenio Imaz, intérprete y traductor de Dilthey», en *Eugenio Imaz: asedio a un filósofo*. San Sebastián, Editorial Saturraran, pp. 257-261; «La labor traductora de José Gaos», *Anales del Seminario de Historia de Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, 17 (2002), pp. 257-261; «José Gaos como traductor», en *La cultura del exilio republicano español de 1939* (coordinado por Manuel Llusia y A. Alted Vigil). Madrid, UNED, 2003, pp. 305-340; «Los traductores filósofos del exilio de 1939», en *Exilio y Universidad: presencias y realidades*, vol. II (coordinado por J.A. Ascunce, M. Jato y M.L. San Miguel). San Sebastián, Editorial Saturraran, 2008, pp. 927-952.

3. Destacamos unos pocos títulos como muestra de lo afirmado: María Luisa Capella, *El Fondo de Cultura Económica y los exiliados españoles en México*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015; Víctor Díaz Arciniegas, «Oficio y beneficio: traductores y editores en el F.C.E.» (internet), pp. 75-121; G. Loedel, «Losada, Sudamericana y Emecé: el puente traductor hispano-argentino de las tres grandes (1936-1955)», *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, Universidad de Antioquia (Colombia), 11 (2018), pp. 101-125; Fernando Larraz, «Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954)», en *El exilio republicano en México y Argentina* (coordinado por Andrea Pagni), Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 129-144; Fernando Larraz, «Guilllermo de Torre y el catálogo de la Editorial Losada», *Kamchatka, Revista de Análisis Cultural*, 7 (2016), pp. 59-69, etc. Los títulos mencionados en estas notas son, en buena medida, la base documental del presente trabajo.

gracias a la labor traductora de las principales editoriales hispanoamericanas, donde la presencia de exiliados republicanos asumió un alto protagonismo.

Una segunda característica, muy poco señalada por la crítica, es el papel fundamental que jugó la traducción, por una parte, en la actualización de la cultura española bajo el control del franquismo y dentro del dirigismo del nacional-catolicismo. A través de libros publicados en los países latinoamericanos, muchos de ellos traducidos por intelectuales del exilio, llegaban a la Península, a pesar del férreo control del sistema franquista, las corrientes más modernas del pensamiento universal y los títulos más significativos de la filosofía moderna y contemporánea, muy especialmente los relacionados con el marxismo y con el existencialismo. La modernización cultural en la España franquista tuvo sus inicios en los libros y traducciones de las editoriales sudamericanas.

Por otro lado, Importantes nombres del exilio republicano, muchos de ellos ubicados en la lista negra del nacional-catolicismo, llegaban a España sin grandes problemas gracias al libro, unas veces como libros clandestinos y en otras ocasiones como libros permitidos o comercializados. Las traducciones, como los prólogos de estos volúmenes, llevadas a cabo en editoriales americanas, fueron la puerta de entrada a su tierra de origen para muchos de estos desterrados. La traducción actuó como un hábil y eficaz sistema de camuflaje frente al control censor del sistema franquista.

Para muchos exiliados republicanos la traducción fue una forma de vida, pero para todos fue una responsabilidad de cultura. Eran muy conscientes de lo que la traducción podía significar como tarea laboral, pero eran también conocedores de la tarea que estaban realizando en pro de la cultura española. Era un trabajo necesario como sistema de subsistencia y una labor urgente como medio de modernización cultural. Hubo una clara reciprocidad de intereses. Sin embargo, por lo general, la importancia cultural estuvo —así se valora actualmente—, por encima de la necesidad material. La calidad de las traducciones en el exilio fue una de sus notas más características. Su valía estaba unida a la profesionalidad de sus gestores. Es curioso constatar que muchas de las traducciones realizadas por nuestros exiliados en las décadas de los cuarenta y cincuenta siguen vigentes a través de reediciones, en ciertos casos sobrepasando la asombrosa cifra de la veintena. El exilio, a través de la traducción, se hace, por una parte, presencia en suelo español en los primeros tiempos del franquismo, sirviendo de poder regenerador intelectual en el triste páramo de la cultura española de la época y, en segundo lugar, se hace actualidad a través de la vigencia de estas traducciones.

Como se mencionaba con anterioridad, la acción traductora del exilio republicano se llevó a cabo principalmente en las dos geografías política y económicamente más desarrolladas de la América Hispana: México y Argentina. También fueron los dos países que mayor número de exiliados recibieron. La editorial más importante de México fue Fondo de Cultura Económica y la editorial argentina más significativa fue Losada. Este auge editorial americano se debió, por tanto, a diversos factores, como fueron el boom económico, industrial y cultural que conocieron estos países entre 1935-1955[4] y la llegada de un buen número de importantes intelectuales republicanos españoles, que huían de las represalias del franquismo. El auge editorial y, por tanto, el esplendor del libro en la América Latina junto al exilio republicano no fueron casuales. Estos factores contribuyeron al desarrollo y a la modernización de las empresas editoriales y del libro en castellano en unos años en que España vivía en un grave estado de catalepsia cultural.

Daniel Cosío Villegas fundó el Fondo de Cultura Económica en 1934. Al año siguiente aparecen los primeros títulos de la editorial. 1939 va a ser un año clave para el Fondo de Cultura, al incorporarse al equipo editorial los primeros exiliados republicanos. Entre éstos, destacan figuras de la talla de José Gaos, Eugenio Imaz, Luis Alaminos y José Medina Echeverria. Algo más tarde llegan otros insignes intelectuales que se suman al grupo editorial como Wenceslao Roces, Ernestina de Champourcín o Luis Recasens Siches. Con el fuerte refuerzo de los exiliados españoles la editorial asume una personalidad nueva y un talante moderno. Los exiliados no fueron simples traductores, sino que algunos de ellos llegaron a tener cargos de responsabilidad. José Medina Echeverria fue el responsable del área de sociología; José Gaos, Wenceslao Roces, Eugenio Imaz y Joaquín Xirau asumieron la dirección del área de filosofía; Manuel Pedroso se hizo cargo del área de derecho; Luis Alaminos dirigió el sector de ciencias y tecnología. Son unos pocos ejemplos del papel protagonista que asumieron los exiliados españoles en el mundo editorial y de la traducción de México.

El Fondo de Cultura fue una ventana abierta en el mundo hispano por donde pudo entrar un aire nuevo y vivificador del pensamiento y de las ideas de la modernidad. Fondo de Cultura Económica se especializó en una línea preferentemente científica, abarcando campos tan plurales como la economía, la historia, la filosofía, la antropología, el derecho, los estudios hispanoamericanos... Los traductores principales de la editorial fueron Wenceslao Roces, Eugenio Imaz y José Gaos, tres representantes del exilio español. A estos tres nombres se suma una importante lista de grandes traductores: Juan David García Bacca, Federico Patán, Adolfo Salazar, Enrique Diez-Canedo, Álvaro Custodio, Eduardo Nicol, José Carner, Agustín Mateos Muñoz, Max Aub, Francisco Giner de los Ríos... El cambio generacional de exiliados republicanos en la editorial se dio con la incorporación a

4. En este trabajo nos vamos a centrar preferentemente en el periodo 1938-1955, época de oro de la traducción en Latinoamérica, y tiempo en el que más y mejor rindieron los traductores del exilio republicano.

las labores traductoras de los que habían llegado a México siendo unos niños: Carlos Imaz, Francisco González Aramburu, Tomás Segovia. La historia de la editorial Fondo de Cultura Económica está íntimamente unida a la suerte y al devenir del exilio español republicano.

La editorial consiguió auténticos hitos en los espacios de la cultura en lengua castellana. Manuel Pedroso tradujo por primera vez *El Capital* de Marx. Eugenio Imaz, además de traducir casi las obras completas de W. Dilthey y Ernst Cassirer, tradujo obras tan señaladas como *¿Qué es el hombre? d*e Martin Buber, que alcanzó el sorprendente número de más de veinticinco reediciones. Otros títulos destacados de Imaz fueron: *La filosofía actual* de L.M. Bochensky, *Homo Ludens* de Huizinga, *Historia de los papas* de L. Ranke, *Economía y sociedad* de M. Weber o *Del paganismo al cristianismo* de J. Buckardt. Wenceslao Roces tradujo para la editorial mexicana títulos de tanto relieve como *Historia crítica de la teoría de la plusvalía* de Karl Marx en tres tomos, *Kant, vida y doctrina* de Ernst Cassirer, *Reflexiones sobre la historia universal* de J. Buckardt, *Pueblos y estados de la historia moderna* de L. Ranke , *Lecciones sobre la historia de la filosofía* de Hegel, junto a otro de los grandes hitos de la editorial *La paideia: Los ideales de la cultura griega* de W. Jaeger, traducido en colaboración con Joaquín Xirau. José Gaos fue el artífice de la traducción de *Introducción al existencialismo* de N. Abbagnano, uno de los grandes éxitos de la editorial. Junto al título mencionado, otros de gran proyección cultural fueron *El ser y el tiempo* de M. Heidegger, *Introducción a la ontología* de Louis Lavelle y *La filosofía desde el punto de vista de la existencia* de Karl Jasper. Ernestina de Champourcin fue la encargada de traducir, entre otros diversos autores, a Gaston Bachelard y a Mircea Eliade. Del primero tradujo las obras *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento* y *La poética del espacio*, y del segundo *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Otros títulos que destacaron por su oportunidad y por su calidad fueron, entre otros, *Diccionario de psicología* (Imaz, Alatorre y Alaminos), *La inquisición española* de A.S. Turberville (Javier Malagón y Helena Pereña), *Las grandes culturas de la humanidad* de Ralph Turner (Ramón Iglesias y Francisco A. Delpiane); *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* de Fernand Braudel (Wencesleo Roces y Mario Monteforte).

Las obras que conforman el catálogo del Fondo de Cultura Económica superan la increíble cifra de los diez mil títulos, muchos de ellos vigentes en la actualidad. Un número importante de los libros de esta editorial están traducidos y prologados por eminentes intelectuales del exilio republicano. Aunque no todos hayan sido mencionados, sí se han expuesto los más importantes. Con lo ofrecido queda clara la labor del exilio en el campo de la traducción de México. Fue tal el hermanamiento existente entre el exilio español de 1936-1939 y Fondo de Cultura Económica, que sería difícil explicar tanto la dinámica y proyección internacional de la editorial como las posibilidades de vida y trabajo que ésta ofreció al exilio republicano en México. Es una deuda de compromiso y servicio que se vio reconocida al obtener el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1989.

La editorial Losada de Buenos Aires fue otro de los hitos de la cultura de los países latinoamericanos con fuertes raíces en la España franquista. Fue conocida como la editorial de los exiliados. Se creó en 1938 por Gonzalo Losada tras un desentendimiento total con la casa madre Espasa-Calpe de Madrid, que, alineada en el bando franquista, quiso imponer sus criterios editoriales, marcados por la ideología nacional-católica. Gonzalo Losada rompió amarras con Espasa-Calpe Argentina y creó su propia empresa, la Editorial Losada. Contó desde un primer momento con la colaboración de Guillermo de Torre, director editorial en la anterior empresa libresca, y mano derecha de Losada en la nueva aventura empresarial. También colaboraron de manera decisiva en la consolidación y despegue de Losada Amado Alonso y Francisco Romero, dos españoles emigrantes, insignes profesores de la universidad bonaerense, concienciados plenamente con el problema del exilio español. A éstos se sumaron figuras de la talla de Luis y Felipe Jiménez de Asúa, Lorenzo Luzuriaga o Francisco Ayala, entre otros. Formaron entre todos ellos un equipo editorial de altos vuelos e incontables proyectos.

El talante del equipo Losada era moderno y liberal. Espasa-Calpe Argentina, antes ya de su ruptura con Espasa-Calpe, había publicado libros y a autores vetados por el régimen franquista como Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Federico García Lorca, Valle-Inclán... La línea editorial de Losada era clara desde su mismo nacimiento. Siguió este camino de universalización de autores españoles y latinoamericanos. En el catálogo Losada se hallan títulos de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Francisco Ayala o Arturo Barea, entre otros. Dignas de Mención son las obras completas de Antonio Machado (1943), Federico García Lorca (1945), Miguel Hernández (1960), León Felipe (1963)... Capítulo aparte merecería la nómina de literatos europeos y norteamericanos presentes en su catálogo. Los contenidos científicos estuvieron muy atendidos, pero no llegaron a emular a los conseguidos por el Fondo de Cultura Económica, como ésta no llegó a alcanzar los niveles logrados por Losada en el campo de la creación literaria. El exilio, tanto en la creación como en la traducción, estuvo muy presente desde sus primeras publicaciones también en la editorial argentina.

La traducción, sin llegar a los niveles que alcanzó el Fondo de Cultura Económica, tuvo un papel protagonista en Losada. Ésta asumió básicamente dos caminos: la literatura europea y estadounidense y el libro científico, con especial incidencia en la sociología, lingüística, filosofía y pedagogía. Losada se organizó en colecciones, siendo los responsables de las más señaladas exiliados republicanos

o bien intelectuales afines a la ideología exílica. Guillermo de Torre se hizo cargo de la *Biblioteca Contemporánea*, cuyo objetivo fue recoger las grandes obras de la cultura universal. El navarro Amado Alonso asumió la dirección de la sección de *Filosofía y Teoría del Lenguaje*. De la colección *Biblioteca Pedagógica* se responsabilizó el insigne pedagogo Lorenzo Luzuriaga. La dirección de la *Biblioteca Filosófica* recayó sobre el eminente filósofo de origen sevillano Francisco Romero. Felipe Jiménez de Asúa fue el encargado y responsable de la *Biblioteca de Psicología, Psicoanálisis y Psiquiatría*. En la misma otras eminentes figuras de la cultura del exilio destacaron como traductores: Lorenzo Luzuriaga, Amado Alonso, Felipe Jiménez de Asúa, Guillermo de Torre, Francisco Romero, Francisco Ayala, Luis Jiménez de Asúa, el diplomático barcelonés Josep Rovira i Armengol, María Martínez Sierra, etcétera.

Las traducciones de la editorial Losada que hicieron historia fueron, entre otras, las de Amado Alonso en el campo de la lingüística: *El lenguaje y la vida* de Charles Bally (1941), *Filosofía del lenguaje* de Karl Vossler (1943) y, fundamentalmente, *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (1945). De Felipe Jiménez de Asúa, en una relación increíblemente alta de traducciones, cabe destacar: *Moisés y la religión monoteísta* de Sigmund Freud (1939), *El triunfo sobre el dolor* de René Fülop-Miller (1940), *Contribución de Freud a la psiquiatría* de A.A. Brill (1950), *La psicopatología de la mujer* de Helene Deutsch (1947) (en dos volúmenes), *Buscando la salud mental* de Adrew Shirra Gibb (1951) y *El hombre contra sí mismo* de Karl A. Menninger (1952). De la importante labor traductora de Lorenzo Luzuriaga se presentan los siguientes títulos: *El desarrollo psicológico del niño: desde el nacimiento a la adolescencia* de Charlotte Bühler (1940), *Fundamentos de un sistema de pedagogía* de Wilhelm Dilthey (1940), *La ciencia de la educación* de John Dewey (1941), *La escuela pública renovada* de F.R. Bovese (1943) y *Teoría de la educación* de Hermann Nohl (1948). El catalán Josep Rovira i Armengol, insigne diplomático y escritor, presenta una amplia bibliografía traductora, de cuyos títulos se presentan los cinco siguientes: Ferdinand Tonnies: *Comunidad y sociedad* (1947), Alfred N Whitehead: *La ciencia y el mundo moderno* (1949), Bernhard Groethuysen: *Antropología filosófica* (1951), Karl Jaspers: *La fe filosófica* (1953) y Nicolai Hartmann: *Rasgos fundamentales de una metafísica del conocimiento* (I y II) (1957). A estos títulos hay que sumar sus traducciones de la obra de Immanuel Kant, con las que alcanzó un alto prestigio. La relación de autores y títulos sería interminable por el número y la calidad de sus contribuciones. Basten estas pocas referencias para calibrar la auténtica personalidad de la editorial en el campo de la cultura.

Mención especial merece el filósofo y traductor navarro Juan David García Bacca, quien realizó una encomiable labor traductora fuera de los círculos editoriales mencionados. Publicó en 1983 en trece volúmenes las *Obras completas de Platón* para la Editorial de la Universidad Central de Caracas. Fue un trabajo que inició en España antes de la Guerra Civil y que concluyó casi cincuenta años después. Entre 1942 y 1946 había publicado unas Obras de Platón en tres volúmenes en la Universidad Autónoma de México. Para las universidades de México y Caracas igualmente tradujo diferentes títulos del pensamiento clásico: Aristóteles, Cicerón, Lucrecio, Parménides, Plutarco, Jenofonte, Plotino... En su haber traductor también tiene importantes títulos de obras de Kant, Hegel, Heidegger, Marx y una treintena más de autores clásicos y modernos. La labor traductora realizada por Juan David García Bacca es extraordinaria, convirtiéndose con Imaz, Gaos, Roces, Jiménez de Asúa, Lorenzo Luzuriaga y Josep Rovira i Armengol en los más destacados traductores del exilio republicano.

A la nómina de los grandes traductores ya mencionados, hay que añadir otros nombres, que, sin llegar a la altura de los primeros, destacaron por su trabajo en la labor traductora como Arturo Serrano Plaja, Francisco Ayala, Felipe Jiménez de Asúa, Carlos Luzuriaga, María de la O Lejarreta, Santiago Sentís Melendo, Miguel Amilibia Machimbarrena, Pedro Lecuona Ibarzabal, César Augusto Jordana o Demetrio Núñez. Igualmente hay que mencionar otras editoriales, fuertemente imbricadas con el mundo exílico republicano, como Sudamericana y Emecé, que tuvieron un papel importante en el mundo cultural argentino sin llegar a las cotas que adquirió Losada.

Con los ejemplos de estas dos grandes empresas del libro, Fondo de Cultura Económica y Editorial Losada, se deduce la importancia que tuvieron las empresas editoriales americanas en la modernización de la cultura tanto en España como en los países latinoamericanos. A través de las traducciones, realizadas en buena parte por exiliados republicanos, se actualizó el saber de los países de habla castellana al dar a conocer a los autores y las obras más señaladas del conocimiento universal. Para la España de los años cuarenta y cincuenta, la labor traductora llevada a cabo por estas editoriales mexicanas y argentinas fue capital, porque los españoles, aquellos que podían acceder al libro, tuvieron la oportunidad de familiarizarse con las ideas de los grandes pensadores, descubriendo nuevos caminos, diferentes e incluso opuestos a los programados por el nacionalcatolicismo. La traducción fue un aire renovador, cultural y político, que llegó desde el otro lado del Atlántico y que sirvió para despertar y activar muchas conciencias dormidas por efecto de la socialización cultural franquista. La España de los sesenta sería inexplicable sin el referente del libro americano, particularmente en su faceta traductora. A pesar de los trabajos realizados sobre la traducción del exilio republicano, sigue pendiente un trabajo sistemático de conocimiento y análisis de este hecho tan importante en la historia de nuestra cultura. Sería la única manera de evaluar correctamente el auténtico sentido y la verdadera valía de los traductores del exilio de 1936-1939.

Ciencia, pensamiento y sociedad

Política e intelectuales del exilio republicano

Mari Paz Balibrea
BIRKBECK, UNIVERSITY OF LONDON

PARA abordar el tema de la relación entre política e intelectuales del exilio republicano, empezaré por acotar las acepciones de significado de los términos que iré trayendo a colación. Empecemos con la categoría de intelectuales. Aceptaré como pertenecientes a ella a quienes eran considerados como tales en los años treinta del siglo pasado, pues es esta década, la de la Segunda República y la de la Guerra Civil, la que fijaría su destino como grupo. Su sentido histórico tiene que ver con un contexto tanto nacional como occidental de creciente confrontación social con el ascenso antagónico, por una parte del comunismo, y por la otra del fascismo, que dejaría al hasta entonces hegemónico liberalismo teniendo que posicionarse en alianza con un bando, en los Frentes Populares, profundizando en los objetivos democráticos de la modernidad pero perdiendo su liderazgo, o con el otro, sacrificando la democracia por defender sus privilegios de clase y garantizar el avance modernizador del capitalismo. Las masas son el nuevo protagonista político a convencer y a empoderar en tan trascendente tesitura, con ayuda de nuevos y mejorados medios de comunicación. Todo lo cual da a las clases profesionales, artistas y escritores progresistas, conciencia del rol político que están llamadas a desempeñar como mediadores ante esas masas. Ellos y ellas son los intelectuales, y los de la Segunda República española son ejemplares de ese compromiso, entendiendo su rol como central en la consecución de los objetivos principales de la nueva forma de Estado: modernizar el país, educar a las masas, elevar el nivel de vida y equiparar los derechos de todos los ciudadanos. Por algo se habla de «la República de los intelectuales». La agresión fascista que inicia la guerra no hará más que intensificar la conciencia de responsabilidad histórica en este grupo.

Detengámonos ahora un momento en la política. Usando su acepción más estricta, me referiré a ella como a la administración del gobierno y como vinculados a la política a quienes actuaban profesionalmente en nombre de esas instituciones. En un segundo, más amplio, círculo concéntrico, voy a llamar «política» a la vinculación a ideologías perceptibles en explícitas filiaciones a partidos (militancia) o en visiones del mundo expresadas en escritos, elocuciones u otro tipo de producción cultural, independientemente de que sean reconocidas o no por sus autores como expresiones políticas. Finalmente, me será útil hablar de «politicidad», o capacidad de ser político, que se deriva del uso que de un sujeto, objeto o conjunto de objetos culturales se hace desde una posición enunciativa concreta, y que es el resultado de la circulación social, histórica y geopolítica de los intelectuales del exilio, de sus trayectorias y de sus obras. Este aspecto es particularmente importante para la producción del exilio pues ésta, con respecto a España, está siempre condicionada por un origen político inescapable en el uso y la circulación de sus agentes y productos en la España tanto franquista como democrática.

Una vez tenemos en cuenta todos esos aspectos de lo político, resulta que, a pesar de los hándicaps a los que se enfrentaban los y las intelectuales tras su expulsión de España, y a pesar del lugar común de que el exilio convirtió en inoperantes a sus víctimas, lo cierto es que su capacidad de intervención, y la de sus productos culturales, fue notable y ciertamente digna de mejor conocimiento. En lo que sigue ofrezco un repaso cronológico, ni mucho menos exhaustivo, de sus manifestaciones y protagonistas más sobresalientes.

Muchos republicanos salieron de España dispuestos a continuar dando la batalla antifascista en la Francia enseguida en guerra, ocupada y colaboracionista. El caso más conocido de acción política directa entre los intelectuales es el de Jorge Semprún, aunque sería más exacto decir que esto sucede en su prehistoria como intelectual, que se une a la Resistencia francesa y acabará la guerra en el campo de concentración nazi de Buchenwald, de cuya experiencia emergerá su primera literatura años más tarde. Mucho menos conocido es el trabajo en la retaguardia médica de los psiquiatras catalanes Francesc Tosquelles y Josep Solanes, que con el tiempo pasarían a ser, el primero en Francia, y el segundo en Venezuela, grandemente influyentes en el desarrollo de sus disciplinas, pero que ya estaban escribiendo en revistas catalanas como la *Revista de Catalunya* durante la II Guerra Mundial, en sus primeros años de exilio. Entre los fotógrafos, aunque habrá que esperar hasta los años setenta para conocerlo, el trabajo clandestino de documentar las condiciones de vida de los refugiados españoles en los campos franceses de Argelès-sur-Mer y Bram de Agustí Centelles tiene sin duda un alcance político que apunta con un dedo acusador a la Francia colaboracionista. Pero es Francesc Boix el fotógrafo del exilio español y parte de la Resistencia francesa con más impacto político global. Sus foto-

grafías, tanto de presos como de responsables de las SS, que tomó clandestinamente durante su internamiento en Mauthausen, fueron decisivas en los juicios de Núremberg y Dachau como pruebas para condenar nazis. Trabajo también relevante de impacto político durante la II Guerra Mundial hicieron en Inglaterra, como parte del aparato propagandístico aliado y en una línea periodística, colaborando en prensa y con la BBC, Manuel Chaves Nogales, Luis G. Portillo, Esteban Salazar Chapela, Carles Pi Sunyer y Arturo Barea.

La Segunda República y la guerra habían politizado a los intelectuales, dándoles un papel central en la transformación modernizadora del país. Para quienes salgan al exilio, esta conexión con el gobierno de la nación, esta capacidad de intervención política en nombre del Estado, de un partido o sindicato, acaba con la derrota y la expulsión del país. En ese sentido, el franquismo triunfante echa al exilio, y a quienes habían ejercido como intelectuales, de la política, del derecho a intervenir en la gobernabilidad, de participar en los mecanismos de representación que su lugar de origen tenía habilitados, y en las instituciones culturales desde las que se había implementado la agenda político-cultural republicana. Se crearon inmediatamente instituciones oficiales paralelas en el exilio en representación tanto del Estado como de los gobiernos autonómicos de Euskadi, Cataluña y Galicia, y su expresión máxima, el gobierno de la República, sobrevivió estoicamente hasta el final de la dictadura. En su mantenimiento estuvieron implicados intelectuales como José Giral, Juan Negrín, Fernando de los Ríos, Alfonso Rodríguez Castelao o Claudio Sánchez Albornoz. Sin embargo, su objetivo de recuperar el gobierno del país fracasó pronto, al imponerse después de la II Guerra Mundial el franquismo como un *fait accompli* cuya legitimidad ningún poder internacional estuvo dispuesto a cuestionar por activa, y con el equilibrio de fuerzas de la Guerra Fría que seguiría, ni siquiera por pasiva. Jorge de Hoyos (2012) ha estudiado en detalle las vicisitudes de los organismos políticos de la República en el exilio en su lugar de destino privilegiado, México. Las escisiones entre e intra partidos, particularmente notables las del socialismo, las diferentes e incompatibles interpretaciones —la de Juan Negrín más próxima al obrerismo y al comunismo, la de Indalecio Prieto más socialdemócrata, la de Diego Martínez Barrio liberal, las de los nacionalismos catalán y vasco—, de lo que importaba conservar y exhibir ante el mundo como legalidad republicana contribuyeron al hundimiento de la esperanza y al fin de la política institucional como fatal destino de un exilio interminable.

Con la vía cortada del poder duro del gobierno, la acción política se buscó vehicular a través del *soft power*, en el ámbito de la influencia que proporcionaba la acción cultural. Importante es aquí citar revistas, asociaciones y editoriales. *Las Españas* (1946-1956), revista, luego también editorial, editada en México, iniciada cuando aún se

Ibérica
FOR A FREE SPAIN
In this issue
THE TROUBLE WITH MACHIAVELLIANISM
THE SPIRIT OF EXILE
O'NEILL IN A FRANCO PRISON
INTERVIEW WITH A SPANISH STUDENT
UNCENSORED
NOTES FROM WASHINGTON
EDITORIAL
SUMMARY OF NEWS
VOLUME 4, NO. 4 price 25 cents APRIL 15, 1956

Ibérica for a Free Spain, vol. 4, n.º 4, Nueva York, 15 de abril de 1956 • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

podía considerar realista la posibilidad de derrocar a Franco, se convirtió en receptáculo privilegiado para la reflexión pausada sobre la debacle, y la propuesta de alternativas a la dictadura recién instaurada, buscando las raíces y condiciones que pudieran hacer concebible el establecimiento de la democracia, luego continuada en *Diálogo de las Españas* (1957-1959, 1963). Contó con la participación de insignes pensadores y ensayistas republicanos (Manuel Ándujar, José Ramón Arana (fundadores), Anselmo Carretero, José María Gallegos Rocafull, José Herrera Petere, Juan David García Bacca, Margarita Nelken, Josep Renau, Pere Bosch Gimpera, Mariano Ruíz Funes, Adolfo Sánchez Vázquez, entre otros y otras. Asociaciones como la Unión de Profesores Universitarios Españoles en el Extranjero buscaron también incidir en ese debate con propuestas para la modernización de España. Otras dos revistas de importancia para el pensamiento político liberal son la editada en Nueva York por Margarita Nelken, *Ibérica por la Libertad* (1953-1965), y la dirigida por Francisco Ayala desde Buenos Aires: *Realidad. Revista de Ideas* (1947-1949). En todas ellas encontramos debates de enjundia sobre

la regeneración, modernización u organización territorial nacional que han tenido mucho menos eco e influencia que los siempre invocados sobre el problema de España abordados por los autores de la llamada «generación del 98». Aunque es indudable que el alcance político de su ambición de incidir en su momento en España en gran medida se frustró, es clave recuperarlos —como también el pensamiento de filósofos como Joaquín Xirau, Fernando de los Ríos, José Gaos, Américo Castro, María Zambrano o el colectivo Galeuzca— para tener una visión más plural de las propuestas y genealogías democráticas de nación que dio el siglo xx español.

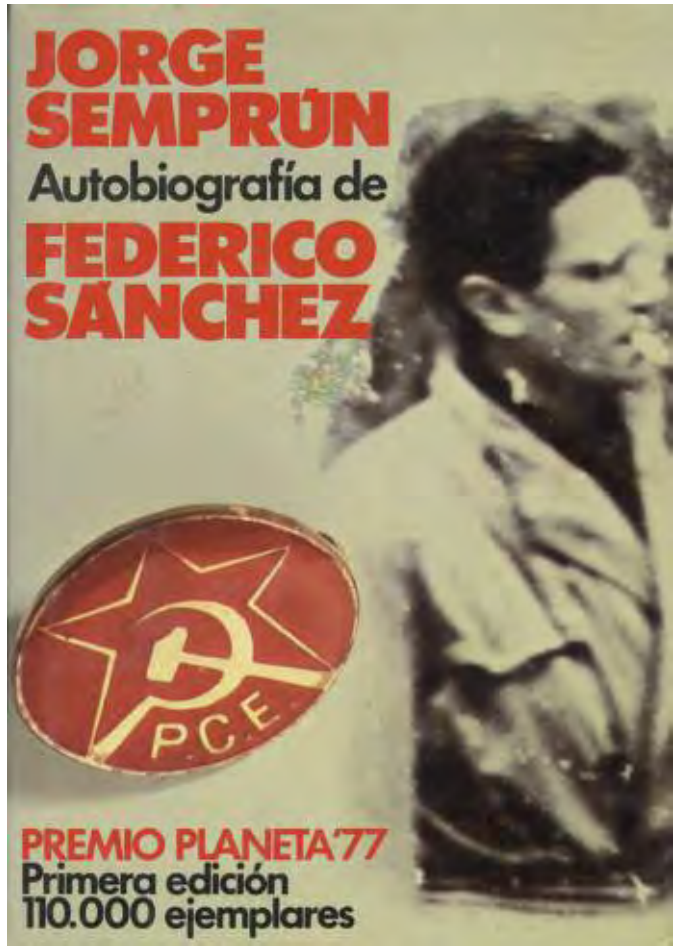
Abundando en esta cuestión, la producción cultural de los intelectuales del exilio tuvo como una de sus principales *raisons d'être* la recreación o el mantenimiento de un imaginario colectivo sobre la nación (española, pero también gallega, vasca y catalana), que el franquismo había hecho anatema. En ese sentido, tanto la invocación de genealogías culturales, de motivos y lugares comunes (en música, en literatura, en danza y en pintura) asociados a la nación, como la conciencia de la necesidad de construir con su propia obra cánones culturales alternativos, pueden considerarse como intervenciones intelectuales de intencionalidad política. Podemos aquí incluir las frecuentes citas de Cervantes, Goya, Galdós, Unamuno, Machado en literatura, en pintura e incluso en la danza del exilio, la voluntad de construir un canon literario moderno y democrático que se revela en los títulos incluidos en los catálogos de editoriales como Losada, o, siguiendo en el mundo editorial, el uso de estas empresas culturales como espacio para salvaguardar la producción literaria y de pensamiento político del exilio en iniciativas como Séneca, Nuevo Romance, Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles en Francia, Cuadernos de Ruedo Ibérico, Biblioteca Catalana, Col·lecció Catalònia o Edicions Catalanes de Mèxic, Fundació Ramon Llull, Institució de les Lletres Catalanes. En los casos de los exiliados de expresión catalana, gallega y vasca, a este esfuerzo político de reivindicación y defensa de la nación democrática a través de la cultura, hay que añadir el de la propia lengua, negada o severamente limitada por el franquismo. Por su gran proyección e impacto internacional, cabe citar como ejemplos de este trabajo cultural-político a Luis Seoane, para Galicia, y a Pau Casals, para Cataluña.

Vetada más allá de un prurito de dignidad simbólica la operatividad de las instituciones republicanas, la lucha contra el franquismo desde el exilio se convirtió en una carrera de fondo en la que los intelectuales se vincularon a organismos supranacionales para vehicular su lucha política. En los años cincuenta y sesenta todas sus actuaciones antifranquistas estarían marcadas por el nuevo contexto geopolítico de la Guerra Fría. Unos se alinearon con el bloque capitalista, otros con el comunista, y aun otros unieron sus fuerzas a los no alineados. Este contexto global de disputa favoreció en varios casos la capacidad de impacto político de los intelectuales exiliados. Con el régimen franquista afianzado en su nuevo rol de aliado del bando occidental, las causas supranacionales les permitían integrar su lucha antifranquista en proyectos e intereses por los que la comunidad internacional estaba más dispuesta a movilizarse que el fin mismo de la dictadura española que a ellos más les importaba. Como bien ha estudiado Olga Glondys, participar en instituciones como el Movimiento Europeo, el Movimiento Socialista de Estados Unidos de Europa, su Consejo Federal Español o el Congreso por la Libertad de la Cultura, permitieron a intelectuales exiliados como Salvador de Madariaga, Rodolfo Llopis, Enrique Adroher «Gironella» o Julián Gorkin, entre otros, ser instrumentales, tanto en la proposición de una idea federal de Europa, como en la defensa de la democracia liberal que les permitía hacer presión contra los países detrás del Telón de Acero, pero también contra la España de Franco. Especial mención merece aquí el rol político como agentes de *soft power* que desempeñaron intelectuales exiliados de la izquierda no comunista y liberales en la Guerra Fría Cultural emprendida por los Estados Unidos y financiada secretamente por la CIA a través del Congreso para la Libertad de la Cultura (CLC), tema también estudiado por Glondys (2012). El Congreso dio a gente como los citados Gorkin, «Gironella» o Madariaga la oportunidad de intervenir en la política global facilitando programas de becas, subvención de ediciones, congresos y encuentros financiados por el Congreso, cuya razón última de ser era alejar del marxismo y el comunismo a los intelectuales y artistas beneficiados. Aunque en América Latina falló estrepitosamente, la influencia del CLC fue decisiva entre el antifranquismo moderado y tendiendo a liberal del interior —con Dionisio Ridruejo a la cabeza— de la España de Franco, abriendo sus perspectivas al panorama ideológico de la Europa liberal. Su actuación estelar, no debidamente reconocida, fue el propiciar la reunión internacional entre exiliados y disidentes del interior que el régimen daría en llamar «el Contubernio de Múnich», y contribuir con su *lobby* a impedir que la España de Franco entrara en la Comunidad Económica Europea. El balance de su influencia es, sin embargo, limitado, con la *realpolitik* siempre pillándoles a contrapié. Por una parte, la anhelada destitución de Franco se hizo esperar una eternidad, con el dictador convertido en aliado de los mismos americanos que se confabulaban para preparar su caída. Por la otra, su furioso anticomunismo les hizo intransigentes ante la evidencia, desde los años sesenta, con la ascensión de la nueva izquierda y el rol fundamental del PCE en la organización del antifranquismo del interior, de que el comunismo era un interlocutor (a domesticar) imprescindible en la negociación del fin del franquismo.

En el bando comunista encontramos también a intelectuales y artistas del exilio contribuyendo a la causa. Entre los más famosos

está Pablo Picasso, miembro del Partido Comunista Francés desde 1944, cuya obra más explícitamente conectada a la Guerra Fría es su paloma, que presidió los Congresos Mundiales por la Paz auspiciados por la Unión Soviética hasta 1952, y su cuadro *Masacre en Corea* (1951). Fieles militantes del PCE y que seguirían produciendo trabajo en favor o dentro de la órbita del comunismo fueron María Teresa León, Rafael Alberti, César M. Arconada, Josep Renau, Wenceslao Roces y Jorge Semprún, entre los más conocidos, mientras que los filósofos Adolfo Sánchez Vázquez y el mismo Roces tuvieron gran importancia desde México en el desarrollo (el primero), y traducción al español (el segundo) del pensamiento marxista, contribuyendo con su docencia a la concienciación política y radicalización de generaciones de latinoamericanos desde los años cincuenta. Tratamiento aparte merece Jorge Semprún, probablemente el intelectual más políticamente influyente del exilio republicano español. Me he referido antes a su participación en la Resistencia francesa durante la II Guerra Mundial. Acabada ésta, y siendo miembro del Comité Central del PCE, su trabajo clandestino en la España franquista, bajo el pseudónimo de Federico Sánchez, de concienciación política y captación de las nuevas generaciones universitarias e intelectuales en España es legendario. No menos trascendental fue en 1964 su expulsión del partido junto con Fernando Claudín por su disidente interpretación de la realidad española y la acción política necesaria para derrocar a Franco. Después de ello y con el correr de los años acabará en posturas anticomunistas y liberales igualmente influyentes en España, siendo de destacar de este último periodo la autobiografía novelada de sus años comunistas, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), feroz crítica que perjudicó mucho la reputación y credibilidad del PCE transicional, además del hecho de que llegaría a ser ministro de Cultura del PSOE de Felipe González entre 1988 y 1991.

En el continente latinoamericano, la segunda área principal de recepción de exiliados republicanos después de Francia, la lucha política en la Guerra Fría presentaba una cara muy diferente a la europea, la del tercermundismo y las guerras anticoloniales y, por ello, ocasiones de participación también diferentes. El acontecimiento más trascendente en el continente y globalmente es, por supuesto, la Revolución cubana en 1959, en la que se implicaron sobre todo los exiliados más jóvenes y los llamados de «la segunda generación», niños en el momento del exilio o nacidos poco después: Federico Álvarez, Elena Aub, Jomí García Ascot, María Luisa Elío y José de la Colina, que vivieron durante un tiempo y produjeron su trabajo intelectual escrito y cinematográfico bajo los auspicios e influencia de la Revolución. Pero la influencia de ésta reverbera en Europa y contribuye a la emergencia de nuevas izquierdas en las que vemos implicados a intelectuales exiliados. Antes de adoptar las posturas



Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona, Planeta, 1977 • COL. JUAN MARQUÉS

moderadas a las que me he referido, las posiciones políticas de Semprún se movieron hacia la izquierda del PCE en los años sesenta, el espacio político de las nuevas izquierdas. En ese territorio tomó contacto con José Martínez y su revista *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, fundada en 1965, donde se recogerán estos debates, el Mayo del 68 cuando llegue el momento, y más tarde posturas anarquistas que serían influyentes en la Transición española. Finalmente, entre la militancia radical de izquierdas que apuesta por la lucha armada hay que recordar a Julio Álvarez del Vayo, que llegaría a presidir el FRAP en la pre-Transición.

Finalmente, el intelectual principal entre los que darían la batalla contra los dos bandos de la Guerra Fría es sin duda Max Aub, quien nunca dejó de argumentar políticamente contra las contradicciones de cada uno de ellos y se negó contra viento y marea a alinearse. Aunque su influencia política en vida fue muy limitada o nula, con los años se ha convertido en uno de los nombres capitales de la intelectualidad exiliada, entre otras cosas por la lucidez

inquebrantable del análisis de la realidad política contemporánea que encontramos en sus *Diarios* (1939-1972) o en ensayos como *Hablo como hombre* (1967).

Me he referido hasta el momento a los intelectuales del exilio como agentes capaces de generar política en diferentes ámbitos. Pero en este recuento de la relación entre ambos no puede obviarse el uso político que de sus obras y sus trayectorias se iría haciendo a lo largo de los años desde la España de la que habían partido. En este acercamiento los intelectuales no son agentes generadores de sentido político, sino más bien signos a los que se adjunta en el discurso un determinado sentido político, cambiante al cambiar las circunstancias.

Como bien ha estudiado Larraz (2009), la dictadura franquista pasaría por fases distinguibles en su interpelación del exilio, que van del rechazo frontal como anatema de los primeros años al intento de seducción y cooptación. En cuanto el régimen «cambia de piel» en los años cincuenta gracias a su nueva condición de aliado occidental en la lucha contra el comunismo en el contexto de la Guerra Fría, la proyección exterior de la imagen del país pasa a ser clave en su estrategia política. El franquismo quiere aparecer como un estado homologable a las democracias liberales, e irradiar una imagen de tolerancia, modernidad y apertura. En este contexto, dejar volver a los exiliados debe entenderse como una muestra de magnanimidad que contribuye a esta imagen. Así cabe entender, entre los casos más destacados, las gestiones (infructuosas) para la adquisición del *Guernica*, la vuelta de Luis Buñuel para rodar *Viridiana* (1962), aunque acabara en enorme fiasco para las autoridades, o la vuelta de Ramón J. Sender en el final del franquismo, que el régimen consiguió explotar a gusto. En un nivel de menos visibilidad, pero también condicionado por la política, están los intentos de establecer un puente entre intelectuales del interior y del exilio, que fracasaría precisamente, como han estudiado Montiel y Glondys, porque en definitiva lo que se esperaba del exiliado era el compromiso, implícito o explícito, de callar cualquier comentario político. Aventuras editoriales como los *Papeles de Son Armadans* de Camilo José Cela, que cultivó por extenso relaciones con intelectuales del exilio y les publicó, estaban pensadas para beneficio personal del editor, y no para ayudar a los exiliados. A callar volvieron muchos —Alejandro Casona o Américo Castro entre los más conocidos—. No hacerlo y expresar opiniones críticas contra el régimen les costaba, el caso de José Bergamín en 1963 es el más conocido, volver a ser expulsados.

La llegada de la Transición altera los usos públicos/políticos de los intelectuales del exilio que había controlado hasta entonces la dictadura. Para sus discursos hegemónicos, las figuras de María Zambrano, Rafael Alberti, Francisco Ayala o José Bergamín entre otros, son importantes como símbolo de la democratización del país y parteaguas entre la dictadura y la democracia. Pero la paradoja de su politicidad es que se mide por el nivel de vaciamiento político a que se les somete. La Transición política los quiere al margen de cualquier relación con la república como forma de Estado alternativa a la dictadura, que se vetará estrictamente. Cuando osaron expresarla fueron censurados, caso de José Bergamín, puestos en el calabozo como medida preventiva, caso de la vuelta de José Giral, o silenciados, caso de Claudio Sánchez Albornoz. La manipulación/censura en la Transición mata no sólo la posibilidad de intervención de exiliados concretos en la política del momento, sino que gana la batalla fundamental del discurso hegemónico, en cuya estrategia ideológica el concepto clave es el exilio. El exilio, asociado a la imagen visual de la ancianidad de sus protagonistas, es una forma convincente de hacer equivaler la defensa de la república como forma de Estado con la nostalgia y el anacronismo. Son excepciones los casos de personajes como Alberti, a pesar de la alienación creciente en la que vivió sus últimos años, Ayala, convencido neoliberal desde mucho antes, o Semprún, convertido al anticomunismo liberal, ambos mucho más cómodos con la situación, participan activamente en la consolidación de la Transición y la democracia tal como se dio.

Son los últimos coletazos históricos de la intervención política de los intelectuales del exilio asociable a la biografía de los mismos, pues cada vez quedan menos representantes vivos de sus generaciones. Cuanto más nos adentramos en los años democráticos, más toma cuerpo la categoría del legado como única posible para asociar exilio republicano con política. Los años del PSOE de Felipe González y después los del aznarismo del PP verán cómo se echa mano de los intelectuales y artistas del exilio republicano para validar y afianzar el pedigrí democrático de gobiernos del Estado, de las autonomías y de las municipalidades de todos los colores, metiendo una cuña, de paso, en la baza del turismo cultural, que en esos años se está estableciendo como pilar central de la viabilidad económica de tantos territorios, con la proliferación de fundaciones, conferencias y exposiciones dedicadas a intelectuales exiliados. Veremos aquí a ilustres exiliados ser apropiados por alcaldías y presidencias en todo el ámbito del espectro político.

La Segunda República continúa hoy siendo un activo político a movilizar cuando se trata de aportar evidencias del pasado democrático y progresista español (e incluyo en el adjetivo a todas sus nacionalidades históricas). Un acervo al que acercarnos para seguir trazando desde el presente conexiones con el pasado, conexiones todas ellas marcadas por los condicionamientos del ahora y, por eso mismo, debatibles. Pero conexiones cuya condición primera de posibilidad es el conocimiento de ese acervo común. El peor atentado contra la memoria de la Segunda República no ha estado ni sigue

estando en señalar críticamente sus muchas contradicciones y errores. Atentado lo han sido su represión y silenciamiento desde instancias oficiales y aparatos del Estado y de gobierno, al negar a esa memoria su capacidad de ser legado productivo política y éticamente para el país. Que ese atentado lo cometiera la dictadura se explica, que se haya perpetuado en democracia es inadmisible. La producción cultural de los intelectuales del exilio republicano constituye uno de los corpus más importantes con los que sustanciar ese legado, y el ser la dispersión su naturaleza misma complica grandemente su recuperación. Pero esta dificultad, llamémosla de momento «logística», se multiplica trágicamente en la calculada dejación de funciones del Estado democrático, que nunca ha hecho completamente suyo ni ha reivindicado como genealógicamente propio ese pasado. La versión siempre hegemónica en la democracia de la equidistancia en responsabilidades y en víctimas de nuestra Guerra Civil lo ha hecho imposible. Aun así, muchos han sido y siguen siendo sus aliados y defensores y por ello se ha andado mucho camino de recuperación, con voluntades políticas localizadas, movilizaciones de base y los frutos de años y generaciones de apoyo a estudios y redes universitarias. La posibilidad de que la producción y el conocimiento sobre los y las intelectuales del exilio republicano inspire o informe, por afinidad o por rechazo, el pensamiento y las opiniones políticas de nuestro presente y porvenir es cuestión de cuán accesible sea éste a la ciudadanía. Afirmar eso como derecho para ese corpus es ya una toma política de partido que, a su vez, reactiva la politicidad —de qué signo es algo que estará siempre abierto a debate— de ese legado. Y una última palabra sobre el exilio mismo, para matizar y elaborar la definición que he dado antes de él como dificultad logística desde el punto de vista de las labores de su recuperación. Desde un punto de vista político, el exilio ofrece una oportunidad crítica importante: la de cuestionar el trabajo del Estado-nación mismo, su razonamiento justificatorio de fronteras físicas, legales y discursivas, desde el que decide quién y qué cae dentro y qué y quién fuera de su jurisdicción, de su protección, de su interés. El encontrarse fuera, a la intemperie —metáfora recurrente para hablar del exilio—, como enemigo de un estado y sin el respaldo equivalente de ningún otro, indudablemente quitó poder y capacidad política a quienes se tuvieron que exiliar, intelectuales o no. Sin embargo, y éste es el privilegio del legado, sus experiencias de fracaso, sus estrategias de reinvención de acuerdo a nuevos parámetros, sus oportunidades de éxito ante nuevas audiencias, todas se nos ofrecen hoy como motivos productivos de reflexión, y en la producción de los y las intelectuales encontramos el material en el que anclar esa reflexión. Afuera y fracaso, los dos conceptos más habitualmente asociados al exilio republicano como marcadores de un destino impotente e inane a descartar, pueden ser políticamente resignificados, como puntos ciegos que de repente tenemos el ángulo necesario para iluminar con la ayuda de las perspectivas exiliadas, expresadas, no sólo, pero importantemente, por los intelectuales. Lecciones del pasado a no repetir, evidencias de que otras posibilidades y grados de vinculación a la nación son posibles, compartibles, transferibles, sin exclusividad. En definitiva, la relación entre política e intelectualidad exiliada hoy es una cuestión de patrimonio, de legado a reclamar como propio y valioso. Es cuestión de dejarse interpelar y responder al imperativo exílico contenido en el verso del poema «Entre España y México» escrito por Pedro Garfias en aquel barco llamado *Sinaia* que le sacaba del infierno de una Europa en guerra y de su raíz española: «España que perdimos, no nos pierdas».

BIBLIOGRAFÍA

Balibrea, Mari Paz (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid, Akal, 2017. He tomado información de múltiples ensayos incluidos en este libro, concretamente los siguientes:

Manuel Aznar Soler, «La Guerra Fría Cultural y el exilio republicano de 1939. Los Congresos Mundiales por la Paz».

Mari Paz Balibrea, «1977» y «Las políticas de la memoria y el uso político del exilio por los gobiernos democráticos».

Jorge de Hoyos, «Reconstrucción del imaginario nacional en lo político. Patriotismos en el exilio republicano» y «1946».

Olga Glondys, «1962», «Europeísmo y exilio» y «La Guerra Fría Cultural y el exilio republicano. El Congreso por la Libertad de la Cultura».

Fernando Larraz, «La cultura del exilio vista desde la España del franquismo».

Francisca Montiel Rayo, «Un puente imposible. La libertad intelectual en la España franquista y el exilio republicano».

Juan Rodríguez, «1959».

Ricardo Tejada, «1968: Francia».

Caudet, Francisco, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.

Glondys, Olga, *La guerra fría cultural y el exilio republicano español. Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura (1953-1965)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.

Hoyos Puente, Jorge de, *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*. México D.F., El Colegio de México, 2012.

Larraz, Fernando, *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.

Quaggio, Giulia, *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid, Alianza Editorial, 2014.

El exilio republicano y la ciencia: de la Edad de Plata a la Edad de Plomo

José María López Sánchez
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

De lo que construimos...

ACABAN de cumplirse ochenta años del final de la Guerra Civil, un conflicto que representó una tragedia irreparable para el país. A las pérdidas humanas y materiales hubo que añadir una posguerra en la que represión y escasez forjaron el paisaje diseñado por la dictadura. A la geografía humana de la represión pertenecen los campos de trabajo, la cárcel, los juicios sumarísimos, los fusilamientos, el aislamiento social o el silencio (Gómez Bravo, 2017), todos ellos implementados con sádico regodeo. Los ajustes de cuentas en retaguardia durante la guerra habían sentado las bases de un miedo que actuó como primer impulso hacia el exilio. La caída de Cataluña hizo irreversible la derrota republicana y aceleró la huida masiva a través de los pasos fronterizos con Francia. Aquella masa de refugiados que cruzó la frontera alrededor de enero y febrero de 1939 estaba compuesta, como bien acertó a describir Federica Montseny, por «hombres y mujeres que han tirado su vida, que han perdido hogar, porvenir, deudos; todo en suma. Y el porvenir es harto incierto para esta muchedumbre [...] En los campos de concentración de Francia hay todos los contramaestres de Cataluña; todos los metalúrgicos de las industrias de guerra; la flor y nata del proletariado catalán, sin contar los intelectuales de todas las disciplinas» (López Sánchez, 2018, p. 270). El estremecedor relato de Montseny dibujaba la magnitud de una debacle que había desangrado al país durante casi tres años, lo había sumido en la ruina y lo iba a privar de lo mejor de su capital humano.

Entre ese capital humano se encontraba lo más preciado de la Edad de Plata de la ciencia y la cultura españolas, una generación de científicos e intelectuales que habían adquirido un notable compromiso con las reformas republicanas del primer bienio y que volvieron a colaborar con el gobierno republicano para recuperar el control de su zona durante la guerra y la gestión del día a día en el marco del conflicto bélico. Si queremos hacernos una adecuada composición de lugar debemos tener muy presente el papel desempeñado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), creada en 1907. Ésta había estado presidida hasta 1934 por el más laureado de nuestros científicos, Santiago Ramón y Cajal, que tras su muerte fue sucedido en la presidencia por otro de los más ilustres científicos españoles de aquellas décadas, el entomólogo Ignacio Bolívar, que había hecho las veces de vicepresidente. La Secretaría General de aquel organismo la desempeñó José Castillejo, incansable gestor de todos los asuntos que atañían a la Junta. Junto a Ignacio Bolívar, la otra vicepresidencia la desempeñó el eminente filólogo Ramón Menéndez Pidal. Apenas esta pequeña relación de nombres ya bastaría para hacernos una idea del enorme tono con que fue concebida una institución destinada a elevar el nivel de la investigación y el conocimiento científico en España, poner en marcha una política científica desde las entrañas del Estado y preparar a generaciones de jóvenes científicos e intelectuales para asumir responsabilidades no sólo en materia científica, sino también de gestión estatal.

Las raíces intelectuales de la JAE enlazan con la Institución Libre de Enseñanza (ILE), algunos de cuyos fundadores, Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate o Manuel Bartolomé Cossío, estuvieron en el primer impulso fundador. Desde la segunda mitad del siglo XIX la ILE, recogiendo el espíritu krausista que la insuflaba, había deseado una reforma profunda de la instrucción pública en España, razón por la cual había manteniendo una dura disputa con los sectores más ultramontanos de la academia. El proyecto humanista, racionalista y cientificista de la ILE se había estrellado en repetidas ocasiones contra la apatía de los gobiernos de la Restauración cuando no contra la abierta hostilidad y las resistencias neocatólicas, que veían amenazadas sus posiciones por lo que entendían un programa extranjerizante que desafiaba a la verdadera tradición de la universidad española, fundamentada para ellos sobre el dogma católico. Las agrias polémicas en torno a la disputa sobre la «ciencia española» y las dos cuestiones universitarias habían dado con los catedráticos krausistas en la cárcel o con expedientes de expulsión. La ILE misma fue un intento de plantear una alternativa al sistema oficial de enseñanza, pero con escaso éxito, reducida a unos círculos muy concretos pero sin capacidad de influencia a nivel oficial.

Los institucionistas tuvieron que esperar al desastre colonial del 98 para que las lamentaciones regeneracionistas sobre la postración del país y sus aspiraciones reformistas encontraran eco en los parti-

dos dinásticos. A la creación del Ministerio de Instrucción Pública, en 1900, y la inmediata puesta en marcha de las reformas de los planes de estudio universitarios, ambos con participación de la ILE, se unió a comienzos de siglo la creación de la JAE como instrumento de reforma pedagógica y desarrollo científico de primer orden. El proyecto representado por la Junta resultó novedoso y exitoso por la acertada implementación de dos mecanismos complementarios: las pensiones (becas) al extranjero para la formación de personal científico, pedagógico e intelectual y la creación dentro del país de un ramillete de institutos u organismos que habrían de recoger y desarrollar la formación de los pensionados en el extranjero, destacando el Centro de Estudios Históricos, el Instituto Nacional de Ciencias, el Instituto-Escuela, la Residencia de Estudiantes y la Residencia de Señoritas.

La constitución de un verdadero entramado científico en España había sido una aspiración largamente deseada por los sectores reformistas, pero sólo a partir de la fundación de la JAE cobró visos de consolidación. A lo largo de los años veinte el programa de la Junta se fue consolidando y fortaleciendo, incluso en un contexto político delicado como fue la dictadura de Primo de Rivera. El prestigio de Cajal y la habilidad de Castillejo consiguieron salvar algunas trabas administrativas sin mayores dificultades. La llegada de la Segunda República reforzó el crecimiento de las actividades de la JAE gracias a que los primeros Gobiernos republicanos le garantizaron una creciente financiación, a pesar incluso de las dificultades económicas generadas por la Gran Depresión. Aquélla fue una de las contadas ocasiones en las que, a lo largo de la historia contemporánea de España, la depresión económica no se tradujo en recortes presupuestarios para los capítulos de ciencia e investigación. Más bien al contrario, la JAE salió reforzada al ver duplicado su presupuesto, mientras la enseñanza universitaria, por ejemplo, sí tuvo que hacer frente a una contracción presupuestaria. Cajal podía afirmar que gracias a que los gobiernos habían mantenido los presupuestos y la JAE había podido desarrollar activamente su labor «ha pasado ya la fase heroica o de los autodidactivos solitarios que [...] trabajaban en laboratorios indotados o sin bibliografía de primera mano. Aquella desproporción bochornosa que existía entre la producción artística y literaria, y la de las ciencias físico-naturales se va atenuando de día en día» (Otero Carvajal y López Sánchez, 2012, pp. 153-154).

A lo largo de los años treinta, el impulso dado a la construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid, la inauguración del Instituto Cajal y el Instituto Nacional de Física y Química o la creación de la Fundación Nacional para Investigaciones Científicas y Ensayos de Reformas (1931) acreditaban la apuesta por la ciencia y el conocimiento. Estas iniciativas habían permitido alcanzar un grado de madurez que exigía dar un nuevo salto de calidad si la JAE no quería morir de éxito. A lo largo de los años veinte y treinta, los científicos forjados al calor de las pensiones y laboratorios de la Junta habían llevado a cabo un relevo generacional en las enseñanzas universitarias y los centros de investigación, pero la Junta empezaba a tener las primeras dificultades para dotar de plazas a sus establecimientos científicos o crear otros nuevos que fuesen capaces de absorber la demanda creada por el creciente número de investigadores. El reto consistía en hacer de la ciencia una práctica normalizada puesta al servicio del desarrollo social, económico y técnico del país si se quería competir en términos de igualdad con las naciones más desarrolladas. La buena noticia era que se contaba con el capital humano necesario, unas infraestructuras cada vez mejor dotadas y lo que parecía una voluntad política por perseverar en esta dirección.

... a lo que perdimos

El 18 de julio de 1936 todo aquel esfuerzo, como tantos otros, se convirtió en ruina. La guerra implicó una suspensión de la normalidad sociohistórica, pero también una movilización de todos los recursos, no sólo en el ámbito político-militar. Los bandos en liza necesitaban convencer, primero a ellos mismos y luego a los actores externos, de la legitimidad y la rectitud de su lucha. En ese punto es donde adquirió especial relieve el universo cultural que debía cimentar los argumentos propios. Los objetivos de la guerra cultural no se alejaron en lo sustancial de su homóloga militar; al igual que ésta, buscaron fagocitar al enemigo, demostrar la inhumanidad del contrario y garantizar que la victoria propia iba a ir acompañada de la redención del país. La victoria del bando sublevado desembocó en una posguerra donde imperó la lógica represora de retaguardia, ahora convertida en la distinción entre vencedores y vencidos. Esto terminó asimismo por condicionar las transformaciones del universo mental e ideológico de unos y otros.

El golpe militar en julio de 1936 había sido, desde el primer momento, controlado por los integrantes de la cúpula militar, aquéllos que arriesgaban vida y carrera profesional, de manera que difícilmente iban a permitir injerencias en la dirección del Movimiento. La unificación política del bando sublevado, culminada en abril de 1937, dejó bien establecida la preeminencia de los militares. La guerra exigió uniformización ideológica del discurso y de la propaganda bélica. Ésta se logró antes y mejor en las filas franquistas mediante una alianza del militarismo filofascista de los sublevados y del catolicismo integrista que subordinó bajo su disciplina al falangismo y al carlismo tradicionalista, sus competidores por liderar la acción política. Los sublevados aceptaron el proyecto ideológico que, desde hacía décadas, se venía fraguando entre los círculos más ultraconservadores. Desde ellos era todavía posible combatir el efecto disol-

vente de la verdadera tradición española y a quienes alentaban aquel envenenamiento, intelectuales y partidos políticos que la Segunda República y sus aires de modernidad parecían haber encumbrado. Aunque no tenía el lustre de antaño, la derecha católica más recalcitrante había reagrupado fuerzas y mantenía el diagnóstico, el que situaba a los mal entendidos «intelectuales» entre los enemigos de la Patria, junto a los *rojos*, los masones, los nacionalistas y los liberales. Aunque un tanto vago en su formulación, por «intelectuales» había que entender a los representantes del pensamiento moderno y secularizador, sobre todo a los institucionistas. Su rearme ideológico vino favorecido también porque compartían un programa cultural y de pensamiento que emparentaba con otros movimientos contrarrevolucionarios de la Europa del cambio de siglo y primeras décadas del XX. Todas ellas, también el ultramontanismo español, tenían su origen en corrientes irracionalistas que habían alentado desde el siglo XIX la oposición al racionalismo y la filosofía heredados de la Ilustración y al liberalismo político nacido de la Revolución francesa. Encarnaban un antiintelectualismo, irracionalismo y tradicionalismo que conectó de inmediato con los militares sublevados y con los círculos políticos más ultraconservadores.

La Iglesia, fundamentalmente su jerarquía, se alineó casi sin fisuras con los golpistas y proporcionó una primordial cobertura ideológica al Movimiento, al que legitimó con una lectura de la guerra interpretada como *Reconquista* y *Cruzada*. La intelectualidad católica construyó un discurso ultraconservador que fusionaba diferentes elementos presentes en el pensamiento tradicionalista español decimonónico y contemporáneo. El nacionalcatolicismo había forjado un nacionalismo fundado en diferentes episodios heroicos de la historia de España y en la indisoluble identidad católica de la nación española. El reinado de los Reyes Católicos, forjadores de la unidad nacional, y el más trascendental, el triunfo espiritual del Concilio de Trento, aparecían entre los momentos cenitales del discurso nacionalcatólico. Toda desviación del ideal del caballero cristiano fraguado en ambas efemérides había conllevado nefastas consecuencias, declive del Imperio y corrupción moral de la patria. El resultado fue un feroz *antimodernismo* y un complementario *antiliberalismo* que alimentó las mentalidades y actitudes ultramontanas de las élites intelectuales del régimen en la posguerra. La solución residía en una victoria militar equiparada a una *Reconquista* que restaurara la unidad nacional sancionada por los Reyes Católicos, y en una Iglesia que trabajaba en paralelo con el objetivo de asegurar una recristianización de España, hercúlea tarea a consolidar durante la posguerra. La dictadura les entregó el control de los ministerios de Educación Nacional y Justicia, claves para depurar las cátedras, los laboratorios y los centros educativos de las raíces del mal.

Por su parte, al estallar la Guerra Civil y superados los primeros meses de disolución del Estado republicano, los intelectuales y creadores más comprometidos se implicaron en el funcionamiento de la zona leal al Gobierno y también ejercieron como agentes suyos en el extranjero, fundamentalmente a través de embajadas y misiones culturales. En el bando republicano las diferencias entre sus principales facciones políticas, a saber, anarquistas, comunistas, socialistas y liberales republicanos, fueron tan sangrantes que, salvando la tarea de frenar al fascismo y ganar la guerra, cada uno compitió con ferocidad por hacer valer sus puntos de vista. Ésta fue una realidad que se mantendría mucho después de perdida la guerra, en las duras circunstancias de la derrota, que no ayudó en absoluto a propiciar un mejor entendimiento en el exilio. Con todo, todavía durante el conflicto, el Gobierno republicano no renunció al valor propagandístico de sus élites culturales y científicas. Dentro de España, la Casa de la Cultura en Valencia y la precaria subsistencia de algunas actividades científicas y culturales en el marco de la JAE vinculaban a la República con la supervivencia de la Edad de Plata, los fundamentos de la modernidad y el liberalismo político e intelectual. En cambio, en el terreno científico los resultados fueron modestos. La guerra desarboló las todavía frágiles infraestructuras y el tejido científico que tanto le había costado construir a la JAE en las décadas anteriores. Para mitigar los efectos de la propaganda sublevada, que advertía del terror rojo y las hordas marxistas, se intentó mantener el ritmo de algunas empresas de cierto calado, pero la precariedad de medios, las dificultades para conseguir papel y el contexto bélico frustraron muchas de aquellas iniciativas. La definitiva derrota republicana las apagó para siempre, pues en los primeros meses de 1939 había dramas más urgentes.

En este complejo panorama adquirió una capital importancia el exilio republicano, un ámbito de largo recorrido historiográfico que, sin embargo, todavía continúa sin estar plenamente incorporado a los relatos de nuestra historia contemporánea. La razón de tan penosa postración tiene mucho que ver con la doble derrota del exilio, la de 1939 y la posterior impotencia para colocar la «cuestión española» en la agenda internacional de la posguerra mundial. La emigración de científicos e intelectuales republicanos reservó no obstante un hueco a la esperanza, al menos hasta el final de los años cuarenta. La aportación cultural y científica al rearme ideológico del bando republicano tuvo que esperar al final de la guerra, en el marco de una posguerra marcada por la emigración forzada. Los académicos y universitarios que se exiliaron en América comenzaron a identificarse a sí mismos como representantes de una España que encontraba sus raíces en las viejas tradiciones liberales y progresistas de épocas pasadas. La ciencia, el arte y, en general, la cultura republicana, tal como la percibían sus élites expatriadas, se unían en la herencia institucionista, sobre todo en su incansable búsqueda de la *verdadera*

Juan Negrín

Franco inaugurando el curso académico en 1943, recibido por Ibáñez Martín y Pío Zabala

tradición cultural española. Al menos durante la primera década larga de la posguerra es posible encontrar ecos de esta batalla cultural. A un lado, la ciencia católica e imperial que había justificado los procesos de depuración y expulsión de catedráticos y maestros de educación secundaria y primaria, pero que también estaba en el origen del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Al otro, los emigrados oponían la práctica de una ciencia moderna, construida sobre un liberalismo que denunciaba las purgas dentro de España.

Era la respuesta que dieron a la construcción ideológica que, en torno a la idea de España y lo español, venía elaborando el franquismo. La concepción nacional emanada de la dictadura era tan angosta y excluyente que sólo permitía valorar la realidad nacional sobre la base de una perversa dicotomía en la que a los republicanos expatriados les tocó desempeñar el papel de la *anti-España*. La competencia ideológica que se había iniciado con la guerra exigió redoblar esfuerzos en el exilio, crear círculos sociales, ambientes culturales y organizaciones que ayudasen a los republicanos en aquella tarea. La cultura era la mejor baza que tenían para forjar un discurso alternativo a la estrechez ideológica del franquismo. El *ethos* cientificista reforzaba las exigencias de cambio político en España apelando a los valores liberales y democráticos compartidos con las potencias vencedoras del fascismo. El discurso científico-ético del exilio buscaba sensibilizar a las potencias internacionales en lo relativo a la cuestión española. La ciencia y sus valores hacían más visibles la falta de escrúpulos y la crudeza del terror ejercido por la dictadura franquista.

Lo que otros ganaron

El exilio generó muy diferentes casuísticas, casi tantas como el número de personas que tuvieron que afrontarlo. El internamiento en los campos de refugiados habilitados por Francia, que no pasaban de ser una alambrada, agravó la penuria de su situación vital. Los hubo que no contaron más que con sus precarios medios, la mayor parte tuvo que permanecer en Francia y hacer frente a la nueva guerra mundial o regresar a España aún sabiendo lo que les esperaba. Los más afortunados pudieron recurrir al apoyo de alguna de las dos asociaciones creadas desde ámbito oficial para facilitar la salida de Europa, la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles) y el SERE (Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles). Ambas organizaciones eran, no obstante, rivales, pues su origen se remontaba a la hostilidad política entre Juan Negrín e Indalecio Prieto, y vetaron sus ayudas a quienes no participaban de sus círculos de influencia. En el caso particular de científicos e intelectuales, éstos fueron unos «privilegiados» ya que se beneficiaron de las redes y los contactos internacionales que la JAE había ido construyendo en las décadas anteriores, algunas de las cuales sirvieron para amortiguar lo peor del golpe, sobre todo en México. El solar mexica fue el más generoso, el que preparó incluso una institución –La Casa de España– pensada para recibir a científicos e intelectuales, pero no fue el único refugio (López Sánchez, 2013). La recepción de científicos, intelectuales y creadores de muy distintos signos en muy diferentes territorios de acogida marcó la evolución de sus ciencias, artes

y letras, y sus aportaciones en el campo de la universidad, la investigación, el muralismo o la novela concentran algunas de las investigaciones más recientes.

Una de las organizaciones que mejor actuó a la hora de prestar ayuda a los científicos y profesores universitarios republicanos en el exilio fue la Unión de Profesores Universitarios Españoles en el Extranjero (UPUEE). La iniciativa partió de un grupo de catedráticos españoles de universidad residentes en París en el verano de 1939. Ellos tomaron la decisión de dirigirse por escrito a cerca de un centenar de compañeros atrapados en Francia. La positiva respuesta que encontraron animó a un grupo organizador, compuesto por Gustavo Pittaluga, Gabriel Franco, José María de Semprún y Alfredo Mendizábal a promover entre agosto y diciembre de aquel año una serie de reuniones periódicas e incrementar los contactos hasta conseguir los permisos oficiales para registrar legalmente la UPUEE ante las autoridades francesas. Este organismo se marcó como reto más inmediato ayudar a los compañeros dispersos por Francia a salir de Europa y encontrarles un puesto profesional que garantizara la continuidad de sus carreras. Con esta intención se creó en París un Secretariado de información y coordinación cuya misión era establecer contacto con universidades y otros centros culturales que pudiesen recibir o estuviesen interesados en contar con los servicios de los universitarios españoles. La Unión mantuvo además estrechos contactos con el Instituto de Cooperación Intelectual de París y la Society for the Protection of Science and Learning de Cambridge, a través de los cuales se pudo gestionar un local en París para sus actuaciones y también el envío de los curriculum vitae y otra información académica de los compañeros adheridos a la organización.

La organización se administró a través de una Junta General, a la que pertenecían todos sus miembros, y una Junta Directiva que tuvo como primer presidente a Gustavo Pittaluga, pero que contaba además con dos vicepresidentes, cuatros consejeros y cuatro ponentes en función de las distintas facultades de la universidad española, así como un secretario y dos secretarios adjuntos. Desde enero de 1940 quedó constituida definitivamente en París, en dos reuniones en los locales del Instituto de Cooperación Intelectual. Muy pronto, no obstante, la UPUEE fue capaz de crear delegaciones fuera de Francia, en países como Gran Bretaña, México, Cuba, Uruguay y República Dominicana, centros que fueron clave en la gestión para la llegada de otros compañeros. El objetivo era abandonar una Francia inmersa ya en la II Guerra Mundial y llegar a América, un destino que se antojaba bastante más tranquilo que la convulsa Europa. La inmensa mayoría lo consiguió, repartiéndose por distintos escenarios americanos, si bien la UPUEE continuó actuando a modo de nexo.

En septiembre de 1943 la UPUEE celebró en La Habana una importante reunión a la que fueron convocados todos sus miembros. La organización corrió a cargo de Pittaluga, que contó con el importante respaldo del rector de la Universidad de La Habana. Aunque acudió una nutrida representación del profesorado exiliado, no todos accedieron a presentarse en el acto. En aquella reunión las elites intelectuales expatriadas actualizaron un discurso que buscaba conscientemente defender unos valores políticos e ideológico-culturales que nada tenían en común con el modelo propuesto por el franquismo. Lo hacía en un momento en que la deriva de la guerra mundial anunciaba que la victoria aliada era una cuestión de tiempo, por lo que el exilio había de prepararse para poner la «cuestión española» sobre el tablero internacional. En La Habana los profesores exiliados reivindicaron la legitimidad de la Republica frente al «carácter fascista del régimen de Franco» y propugnaron «una acción política de la emigración». Inspirados por la Carta del Atlántico y confiados en que el caso español podría encontrar hueco en la agenda de los aliados tras la victoria, en aquella reunión se celebraron sesiones con ponencias orientadas a la reconstrucción del país tras el final de la dictadura.

Tras la reunión de La Habana la dirección de la UPUEE se trasladó a la subdelegación de México, donde residía el núcleo más numeroso de universitarios exiliados. Poco después, en 1945, la capital mexicana asistió a la reconstitución del gobierno republicano en el exilio y su primer presidente fue José Giral, catedrático de Química y miembro de la UPUEE. Aquélla fue la gran ocasión que se le presentó al exilio científico e intelectual con el fin de combinar el *ethos* legitimista de su discurso y la defensa política del legitimismo republicano. Había llegado el momento de actuar ante las potencias que iban a organizar el mundo de posguerra y se necesitaba una acción unitaria que unificara al conjunto del exilio. El Gobierno Giral no lo tuvo nada fácil, pues las diferentes sensibilidades políticas del exilio terminarían por hacer imposible un único frente. La rápida deriva hacia la Guerra Fría, donde Franco aparecía como un aliado fiable a ojos británicos y norteamericanos, hizo el resto. A finales de los años cuarenta muchos profesores, científicos e intelectuales comprendieron el alcance de la segunda derrota republicana, del final del exilio se pasó, para no pocos de ellos, a un exilio sin fin. A partir de entonces tocaba reconstruir carreras profesionales y vida en cada uno de los escenarios que hasta entonces les habían servido de refugio.

En México y Colombia se habían refugiado, por otra parte, un grupo de naturalistas que lideraron otra de las empresas más destacadas del exilio en el terreno científico, la revista *Ciencia*. El que había sido patriarca de las ciencias naturales en Madrid, Ignacio Bolívar, lideró todavía a su avanzada edad una iniciativa en la que embarcó a su hijo Cándido Bolívar, a Enrique Rioja o a Federico Bonet, entre otros exiliados en México, y a José Cuatrecasas o José Royo, en Colombia, en alguna que otra empresa común, más allá de los intereses y líneas

de trabajo particulares de cada uno. La revista fue uno de esos proyectos comunes, cuyo primer número vio la luz el 1 de marzo de 1940. Es probablemente, entre las publicaciones del exilio, la más longeva ya que publicó su último número en diciembre de 1975, cubriendo cronológicamente la totalidad del exilio. La revista tuvo como sucesivos directores a Ignacio Bolívar, Blas Cabrera y Cándido Bolívar. En su redacción y consejo de redacción participaron los más destacados nombres del exilio científico republicano, incluyendo practicantes de todas las ramas de las ciencias biomédicas, físico-químicas y naturales. Sus páginas estuvieron abiertas a las colaboraciones de múltiples científicos latinoamericanos y de otras latitudes, de manera que terminó siendo un referente de primer orden y uno de los símbolos del exilio de la Edad de Plata de la ciencia española (Giral, 1994). A pesar de las dificultades económicas con las que siempre tuvo que lidiar y que ocasionaron alguna que otra irregularidad en su aparición, la revista supo trabar alianzas con sectores académicos y empresariales mexicanos que le permitieron seguir adelante, si bien Cándido Bolívar siempre se cuidó de que la redacción tuviera una mayoría cualificada de miembros procedentes del exilio científico republicano.

Ciencia fue el mejor instrumento para garantizar una comunicación científica entre la población universitaria disgregada por el vasto continente americano, pero también condensó la sensibilidad de la emigración científica al convertirse en receptora y sucesora del impulso modernizante y racionalista que había animado el desarrollo de las ciencias naturales en España durante la Edad de Plata. La revista conectaba con la sensibilidad de la reunión que la UPUEE había celebrado en La Habana y se sentía heredera de la JAE y la Universidad española depurada por el franquismo. En sus páginas aparecían artículos científicos, pero también lo hicieron reseñas de libros o comentarios de reuniones científicas donde se deslizaban símbolos y analogías que buscaban excitar las emociones de un exilio intelectual y científico disperso y depresivo. La revista además ansiaba poner al servicio de México y del resto de repúblicas americanas su talento científico y su práctica investigadora (López Sánchez, 2018).

Un daño irreparable

El exilio terminó por ser la única alternativa viable para todos aquellos intelectuales, científicos y profesores que habían sido calificados por la dictadura franquista como la «anti-España». Las consecuencias y los costes los pagaron, en primer lugar, los profesores y el personal de la Universidad y la JAE que sufrieron el proceso depurador, pero también la sociedad española al quedar abruptamente interrumpida la Edad de Plata de la ciencia en España, cuyas realizaciones habían colocado a nuestro país en la senda que conducía a la Europa moderna y desarrollada. Las palabras que en 1965 escribió el médico mexicano Ignacio Chávez sobre el exilio científico en México están cargadas de una dolorosa verdad: «Todo ese esfuerzo que hizo España y al que debió, en el primer tercio del siglo, su rápida transformación en las ciencias y las humanidades nosotros lo recogimos. Fuimos nosotros los beneficiarios. Quizá, de momento, España no supo todo lo que insensatamente perdía lanzando al destierro a lo mejor de sus intelectuales [...] España no podía sufrir una peor hemorragia. Nosotros, en cambio, sí nos dimos cuenta de lo que con ellos ganábamos» (López Sánchez, 2013, p. 263). El coste fue abrumador, se perdió un valioso capital humano del que España no estaba sobrada en aquellos años. La consecuencia fue evidente, un retraso de decenios que sólo comenzó a repararse con el restablecimiento de la democracia tras la muerte del dictador.

En América encontraron los profesores emigrados las instituciones y el ambiente de trabajo que España no podía ofrecerles en aquel momento. En casi todas las repúblicas americanas recaló algún representante de la intelectualidad española, pero fue México, sin duda, el país que más refugiados recibió y el que mejor supo aprovecharlos. Organizaciones de nuevo cuño como El Colegio de México (sucesor de La Casa de España) o el Instituto Politécnico Nacional, junto a otros centros de antigua trayectoria como la UNAM, supieron reforzar sus cuadros docentes con lo mejor de la universidad española en el exilio. Aquel capital humano contribuyó al fortalecimiento del sistema investigador y educativo mexicano, a sus procesos de modernización y fue un triunfo moral y práctico del presidente Lázaro Cárdenas con sus colaboradores. Dos importantes protagonistas del mundo intelectual y académico mexicano, Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, habían tenido estrechos contactos con los miembros de la JAE, con el ambiente cultural madrileño de las décadas anteriores y estaban insertos dentro de México en procesos culturales parecidos a los que intelectuales españoles de aquellos años estaban intentando implementar en España. Reyes y Cosío conocían como nadie los esfuerzos de los maestros españoles por generar una nueva juventud de profesionales bien preparados capaces de sacar adelante los desafíos a los que el país tenía que hacer frente y de crear una conciencia cultural que dotara al mismo de las herramientas necesarias como para facilitar esa modernización y su inserción entre las naciones más adelantadas de la Europa de aquel entonces. Aunque con matices nacionales propios, Reyes y Cosío pertenecían a una generación del intelecto mexicano que estaba preocupada asimismo por dotar a México de los instrumentos imprescindibles para garantizar una regeneración de su sistema educativo, una modernización tecnológica imprescindible y una reelaboración de la naturaleza misma de

su identidad nacional que rompiera con moldes pretéritos que se habían demostrado ineficaces.

Otra consecuencia del exilio tuvo mucho que ver con la capacidad de maniobra que tuvieron las elites científicas exiliadas en sus lugares de llegada. En México y en otros escenarios del exilio los profesores universitarios españoles pudieron reincorporarse al mundo académico con más o menos dificultades, pero mientras en Madrid o en Barcelona habían sido ellos los que «mandaban», los que tenían capacidad de decisión sobre los trabajos científicos a emprender, participaban en los tribunales de oposiciones a cátedra en la Universidad o en los organismos de investigación, en las repúblicas americanas eran unos «refugiados», de indudable prestigio, pero sin poder efectivo de decisión. No estuvieron excluidos de la dirección de laboratorios, departamentos, institutos de investigación o sociedades científicas, pero ninguno de ellos tuvo realmente en sus manos responsabilidades definitivas acerca de la política científica de los países en que residieron. La confianza de las autoridades respectivas llegó hasta donde podía llegar, fueron responsables de montar laboratorios, museos o proyectos de trabajo, pero lógicamente la gestión de la política científica en estos países estuvo en manos de las autoridades nacionales. En América existían mundos académicos en distintos grados de formación o consolidación, pero con dinámicas propias. En no pocas ocasiones los exiliados tuvieron que vérselas con las consecuencias derivadas de competencias entre grupos científicos irreconciliables; en otras ocasiones las diferencias de criterio estallaban entre los exiliados y las autoridades académicas y científicas del lugar. No fueron tampoco extraños los casos en que las autoridades locales llamaban a alguno de los grandes nombres del exilio para ofrecerles la dirección temporal de algún laboratorio o instituto, pero la continuidad estuvo sometida a los vaivenes de la política local y a la permanencia o no en el poder del gobernador o la autoridad local que los había contratado. Cumplido el mandato de su valedor político, lo normal era que el proyecto naufragara y los exiliados retornaban a sus puestos académicos de origen. Estas inestabilidades, a las que se sumaban en no pocas ocasiones las carencias de personal científico preparado o de material y bibliografía adecuados dificultaron el trabajo de los científicos españoles exiliados durante los primeros años. La mayor parte de ellos alimentaron hasta finales de los años cuarenta la esperanza de un regreso a España, durante una década vivieron con la maleta preparada por si se podría regresar. Al final fueron atropellados por la inefable crueldad de la realidad política. Para los exiliados, la separación de su hábitat quebró para siempre sus esfuerzos en pro de la modernización de España, que era donde realmente podían haber actuado de forma efectiva y, aunque el país recuperara la normalidad política, el daño era ya irreparable (López Sánchez, 2018).

BIBLIOGRAFÍA

Barona, Josep L. (ed.), *El exilio científico republicano*. Valencia, Universitat de València, 2010.

Bolívar Goyanes, Antonio (coord.), *Científicos y humanistas del exilio español en México*. México, Academia Mexicana de Ciencias, 2006.

Gómez Bravo, Gutmaro, *Geografía humana de la represión franquista. Del Golpe a la Guerra de ocupación (1936-1941)*. Madrid, Cátedra, 2017.

Claret Miranda, Jaume, *El atroz desmoche. La destrucción de la Universidad española por el franquismo, 1936-1945*. Barcelona, Crítica, 2006.

Dosil Mancilla, Francisco Javier, «La JAE peregrina». *Revista de Indias*, LXVII/239 (2007), pp. 307-332.

Giral, Francisco, *Ciencia española en el exilio (1939-1989)*. Barcelona-Madrid, Anthropos-Centro de Investigación y Estudios Republicanos, 1994.

Gracia, Jordi, *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona, Anagrama, 2010.

Lida, Clara, *Caleidoscopio del exilio: actores, memoria, identidades*. México D.F., El Colegio de México, 2009.

López Sánchez, José María, *Los refugios de la derrota. El exilio científico e intelectual republicano de 1939*. Madrid, CSIC-La Catarata, 2013.

—, *En tierra de nadie. José Cuatrecasas, las Ciencias Naturales y el exilio de 1939*. Madrid, Ediciones Doce Calles, 2018.

— e Idoia Murga Castro, «Post-war scenarios. Culture in times of war, exile and repression, 1936-1951», en *Culture & History*, 7/1 (2018), pp. 1-5.

Murga Castro, Idoia y José María López Sánchez, *Política cultural de la Segunda República Española*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2016.

Naranjo Orovio, Consuelo, *Cuba, otro escenario de lucha. La guerra civil y el exilio republicano español*. Madrid, CSIC, 1998.

—; María Dolores Luque y Matilde Albert Robatto (coords.), *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid, Ediciones Doce Calles, 2011.

Otero Carvajal, Luis Enrique, *La destrucción de la ciencia en España. Depuración universitaria en el franquismo*. Madrid, Universidad Complutense, 2006.

— y José María López Sánchez, *La lucha por la modernidad. Las ciencias naturales y la Junta para Ampliación de Estudios*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-CSIC, 2012.

—, *La ciencia en España, 1814-2015. Exilios, retornos, recortes*. Madrid, La Catarata, 2017.

Puig-Samper, Miguel Ángel, *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid, CSIC, 2007.

Sánchez Andrés, Agustín y Silvia Figueroa Zamudio (coords.), *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Comunidad de Madrid, 2001.

Sánchez Cervelló, Josep, *La Segunda República en el exilio (1939-1977)*. Barcelona, Planeta, 2011.

Serrano Migallón, Fernando, *La inteligencia peregrina. Legado de los intelectuales del exilio republicano español en México*. Madrid, FCE, 2010.

La ciencia peregrina

Miguel Ángel Puig-Samper
INSTITUTO DE HISTORIA. CSIC

La creación en 1907 de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), heredera en gran medida de la Institución Libre de Enseñanza que años atrás había fundado Francisco Giner de los Ríos, inauguró una etapa de desarrollo hasta entonces no alcanzado por la ciencia y la cultura españolas. La JAE fue la institución que mayor impulso dio al desarrollo y difusión de la ciencia a través de un programa muy activo de intercambio de profesores y alumnos y del establecimiento de pensiones para estudiar en el extranjero, una fructífera reacción al pesimismo decimonónico derivado de la pérdida de las últimas colonias españolas en Cuba, Puerto Rico y Filipinas. España decidía abrirse al extranjero para establecer un diálogo abierto con los países más modernos de Europa como único medio de avance y progreso. En el seno de la JAE se formaron y trabajaron los mejores intelectuales y científicos de España entre 1907 y 1939. Asimismo esta institución jugó un papel decisivo en las relaciones con América Latina, potenciadas por una Real Orden promulgada el 16 de abril de 1910 por la que se apoyaba el intercambio de profesores y alumnos y la edición de obras sobre la sociedad, el pasado y la historia natural de América.

Como ha señalado Barona, entre 1907 y 1939 tuvo lugar la formación de una comunidad científica en España con la creación de centros e instituciones para la promoción de la investigación científica y técnica, como el Instituto Nacional de Ciencias, el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Instituto Cajal, la Misión Biológica de Galicia, la propia JAE y el Institut d'Estudis Catalans, con sus laboratorios, algunos centros sanitarios emblemáticos como el Instituto Nacional de Higiene Alfonso XIII, la Escuela Nacional de Sanidad o el Hospital Nacional de Enfermedades infecciosas y la Residencia de Estudiantes y la de Señoritas. En general podemos apuntar que tuvieron una gran proyección internacional a través de los nuevos científicos que se fueron formando en diversos países europeos y en Estados Unidos, para luego difundir lo aprendido en España y las repúblicas de América Latina. En éstas, el apoyo gubernamental en algunos casos y el de las comunidades españolas residentes (hay que recordar las Instituciones Culturales creadas en Argentina, Uruguay o México), combinados con el de las comunidades y las sociedades científicas locales (recordamos también la Institución Hispano-Cubana de Cultura creada por Fernando Ortiz) dio lugar a un auténtico peregrinaje de los científicos españoles por los nodos de esta red internacional. Fueron estas redes culturales, que se fueron tejiendo e institucionalizando en algunos países mediante la creación de organismos que propiciaron y regularizaron los intercambios, las que se transformaron años después en las plataformas con las que los republicanos españoles contaron cuando tuvieron que exiliarse.

El golpe de estado del general Franco el 18 de julio de 1936 cambió el rumbo de la historia de España y también el de nuestra ciencia. Es evidente que hubo científicos y humanistas en los dos bandos que se enfrentaron en la cruenta Guerra Civil, pero lo más granado de nuestra juventud científica formada en el primer tercio del siglo xx con una mentalidad progresista, y no siempre alineada políticamente, apoyó decididamente al gobierno legal de la República. Esta circunstancia fue inasumible para el gobierno totalitario que se estaba formando con el apoyo de elementos falangistas, militares golpistas, tradicionalistas católicos y la elite que luego conformaría el Opus Dei, todos de acuerdo en acabar con los científicos republicanos educados bajo el frondoso árbol de la Institución Libre de Enseñanza y la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Ya en plena guerra, algunas personalidades de la ciencia española como Ignacio Bolívar se significaban al firmar en 1938 un manifiesto de apoyo al presidente Negrín, encabezado por el filólogo Tomás Navarro Tomás, el médico Juan Madinaveitia y Antonio Machado, en el que entre otras cosas se decía:

> Nosotros, hombres de ciencia, escritores y artistas, queremos reiterar pública y solemnemente nuestra adhesión al Gobierno de la República española, nuestro decidido propósito de ayudarles a defender, hasta la victoria total, la independencia y la libertad de España. Nos dirigimos a los intelectuales de la España aherrojada por el fascismo, para que, conscientes de su deber y de los destinos de nuestro pueblo, señalados por la historia, ayuden desde su campo a la victoria de la República, que será la liberación y el resurgimiento de nuestro país. Nos dirigimos, asimismo, a los intelectuales de todos los países para que laboren tenazmente a favor del pueblo español que combate no sólo en su propia defensa, sino también por la libertad y la cultura universales.

Como nos ha relatado Ernesto García Camarero y luego han investigado Luis Enrique Otero y José M.ª López Sánchez, tras el golpe

de Estado de 1936 se creó dentro de la *Junta Técnica del Estado* una *Comisión de Cultura y Enseñanza* (presidida por José María Pemán y con la vicepresidencia de Enrique Suñer Ordóñez) que se encargó de la depuración de los profesores universitarios y los investigadores de la JAE, acusados de formar parte de las «hordas revolucionarias» cuyos desmanes tanto espanto causaron, siendo según el aparato fascista sencillamente los hijos espirituales de los profesores que, «a través de instituciones como la llamada "*Libre de Enseñanza*", forjaron generaciones incrédulas y anárquicas». Consecuentemente fueron decretándose desde el nuevo Ministerio de Educación, regentado por Pedro Sainz Rodríguez, las depuraciones de los mejores científicos y humanistas españoles entre los que encontramos a Honorato de Castro Bonel, Pedro Carrasco Garrorena, Enrique Moles Ormella, Miguel Crespí, Cándido Bolívar Pieltáin, Antonio Medinaveitia Tabuyo, Manuel Márquez, José Sánchez-Covisa, Teófilo Hernando Ortega, José Giral Pereira, Gustavo Pittaluga, Juan Negrín, Blas Cabrera Felipe... Además, se creaba el *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, por ley de 24 de noviembre de 1939, donde se ponía la investigación científica bajo el control del Ministro de Educación Nacional que dirigía sus objetivos a crear una supuesta ciencia católica. El nuevo Régimen, que ya había acabado con la vida de dos rectores, Leopoldo Alas en Oviedo y Juan Peset en Valencia, separaba ahora a los mejores científicos españoles y los condenaba al exilio forzoso para salvar sus vidas, dejando atrás sus obras y sus laboratorios.

Llegó la hora de convertir las redes científicas, especialmente las latinoamericanas, en redes de solidaridad. La salida de España fue en general muy dura y extenuante, lo que provocó la muerte de algunos intelectuales importantes como Antonio Machado, para llegar a los campos franceses, donde los refugiados se vieron hacinados y maltratados sobre las arenas de las playas hasta lograr la huida hacia un mundo de esperanza en la América hispana, con alguna excepción que pudo lograr un acomodo inicial en alguna institución científica francesa o inglesa. Hay que reconocer el papel de los diplomáticos mexicanos en este difícil momento de la solidaridad, por iniciativa del presidente Cárdenas, empeñado en llevar a lo mejor de la intelectualidad española a su tierra mexicana. Desde el punto de vista institucional, la creación de la Casa de España, por

A la dcha., Odón de Buen, creador del Instituto Nacional de Oceanografía, luego exiliado en México, y Blas Cabrera (quien se exilió a México y fue el segundo director de la revista *Ciencia*) en el Laboratorio de Investigaciones Físicas de la JAE

Acta de constitución de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE). Facsímil elaborado por el CSIC

Cándido Bolívar, entomólogo del Museo Nacional de Ciencias Naturales y secretario de Manuel Azaña, que luego se exilió a México con su padre, Ignacio Bolívar Urrutia, y su familia. En la fotografía aparece el segundo por la izquierda en una imagen tomada en Cuba con motivo de la Reunión de Profesores Españoles Universitarios Emigrados en 1944
COL. ANTONIO BOLÍVAR

parte de Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes, fue el primer impulso a la acogida del refugio científico español, que llegaba abanderado por el patriarca de las ciencias naturales españolas y presidente de la JAE, Ignacio Bolívar y su familia, que incluía a su hijo Cándido Bolívar, un gran entomólogo y secretario personal del presidente Azaña en sus últimos momentos, su discípulo Dionisio Peláez y su ayudante Enriqueta Ortega. Otros científicos exiliados recalaron en Colombia, como José Cuatrecasas y José Royo y Gómez; en Venezuela, como Pi i Sunyer y un importante grupo de médicos; en Argentina, como Santaló; en Cuba, como Gustavo Pittaluga y Paulino Suárez; en Puerto Rico, como Honorato de Castro y un buen número de humanistas y médicos, y en Santo Domingo, Chile... Se creó una auténtica comunidad científica en el exilio con cierta movilidad, integrada también con los científicos locales con los que desarrolló una gran actividad, replicando en algunos casos los modelos organizativos que tenía la ciencia española republicana.

Desde la ciencia, el proyecto de mayor éxito para lograr aglutinar a los exiliados fue la creación de la revista *Ciencia*. Cuatro de estos científicos, que estaban íntimamente ligados a la Casa de España en México (Ignacio Bolívar Urrutia, como director, y Cándido Bolívar Pieltáin, Isaac Costero y Francisco Giral como redactores principales), fueron los que llevaron a cabo la empresa editorial e investigadora que entrañó la creación en 1940 de la revista *Ciencia. Revista hispano-americana de Ciencias puras y aplicadas*. El 1 de marzo de 1940 aparecía el primer número de esta revista, publicada por la editorial Atlante. En su primer consejo de redacción, a pesar de que el número de los exiliados residentes en México, y de manera especial de médicos y biólogos, era muy elevado, figuran también nombres de científicos españoles de distintas disciplinas que residían en diferentes lugares, junto al de otros científicos latinoamericanos. Componían este consejo de redacción hombres como José Giral, Gonzalo R. Lafora, Antonio Madinaveitia, Manuel Márquez, José Andrés Oteyza, José Puche, Enrique Rioja Lo-Bianco, Pedro Domingo Sanjuán, Rafael Lorente de No, José F. Nonídez, José Cuatrecasas, José Royo y Gómez y Antonio Trías, Arturo Duperier y Pío del Río-Hortega, Enrique Moles, Manuel Martínez Risco, Ángel Cabrera, Bernardo Giner de los Ríos, Juan Gómez Menor, Miguel Prados Such en Canadá; José Sánchez Covisa, Augusto Pi i Sunyer, Amós Salvador... En el editorial, fechado el 15 de febrero de 1940, Ignacio Bolívar describía los objetivos de la nueva publicación, destacándose la intención de difundir e incrementar el interés por las ciencias en los países hispanoamericanos. Asimismo, proseguía Bolívar con una declaración de intenciones que presentaba a la revista Ciencia como lo que llegó a ser, una publicación en la que el exilio, y también la comunidad científica internacional, volcó sus conocimientos, dando a conocer los progresos y métodos que tuvieran una utilización práctica e inmediata. Como conclusión hay que decir que las relaciones e intercambios desarrollados en estos años tuvieron los efectos buscados por los arquitectos de la JAE. Mientras algunos de los protagonistas se mostraban entusiastas con el avance de la cultura española en el extranjero, otros se esforzaban por proyectar una imagen diferente de España, y otros apostaban por la renovación pedagógica y científica como una de las vías principales para regenerar el tejido social y moral.

Las redes tejidas en los años anteriores al estallido de la Guerra Civil española entre académicos españoles y americanos facilitaron la continuidad de algunos proyectos. Estos proyectos ayudaron al asentamiento y recuperación de la cotidianeidad de muchos intelectuales y científicos que retomaron sus trabajos en universidades y centros de investigación de América Latina y Estados Unidos. En territorio americano algunos de estos intelectuales, artistas y científicos, hombres y mujeres, fueron restableciendo lentamente las redes de la ciencia española. En el exilio se trasplantaron, en algunos casos, modelos de organización científica que ya existían en España y en él se vincularon grupos de trabajo que, a pesar de estar en distintos países, lograron formar redes, perpetuando escuelas, métodos y proyectos de investigación que habían iniciado en España. Si en un primero momento el exilio supuso un trasvase cultural de España a América, también supuso para algunas disciplinas una etapa de crecimiento y esplendor. El exilio produjo, como ya comenté con Consuelo Naranjo Orovio hace años, rupturas, soledad y aislamiento, pero también generó una rica cultura compartida entre americanos y españoles. Creó cátedras y fomentó disciplinas en las que el carácter hispano pasó a ser hispanoamericano y en las que los exiliados comprendieron de una manera diferente la unidad del mundo hispánico.

Junto a la soledad, la melancolía y el lamento compartidos por muchos de los exiliados, la España Peregrina de estos intelectuales dejó de ser sólo España para transformarse en puente de unión entre ambos mundos, en una cultura híbrida y compartida que pertenece a todos. Una vez descrita su organización a rasgos generales, la tarea pendiente es investigar con la profundidad que merece la obra científica y cultural del exilio republicano español y dar a conocer la labor de estos hombres y mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

Argueta Prado, J.Q., *La revista Ciencia, 1940-1975. Contribuciones a la ciencia mexicana del siglo xx*, Morelia. México D.F., Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Academia Mexicana de Ciencias, 2010.

Baratas Díaz, L.A., «Los científicos y las organizaciones de ayuda a los refugiados». En *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*. México D.F., Publicaciones de la Residencia de Estudiantes - El Colegio de México, 1999, pp. 193-205.

Barona, J.Ll. (comp.), *Ciencia, salud pública y exilio (España 1875-1939)*. Valencia, Seminari d'Estudis sobre la Ciència, 2003.

— (ed.), *El exilio científico republicano*. Valencia, Universitat de València, 2010.

— y M.ª F. Mancebo, *José Puche Álvarez (1896-1979). Historia de un compromiso. Estudio biográfico y científico de un republicano español*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1989.

Bolívar Goyanes, A., *En el 75 aniversario de la revista Ciencia*. México D.F., Academia Mexicana de Ciencias, 2015.

Casado, S., «Naturalistas en el exilio. ¿Nueva España en el Nuevo Mundo?». En *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*., *op. cit*., pp. 481-499.

— y A. Gomis «Cándido Bolívar (1897-1976). Avance para una biografía pendiente». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, vol. II, n.º 31 (1998), p. 60.

Domínguez-Prats, P., «De la Universidad al exilio. La trayectoria de Enriqueta Ortega». En Josefina Cuesta, M.ª Luz de Prado Herrera y Francisco J. Rodríguez (directores), *¿Mujeres sabias? Mujeres universitarias en España y América Latina*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2015, pp. 243-261.

Dosil Mancilla, F.J., «La JAE peregrina», *Revista de Indias*, vol. LXVII, 239 (2007), pp. 307-332.

Enríquez Perea, A. (comp.), *Exilio español y ciencia mexicana. Génesis del Instituto de Química y del Laboratorio de Estudios Médicos y Biológicos de la Universidad Nacional Autónoma de México (1939-1945)*. México D.F., El Colegio de México / UNAM, 2000.

García Camarero, E., *La Ciencia española entre la polémica y el exilio*. Madrid, S.L., 2012.

Giral, F., *Ciencia española en el exilio (1939-1989). El exilio de los científicos españoles*. Barcelona, Centro de Investigación y Estudios Republicanos / Anthropos, 1994.

González Bueno, A., «Nos asedian con el silencio. Reflexiones y actuaciones de José Cuatrecasas Arumi (1903-1996) en torno a la República Española desde su exilio norteamericano». *Arbor*, CLXXXV, 735 (2009), pp. 139-153.

Guerra, F., *La medicina en el exilio republicano*. Madrid, Universidad de Alcalá, 2003.

Lida, C.; J.A. Matesanz y J. Zoraida, *La Casa de España y el Colegio de México*. Memoria, 1938-2000. México D.F., El Colegio de México, 2000.

López Sánchez, J. M.ª, *Los refugios de la derrota. El exilio científico e intelectual republicano de 1939*. Madrid, CSIC / La Catarata, 2013.

—, *En tierra de nadie. José Cuatrecasas, las ciencias naturales y el exilio de 1939*. Madrid, Doce Calles, 2018.

Naranjo Orovio, C. (coord.), «La Junta para Ampliación de Estudios y América Latina: memoria, políticas y acción cultural». Número monográfico de *Revista de Indias*, 239 (2007).

— ; M.ª D. Luque; y M.Á. Puig-Samper (eds.), *Los lazos de la cultura. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Madrid, CSIC / Universidad de Puerto Rico, 2002.

—, «Los caminos de la JAE en América Latina: redes y lazos al servicio de los exiliados republicanos». *Revista de Indias*, vol. LXVII, 239 (2007), pp. 283-306.

Otero Carvajal, L.E. y J. M.ª López Sánchez, *La lucha por la modernidad. Las ciencias naturales y la Junta para Ampliación de Estudios*. Madrid, CSIC / Residencia de Estudiantes, 2012.

Puig-Samper, M.Á., «La revista *Ciencia* y las primeras actividades de los científicos españoles en el exilio». En Agustín Sánchez Andrés y Silvia Figueroa Zamudio (coords.), *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Morelia, Comunidad de Madrid / Universidad Michoacana, 2001, pp. 95-125.

—, «Ignacio Bolívar Urrutia, patriarca de las ciencias naturales en España y fundador de la revista Ciencia en México». *Saberes. Revista de Historia de las Ciencias y las Humanidades*, vol. 1, 1 (enero-junio de 2017), pp. 162-187.

— y C. Naranjo Orovio, «La acogida del exilio español en Cuba. Fernando Ortiz y la Institución Hispanocubana de Cultura». En Josef Opatrný (ed.), *El Caribe Hispano. Sujeto y objeto en la política internacional*. Praga, 2001, pp. 199-213.

Sánchez, G.; y P. García de León (coords.) *Los científicos del exilio español en México*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001.

Pensar en español en tiempos de oscuridad

El exilio filosófico de 1939

Antolín Sánchez Cuervo
INSTITUTO DE FILOSOFÍA-CSIC

El exilio republicano español de 1939 se llevó consigo lo más substancioso del pensamiento filosófico de la España de entonces. No es necesario caer en lecturas mitificadoras del mismo para comprobar la magnitud y el calado de su aportación, tal y como viene mostrando, desde hace décadas, una bibliografía creciente. Aún es más: por su amplitud, diversidad y riqueza, el pensamiento exiliado del 39 bien podría conformar uno de los episodios más brillantes de la historia de la filosofía española, comparable al krauso-institucionismo de las décadas inmediatamente anteriores –con el que de hecho enlazó de manera explícita en no pocos casos– e incluso con la misma Escuela de Salamanca –asimismo presente en la memoria filosófica de sus interlocutores–, aun a pesar de las obvias diferencias con estos dos episodios emblemáticos. En concreto, por su heterogeneidad y en ocasiones contradicción interna, y también por su falta de institucionalización. Ciertamente, se trata de un exilio cuya obra no llegó a aglutinarse en torno a una escuela o una orientación común, pues la propia circunstancia del exilio contribuyó a acentuar su diversidad, de por sí notable, dispersándolo a lo largo de una amplia geografía, de habla española en la mayoría de los casos. Se trata por tanto de una obra que, aun a pesar de su notoria presencia en algunas academias americanas, se vio abocada a la fragmentación e incluso a una cierta invisibilidad. Como contrapartida, tuvo siempre de su lado la lucidez propia del pensamiento desplazado.

De todo ello dieron buena cuenta los diversos perfiles, genealogías y trayectorias intelectuales de sus integrantes: José Gaos, María Zambrano, José Ferrater Mora, Luis Recasens Siches y Francisco Ayala habían sido discípulos de Ortega y Gasset en el marco de la Escuela de Madrid –al igual que Luis Abad Carretero, menos conocido, Francisco Soler, más joven, y que dos exiliados tardíos como Manuel Granell y Antonio Rodríguez Huéscar–; Jaume Serra Hunter –uno de los más veteranos–, Eduardo Nicol, Ferrater Mora, Juan Roura Parella y Domingo Casanovas, en cambio, procedían de la llamada Escuela de Barcelona. Ligado a esta última, Joaquín Xirau, otro veterano, también había recibido una honda influencia del ambiente krausista característico de la Institución Libre de Enseñanza, al igual que Fernando de los Ríos, Lorenzo Luzuriaga, María de Maeztu, Luis de Zulueta, Rubén Landa y Joaquín Álvarez Pastor. Por otra parte, Eugenio Ímaz y Juan David García Bacca eran pensadores muy singulares e independientes, el primero prototípico de lo que podríamos denominar filósofo-traductor –figura frecuente y muy relevante en el exilio en cuestión–, y el segundo en la órbita de la Escuela de Barcelona, aunque abierto a multitud de influencias, que siempre recreó de manera original, desde la escolástica hasta las ciencias físicas y la lógica matemática, pasando por el existencialismo y el marxismo. Por su parte, José María Gallegos Rocafull era sacerdote y se había formado en el ámbito de la teología, mientras que Adolfo Sánchez Vázquez desarrolló la mayor parte de su formación como filósofo siendo ya un exiliado, vinculado al marxismo, al igual que Wenceslao Roces y –de manera más atemperada– Luis Araquistáin.

La nómina podría alargarse de manera considerable si incluyéramos también a otros pensadores cuyas obras aún no han sido recuperadas, tales como las de Teodoro Olarte en Costa Rica o Augusto Pescador y Cástor Narvarte en Chile, o como la del filósofo autodidacta de tendencia anarquista radicado en Francia Marín Civera. Más amplia todavía sería si incorporásemos a ciertos autores cuya condición de exiliados fue dudosa, ya fuera por su brevedad o su pronto regreso a la España de Franco, empezando por el propio Ortega y Gasset, ya fuera más bien por lo contrario, es decir, porque la abandonaran al cabo del tiempo y no sólo por diferencias políticas insalvables hasta el punto de arriesgar la propia integridad, sino también por una imposibilidad generalizada de vivir dignamente. Éste era el caso de los ya mencionados Granell y Rodríguez Huéscar, a los que se podrían añadir los nombres de Constantino Láscaris, Juan Nuño, Federico Riu e incluso José Luis López Aranguren.

Pero la nómina seguiría aumentando si incluyéramos además la figura de algo tan característico del mundo hispánico como el pensador en sentido amplio. Es decir, el filósofo-educador –de la que ya darían cuenta los autores de filiación krauso-institucionista antes mencionados–; el también referido filósofo-traductor, tan relevante para la difusión del pensamiento europeo en el ámbito iberoamericano –recordemos a manera de ejemplo que la traducción de Gaos de *Ser y tiempo* fue la primera del original a una lengua occidental–; o el filósofo-literato, no ya por la tendencia de dicho pensamiento al ensayo, sino también por su predilección, a menudo, por el género literario como vehículo de expresión reflexiva. Si la novela del *Quijote*

es el gran paradigma de pensamiento español moderno, alternativo al *Discours de la méthode* de Descartes, no han faltado otros muchos ejemplos en los siglos siguientes hasta llegar, ya en los años del exilio republicano, a las creaciones literarias de Max Aub o José Bergamín, por poner sólo un par de ejemplos.

Pero las dificultades de una supuesta tipología del exilio filosófico del 39 aumentarían si además nos preguntáramos por su demarcación geográfica o espacial. No olvidemos que el exilio es una figura crítica que, por su identificación con la condición desplazada, cuestiona los registros espaciales convencionales, empezando por el Estado-nación. A ello hay que sumar su significación itinerante en muchos casos. Primero en Santo Domingo o en Cuba, después en México o Chile; o entre Puerto Rico y Estados Unidos, entre Ecuador y Venezuela, o entre América y Europa... Un mapa riguroso del exilio nos obligaría a reinventar el concepto de identidad nacional o el de ciudadanía. Con todo, cabría identificar algunos núcleos relevantes atendiendo a los principales lugares de residencia de unos y otros actores. Como bien es sabido, el principal destino del exilio filosófico –y del exilio del 39 en general– fue México debido a las conocidas políticas migratorias de Lázaro Cárdenas, únicas en todo el mundo por su acogida del mismo; sin olvidar empresas culturales de envergadura como La Casa de España –después El Colegio de México– tuviera como gran aliciente este mismo exilio. En torno a esta casa y a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se concentró de hecho el núcleo principal del exilio filosófico en México, integrado, entre otros, por José Gaos –y su discípula María del Carmen Rovira, aún en activo–, Joaquín Xirau y su hijo Ramón, José M. Gallegos Rocafull, Eduardo Nicol, Eugenio Ímaz, Luis Abad Carretero, Luis Recasens Síches y Adolfo Sánchez Vázquez; sin olvidar las etapas mexicanas de María Zambrano, Juan D. García Bacca y Juan Roura Parella; ni tampoco otros ámbitos como la de centros de enseñanza secundaria vinculados al exilio como el Instituto Luis Vives, en el que enseñaron Joaquín Álvarez Pastor y Rubén Landa, o el de empresas editoriales tan ligadas a él como Fondo de Cultura Económica. Para este sello tradujeron Ímaz las obras de Dilthey, Roces las de Hegel y Marx, y José Medina Echavarría las de Max Weber, por poner sólo algunos ejemplos.

Otros contextos menos explorados y sin embargo relevantes fueron el venezolano y el chileno. En el primero encontramos a los ya mencionados Casanovas, Riu, Granell y Nuño, a los que habría que añadir a Garcia Bacca a partir de 1946, además de la presencia de Gaos e Ímaz en la fundación de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela. En el segundo tendríamos que ubicar al Ferrater Mora de los años cuarenta, a Augusto Pescador, Francisco Soler (procedente de Colombia), Cástor Narvarte y el dramaturgo José Ricardo Morales, autor también de varios ensayos de estética. Otros destino que no podría obviarse sería el argentino, empezando por el presunto exilio de Ortega antes de su regreso a España y siguiendo con autores ligados al institucionismo como María de Maeztu y Lorenzo Luzuriaga, así como con un cierto Francisco Ayala. Tampoco podemos olvidar el área caribeña. En Cuba y/o Puerto Rico residieron durante algunos años el propio Ayala, María Zambrano y Rodríguez Huéscar, mientras que en Estados Unidos lo hicieron Fernando de los Ríos, Ferrater Mora, de nuevo Ayala y Roura Parella. Es obvio, por lo demás, que la mayor parte de este exilio se esparció por la amplia geografía latinoamericana, pero eso no significa que no tuviera ninguna presencia en Europa. Al viejo continente regresó Zambrano a comienzos de los años cincuenta, mientras que en latitudes diversas del mismo encontramos a los ya mencionados Civera, Casanovas, Bergamín y Araquistáin. En definitiva, un mapa del exilio pondría medio mundo al revés.

En todo caso, muchos de los autores arriba mencionados dejaron tras de sí contribuciones notorias –y, en algunos casos, sumamente originales– a ámbitos y debates del pensamiento contemporáneo diversos, que conocían sobradamente y del que fueron brillantes transmisores sin resignarse por ello a ser meros imitadores o repetidores de los filósofos por entonces de moda. Por enumerar sólo algunas de estas contribuciones:

- –Un debate en torno a las posibilidades de la fenomenología en el nuevo horizonte post-metafísico abierto tras la quiebra de la razón moderna. Gaos, Xirau y Nicol, entre otros, hicieron sus propias propuestas en este sentido y plantearon –al igual que Zambrano, García Bacca y Soler– un fecundo diálogo con Heidegger, pensador al que algunos de ellos tradujeron.
- –Algo semejante puede decirse del historicismo de Dilthey, autor que tradujeron Luzuriaga en Argentina, y Roura e Ímaz en México. Este último ofreció además una sólida interpretación de su obra, mientras que Gaos incorporó su historicismo a su propio pensamiento –como contrapeso permanente de su fenomenología–, así como a su reflexión sobre el pensamiento de lengua española y sus planteamientos de historia de las ideas.
- –Una reflexión sobre el llamado giro lingüístico en sentidos muy diversos, desde la experiencia racio-poética a través de metáforas y símbolos de María Zambrano a partir de los años cincuenta, culminante en libros como *Claros del bosque*, hasta la filosofía del lenguaje en clave analítica desarrollada por Ferrater Mora durante su residencia definitiva en el Bryn Mawr College.
- –Una lectura de la progresión secularizadora de la razón moderna como hilo conductor de su quiebra actual bajo la experiencia de la guerra y el totalitarismo, del que se ofrecen claves genealógicas complejas. En este sentido discurrieron algunas reflexiones tempranas de Ímaz, Zambrano, Gaos y De los Ríos, que se

completarían más adelante con otras de Nicol a propósito de las formas de totalitarismo características de la nueva razón instrumental.

—Un diálogo con las ciencias y una reflexión sobre las posibilidades constructivas de la técnica, y también un lúcido diagnóstico de sus derivas opresivas bajo el nuevo predominio de la cibernética y la cultura de la velocidad. De lo primero dio buena cuenta el humanismo «transfinito» de García Bacca, mientras que lo segundo puede encontrarse en diversos ensayos de Gaos, Nicol y Abad Carretero, entre otros.

—En el ámbito del pensamiento político, cabe asimismo distinguir una reflexión sobre las posibilidades actuales del liberalismo, ligada a menudo a una cierta retrospectiva de la tradición hispánica —desde sus gérmenes medievales hasta su pasado inmediato bajo las improntas del krauso-institucionismo—, que busca señas de identidad propias en conceptos como «persona», «comunidad» u «organismo», frente a las herencias canónicas del liberalismo de raíz ilustrada, vinculadas a conceptos como «individuo», «propiedad» o «contrato».

—Análogamente, una recepción crítica del pensamiento de Marx, muy distante del llamado «socialismo real» o del marxismo «teoricista» o «anti-humanista» althusseriano. Éste fue, precisamente, el gran hilo conductor de la obra de Sánchez Vázquez, centrado en la filosofía de la praxis y —en tanto que expresión compleja de esta última— la estética; sin olvidar otras interpretaciones de Marx en sentido heterodoxo como la desarrollada por García Bacca durante los años sesenta y setenta.

—Asimismo, la singularidad de la filosofía en lengua española y sus posibilidades actuales, cuando las promesas de la racionalidad canónica moderna parecen del todo truncadas, fue un motivo de inspiración relevante y transversal a unas tendencias y otras. La memoria filosófica y cultural de las propias tradiciones, enriquecida a través del contacto con aquellas otras de América, contribuyó en este sentido a la conformación de una comunidad iberoamericana de pensamiento y a la maduración de respuestas a la circunstancia actual. Proyectos muy posteriores de gran envergadura, como la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía* dirigida por Reyes Mate entre 1986 y 2017, o conceptos actuales como el de «pensar en español» encontrarían un serio precedente en esta faceta del exilio filosófico del 39.

Pero si hubiera una referencia o un hilo conductor común a unos autores y otros, capaz de articular mínimamente tanta diversidad de perfiles, trayectorias y contextos, bien podría ser la del «humanismo», aun cuando sea éste un término o concepto demasiado vago y del que a menudo tanto se ha abusado para querer decir muchas cosas sin llegar a decir, en el fondo, ninguna. Ciertamente, una circunstancia tan violenta como la de la guerra y el exilio, la quiebra de la razón moderna, sus desenlaces totalitarios y la destrucción de Europa, obligaron al pensamiento español más crítico a rescatar y actualizar las posibilidades latentes de su gran lugar común y su gran acervo filosófico: el humanismo. O, si se prefiere, un humanismo en tiempos de oscuridad y en plena agonía de lo humano, entendido como una respuesta a la experiencia de inhumanidad y no como una reflexión abstracta sobre una supuesta naturaleza preestablecida del hombre. Es decir, como una filosofía del ser humano concreto construida a partir de su indigencia actual, mucho más allá de un mero «humanitarismo». Se trata además de una filosofía de la condición humana irreductible a los criterios de la racionalidad tecno-científica, de cuyos reduccionismos se trazan además algunas hipótesis genealógicas de largo alcance.

Este sentido humanista bien podría identificar algunos hilos conductores fundamentales en la obra de muchos de los autores arriba mencionados, cada cual con un acento característico en función de su educación filosófica y todos ellos con un perfil bien diferente, aunque compartan algunos aires de familia. Detengámonos un momento en cuatro ejemplos: José Gaos, Joaquín Xirau, Eduardo Nicol y María Zambrano.

En varios escritos de los años cuarenta, Gaos planteó la tesis del totalitarismo entendido como la culminación de un proceso de pérdida creciente de la subjetividad por parte del hombre moderno, y de progresiva instauración de regímenes de vida caracterizados por la publicidad o anulación de la intimidad de los sujetos y la tecnocracia o dominación organizada de la comunidad que conforman estos sujetos desposeídos de sí mismos. Tal sería el caso, obviamente, del estado nazi-fascista y del comunismo soviético, pero también del régimen de vida característico del capitalismo liberal. Gaos dibujaba así una vicisitud contemporánea, frente a la que planteó, a mi modo de ver, dos respuestas diferentes aunque cómplices entre sí:

Por una parte, lo que probablemente sea su reflexión más original: una reducción de la razón vital e histórica de su maestro Ortega a una razón personal, autobiográfica y casi emocional, que culminará en sus dos grandes libros, *De la filosofía* (1962) y *Del hombre* (1970). En ellos, recordemos, se parte de una fenomenología de las expresiones verbales para extraer de ellas categorías racionales o conceptos fundamentales, cuyo carácter antinómico se resuelve en sentido kantiano, con una apelación a la razón práctica que sin embargo no se apoyará en un sujeto trascendental, sino en los motivos irracionales y las verdades personales de los sujetos empíricos.

Por otra parte, su conocida reivindicación del pensamiento de lengua española, con especial atención a la filosofía mexicana, la cual

significó no sólo un ajuste de cuentas con el eurocentrismo de la razón moderna, una prolongación crítica de la filosofía orteguiana de la cultura o un posicionamiento estratégico en la nueva coyuntura académica mexicana. También alumbró la exploración de un concepto de pensar sin derivas totalitarias, y de otras maneras de entender la racionalidad, siempre desplazadas por los desarrollos canónicos de esa misma razón moderna.

Una duplicidad análoga encontramos en la corta pero fecunda obra exiliada de Joaquín Xirau. Si en su ensayo *Sentido de la Universidad* (1943) aludía a la inminencia de una «hecatombe universal» que, lejos de obedecer a razones coyunturales o accidentales, hundía sus raíces en los itinerarios deshumanizantes de la razón moderna, en *Culminación de una crisis* (1945) hacía explícitos estos últimos, radicados en la desarticulación cartesiana del organicismo por el que el mundo respiraba en la antigüedad y en el que el todo y las partes convivían en torno a un núcleo vital común. Análogamente a Gaos, Xirau respondía a esta pérdida del mundo con un doble y cómplice planteamiento:

Por una parte, el de su filosofía más personal, plasmada en su libro principal, *Amor y mundo* (1940). Allí desarrollaba una fenomenología de la conciencia amorosa llamada a articular una nueva racionalidad capaz de restituir la experiencia vital en toda su riqueza y plenitud orgánicas. De manera que lo dado en la conciencia significará trascendencia en la inmanencia, identidad en la alteridad, extroversión de una intimidad fecundada por la experiencia primaria del amor, o perspectiva entendida como presencia polimórfica de una realidad inagotable e interconectada.

Por otra, el del «humanismo hispánico», al que dedicará buena parte de su obra exiliada planteando una ambiciosa reconstrucción del mismo a partir de sus mismos balbuceos medievales. Sus libros *Manuel B. Cossío y la educación en España* (1944) y *Vida y obra de Ramón Llull. Filosofía y mística* (1946), así como sus ensayos interpretativos de dicho humanismo, desarrollaban la tesis del organicismo como una concepción del mundo propia de este humanismo, desde sus orígenes medievales ligados a la convivencia medieval entre las culturas cristiana, árabe y judía, hasta sus posibilidades actuales.

Otro ejemplo ineludible de humanismo exiliado o para tiempos oscuros lo encontramos en la obra de Eduardo Nicol, quien en su libro más crítico, *El porvenir de la filosofía* (1972), y en parte también en su continuación, *La reforma de la filosofía* (1980), reflejó el mundo heredado de la violencia totalitaria, desplegado en torno a la razón instrumental; o empleando su propia terminología, en torno a una "razón de fuerza mayor", a saber, una razón que ha renunciado al conocimiento y la transformación de la realidad, para explotarla en función de un utilitarismo tecnocrático e irreflexivo. Una razón contradictoria, por tanto, por su misma irracionalidad, que reemplaza a la actividad filosófica por una suerte de segunda naturaleza o de lógica instrumental ciega, anónima e inexpresiva, generadora de dependencias artificiales y sin otro fin que la pura funcionalidad mediática ni otras consecuencias que una deshumanización global.

Fruto de todo ello era una cultura belicista que absorbe todos los ámbitos de la existencia hasta el punto de convertir la guerra en protagonista de la historia y en el régimen permanente de la existencia. Nicol tanteaba así un rasgo tan característico de la mentalidad totalitaria como la necesidad de la guerra o la universalización del estado de excepción, presente, aun de manera larvada o latente, en el liberalismo tecnocrático actual. En medio de toda una constelación de referencias, en algún modo cercanas, tales como la teoría crítica, la razón comunicativa, la biopolítica y el comunitarismo, Nicol planteaba uno de los primeros diagnósticos en lengua española de la actual globalización tecnológica, dando cuenta además de algunas de sus dimensiones políticas y sus connotaciones totalitarias.

En uno de sus últimos libros, *Crítica de la razón simbólica* (1980), con el que se cerraba la trilogía iniciada con *El porvenir de la filosofía*, Nicol recapitulaba su dilatada trayectoria anterior, desplegada en *Metafísica de la expresión* y otros libros medulares, y en la que se había ido adelantando una respuesta a la violencia actual: la rehabilitación, precisamente, del humanismo occidental a partir de una revisión de sus equívocos fundacionales arraigados en el mundo griego, de un desarrollo de su vocación comunitaria e intersubjetiva, y de una síntesis metodológica de fenomenología y dialéctica que lo hiciera posible. Pero para Nicol, a esa revisión bien podría contribuir la tradición del humanismo hispánico aun a pesar de sus tendencias hacia el personalismo, el esteticismo o el ensayismo, caracteres que achacaba sobre todo al perfil orteguiano —y por tanto, gaosiano—, muy duramente criticado en *El problema de la filosofía hispánica* (1961) y otros escritos. En realidad —plantearía en este mismo libro— esa misma propensión a la soberanía del yo, que tanto la habría lastrado, la habría mantenido al margen de las «razones de fuerza mayor» y por tanto de la impersonalidad instrumental, dotándole para reivindicar a la persona humana frente al anonimato y la neutralización impuestas por las formas de vida actuales. La filosofía hispánica tenía ante sí el reto de rehumanizar al hombre.

Filosofía y poesía y *Pensamiento y poesía en la vida española*, los dos libros que María Zambrano publicó en 1939 durante su breve estancia en México, remiten igualmente a esta crítica del humanismo en perspectiva exiliada, entendiendo por ello no sólo el desenmascaramiento de sus derivas opresivas bajo la lógica del racionalismo excluyente, sino también las condiciones de su posible rehabilitación sin reduccionismos. Si el primero de dichos libros planteaba esa crítica al hilo de la escisión platónica entre filosofía y poesía, en tanto

que dos ámbitos inseparables de la racionalidad humana llamadas a encontrarse, el segundo advertía en la tradición cultural española cauces para la realización de este encuentro. Zambrano apelaba así a una tradición de pensamiento tan distante de la abstracción de los sistemas filosóficos como cercana a la experiencia directa de la realidad en toda su sencillez y complejidad, es decir, en lo que tiene de paradójica vitalidad. Libre y disperso, desposeído de toda violencia metódica, el pensamiento español habría mediado así entre la filosofía y la poesía. De ahí su realismo ametódico, admirativo y esquivo de la condición teórica, encontrando cauces genuinos de expresión en géneros mayormente ligados al acontecer espontáneo e inmediato de la vida como el ensayo, la novela, la mística, la pintura e incluso el saber popular.

Esta referencia al realismo y el «materialismo» españoles será constante en toda la obra de Zambrano, aunque no, por supuesto, la única, pues en ella tampoco faltará el diálogo con el pensamiento occidental desde sus orígenes trágicos, patentes en una figura a la que Zambrano dedicó especial atención como Antígona, hasta contemporáneos como Heidegger o clásicos actuales como Spinoza o Nietzsche.

En medio de estas referencias, Zambrano irá madurando su célebre concepción de la «razón poética», término acuñado, no por casualidad, durante la Guerra Civil española, como respuesta a una violencia totalitaria ya extendida en toda Europa, y entendida no sólo como la expresión de una contingencia política, sino también como el desenlace catastrófico de una violencia más amplia, largamente incubada en el meollo mismo de la racionalidad moderna y encauzada a través de sus grandes expresiones: la cultura burguesa, el idealismo y el nihilismo, entre otras. Una reflexión genealógica sobre esta violencia desde la perspectiva de la secularización o de la tensión entre lo sagrado y lo divino será precisamente el gran hilo conductor de su principal libro, *El hombre y lo divino*, cuyo correlato práctico no es otro que *Persona y democracia.*

Razón poética, por tanto, o un humanismo racio-poético capaz de rehabilitar aquellas dimensiones del hombre olvidadas, reprimidas o humilladas por el racionalismo occidental. O lo que es igual, un «saber sobre el alma», tal y como dijera Zambrano en un ensayo programático de 1934 que había marcado su disidencia intelectual respecto de Ortega, y en el que la razón vital apuntaba más allá de sí misma, por veredas que el maestro entrevió pero nunca llegó a recorrer, y que se adentraban en el mundo de las pasiones, los anhelos, la esperanza, el sentir y sus lenguajes, la imaginación, las entrañas y todo aquello que la tradición filosófica dominante siempre había excluido de cualquier definición de razón. En definitiva, un humanismo que requiere nuevos lenguajes que puedan expresar esos ámbitos de lo humano irreductibles a la reducción conceptual. Ése sería uno de los retos de *Claros del bosque* o *De la aurora.*

Se trata sólo de cuatro ejemplos de lo que podría ser una de las últimas expresiones significativas del humanismo filosófico occidental. Un humanismo para tiempos de oscuridad, liberado de estereotipos agotados, y madurado bajo la experiencia de la barbarie, la inhumanidad y la violencia radical. Una reflexión crítica y heterogénea sobre aspectos supuestamente irreductibles del ser humano que alguna luz podría arrojar en los debates actuales sobre antihumanismo, posthumanismo, transhumanismo y otros «ismos» de esta índole.

BIBLIOGRAFÍA

Abellán, José Luis, *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*. Madrid, FCE, 1998.

Civera, Marín y Luis Abad, *En pos de un nuevo humanismo. Prosa escogida*. Selección y prólogo de Ricardo Tejada. Madrid, Fundación Banco Santander, 2018.

Ferrater Mora, José, *Variaciones de un filósofo. Antología*. Ed. de Jordi Gracia. La Coruña, Ediciós do Castro, 2005.

Gaos, José, *Antología del pensamiento político, social y económico español sobre América Latina*. Ed. de José Luis Abellán. Madrid, AECI-Ediciones de Cultura Hispánica, 2001.

García Bacca, Juan D., *Antología de textos filosóficos*. Ed. de Carlos Beorlegui y Roberto Aretxaga Burgos. Madrid, Tecnos, 2014.

González, Juliana; Bernat Castany y Antoni Mora (coords.), *Eduardo Nicol. La filosofía como razón simbólica*. Número monográfico. *Anthropos*, 3 extra (1998).

Horneffer, Ricardo (coord.), *Eduardo Nicol (1907-2007). Homenaje*. México D.F., UNAM, 2009.

Ímaz, Eugenio, *Obras reunidas*. 2 volúmenes. Presentación de Javier Garciadiego. México D.F., El Colegio de México, 2011.

Sánchez Carazo, José Ignacio, *Joaquim Xirau (1895-1946)*. Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

Sánchez Cuervo, Antolín, «Pensar a la intemperie. El exilio de la filosofía y la crítica de Occidente». En Antolín Sánchez Cuervo (ed.), *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina*. Madrid, Tébar, 2008, pp. 57-91.

— (ed.), *Liberalismo y socialismo. Cultura y pensamiento político del exilio español de 1939*. Madrid, CSIC, 2017.

— (ed.), *El exilio del 39 y la crítica de la razón totalitaria*. Número monográfico. *Bajo palabra. Revista de filosofía*, 13.

— y Fernando Hermida de Blas, *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid, Biblioteca Nueva-CSIC, 2010.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Creación, estética y filosofía política. Mi recorrido intelectual*. Madrid, Editorial Complutense, 2007.

Valero Pie, Aurelia, *José Gaos en México. Una biografía intelectual (1938-1969)*. México D.F., El Colegio de México, 2015.

Xirau, Joaquín, *Obras completas*. 3 volúmenes. Ed. de Ramón Xirau. Madrid-Barcelona, Fundación Caja de Madrid-Anthropos, 1998-2000.

Zambrano, María, *La razón en la sombra. Antología crítica*. Ed. de Jesús Moreno Sanz. Madrid, Siruela, 2005.

—, *Islas*. Ed. de Jorge Luis Arcos. Madrid, Verbum, 2007.

«Hacer de mujer» en el exilio

Encarnación Lemus e Inmaculada Cordero

Para que no me sienta desterrada,
desterrada de mí debo sentirme.
Y fuera de mi ser y aniquilada,
sin alma y sin amor de que servirme.

Pero me miro adentro, estoy intacta,
mi paisaje interior me pertenece,
ninguna de mis fuentes echo en falta.
Todo en mí se mantiene y reverdece.

Concha Méndez, *Poemas. Sombras y sueños*, 1944.

Si en el inmenso mosaico que constituye un exilio moldeado a través de miles de historias personales la mayoría de los rostros masculinos nos resultan irreconocibles, más los son, si cabe, los de las mujeres. Y eso que, como señalaba Irene Castells, «la dura condición del exilio es aún más penosa para las mujeres, víctimas de un doble exilio: el político y la marginalidad que afrontan por el mero hecho de ser mujeres».[1]

Salvo excepciones, la historia de la mayoría de ellas ha estado silenciada por ser mujeres y por ser «corrientes». Incluso aquellas que salen de España avaladas por una trayectoria previa, «residentes» en muchos casos –Concha Méndez, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Zenobia Camprubí–, terminaron desdibujándose en el exilio compartido para ejercer de simples consortes, cuidadoras, «quitapenas».

A la sombra de los grandes hombres, estas «mujeres modernas» terminarían protagonizando un proceso inverso al de las mujeres comunes, pues, si bien de manera coyuntural, el destierro resituó a éstas en el espacio público, por pura necesidad, atribuyéndoles algunas funciones básicas para la supervivencia física, psicológica y social que las empodera en el espacio familiar y comunitario. Otra cosa será cuando las circunstancias excepcionales desaparezcan, el exilio se asiente y el hombre reconstruya «su masculinidad» en el destierro, devolviendo a la mujer a su «espacio natural» según su género.

Por otra parte, a excepción de los intelectuales, la historia de una emigración política como la que nos ocupa tendió a desatender a aquellos sujetos que no habían ido al exilio por compromiso político. Si los hombres «corrientes» habían pasado desapercibidos para la historiografía, cuánto más aquellas mujeres, esposas, hijas y madres, despolitizadas, al menos en apariencia.

Como sentencia Antonina Rodrigo: «Ellos intervinieron en la guerra, en el maquis, en la resistencia [...], y pasaron a la Historia, se les condecoró, se les dedicaron monumentos. Ellas también hicieron la guerra, estuvieron en el maquis, en la resistencia [...], pero en los libros de historia la mujer siguió ausente, no han recogido sus batallas».[2]

Sin embargo, en los últimos años ese olvido ha comenzado a ser más social que académico. Las biografías o autobiografías de las mujeres reconocidas y reconocibles del exilio de 1939 publicadas en los años sesenta y setenta, los estudios de Giuliana Di Febo a finales de esa década sobre el papel de la mujer en la resistencia antifranquista o los de Mary Nash sobre las mujeres en la Guerra Civil fueron configurando una visión menos parcial sobre la guerra, la represión y la resistencia. Por otra parte, los trabajos de un grupo de mujeres del que forman parte Pilar Domínguez Prats, Enriqueta Tuñón, Dolores Pla Brugat, María Luisa Capella, M. Fernanda Mancebo..., iniciados en la década de los ochenta, marcaron un punto de inflexión en la historiografía del exilio de los «sin historia»: gente corriente, niños, también mujeres de un exilio en el que fueron clave en la doble dimensión privada y pública. Sus investigaciones, abordadas desde una perspectiva interdisciplinar y con uso frecuente de testimonios recopilados gracias al proyecto de historia oral del exilio republicano español del INAH de México, continúan dando frutos y han sido fundamentales para conocer el destierro en femenino. Al uso de fuentes orales, ya no tan nuevas, se han sumado el interés por nuevas perspectivas de estudio como la historia de las emociones y sus análisis sobre la deconstrucción –reconstrucción de la masculinidad y la femineidad en el destierro–, y los trabajos abordados desde la perspectiva de género, que cuestionan algunos prejuicios y mitos fundacionales de la identidad del exilio y desve-

1. Irene Castell, «Los exilios políticos en la Edad Contemporánea». *Ayer*, 67 (2007), p. 268.

2. Antonina Rodrigo, *Mujer y exilio 1939*. Barcelona, Flor al Viento, 2003, p. 215.

lan la actividad política de las mujeres, dotando de sentido político a manifestaciones de resistencia, solidaridad y denuncia protagonizadas por ellas. Eso ha permitido, como señaló Mónica Moreno, que las mujeres hayan pasado «de acompañantes a protagonistas» de un exilio escrito, hasta no hace tanto, en masculino.[3]

Por lo que respecta a la socialización del tema, la «democratización» del sujeto histórico sumada al interés por la memoria ha permitido que en los últimos años el número de biografías o autobiografías grupales e individuales que «resignifican» el papel de la mujer en el destierro haya crecido de manera considerable. Sin duda, la progresiva presencia de la historia de la represión y el exilio femeninos en el mercado editorial es síntoma y germen de un cambio social apreciable.

Características del exilio en femenino

Resulta tal la heterogeneidad de situaciones que se dan que parece temerario apuntar características comunes que definan el exilio femenino de 1939. Como en los hombres, observamos marcadas diferencias en la manera de llegar al exilio, en la acogida prestada por los países de refugio y en la adaptación profesional, económica y social, ocasionadas por distinciones de clase, de formación intelectual, de compromiso político, a veces, incluso, de origen regional. También las hubo por razón de género. El papel que se les reconoció en la resistencia y en el exilio fue siempre secundario, no sólo por parte de los países de acogida, también por sus compañeros.

En general, las mujeres recibieron un trato desigual tanto por parte de las autoridades de los países de acogida como de las organizaciones de socorro del propio exilio. Ser mujer les benefició en algunos aspectos y les perjudicó en otros. Les facilitó, por ejemplo, la llegada a los países de acogida, ya que, en principio, no se las identificaba como peligrosas y suscitaban menos recelos. Eso les permitió mayor libertad de movimientos en aquella Francia que las separó de los varones y las recluyó en albergues improvisados, menos duros que los campos. Sin embargo, esa falta de peligro, que nacía de la supuesta escasa politización de las mujeres, pudo incrementar la presión para que regresasen a España y reducir la posibilidad de ser evacuadas a América. Para obtener el ansiado visado para llegar a México, por ejemplo, se antepuso a los hombres, «cabezas de familia»; tanto que no pocas mujeres se atrevieron a fingir matrimonios para lograr escapar así de Francia. Muchas de ellas ni siquiera fueron contabilizadas en los registros de los países de acogida, en México particularmente, porque se inscribió sólo a los cabezas de familia, junto a las viudas, solteras y separadas.

El ser mujer condicionó, además, el tipo de profesión que ejercieron en las sociedades de acogida. En México, también en Argentina, las mujeres españolas eran tomadas por buenas costureras y amas de casa. Si bien esa imagen les permitió sacar adelante a sus familias en los primeros y duros tiempos del destierro, cuando los hombres no encontraron fácil acomodo en el mundo laboral de los países de acogida, lo cierto es que no eran mano de obra necesaria ni en Francia ni en México. Por otra parte, los organismos de ayuda del exilio, SERE y JARE, confirmaban los estereotipos dirigiendo sus subsidios, de cuya gestión habían de ocuparse los maridos o padres, a subvencionar la compra de máquinas de coser; siempre resultaba más sencillo lograr ayuda para adquirir una Singer que una máquina de escribir.

Esa situación de marginalidad que las españolas compartieron en el exilio por ser mujeres, particularmente cuando llegaron a encontrar refugio en sociedades tradicionales como la mexicana, les vino impuesta. Carmen Rayo, por ejemplo, nos deja en el documental *Exiliadas* un emotivo, y a la vez crudo, testimonio de cómo aquellas jóvenes «modernas» españolas, que se atrevían a ir sin medias o a beber, chocaron con el arquetipo de mujer imperante en México en los años cuarenta. Pese a todo, a riesgo de generalizar en exceso, observamos en ellas un relativo escaso dramatismo, incluso en circunstancias trágicas que ponían en peligro su seguridad, su supervivencia y la de sus hijos. Como apunta Paula Simón refiriéndose a la vida en los campos, «en los testimonios femeninos, llama la atención el desarrollo de anécdotas felices que quiebran el relato dramático. Si bien no dejan de ser troncales aquellos episodios que dan cuenta de los miedos, los miles de apuros… y las angustias vividas en los campos».[4] Se «ennoviaban», bailaban, se vestían para presumir, celebraban un embarazo, a pesar de lo inadecuado del momento, la llegada de una carta, «domesticaban» los campos, convertían las barracas en casi un hogar…

En los albergues y en los campos, incluso en los departamentos compartidos en los primeros años en México con aquellas nuevas familias cuyos lazos se habían forjado en el destierro francés, las mujeres se cuidaron unas a otras. Tal vez la supuesta falta de compromiso político minimizó las disputas y divisiones en el seno del exilio femenino. Tal vez fue sólo la necesidad de protegerse cotidianamente. Poco sabemos, porque continúa siendo un tema tabú en sus memorias,sobre los abusos por parte francesa o de sus com-

3. Mónica Moreno Seco, «Las exiliadas de acompañantes a protagonistas». *Ayer*, 81 (2011), pp. 265-281.

4. Paula Simón Porolli, *Por los caminos de la palabra. Exilio republicano español y campos de concentración franceses: una historia del testimonio*. Tesis doctoral. UAB, 2011, p. 392. Puede consultarse en: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2011/hdl_10803_37351/psp1de1.pdf.

La Retirada: Refugiadas españolas en Port Vendres, invierno de 1939
El refugio de la solidaridad: Mujeres en la maternidad de Elna

pañeros de exilio. Esa ausencia intencionada contrasta con la abundancia de testimonios sobre la solidaridad, seguridad y apoyo psicológico que se proporcionaban unas a otras. Alba Martínez utiliza el testimonio de Luisa Carnés para recordar, por ejemplo, que se constituyó el *sindicato de las sin carta* toda vez que las mismas se habían convertido en «un refugio moral a través del que canalizar las penas, la indignación y la exasperación, la correspondencia fue una pieza de especial trascendencia en el devenir cotidiano del refugio».[5]

No sólo solidaridad entre ellas. Curiosamente, dos de los pocos motines de los que tenemos noticia en los campos de refugiados fueron protagonizados por mujeres. El primero en Argélés-sur-Mer, en 1941, en defensa de los brigadistas a los que se pretendía trasladar a un campo en el norte de África, que en el pensamiento del exilio eran mucho más duros que los de la metrópolis. El segundo fue un característico motín de subsistencia contra las condiciones higiénicas y alimentarias de los campos.

Nos habíamos acostumbrado a otorgar a la mujer un protagonismo secundario tanto en la política del exilio como en la Resistencia francesa. Sin embargo, sabemos que las circunstancias excepcionales de la Francia ocupada las condujeron al ejercicio de un papel activo a favor de la liberación de Francia y de España. En Francia llevaron a cabo labores de propaganda, confeccionaron prensa clandestina, mantuvieron redes de apoyo, refugio e incluso evasión, actuaron como enlace, transportaron correos, armas, municiones y, a veces, participaron directamente en la lucha o sabotearon la producción de los invasores. Todo eso, sin dejar de atender las necesidades familiares, sin distinguir entre compromiso político y vida cotidiana, espacio público y privado; a veces el hogar lleno de niños resultaba buen camuflaje para el desarrollo de actividades políticas. En definitiva, resultaron esenciales en el sostenimiento de toda la infraestructura de la Resistencia, a pesar de ser invisibles y no poco molestas para algunos de sus compatriotas varones.

Es cierto que en México el 80,8% de las exiliadas no militaba, por eso les fueron ajenas las luchas que desgastaron el exilio. También lo es que algunas de las más movilizadas, como Kent y Oyarzábal, se despolitizaron en los primeros tiempos del exilio, probablemente porque la política se consideró algo secundario cuando el principal objetivo era sobrevivir ellas y sus familias. Tampoco conviene olvidar que aquellas que recibieron auxilio de México, como sus compañeros, se comprometieron a no interferir en la política mexicana. Pero no es menos cierto que los trabajos sobre grupos como el de Mujeres Antifascistas en Francia y en México cuestionan el mito de la falta de compromiso político de las mujeres en el destierro. Al menos hay que matizar esa imagen.

Las mujeres en el exilio mantuvieron un compromiso político con España diferente al de los varones, más informal, generalmente al margen de las instituciones y los partidos en el exilio, quizás por ello menos sectario, menos conflictivo y más pragmático y, a la larga, incluso más duradero y útil que el de los exiliados varones. Como concluye Jorge de Hoyos: «Frente a la tendencia centrífuga de la política masculina, el exilio femenino realizó importantes contribuciones a la construcción de espacios con menor crispación que, a la larga, favorecieron la afirmación de la identidad de las nuevas generaciones, reforzando el legado ético y cultural del exilio republicano».[6]

5. Alba Martínez Martínez, «El otro exilio: memorias y vida cotidiana de las mujeres en el destierro republicano en Francia». *Kamchatka*, 8 (2016), p. 68.

6. Jorge de Hoyos, «Las mujeres exiliadas con la configuración de la identidad cultural y política de los refugiados españoles en México». *Ubi Sunt? Revista de Historia*, 27, p. 39.

En los barcos de la esperanza: En el *Winnipeg*, rumbo a Chile, 1939

En efecto, cualesquiera que fuesen la circunstancias de clase, formación, origen regional o ideología, las mujeres del exilio español cumplieron tres funciones cardinales en el exilio: además de garantizar la supervivencia del grupo familiar, la de mantener el contacto y el compromiso, identitario y/o político con España y la de facilitar la asimilación al medio de acogida. En cada una de ellas están cumpliendo roles que no cuestionan los arquetipos femeninos. Pero en cada una de ellas parecen capaces de desarrollar relaciones en lo cotidiano, de crear y sostener redes de contacto con el interior, con las sociedades de acogida y con el grupo mismo del exilio, más útiles, en la práctica, que sus compañeros. ¿No es eso, acaso, una forma de hacer política?

El primer objetivo de todas fue sobrevivir y reagrupar las familias. Alicia Alted calcula que en 1939 había 465.000 españoles en Francia, de los cuales 170.000 eran civiles: mujeres, ancianos y niños; un año más tarde serían entre 45.000 y 50.000 mujeres y niños. En México encontraron refugio en torno a 8.000 mujeres. Son cientos los testimonios de la huida de España que tienen como protagonistas a esas mujeres. Ellas con sus hijos, y no pocas veces arrastrando a los ancianos y enfermos de la familia, cruzan los Pirineos dejando tras de sí la seguridad del hogar para reconstruirse desde cero. Si en los primeros meses la supervivencia en términos biológicos fue una obsesión, la reagrupación de los hijos y el reencuentro con los maridos no lo fue menos. Eso explica el dolor de algunas al conseguir llegar a América, después de incontables vicisitudes, para comprobar que sus parejas habían rehecho sus vidas y creado nuevas familias.

Superados esos primeros años difíciles, las mujeres suelen regresar a lo privado, lo cotidiano, el hogar. Desde allí continúan cumpliendo funciones axiales para la supervivencia del exilio, ahora no en clave biológica. Las mujeres mantienen la relación con España de diferentes maneras; son depositarias y difusoras de la identidad española y de la republicana, presentes en las celebraciones familiares, en la cocina, en el habla y también en valores y comportamientos singulares; radicalmente diferentes a los de los emigrantes «económicos» residentes en Francia o en México desde antes de 1936. Ellas son las encargadas de transmitirlos a los hijos en el proceso de socialización en el hogar. Con eso ellas van dotando de cohesión y de unidad al propio grupo, una unión en valores, sabores, costumbres y convivencia cotidiana en el mercado, las escaleras, los consultorios sanitarios. Además, son ellas generalmente las que, a través de la correspondencia, suelen mantener lazos de contacto con la España de la Península y las que establecen redes con otros destinos del exilio en los que ha quedado parte de la familia. Cuando se hace evidente que el exilio no sería temporal, esos contactos se extienden a la comunidad de emigrantes, a pesar de que esas relaciones habían sido difíciles en los primeros años del destierro.

De forma paralela, ellas facilitan la integración progresiva en las sociedades de acogida. Sin olvidar que son españolas, entienden

la necesidad de dejar de no vivir el presente por estar «presos» en el pasado. ¿Quiere eso decir que el dolor del destierro, la nostalgia y el deseo de regresar eran menores que los de sus compañeros? Tal vez no, pero, en su mayoría, las mujeres españolas en el exilio entienden que su patria está donde están sus hijos.

Algunas reflexiones sobre el exilio de las profesionales

Entre los cambios experimentados por este país en las primeras décadas del siglo xx hay que destacar, en particular, el esfuerzo de modernización educativa y cultural que se emprendió desde la Institución Libre de Enseñanza, que prestó atención a la situación del altísimo índice de analfabetismo y el general retraso cultural de las españolas. A través de los centros educativos relacionados con la ILE y con la Junta de Ampliación de Estudios (la Residencia de Señoritas, el Instituto-Escuela y su apuesta por la coeducación), o bien a través de la influencia ejercida por instituciones como la Escuela Superior del Magisterio o por el incipiente asociacionismo femenino —Lyceum Club, Juventud Universitaria Femenina (JUF), la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME), la Unión de Mujeres de España (UME)—, se fue creando y creciendo algo así como una élite cultural femenina o, mejor, entre la élite cultural española comenzó a haber mujeres. Los cambios administrativos reflejaron esos pasos, o tal vez fuera al revés, porque hubo ciertas transformaciones, como la regulación del libre acceso de la mujer a todos los niveles educativos en 1910 o el acceso a los puestos de la Administración pública, que permitieron a las mujeres desarrollar sus propias trayectorias y ocupar posiciones de mayor responsabilidad que les dieron visibilidad en campos profesionales imposibles unos pocos años antes. Esa mayor visibilidad también las empujó hacia el exilio, donde, lamentablemente, volvieron a ser invisibles en su mayoría, como decíamos.

Aquellas profesionales construyeron una primera generación de investigadoras, periodistas, profesoras de Escuelas Normales, profesoras de Instituto, doctoras..., ese escalón social que, por ser más numeroso que las artistas o escritoras, por estar distribuidas por toda la geografía —y no limitarse a Madrid y Barcelona—, y por trabajar para y junto a las mayorías sociales, pudieron haber servido de verdadero instrumento modernizador para la sociedad. Esas mujeres: ¿quiénes eran?, ¿por qué se fueron?, ¿y a dónde?

La recuperación de «sus historias» apenas ha comenzado y hacia ello queremos atraer la atención, porque con sus salidas de España quedó desmochada la primera generación del feminismo español, acentuándose el retraso social del país. Pero sus rastros se diluyen y como la Historia, hasta el presente, es patriarcal, una de las formas de irlas detectando es a través de sus compañeros, aunque salieran por

Mujeres Antifascistas Españolas, n.º 7, París, 14 de abril de 1947, y *Mujeres Españolas*, n.º 16, México D.F., mayo de 1953
FUENTE: https://prensahistorica.mcu.es/es

ser también señaladas. Vamos a recordar brevemente a unas pocas de las muchas profesionales que partieron al exilio como ejemplo.

Las cuatro hermanas Cuevas Canillas, que eran de León, estudiaron en la Residencia de Señoritas: Felisa, la mayor, llegó en 1919; Concepción lo hizo en 1931 y el siguiente curso ingresaron Esperanza y Pilar. El Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo persiguió al padre, José María de las Cuevas, que fue ejecutado, y también encausó a Felisa y Esperanza. Esta última siguió cursos de Administración, aprobó sus oposiciones al Ministerio de Hacienda en 1934 e inició una carrera administrativa que la llevó poco después a la Secretaría del Gobierno Civil de León. En la reconstrucción de la sublevación militar en León, reaparece su nombre: día 20 de julio, hacia la una y media de la tarde, el gobernador civil, Emilio Francés, sale a almorzar con su secretaria del gobierno, Esperanza de las Cuevas Canillas, nunca más volvieron a entrar. A Esperanza se le abre, como se ha dicho, un expediente del Tribunal de Persecución del Comunismo y la Masonería y otro por el Tribunal de Responsabilidades Políticas, que fue sobreseído en 1945.

Nada más se sabe de esta joven profesional, pero... En León había conocido Esperanza al joven artista José Vela Zanetti y, años después, volverían a encontrarse en el exilio de República Dominicana, allí se casaron y ambos regresaron a España ya en los sesenta. Nada sabemos de su trayectoria durante treinta años de exilio.

Teresa Martínez de Bujanda, natural de Granada, había obtenido el n.º 1 en la Escuela Superior de Magisterio en su promoción de 1913-1914. Fue profesora en la Normal de Granada, siguió estudiando y obtuvo el nombramiento de Inspectora de Primera Enseñanza en esa

provincia al igual que su marido, Fernando Sainz Ruiz, formado como ella en el ámbito de la ILE. En 1920 disfrutó un año como pensionada de la Junta de Ampliación de Estudios en Francia, Bélgica y Suiza. Con la llegada de la República, el compromiso del matrimonio con la reforma pedagógica es máximo: Fernando Sainz fue consejero de Instrucción Pública y diputado socialista en las Cortes Constituyentes de 1931. Teresa Martínez, a su vez, disfruta en 1935 de otra estancia de formación en Francia.

Con la derrota de la República tienen que abandonar España. Vicente Llorens nos proporciona el hilo de sus vidas:

> Fernando Sainz Ruiz [...], en Santo Domingo, profesor de la Normal de Señoritas y de la Universidad. Siguió escribiendo sobre Pedagogía, marchó luego a Puerto Rico y finalmente a Estados Unidos, profesor de un *college* de Mississippi, donde murió en 1959. Su mujer, María Teresa Martínez, tenía también historial meritorio como educadora; pero una irreparable desgracia familiar la sumió en profunda depresión y la apartó para siempre de sus actividades profesionales y de todo contacto social. Mientras el hijo mayor de los Sainz quedó en España al terminar la guerra [Fernando Sainz de Bujanda, luego reconocido catedrático de Derecho], el menor y la hija, todavía una niña, pasaron con los padres por la frontera a Francia. Hechos los preparativos para trasladarse a Santo Domingo, creyeron más conveniente llevarse sólo a la hija, y que el muchacho, reclutado por el ejército republicano casi al final de la guerra, regresara a Granada. Quienes estaban por su edad en la misma situación recibieron al parecer la impresión de que podrían volver libremente a sus casas al cruzar la frontera. Sin embargo, el hijo de Sainz fue llevado con otros a un campo de concentración de Burgos y allí contrajo una afección pulmonar, a consecuencia de la cual murió en Granada a poco de ser puesto en libertad.
>
> La madre no encontró ya consuelo. Ella misma, sin decirlo, venía a acusarse injustamente por la muerte del hijo. La carta de la familia en que le comunicaron la funesta noticia, y que llevaba siempre en su bolso, ¡cuántas veces no la leería a los amigos que fueron a visitarla! Nunca he visto un derrumbamiento más rápido y total. Aquella señora, pocos días antes de tan buen aspecto, tan animada e inteligente en la conversación, era ya una anciana, enflaquecida de modo increíble y sin más pensamiento que el obsesivo del hijo.[7]

Pilar Coll Alas y sus tres hermanas también estudiaron en la Residencia de Señoritas; su madre, Pilar Alas Cores, era sobrina de Leopoldo Alas «Clarín». La más pequeña de las hijas era Pilar, había nacido en 1911 y muere en México en 1990. Vivió en la Residencia entre 1933 y 1936. Estudió Filosofía y Letras. En esos años de estudiante fue destacado miembro de la Federación Universitaria Escolar, FUE, y se integró en la Juventud Socialista Unificada, donde se integró como joven activista feminista.

Con la guerra deja Madrid, pero Valencia sigue con la República hasta el final, así que ella se incorpora como profesora a la sede que la Residencia de Señoritas abrió en Paiporta. En 1938 se casa con Julio García García, exiliados en el barco *Lassalle*, que navegó desde Francia a República Dominicana y luego de allí a México, donde ya estaban sus hermanos, Óscar y César; el tercero de los hermanos, Luis, estuvo encarcelado hasta 1943. No vuelve a aparecer nunca en ningún sitio por ella misma, sino que consta como hermana del arquitecto Óscar Coll Alas, uno de los creadores de la Escuela de Arquitectura de Cuernavaca.

Virtudes Luque estaba deseosa de marchar a Madrid y ella misma, en septiembre de 1921, escribe a la Residencia, de la que apenas conocía nada, para pedir plaza. Virtudes trabajó en el Instituto-Escuela, aprobó luego oposiciones a Magisterio y durante la República desempeñó la dirección de uno de esos centros escolares que fueron símbolo del esfuerzo educativo republicano, el Grupo Escolar Tomás Bretón, que fue inaugurado el 11 de febrero de 1933. Como tantas maestras, por sentencia del 27 de noviembre de 1940, fue separada definitivamente del Servicio. Carmen Ramírez Gómez la incluye entre las escritoras andaluzas de la primera mitad del pasado siglo, indicando que colaboraba en revistas, daba conferencias y escribía ensayos pedagógicos.

A partir de ahí, la figura de Virtudes cae en un vacío, pero sabemos que partió hacia Francia y reaparece a finales de los años cincuenta como profesora de español en la Universidad de Ámsterdam. «Resurge» en una noticia de *ABC* que se hace eco de que la profesora organiza un viaje «histórico-científico» por el Camino de Santiago para el Departamento de Español de esa Universidad, y añade que su hijo, Rafael Fernández Luque, también había organizado un viaje para estudiantes holandeses.

En el BOE de 2 de octubre de 1974 se publica la sentencia favorable a su persona en un contencioso-administrativo para que le fueran computables a efectos de trienios el período comprendido desde 28 marzo de 1939 a 14 de septiembre de 1962. Toda una vida profesional fuera, por tanto, del país de origen aunque, sin duda, volcada en la difusión de la cultura hispana en Europa.

7. Vicente Llorens, *Memorias de una Emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 98-99.

Elena Gómez Spencer posee una biografía apasionante. Ella y su hermana Virginia vivieron en la Residencia. La primera en llegar fue Virginia, que estudiaba piano y se instala en 1922; Elena lo hará en 1925.

Elena se licenció en 1930, ya como flamante doctora, siendo la primera mujer en la provincia de Almería en conseguir un doctorado. Volvió a su tierra en 1930 y la prensa se hizo eco de su singularidad. Entre los colegas provocó tal admiración que se le hizo un homenaje ese mismo verano, el 28 agosto, según recoge *ABC*: «El Colegio Médico obsequió con un banquete a la señorita almeriense Elena Gómez Spencer, que ha terminado brillantemente los estudios de Medicina en la Universidad de Madrid. Se recibieron muchas adhesiones [...] y la agasajada pronunció sentidas frases de gratitud».

Para el verano siguiente, 8 de junio de 1931, Elena estaba en el centro de la movida política en la Almería republicana. En la Casa del Pueblo asistió a una asamblea de la Agrupación Socialista para designar una primera lista con diez precandidatos para la posterior selección de los elegibles para la Asamblea Constituyente. El de Elena estaba entre esos diez nombres; luego no salió designada en la definitiva.

Médico, divorciada, libre, socialista... La España de la dictadura franquista no era para ella. Encontramos su última pista en Tánger, ciudad internacional, literaria, nido de espías durante la II Guerra Mundial: ejerció la medicina en Tánger y formó parte del círculo de amistades del escritor Ángel Vázquez, autor de la novela *La vida perra de Juanita Narboni.*

Invisibles o invisibilizadas, «corrientes» o reconocidas, todas estas mujeres desterradas fueron claves para el exilio, su supervivencia, su identidad, su integración. Lo peor es que, en muchos casos, ni siquiera podemos afirmar lo que damos por cierto para el exilio masculino: que todo lo que perdimos lo ganaron otros...

BIBLIOGRAFÍA

Alted Vigil, Alicia, «El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres». *Arenal*, vol. 4, n.º 2 (1997), pp. 223-238.

Castell Oliván, Irene, «Los exilios políticos en la Edad Contemporánea». *Ayer*, 67 (2007), pp. 257-269.

Català i Pallejà, Neus, *De la resistencia a la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas.* Barcelona, Península, 2000.

Díaz Silva, Elena, *Héroes, indeseables y vencidos. La quiebra y la reconstrucción del modelo de masculinidad republicano en el exilio mexicano*. Granada, Comares, 2019.

Domínguez Prats, Pilar, *Voces del exilio. De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México*. Madrid, Cinca, 2009.

—, *Voces del exilio: mujeres españolas en México (1939-50).* Dirección General de la Mujer, 1994.

—, «La actividad política de las mujeres republicanas en México». *Arbor*, 735 (2009), pp. 75-85.

Hoyos Puente, Jorge de, «Las mujeres exiliadas con la configuración de la identidad cultural y política de los refugiados españoles en México». *Ubi Sunt? Revista de Historia*, 27 (2012), pp. 28-40.

Llorens Castillo, Vicente, *Memorias de una Emigración (Santo Domingo, 1939-1945).* Sevilla, Renacimiento, 2006.

Mancebo Alonso, M. Fernanda, «Las mujeres españolas en la resistencia francesa». *Espacio, Tiempo y Forma*, 9 (1996), pp. 239-256.

Martínez Martínez, Alba, «El otro exilio: memorias y vida cotidiana de las mujeres en el destierro republicano en Francia». *Kamchatka*, 8 (2016), pp. 61-91.

Medrano, Guillermina (ed.), *Nuevas raíces. Testimonios de mujeres españolas en el exilio*. México D.F., Joaquín Mortiz, 1993: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr1v4.

Mira, A. y M. Moreno, «Españolas exiliadas y emigrantes: encuentros y desencuentros en Francia». *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'historie socieles*, 5 (2010): https://journals.openedition.org/framespa/383

Moreno Seco, Mónica, «Las exiliadas de acompañantes a protagonistas». *Ayer*, 81 (2011), pp. 265-281.

Munera Sánchez, Isabel, «Las grandes olvidadas: las mujeres españolas en la Resistencia francesa». *Germina*, 2 (2006), pp. 59-67.

Rodrigo, Antonia, *Mujer y exilio, 1939*. Barcelona, Flor al Viento, 2003.

Ruiz Funes, C. y E. Tuñón, «Nosotras fuimos la Unión de Mujeres Españolas Antifascistas en México (1939-1976)». *Política y Cultura*, UAM, 1 (1992), pp. 91-99.

Simón Porolli, Paula, *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Vigo, Academia de Hispanismo, 2012.

—, «Los campos de concentración franceses contados por las mujeres: aportes para la reflexión sobre la narrativa testimonial femenina», *Laberintos*, 14 (2012), pp. 151-165.

Tavera García, Susanna, «La memoria de las vencidas: política, género y exilio en la experiencia republicana». *Ayer*, 60 (2005), pp. 197-224.

Tuñón Pablos, Enriqueta, *Varias voces, una historia... Mujeres españolas exiliadas en México*. México D.F., INAH, 2018.

Yusta Rodrigo, Mercedes, «Identidades múltiples del exilio femenino: la Unión de Mujeres Españolas en Francia». M. Llombart (ed.), *Identidades de España en Francia*. Granada, Comares, 2012, pp. 91-113.

TESTIMONIOS AUDIOVISUALES

Exiliadas, María Acha-Kutscher, 2010: <https://www.youtube.com/watch?v=5EEKzX1heZw>.

La radio del exilio republicano, voz de la resistencia

Armand Balsebre

La radio del exilio republicano fue una prolongación de *la guerra de las ondas* iniciada en julio de 1936. Aquella «Numancia errante», en palabras del socialista Luis Araquistáin, creía que la derrota definitiva no había llegado todavía y puso sus esperanzas en el poder de la palabra radiofónica, una nueva trinchera contra la iniquidad y a la espera de un mañana sin Franco.

La radio del exilio constituyó una fuente informativa indispensable para la media España republicana que desde el interior escuchaba en la clandestinidad los mensajes procedentes de Radio Moscú, Radio Toulouse, Radio París, la BBC de Londres, Radio España Independiente (La Pirenaica), Radio Euskadi, o las emisiones gallegüistas de Radio Carve en Montevideo, Radio Libertad y Radio Rivadavia en Buenos Aires, y la mexicana XEMC-XESC, «la más española del mundo», por citar sólo algunos de los ejemplos más significativos. Las voces de los mejores periodistas, científicos, funcionarios, escritores y poetas del exilio inundaron las emisiones de un marcado acento republicano, contra la propaganda de «Radio mentiras» (RNE).

La II Guerra Mundial abrió un nuevo frente para la esperanza. La derrota del nazi-fascismo se convirtió en un objetivo común para las fuerzas aliadas y la España republicana, y ello podía contribuir a la llegada de una Tercera República. La ruptura del pacto germano-soviético en junio de 1941 también puso punto final a la ambigüedad de la radio soviética en el período 1939-1941. Así lo manifestaba Eusebio Cimorra, locutor-periodista de las emisiones en español de Radio Moscú:

> «La Radio sería la vanguardia en la lucha por las mentes, por las conciencias, por la solidaridad a favor de la causa antifascista, a favor de la liberación y la independencia de los pueblos [...] Y, en el caso de la redacción española, sonaba la hora de denunciar, de atacar al régimen franquista, como criatura de Hitler, como reserva del fascismo en los Pirineos, en la nuca de Francia.

La radio del exilio continuó siendo una radio de propaganda, con la misión de cohesionar la diáspora republicana y fortalecer el espíritu de los vencidos. La palabra ante el micrófono conectaba rápidamente con el sufrimiento por la pérdida de los seres queridos. La radio actuó de altavoz psicoterapéutico, con la función de atenuar los desgarradores efectos del shock postraumático.

Tras la victoria aliada en la II Guerra Mundial y el principio de la Guerra Fría en 1947, las presiones diplomáticas redoblaron sus esfuerzos para obligar a la radio del exilio no comunista (Radio París y la BBC, principalmente) a suavizar su mensaje antifranquista. Desde Moscú, Praga o Bucarest, sin embargo, la radio continuó en su apuesta más beligerante, haciendo llegar al interior la denuncia contra la dictadura, animando a la resistencia, dando noticia de lo que los medios españoles ocultaban, y abriendo en sus espacios de *Correo del oyente*, a través de la comunicación epistolar, una línea directa con la voz de los vencidos. Los episodios de violencia que los oyentes relataban en sus cartas impidieron el triunfo de la desmemoria y de los que querían hacer ver que la República nunca había existido. La radio del exilio contribuyó a que la amnesia colectiva programada por el régimen de Franco no tuviera unos efectos tan devastadores.

En el presente artículo centraremos nuestro repaso a la radio del exilio en los tres ejemplos más sobresalientes: Radio España Independiente, Radio París y la BBC. Es cierto que fue una radio prisionera de las coyunturas que gobernaron las políticas de Moscú, París o Londres, pero, al mismo tiempo, fue una radio que supo integrar perfiles ideológicos y profesionales diversos, que en su conjunto, a pesar de los intereses sectarios, constituye un buen ejemplo de la pluralidad que convivió en la España republicana.

Radio España Independiente, La Pirenaica

La Pirenaica nació en 1941 en Moscú bajo la dirección de Dolores Ibárruri, la Pasionaria. Uno de sus primeros objetivos editoriales fue el ataque sistemático a Franco y Falange. En 1955, dirigida por Ramón Mendezona, trasladó su sede a Bucarest. Finalizó sus emisiones en julio de 1977, tras la constitución del primer parlamento democrático, con Santiago Carrillo y la Pasionaria sentados en el Congreso de los Diputados. Fue una radio de partido y consigna. Pero no fue hasta 1962, con las primeras huelgas de Asturias, cuando La Pirenaica se convirtió en un auténtico medio de comunicación de masas, la voz más eficaz de la España antifranquista. La movilización popular conseguida por la emisora en solidaridad con los mineros asturianos y en protesta también por la ejecución de Julián Grimau en 1963 tuvo tal envergadura que muchos oyentes confiaron en que la

La radio del exilio republicano, voz de la resistencia

Armand Balsebre

La radio del exilio republicano fue una prolongación de *la guerra de las ondas* iniciada en julio de 1936. Aquella «Numancia errante», en palabras del socialista Luis Araquistáin, creía que la derrota definitiva no había llegado todavía y puso sus esperanzas en el poder de la palabra radiofónica, una nueva trinchera contra la iniquidad y a la espera de un mañana sin Franco.

La radio del exilio constituyó una fuente informativa indispensable para la media España republicana que desde el interior escuchaba en la clandestinidad los mensajes procedentes de Radio Moscú, Radio Toulouse, Radio París, la BBC de Londres, Radio España Independiente (La Pirenaica), Radio Euskadi, o las emisiones gallegüistas de Radio Carve en Montevideo, Radio Libertad y Radio Rivadavia en Buenos Aires, y la mexicana XEMC-XESC, «la más española del mundo», por citar sólo algunos de los ejemplos más significativos. Las voces de los mejores periodistas, científicos, funcionarios, escritores y poetas del exilio inundaron las emisiones de un marcado acento republicano, contra la propaganda de «Radio mentiras» (RNE).

La II Guerra Mundial abrió un nuevo frente para la esperanza. La derrota del nazi-fascismo se convirtió en un objetivo común para las fuerzas aliadas y la España republicana, y ello podía contribuir a la llegada de una Tercera República. La ruptura del pacto germano-soviético en junio de 1941 también puso punto final a la ambigüedad de la radio soviética en el período 1939-1941. Así lo manifestaba Eusebio Cimorra, locutor-periodista de las emisiones en español de Radio Moscú:

> «La Radio sería la vanguardia en la lucha por las mentes, por las conciencias, por la solidaridad a favor de la causa antifascista, a favor de la liberación y la independencia de los pueblos [...] Y, en el caso de la redacción española, sonaba la hora de denunciar, de atacar al régimen franquista, como criatura de Hitler, como reserva del fascismo en los Pirineos, en la nuca de Francia.

La radio del exilio continuó siendo una radio de propaganda, con la misión de cohesionar la diáspora republicana y fortalecer el espíritu de los vencidos. La palabra ante el micrófono conectaba rápidamente con el sufrimiento por la pérdida de los seres queridos. La radio actuó de altavoz psicoterapéutico, con la función de atenuar los desgarradores efectos del shock postraumático.

Tras la victoria aliada en la II Guerra Mundial y el principio de la Guerra Fría en 1947, las presiones diplomáticas redoblaron sus esfuerzos para obligar a la radio del exilio no comunista (Radio París y la BBC, principalmente) a suavizar su mensaje antifranquista. Desde Moscú, Praga o Bucarest, sin embargo, la radio continuó en su apuesta más beligerante, haciendo llegar al interior la denuncia contra la dictadura, animando a la resistencia, dando noticia de lo que los medios españoles ocultaban, y abriendo en sus espacios de *Correo del oyente*, a través de la comunicación epistolar, una línea directa con la voz de los vencidos. Los episodios de violencia que los oyentes relataban en sus cartas impidieron el triunfo de la desmemoria y de los que querían hacer ver que la República nunca había existido. La radio del exilio contribuyó a que la amnesia colectiva programada por el régimen de Franco no tuviera unos efectos tan devastadores.

En el presente artículo centraremos nuestro repaso a la radio del exilio en los tres ejemplos más sobresalientes: Radio España Independiente, Radio París y la BBC. Es cierto que fue una radio prisionera de las coyunturas que gobernaron las políticas de Moscú, París o Londres, pero, al mismo tiempo, fue una radio que supo integrar perfiles ideológicos y profesionales diversos, que en su conjunto, a pesar de los intereses sectarios, constituye un buen ejemplo de la pluralidad que convivió en la España republicana.

Radio España Independiente, La Pirenaica

La Pirenaica nació en 1941 en Moscú bajo la dirección de Dolores Ibárruri, la Pasionaria. Uno de sus primeros objetivos editoriales fue el ataque sistemático a Franco y Falange. En 1955, dirigida por Ramón Mendezona, trasladó su sede a Bucarest. Finalizó sus emisiones en julio de 1977, tras la constitución del primer parlamento democrático, con Santiago Carrillo y la Pasionaria sentados en el Congreso de los Diputados. Fue una radio de partido y consigna. Pero no fue hasta 1962, con las primeras huelgas de Asturias, cuando La Pirenaica se convirtió en un auténtico medio de comunicación de masas, la voz más eficaz de la España antifranquista. La movilización popular conseguida por la emisora en solidaridad con los mineros asturianos y en protesta también por la ejecución de Julián Grimau en 1963 tuvo tal envergadura que muchos oyentes confiaron en que la

emisora del PCE convocaría la huelga general definitiva que derribaría al régimen franquista.

Las emisiones de La Pirenaica abordaron la problemática de los dos millones de españoles que emigraron a Europa entre 1960 y 1973 (*España fuera de España*); las reivindicaciones de los presos de Burgos, con textos enviados clandestinamente por los mismos reclusos (*Antena de Burgos*); las penurias de los hombres del campo (*Almanaque campesino*); los asuntos que preocupaban a la mujer, desde una perspectiva feminista (*Página de la mujer* y *Charlas femeninas*); la divulgación de las obras de los artistas, escritores, poetas y cineastas comprometidos (*Domingos culturales*), y la voz de los oyentes, con la lectura de fragmentos de sus cartas (*Correo de la Pirenaica*). La emisora convirtió en himno de la resistencia las canciones de Chicho Sánchez Ferlosio («*Gallo rojo, gallo negro*») y Raimon («*Diguem no*»).

La redacción dirigida por Ramón Mendezona («Pedro Aldámiz»), periodista y locutor de dicción perfecta, estaba compuesta, entre otros muchos, por Luis Galán en la subdirección («Bernardo Ávila»), Josefina López Sanclemente («Pilar Aragón»), Federico Melchor, Victòria Pujolar («Montserrat Canigó»), Jordi Solé Tura («Alberto Prats», «Mateo Oriol»), Roberto Carrillo, José Antonio Uribes, Pedro Felipe, Gregorio Aparicio, Melquesidez Rodríguez Chaos, Baudelio Sánchez («Jorge del Prado», quien dio la noticia de la muerte de Franco), Esperanza González y María Luisa Moreno (controlando lo que se decía por RNE), Teresa Pàmies («Núria Pla») desde París o Praga, Eusebio Cimorra («Ezequiel Cámara») desde Moscú, y la colaboración de muchos corresponsales que actuaban clandestinamente desde España, como los miembros de las redacción de Madrid: Armando López Salinas, Antonio Ferres, Carlos Álvarez o Andrés Sorel («Manuel Castilla»), dirigidos por Francisco Barrio («Jacinto Mestres»).

Las emisiones bisemanales en catalán tuvieron un apartado preferente en La Pirenaica, junto a las emisiones semanales en euskera («Antena de Euzkadi») y gallego («De Ribadeo a Tui»). La canción de Raimon «Al vent» fue la sintonía que abría en los años sesenta el espacio en lengua catalana, inaugurado unos años antes por Emili Vilaseca. Le sucedieron, hasta 1970, las voces de Victòria Pujolar, Jordi Solé Tura, Marcel Plans («Pere Sabater») y Esther Berenguer. El exseminarista vasco y extrabajador de la empresa Orbegozo José María Juaristi («Mikel Antía»), en las emisiones en euskera, informó en 1970 de muchos detalles del proceso de Burgos, con grabaciones realizadas desde la misma sala del juicio, algo imposible de escuchar en la radio española. Las emisiones en gallego tuvieron como responsable a partir de 1970 al vigués Roxelio Gómez Pousa.

Los más veteranos pertenecían al exilio comunista de 1939, como Mendezona, Melchor, Cimorra o Josefina López. Mendezona, antiguo director de *Mundo Obrero*, fue reclutado para La Pirenaica tras su paso por las emisiones en castellano de Radio Moscú. Algunos, como Melchor y su esposa, Victòria Pujolar, se incorporaron a Bucarest en 1959, tras su exilio en Toulouse y Praga. Pujolar se había fugado de la cárcel de mujeres de Barcelona en 1945.

El éxito de las campañas de REI a favor de los mineros asturianos en 1962 motivó la reestructuración del Servicio de Interferencia Radiada (SIR), dependiente del ministro Luis Carrero Blanco, con el objetivo de que ningún español en el interior pudiera escuchar la emisora. Los equipos de interferencias hicieron más difícil la escucha de la radio del exilio en los grandes centros urbanos, una tarea en la que colaboraron eficazmente las trece antenas de la emisora de la CIA, Radio Liberty, erigidas en la playa de Pals (Gerona) como un muro infranqueable para la señal de la emisora comunista de Bucarest.

Radio París

El servicio en español de Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), Radio París, en antena durante veinticinco años, «puede considerarse como una estructura de representación de la España republicana». Radio París fue creada en 1939 bajo la dirección de Christian Ozanne, corresponsal de la agencia Havas durante la guerra de España. Los boletines de noticias fueron confeccionados y leídos en un primer momento por Manuel Chaves Nogales (antiguo subdirector del diario *Ahora*), Fabián Vidal (antiguo director de *La Voz*) y Francisco Díaz Roncero (jefe de prensa del general Miaja durante la guerra). El sevillano Chaves Nogales ya había estado en París en el bienio 1929-1931 como corresponsal del *Heraldo de Madrid*. Iniciada la guerra se exiló a París, donde escribe *A sangre y fuego*, y en 1940, cuando los alemanes entran en la ciudad, marcha a Londres, su último refugio, donde colaboraría para el *Latin-American Service* de la BBC, hasta su muerte en mayo de 1944.

Los poetas Rafael Alberti y María Teresa León colaboraron también en las emisiones para Latinoamérica de Radio París, *Paris-Mondial*, de siete de la tarde a siete de la mañana, bajo la dirección de Jean Fraisse. Todas las noches Rafael Alberti leía un boletín de noticias. Las presiones de Franco ante el embajador de Francia en España, el mariscal Pétain, meses antes de la entrada de los alemanes en París, provocaron el despido de los exiliados españoles y la marcha de Alberti y León hacia Buenos Aires. Las emisiones en español pasaron a partir de 1940 a estar controladas por el gobierno colaboracionista de Vichy y fueron sustituidas por *La Voix de la France* al servicio de la propaganda del Tercer Reich.

Christian Ozanne fue reclutado en 1940 por la Resistencia, siendo arrestado y deportado a Buchenwald (1943-1945). Después de la liberación de París en agosto de 1944 y la restauración de la

Redacción de Radio París con André Camp, su director, en primer término
COL. ARMAND BALSEBRE

normalidad en RTF, el periodista Francisco Díaz Roncero se encargó provisionalmente de la dirección de la sección española, hasta el retorno definitivo de Ozanne en 1946. Francisco Díaz Roncero será la mano derecha de Ozanne en la gestión informativa de la actualidad española a través de Radio París. Para muchos oyentes españoles, fue la voz del exilio. Periodista parlamentario de los diarios *La Nación* y *Ahora*, colaborador de *Estampa* y corresponsal de la agencia Havas, Díaz Roncero dirigió los boletines informativos de Radio París y puso en marcha dos emisiones de debate, «La Rebotica» y «La tertulia del Café Dupont», y una emisión satírica, «Paris-variétés», donde se ridiculizaba a Franco, «currito-medallas». También era el realizador y presentador de «El micrófono ambulante», programa de entrevistas realizadas fuera de la emisora, y del espacio «De España y de los españoles», que se radiaba como una sección del informativo diario. Díaz Roncero permaneció en Radio París hasta 1968, incorporándose de inmediato a la agencia Associated Press, con la que también había colaborado en el Madrid de los años veinte.

Christian Ozanne recuperó para la radio a partir de 1946 a intelectuales y científicos comprometidos con la causa republicana, como el barcelonés Josep Quero Morales y el granadino Emilio Herrera Linares. Quero Morales había sido consejero de Justicia de la Generalitat en los primeros meses de la Guerra Civil y luego fue nombrado Subsecretario de Estado en el gobierno de Negrín. Bajo su responsabilidad en Radio París estuvo una crónica política semanal. El general Emilio Herrera Linares, destacado científico aeronáutico y Jefe de los Servicios Técnicos de Instrucción de las Fuerzas Aéreas de la República durante la guerra, será el responsable entre abril de 1950 y junio de 1951 de unas emisiones semanales sobre temas científicos. Una década más tarde, en el período 1960-1962, Emilio Herrera será el presidente del gobierno republicano en el exilio.

La etapa Ozanne (1946-1957) estuvo teñida de muchos conflictos como consecuencia de las presiones diplomáticas españolas y de la ambigua posición francesa frente a la dictadura de Franco. La ilegalización del PCE en Francia en 1950 y la consiguiente expulsión a Alemania o confinamiento en Argelia y Córcega de unos 175 militantes comunistas españoles (Operación «Bolero-Paprika») recrudeció la censura sobre los contenidos antifranquistas. Ozanne no pudo impedir la supresión en 1957 de las emisiones de Salvador de Madariaga y del Padre Olaso, «por razones de oportunidad política», y presentó la dimisión. Radio París cerraba así su etapa más beligerante contra el franquismo.

El diplomático, escritor y ministro de la República Salvador de Madariaga era el responsable de una crónica política semanal, ocho minutos los jueves, enviada en cinta magnetofónica desde Londres donde colaboraba con la BBC. El Padre Olaso era el seudónimo del clérigo vasco Alberto de Onaindía, asesor en asuntos religiosos desde octubre de 1936 del presidente del gobierno vasco, José Antonio Aguirre. En 1938 emprende su exilio a París. Tras la invasión alemana huye a Londres. Allí se pone al servicio del gobierno vasco en el exilio y comienza su vinculación con la BBC. Estuvo catorce años como comentarista del servicio español de la cadena británica (1941-1955), principalmente con el seudónimo de James Masterton. En 1946, sin embargo, trasladó su residencia habitual a Francia donde iniciará sus charlas por Radio París con el seudónimo de Padre Olaso (1946-1957) y con la locución de Xesús Nieto Pena, Luis López Álvarez, Joaquín Peinado y Julián Antonio Ramírez.

El poeta y escritor berciano Luis López Álvarez fue el primer español no exiliado que fue contratado como locutor a partir de 1953. En 1957 fue trasladado al Congo francés. El pintor rondeño Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo, miembro de la llamada Escuela Española de París

de los años veinte, comunista y anticlerical, fue también la voz del Padre Olaso. De Xesús Nieto y Julián Antonio Ramírez hablaremos más adelante.

Las charlas del Padre Olaso, 576 en total, duraban diez minutos (cuatro folios) los sábados en onda corta, que se repetían los lunes por la onda media. Su objetivo era contrarrestar la propaganda de la jerarquía eclesiástica española, abordando asuntos como el de los sacerdotes obreros, la justicia social, la libertad de expresión o la distancia entre el catolicismo oficial y el catolicismo real. No regresó a España hasta 1977. Falleció en su residencia de San Juan de Luz en 1988.

Una prueba de la importante respuesta positiva que obtuvo el Padre Olaso fueron las numerosas cartas recibidas, algunas de las cuales se radiaban en «El Correo del oyente», que realizaba y coordinaba el poeta y escritor jienense Juan Arroquia Herrera (sustituido más tarde por Adelita del Campo). La canción «Si me quieres escribir, ya sabes mi paradero» era la sintonía del espacio. Juan Arroquia, Subsecretario General de Comunicaciones del Gobierno de la República en el Exilio, consiguió finalmente en 1961 un puesto fijo en la plantilla de Radio París.

El comentario político de Madariaga y la crónica social-religiosa del Padre Olaso se unían en las emisiones semanales de Radio París a otros dos espacios de exiliados notorios: el compositor Salvador Bacarisse, director artístico de Unión Radio Madrid en los años veinte-treinta, militante comunista, realizador de «A propósito de música», y el novelista, poeta y crítico literario Antonio Porras, con su «Crónica literaria», autor en 1960 de unas «breves piezas dramáticas» sobre los Premios Nobel de Literatura franceses (desde Frédéric Mistral a Albert Camus).

Christian Ozanne fue sustituido en 1958 por el crítico teatral André Camp, autor en 1965 de una serie de doce entrevistas a José Bergamín en su segundo exilio parisino. El cuadro escénico de Radio París ya había adaptado algunas de las obras de Bergamín, como *Medea, la encantadora*, o *Melusina y el espejo*, con la actriz española María Casares en el papel principal. La coruñesa María Casares, hija de quien había sido jefe de gobierno de la República, Santiago Casares Quiroga, colaboraba con cierta frecuencia con el cuadro de actores de Radio París en la adaptación de obras dramáticas y poéticas de Max Aub, Jorge Guillén, Rafael Alberti, María Teresa León o Alejandro Casona.

Fue en el grupo de radioteatro de la emisora donde comenzó la relación de Adelita del Campo con Radio París. La barcelonesa Adela Carreras («Adelita del Campo»), actriz desde los doce años en la compañía de sus abuelos, llegó a ser dirigente en Aragón de *Mujeres Libres* durante la guerra. En los campos de concentración de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien conoció en 1939 a quien sería su marido, el comunista Julián Antonio Ramírez, actor que había trabajado con el grupo de *La Barraca*. Poco después de la muerte de Stalin en 1953, tras la intervención de Ramírez en un homenaje al dirigente soviético con la lectura de un poema-obituario escrito por Jorge Semprún, Ozanne propuso a Ramírez su incorporación a Radio París como redactor-locutor. A las pocas semanas les asignaron a ambos la lectura de las noticias en los boletines informativos.

En la etapa de André Camp (1958-1967), el exilio republicano continuó teniendo voz en las emisiones de Radio París, pero sin críticas directas a Franco, aunque parece que tal moderación no fue suficiente. Camp reconocía tras su dimisión en 1967 que «las emisiones en lengua española seguían constituyendo un órgano ideológico peligroso para las autoridades francesas».

En el período de André Camp ingresaron en Radio París nuevas voces y realizadores que ya no procedían del exilio republicano de 1939, salvo alguna excepción. Son escritores, poetas, periodistas, actores y músicos, principalmente, como el zamorano comunista Salvador Calabuig Laguna, periodista y músico, o el matrimonio formado por el periodista y escritor Josep M.ª Madern y la actriz Pilar Minguell, que permanecieron en la emisora pública francesa hasta su regreso a España en 1983. La plantilla se vio reforzada en los años sesenta por Myriam de la Prada, Enrique Andreo («Álex Marco»), Tomás Barna, Adelaida Blázquez (hija de exiliado) o el compositor navarro Pascual Aldave Rodríguez. Junto a ellos también se incorporó como locutor Eugenio Domingo Alavedra, actor infantil de teatro y cine en la España de los cincuenta (el pastorcillo de *La señora de Fátima*), que llegó a París siguiendo los pasos de su hermano, el periodista gastrónomo Xavier Domingo. Ambos eran hijos de Daniel Domingo, fundador del PSUC, y de la guionista radiofónica de la Cadena SER, Rosa Alavedra, hermana a su vez de Joan Alavedra, el que fuera secretario del presidente de la Generalitat, Francesc Macià. Eugenio Domingo regresó a España tras la dictadura y se convirtió en un popular presentador de programas de radio sobre gastronomía.

En este período de André Camp también se fomentaron las emisiones en catalán, gallego y euskera. El programa en euskera «De París a Euskal Herria» estaba realizado por el periodista Jesús Insausti, «Uzturre», quien años más tarde sería dirigente del PNV. Insausti trabajó en las emisiones en castellano y euskera entre 1959 y 1964, al mismo tiempo que colaboraba con los Servicios de Información del Gobierno Vasco en el Exilio. Las emisiones en catalán («París, fogar de cultura catalana»), entre 1958 y 1964, contaron con las voces del escritor y crítico de arte Ramón Xuriguera Parramona y el compositor Narcís Bonet Armengol. Las emisiones en gallego se habían iniciado en 1954, dirigidas por el poeta orensano y catedrático de Lengua y Literatura Xesús Nieto Pena («Aló Galicia»), que en 1964 sería sustituido por Ramón Chao Rego. El músico, locutor-periodista y realizador Ramón Chao había ingresado en Radio París en 1960 como

comentarista musical. Luego asumió la jefatura del servicio en español y portugués de *Radio France Internationale* y, en octubre de 1967, inició su colaboración periódica con la revista *Triunfo*.

En los años sesenta, Radio París también contrató a jóvenes escritores latinoamericanos para las emisiones dirigidas a Hispanoamérica, como Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti y Severo Sarduy. Vargas Llosa realizaba los boletines de madrugada y pasó a ser el director de los informativos para el servicio latinoamericano.

Uno de los objetivos de las emisiones de Radio París fue contrarrestar la influencia que sobre la opinión pública francesa pudieran tener las emisiones en francés de RNE (1944-1953), abiertamente crítica con el exilio republicano («indeseables expulsados de España por el plebiscito incontestable de nuestra Guerra de Liberación»). Joaquín Arrarás, el periodista y hagiógrafo de Franco, fue una de las firmas principales, junto a «Carmen Soler», que firmaba comentarios culturales y «La crónica femenina», en sintonía con los postulados de la Sección Femenina. El seudónimo de «Carmen Soler» escondía la identidad de la famosa galerista Juana Mordó.

La última etapa de *Radio París* se inició en 1967 con el mandato de Jean Supervielle, hijo del poeta uruguayo-francés Jules Supervielle, presentador desde hacía años del programa «Literatura al día», con tertulias literarias por las que pasaron escritores como Jorge Edwards, Mario Vargas Llosa o Carlos Semprún, hermano de Jorge. Hubo recortes presupuestarios, eliminación de las emisiones en catalán, gallego y euskera, y continuó la censura contra cualquier crítica al régimen franquista. La emisora dejó de ser un instrumento de propaganda antifranquista.

BBC

La puesta en marcha del *BBC Spanish Service* el 4 de junio de 1939, a propuesta del *Foreign Office*, se produjo casi tres meses después de que el gobierno británico reconociera al gobierno de Franco, aún no terminada la Guerra Civil. El primer director fue Douglas Woodruff, miembro de un *lobby* católico en el Reino Unido que durante la Guerra Civil había actuado a favor de Franco. En la inauguración aquel 4 de junio estuvo presente el Duque de Alba, embajador de la España de Franco en Londres.

Las emisiones para España de la BBC se limitaron en un primer momento a dos informativos diarios, a las 12:45 h y a las 22:00 h, a los que pronto se añadieron unos espacios de comentario político. Las presiones sobre el *Foreign Office* de las autoridades españolas y del embajador británico en Madrid, Samuel Hoare, impusieron en muchas ocasiones la censura.

El periodista y crítico literario Rafael Martínez Nadal («Antonio Torres») inauguró el 17 de noviembre de 1940 el comentario político, «La Voz de Londres», quince minutos tras el boletín de la noche, al que se añadiría más tarde una emisión dominical a las 21:00 h, «Comentarios londinenses»: un resumen de la actualidad bélica y réplica a las mentiras de la radio alemana. «La Voz de Londres» fue una de las voces del exilio más celebradas por aquellos que esperaban que el triunfo aliado señalase el final de la dictadura en España.

Rafael Martínez Nadal, amigo de Federico García Lorca, vivía en Londres desde 1934. A finales de 1936 fue contratado como lector de español del King's College. Entró en la BBC en 1940, después de convencer al Director de la Sección de Asuntos Ibéricos del Ministerio de Información, William McCann, de que la II Guerra Mundial, si se quería atrapar a la audiencia española, tenía que presentarse como una cruzada a favor de la libertad y contra el fascismo. Fue McCann quien le nombró responsable del contenido de las emisiones de propaganda aliada para España. En los años siguientes Martínez Nadal tuvo que hacer frente a numerosas presiones políticas. Samuel Hoare amenazaba con dimitir si no se modificaba la línea editorial del *Spanish Service*. En noviembre de 1943 Martínez Nadal fue suspendido temporalmente de su puesto de trabajo. Fue readmitido en 1944 tras prometer que cesarían las críticas a Franco. Pero tras una nueva actuación de los censores de la BBC contra un comentario suyo, en junio de 1944, presentó la dimisión definitiva.

En «La Voz de Londres», junto a Martínez Nadal, estuvo también desde octubre de 1942 Josep Manyé («Jorge Marín»). Residía en la capital británica desde el principio de la Guerra Civil como corresponsal de la Generalitat de Cataluña en el exilio. Manyé dirigía y presentaba un radiodrama satírico, «La intuición», donde se ridiculizaba a Hitler, con la colaboración de un actor alemán que encarnaba al mismo Führer. Más tarde colaboraría con la revista barcelonesa *Destino* y el diario *La Vanguardia*. Murió el 17 de julio de 2000 en Barcelona, a los noventa y un años, tras cuatro décadas de trabajo en la BBC.

Josep Manyé fue también una de las voces principales de las emisiones en catalán que puso en marcha el *Spanish Service* en abril de 1947, un espacio de diez minutos de periodicidad quincenal que se alternaba con programas en euskera y gallego, de periodicidad mensual. En las emisiones en catalán colaboraron personajes relevantes del exilio republicano, como el doctor Josep Trueta. Las emisiones en gallego, «Galician Programme», ochenta y tres en total, estuvieron dirigidas y presentadas por el orensano Alexandro Raimúndez («Xavier Fernández»), a partir de las noticias que desde Galicia le enviaba Francisco Fernández del Riego.

Las emisiones en «lenguas regionales» se clausuraron en 1956, poco después del ingreso de España en la ONU y tras el mensaje navideño de Franco contra las radios enemigas: «el libertinaje de las ondas y de la letra impresa vuela por los espacios, y los aires de fuera penetran por nuestras ventanas viciando la pureza de nuestro

ambiente». El líder del nacionalismo vasco, Manuel de Irujo, Ministro del Gobierno de la República durante la Guerra Civil y en el exilio, dejó claro en su protesta de julio de 1956 que «es el Ministerio y no es la BBC quien decide sobre qué lenguajes han de emplearse en las emisiones. Por ello, la gestión actual es de tipo político, encaminada a saber por qué razón el Ministerio hizo que se abandonasen las emisiones en unos idiomas *regionales*, que ocupaban muy poco tiempo, pero que tenían la importancia de ir dirigidos a minorías perseguidas».

A los comentarios de Rafael Martínez Nadal se fueron sumando muy pronto los de Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia de Estudiantes de Madrid, y su esposa, la pedagoga Natalia Cossío; José Castillejo Duarte, catedrático de Derecho y exsecretario de la Junta de Ampliación de Estudios; el sacerdote Alberto Onaindía, del que ya hemos hablado anteriormente; el diplomático Vicente Álvarez-Buylla, excónsul de España en Londres, ministro delegado del Gobierno de la República en el Exilio; el escritor, poeta y parlamentario José Antonio Balbontín («Alonso Quijano»), comunista, magistrado durante la Guerra Civil, también ministro delegado en el gobierno de Emilio Herrera; el bilbaíno Pedro Marcos Bilbao («Capitán Cosmar»), oficial de la Armada Republicana durante la Guerra Civil, que llegaría a ser director del *Latin-American Service*; Silverio de la Torre («Martín Zomoza»), traductor-locutor y autor de varios guiones dramáticos; el diplomático Daniel Fernández-Shaw e Iturralde («Eloy García»), agregado y consejero comercial del Gobierno de la República, comentarista de temas económicos; el poeta anarquista José García Pradas («Pedro Basterra»), director de *La Antorcha* durante la Guerra Civil, redactor y traductor entre 1945 y 1962; y el musicólogo y compositor asturiano Eduardo Martínez Torner.

Junto a todos ellos, también fue contratado el poeta Luis Cernuda. Trabajó para la BBC en el período 1941-1947, principalmente para el *Latin-American Service*, como locutor-comentarista literario en las llamadas «charlas espontáneas» y como traductor de Shakespeare y los grandes poetas británicos.

Durante la II Guerra Mundial la audición del servicio español de la BBC estuvo prohibida en España, como también lo estuvo la lectura del llamado «parte inglés», un boletín confeccionado a partir de la transcripción de los «partes de guerra» de la BBC y que el delegado de prensa de la embajada británica en Madrid, Tom Burns, distribuía a las oficinas consulares y clandestinamente se hacían llegar a las cárceles con la ayuda de una red compuesta por niñas de familias represaliadas. De la trascendencia que tuvo el «parte inglés» da buena prueba el fusilamiento en Almería, el 12 de agosto de 1942, de ocho personas acusadas de distribuir este boletín.

Los programas del *Latin-American Service* fueron inaugurados el 15 de marzo de 1938 y, para su realización, la BBC contrató a exiliados cuyo compromiso político no había sido considerado adecuado para el *Spanish Service*. Es así como las voces de dos periodistas y escritores excelentes como Manuel Chaves Nogales y Arturo Barea pasaron a formar parte de la historia de la BBC.

Arturo Barea y el Padre Olaso ante micrófonos de la BBC
COL. ARMAND BALSEBRE

Ya hemos hablado del primer exilio francés de Chaves Nogales y su vinculación con Radio París. Su trabajo en la BBC en el período 1942-1943 fue una extensión de su trabajo periodístico en la agencia «Atlantic-Pacific», financiada por Reuters y por encargo del Ministerio de Información británico. La agencia oficial británica Reuters fue la que actuó en muchos casos de mediadora en la contratación de exiliados españoles para el Servicio Exterior de la BBC. En septiembre de 1943 un accidente de coche apartó a Chaves Nogales del frente periodístico y su salud empeoró hasta su fallecimiento el 4 de mayo de 1944. En su obituario radiofónico, al día siguiente de su muerte, su compañero y amigo Antonio Soto recogía este último lamento de Chaves Nogales: «Llevo ocho años esperando ver cómo vencen al fascismo y me voy a morir precisamente en el momento en que los Aliados van a invadir Europa libertándola de sus opresores».

La vinculación de Arturo Barea con la BBC se prolongó durante casi dieciocho años, desde 1940 hasta su fallecimiento en diciembre de 1957: 856 charlas semanales de quince minutos, con el seudónimo de «Juan de Castilla». Su segunda esposa, la austríaca Ilsa, la traductora al inglés de la trilogía *La forja de un rebelde*, trabajaba también para la BBC en el *Monitoring Service*, a la escucha de las radios enemigas. Barea ya había sido durante la Guerra Civil «La voz desconocida de Madrid», en sus alocuciones nocturnas por Unión Radio como responsable de la Oficina de Censura de Prensa Extranjera. En sus programas desde Londres, Barea alternaba descripcio-

nes costumbristas del estilo de vida británico con emisiones de contrapropaganda, donde ridiculizaba a Joseph Goebbels («Las tribulaciones de Don Pepito»), y anécdotas sobre la vida en España («Cuentecillos de mi pueblo»). Fue en varias ocasiones escogido por sus oyentes como el locutor más popular del *Latin-American Service*.

También colaboraron en este departamento del Servicio Exterior de la BBC Luis Araquistáin, Salvador de Madariaga, Esteban Salazar Chapela y Luis Gabriel Portillo. El periodista y líder socialista Luis Araquistáin («Pío Cid») lo hizo entre 1939 y 1945. Araquistáin, exembajador en Berlín (1932) y París (1936-1937), director del semanario *España* o del entonces ya diario *Claridad*, permaneció en Londres hasta 1952, cuando se trasladó a Ginebra. La colaboración de Salvador de Madariaga con la BBC se mantuvo durante nueve años. El exembajador de la República en Estados Unidos y en Francia se instaló en Oxford en 1938, representando el sector más liberal, y no por ello menos crítico, del antifranquismo: *General, márchese usted* era el título de su obra publicada en 1944. Madariaga, como ya hemos señalado, compaginó sus charlas en la BBC con las que elaboraba para Radio París. Esteban Salazar Chapela, cónsul de España en Glasgow desde junio de 1937, realizaba en su espacio «Perico en Londres» un retrato del exilio español en la capital británica. También colaboró en los años sesenta desde Londres con la radio universitaria de México, Radio UNAM, que dirigía Max Aub, como miembro de una red de corresponsales que enviaban «Cartas sobre España», junto al historiador Manuel Tuñón de Lara. Por su parte, Luis Gabriel Portillo, el poeta y antiguo profesor de la Universidad de Salamanca, ingresó en el *Latin-American Service* como asalariado de Reuters y acabó de director del informativo diario «Radio Gaceta». Uno de sus hijos fue años más tarde ministro de Margaret Thatcher.

La profusión de detalles biográficos citados en este resumen de las voces protagonistas de la radio del exilio no ha tenido otro objetivo que subrayar cómo la radio europea también se benefició de la inteligencia acumulada por aquella «España peregrina» que siguió luchando contra Franco al amparo de emisoras tan importantes como Radio España Independiente, Radio París o la BBC. La habilidad de todos ellos para conjugar su labor comunicativa con los intereses políticos en juego en el escenario internacional acentúa aún más la competencia profesional que exhibieron en su defensa de la dignidad republicana, pues «la República conserva su legitimidad mientras la voluntad del pueblo, libremente expresada, no la condene», decía Antonio Machado en su alocución radiofónica de noviembre de 1938 por «La Voz de España».

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Rey, Leandro, *El exilio de un presidente: Diego Martínez Barrio y México*. En Mari Carmen Serra Puche, José Francisco Mejía Flores, Carlos Sola Ayape (eds.), *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014.

Arasa, Daniel, *El catalans de Churchill*. Barcelona, Curial, 1990.

Aznar Soler, Manuel (ed.), *El exilio literario español de 1939*, vol. I. Bellaterra, Gexel, 1998.

Balsebre, Armand, *Historia de la Radio en España*, vols. I y II. Madrid, Cátedra, 2001-2002.

— y Rosario Fontova, *Las cartas de la Pirenaica: Memoria del antifranquismo*. Madrid, Cátedra, 2014.

Burns Marañón, Jimmy, *Papá, espía: Amor y traición en la España de los años 40*. Madrid, Debate, 2010.

Cal Martínez, Rosa, *Alberto Onaindía: propagandista contra el franquismo*. En *Miguel Hernández Communication Journal*, 3 (2012).

Cervera Gil, Javier, *Contra «el enemigo exterior». Las emisiones de Radio Nacional de España en francés (1945-1953)*. En *Comunicación y Hombre*, 1 (2005).

Chislett, William: «Arturo Barea. Del Madrid de la Guerra Civil al exilio en la campiña inglesa». En William Chislett (ed.), *Arturo Barea. La ventana inglesa*. Madrid, Instituto Cervantes, 2017.

Cimorra, Boris, *La voz que venía del frío: Radio Moscú. Eusebio Cimorra (1939-1977)*. Valladolid, Ámbito, 2010.

Cintas Guillén, María Isabel, «Cernuda, Prieto, Chaves: una cadena de solidaridad en el exilio». *Laurel. Revista de Filología*, 7-8 (2003).

García González, Gloria, «Pawns in a chess game: The BBC Spanish Service during the Second World War». En Nelson Ribeiro y Stephanie Seul (eds.), «Revisiting trasnational broadcasting: The BBC's foreign-language services during the Second World War», *Media History*, vol. 21, 4 (noviembre de 2015).

Goiogana, Iñaki, «Alberto Onaindía: Ideas y contenidos de un democristiano precursor de la Europa de la posguerra». En VV.AA., *Dos humanistas vascos en la Unesco. Conferencias homenaje a José Miguel Azaola y Alberto Onaindía*. Bilbao, Centro Unesco del País Vasco, 2016.

Hernández Bautista, Bárbara, «Luis Cernuda, colaborador de la BBC: Traducciones y otros trabajos perdidos». *Revista de Historia de la Traducción*, 10 (2016).

López Cabello, Iván, «La silenciada resistencia de José Bergamín». *Revista de Historia Actual*, vol. 2, 2 (2004).

Malgat, Gérard, «Las voces exiliadas de Radio París». *Historia Actual Online*, 42 (1) (2017).

—, *«Voix de la France», voix de l'exil. Les emissions en langue espagnole de la radiodiffusion française entre 1945 et 1968*. Mémoire de DEA, Université de Paris X-Nanterre, 1997.

Montiel, Francisca, «Una visión del exilio republicano en Gran Bretaña: *Perico en Londres*, de Esteban Salazar Chapela». *Exils et Migrations Ibériques au XXe Siècle*, 6 (1999), pp. 209-226.

Ortiz García, Vicente, *Historia de Quesada. Juan Arroquia Herrera*, consultado en: http://historiadequesada.blogspot.com/2019/04/juan-arroquia-herrera.html.

Ramírez, Julián Antonio, *Ici Paris. Memorias de una voz de libertad*. Madrid, Alianza, 2003.

Sánchez Dueñas, Blas, «La producción literaria de Antonio Porras en París (I)». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 139 (2000).

Toro Santos, Antonio Raúl de (ed.), *Galicia desde Londres. Galicia, Gran Bretaña e Irlanda nos programas galegos da BBC (1947-1956)*. Oleiros (La Coruña), Editorial Tambre, 1994.

Zaragoza Fernández, Luis, *Radio Pirenaica: La voz de la esperanza antifranquista*. Madrid, Marcial Pons, 2008.

Exilio e interior: los puentes de un diálogo

José-Carlos Mainer

EN marzo de 1977, Adolfo Sánchez Vázquez firmaba «Fin del exilio y exilio sin fin», uno de los textos más estremecedores que ofrece la literatura del destierro republicano de 1939 que por entonces finalizaba como tal. Había llegado a México con veinticuatro años, sin más antecedentes que ser un poeta en agraz y un activo militante de las Juventudes Socialistas Unificadas, y en 1977 era un influyente y celebrado catedrático de Filosofía. Pero aquellos casi cuarenta años le habían enseñado que «el exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y que nunca se abre» y, en tal sentido, se está «siempre en vilo, sin tocar tierra». El exiliado «puede volver, pero una nueva nostalgia y una nueva idealización se adueñarán de él. Puede quedarse, pero jamás podrá renunciar al pasado que lo trajo aquí y sin el futuro ahora con el que soñó tantos años» (*Recuerdos y reflexiones del exilio*, Associació d'Idees-GEXEL, Sant Cugat de Vallès, 1997, pp. 45-47). El exiliado lo es, en fin, para siempre...

No fue el único en sentir esa sensación de desposesión que nada podía compensar ni terminaba nunca. La expresó tempranamente Luis Cernuda en un poema, «Impresión de destierro», que escribió en Glasgow al inicio de 1939, quizá antes del fin de la guerra. Lo hizo Ramón J. Sender al hablar de su infancia feliz y de su muerte —ficticia, claro— en un campo de refugiados de una Francia poco hospitalaria, como recogieron los tres primeros volúmenes del conmovedor ciclo narrativo de *Crónica del alba*. Y Rafael Alberti, en el París dramático de 1939, cuando intuyó y compuso de un tirón el enigmático y tan explícito poema «Se equivocó la paloma», que habla, en el fondo, del mismo desvarío, del mismo despojo de cualquier certeza...

Nunca debemos perder de vista esta dimensión traumática del exilio español de 1939, pero tampoco debemos olvidar que, con el paso de algún tiempo (pero antes de lo que cabría pensar), se reanudó el contacto entre la España desterrada y la España que se quedó en el solar del desastre: la España del interior (que incluía no pocos derrotados) y la España del éxodo. Ni la dureza de la Guerra Civil, ni el rigor penitencial de la victoria impuesta, ni la glaciación que le siguió durante el decenio de los cuarenta, lograron romper lazos personales y familiares, o —en lo que toca al mundo intelectual— incluso las admiraciones y deudas.

Envidias y rencillas viejas salieron a la luz, por supuesto, camufladas de ideología. De los «Homeros rojos» se burló Agustín de Foxá en el *ABC* de mayo de 1939, como lo hizo el alférez Ernesto Giménez Caballero al encontrarse en Port Bou —enero de 1939— con un montón de ejemplares del último número de la revista *Hora de España*, tirados por los suelos, cuando las tropas de Franco llegaron a la frontera francesa... Aquella humana miseria rencorosa estuvo presente en muchas «terceras» de *ABC* de 1939 y 1940, enviadas por escritores veteranos que no perdonaban lo que vieron como una usurpación de sus derechos inmemoriales: Ricardo León, Wenceslao Fernández Flórez (que hablaba del «olor marxista», recordando el «*foetor judaicus*» que inventó el antisemitismo), Concha Espina o Emilio Carrere participaron, con otros muchos, en el nutrido coro de los guardianes de su victoria. Y los catedráticos que redactaron el libro de 1940, *Una poderosa fuerza secreta: la Institución Libre de Enseñanza*, condenaron sin apelación a los presuntos culpables de lo que otro de los suyos, Joaquín de Entrambasaguas, calificó en un injurioso folleto de finales de 1938 como *Pérdida de la Universidad española*. Pero en 1958 el poeta León Felipe revocó su sentencia de 1940 —sus afirmaciones de que «mía es la voz antigua de la tierra» y que «nos hemos llevado la canción»— al prologar *Belleza cruel*, libro de la poeta española Ángela Figuera Aymerich.

Y es que, a pesar de todas estas miserias, más de una mochila de combatientes franquistas había llevado la *Segunda antología poética* de Juan Ramón Jiménez o alguna novela de Pío Baroja, un texto de Valle-Inclán o algún ensayo de Unamuno. A partir de 1941, la oportuna llegada desde Buenos Aires de los beneméritos tomos de la Colección Austral contribuyó decisivamente a que no se desarticulara del todo el cuadro de honor de las letras españolas de 1900-1936, que fue núcleo esencial de la nueva serie. A la contumacia de muchos libreros se debió después la llegada de los volúmenes de la Biblioteca Contemporánea, del editor exiliado Gonzalo Losada, cuyas partidas autorizadas por la censura ocultaban a menudo el matute de otros libros escritos por exiliados. Algún que otro escritor identificado con Falange —Álvaro Cunqueiro o Gonzalo Torrente Ballester— reconoció ocasionalmente la existencia de una continuidad de la literatura española fuera de España. Y muchos años después, el irreductible fascista Rafael García Serrano

confesó que debía el título (y algo más) de su primer libro, *Eugenio o proclamación de la primavera* (1938), a su lectura apasionada de los ensayos de *Proclamación de la sonrisa* (1935), de Ramón J. Sender.

De añadidura, en la España de 1939 perseveraron muchos de los vencidos que habían purgado años de cárcel y destierro, o sobrevivido a condenas a muerte. En las tertulias se sabía quién era quién, pero casi siempre prevaleció la vieja camaradería y el silencio prudente. Y muy pronto compareció el recuerdo de los ausentes y circularon sus nuevas direcciones postales en México, en Chile, en Europa o en Estados Unidos. Como sucedió entre la gente común, se reanudó la correspondencia con los parientes y amigos dispersos, el envío de recuerdos (fotos, fetiches familiares, dulces típicos y añorados...) y, luego, llegaron los giros de dinero que permitían el viaje de un hermano o de un sobrino a México o Buenos Aires. En 1945 muchos vencidos reanudaron en su país sus carreras literarias y supieron hallar los circunloquios o las alusiones que les permitían no traicionar su propio pasado de *rojos*: así, Ildefonso-Manuel Gil pudo invocar la memoria de Miguel Hernández en uno de los *Poemas de dolor antiguo* (1945); Gabriel Celaya pudo escribir a P[ablo] N[eruda] una de *Las cartas boca arriba* (1947), y Victoriano Crémer evocó la muerte de B[uenaventura] D[urruti] en un poema de *Caminos de mi sangre* (1947), poco después de que el malogrado excombatiente republicano José Luis Hidalgo uniera en su poemario *Los muertos* (1945) el piadoso recuerdo de unos y otros soldados. Eran tantas las nuevas vocaciones de escritores de pasado republicano que nadie supo (o quiso) evitar que el primer Premio Lope de Vega discernido en la posguerra fuera a parar a *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo (que había sido indultado de una condena a muerte pero todavía estaba desterrado de la ciudad de Madrid), y que el primero de los Premios Planeta de novela llegara a las manos de un militante clandestino del Partido Comunista, Juan José Mira, por su novela *En la noche no hay caminos* (1952).

Y es que precisamente el mundo editorial fue refugio propicio de muchos. Rechazada su tesis doctoral por la Universidad de Madrid, Julián Marías tradujo libros y proporcionó en su *Historia de la filosofía* (1942) el manual de más éxito de la disciplina, a pesar de que no eran muchos los catedráticos que lo recomendaban. Y Arturo de Hoyo pudo realizar para el editor Aguilar las primeras *Obras completas* de Lorca, aparecidas en 1958. Y Rafael Lapesa era un modesto catedrático de instituto bajo vigilancia cuando publicó su modélica *Historia de la lengua española* (1942), que multiplicó sus ediciones sin que ninguna dijera (todavía) que había sido un encargo del filólogo Tomás Navarro Tomás, que le había pedido en 1937 un libro sobre el tema, con destino a una colección de prontuarios dirigida a los combatientes republicanos. Por supuesto, no siempre la tertulia, la amistad o el trabajo editorial fueron suficiente viático material para los habitantes de lo que luego se llamó *exilio interior*... Y se produjeron exilios tardíos, como el de Enrique Azcoaga (que trabajaba para Eugenio d'Ors) a Argentina y el de Germán Bleiberg (que ayudaba en la editorial Revista de Occidente) a los Estados Unidos, y –ya en el inicio de los sesenta– el de Ildefonso-Manuel Gil a ese mismo destino (en 1949 ya había pedido auxilio a su paisano Sender, sin obtener respuesta; ahora fue la ayuda de Francisco Ayala la que le permitió el salto).

El primer capítulo del reconocimiento mutuo hubo de esperar al final de la guerra mundial y la consolidación del franquismo. La revista *Ínsula*, desde su fundación en 1946, tuvo muy pronto cómplices activos en el exilio, aunque Jorge Guillén le preguntara por carta a Pedro Salinas si aquellos amables corresponsales que le escribían a Estados Unidos eran gente de fiar... Y Salinas hubo de contarle que Enrique Canito, promotor y director de la revista, había sido su secretario en la dirección de los Cursos de Verano de Santander desde 1932, y que José Luis Cano, el otro fundador y secretario de *Ínsula*, era hijo del gobernador republicano de Málaga y amigo íntimo –desde muy joven– de Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados. Por eso, Luis Cernuda publicó en *Ínsula* su carta abierta de 1948 a Dámaso Alonso, donde puntualizó las consideraciones sobre la presunta «generación del 27», y en 1951 entregaba a sus páginas un anticipo de «Variaciones sobre tema mexicano» y, sucesivamente, su traducción de *Troilo y Crésida*, de Shakespeare y, en 1959, la primera edición de *Ocnos*, de la que no salió nada satisfecho. Juan Gil-Albert inició su colaboración en la revista con el poema «Chopin» en 1948, al poco de su sigiloso regreso a España, y ese mismo año Jorge Guillén era homenajeado (en sendos artículos de José Luis Cano y José Manuel Blecua) y Pedro Salinas publicaba un avance de *El defensor* (la «Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar»). Juan Ramón Jiménez, nunca demasiado receloso con los editores españoles del interior, estuvo presente en los números 33 y 38 (1948 y 1949) y, la segunda vez, con poemas todavía inéditos de *Animal de fondo*; en 1961 las prensas de *Ínsula* publicaron *Juan Ramón de viva voz*, edición parcial de las conversaciones que el poeta había mantenido desde 1913 con Juan Guerrero Ruiz, que había muerto en 1955. Pero en aquellas fechas la revista ya recogía textos de nombres más comprometedores: Francisco Ayala publicó el cuento «El prodigio» en 1961; Max Aub, otro relato, «María», en 1962.

La sensación de continuidad se fue haciendo evidencia y conviene tener presente que el bautismo de los conceptos de *generación del 27* y *generación de 1936* se realizó a medias entre el exilio y el interior. En el primer caso, hay dos textos clave que abrieron el tenso pero fecundo diálogo. Uno fue el prólogo que el exiliado Pedro Salinas escribió para la antología *Contemporary Spanish Poetry* (1945), de Eleanor Turnbull, cuyo original español se publicó

bajo el título «Nueve o diez poetas» en la revista mexicana *El Hijo Pródigo*, en mayo de 1945. La disyuntiva del título reflejaba la duda sobre la oportunidad de incluir en la selección a Gerardo Diego, notoriamente favorable a Franco. Dámaso Alonso (que en España había sorteado la depuración académica con éxito) lo leyó cuando visitó Estados Unidos y lo apostilló, aunque sin citarlo, en su trabajo «Una generación poética (1920-1936)», publicado en 1948 en la revista *Finisterre*, vinculada al floreciente Opus Dei. En ambos casos, los dos celebraron un tiempo de creatividad y amistad, que Salinas describía desde la herida en carne viva, y en Alonso derivaba a una efusión sentimental que diluía lo político. Su untuosa mención de García Lorca, sin aludir a su trágico asesinato, fue lo que provocó una respuesta visceral de Luis Cernuda a la que he aludido y que tuvo lugar en las páginas de *Ínsula*. Con el tiempo, la idea de «generación del 27» alcanzó un consenso que se afianzó en la España del interior pero también en el exilio. Y Max Aub, corresponsal asiduo de Jorge Guillén, escribió un poema, «Nosotros, entonces» (*Papeles de Son Armadans*, 1967), al modo de las siluetas de escritores que había podido admirar en *Homenaje*, el poemario de Guillén de 1968. Fue, sin duda, aquel nostálgico y también sarcástico poema de Max Aub lo que inspiró después uno de los más hermosos de Guillén, que recordó la noche del 17 de diciembre de 1927, la del homenaje a Góngora pero, sobre todo, a la joven poesía, convocado por el Ateneo de Sevilla: «Unos amigos (diciembre de 1927)», recogido en *Y otros poemas* (1973).

La acuñación del concepto de «generación de 1936» fue algo distinta. La primera mención del término se produjo por parte del bibliógrafo Homero Serís, exiliado en Estados Unidos, que lo propuso en un artículo fechado en julio de 1944 («La generación del 36», *Books Abroad*, 1945), con la intención de abarcar a todos los escritores concernidos por la guerra y perdedores de ella. Pero casi a la par, el marbete empezó a interesar en España al sector falangista de los vencedores, con el propósito de afirmar su espíritu reconciliador, que era desmentido a diario por la sórdida realidad nacional-católica. Lo usó Pedro de Lorenzo, portavoz de la poesía *garcilasista*, en *ABC* (1943), y Gaspar Gómez de la Serna, muy vinculado al falangismo más joseantoniano, en 1947, aunque su expresión más explícita está en su libro, nada desdeñable, *España en sus episodios nacionales. Ensayo sobre la versión literaria de la historia* (1954), donde trató de la visión de la guerra de Rafael García Serrano, Agustín de Foxá, Dionisio Ridruejo y José María Gironella. Pero los textos más significativos corresponden a *Revista. Semanario de Actualidades, Arte y Letras*, fundado en Barcelona por el empresario catalán (y excombatiente franquista) Albert Puig Palau, que contó con la asesoría de Ridruejo y que vio la luz entre enero de 1952 y diciembre de 1954. Su primer editorial enunció su ánimo («cristianismo, europeísmo e hispanidad nos vedan una manera de ser intolerantes») y su propósito de «ser espejo, sobre todo, de una gran esperanza». Fue Ridruejo quien introdujo la versión más plural del rótulo «generación del 36» al escribir «Conciencia integradora de una generación» (50, 26 de marzo de 1952), en contestación esperanzada al libro *España como problema*, de Pedro Laín Entralgo. Y otras respuestas no tardaron: Juan Fernández Figueroa, que dirigía *Índice* desde 1951, escribe sobre «Las dos Españas» y las «dos savias [que las] alimentan [...]. Una amarga, agria, turbia y cenagosa; otra, de signo contrario, dulce como la miel». Gaspar Gómez de la Serna, en «Sobre la quinta del 36», identifica la generación con «la quinta del SEU» y la ve «no como una generación planeada —como lo es la anterior: la de José Antonio— sino una generación sobrevenida por la guerra». Mucho más cauto y con ánimo plural, Ricardo Gullón, en «La generación española del 36», acepta el término para recordar que «no ha sido una generación eruptiva. No irrumpió violentamente entre manifiestos, alharacas e improperios. Al contrario, reconoció las maestrías y la grandeza de quienes la precedieron». Julián Marías, en «La generación silenciosa», la ve como algo a lo que se adula «sin saber nada de ella [...] por toda una serie de causas que están en la mente de todos»... Bastantes años después, en noviembre de 1967, el marbete de «generación de 1936» recibió su reconocimiento como continuador de los valores liberales y antifranquistas al celebrarse en la Universidad de Syracuse y en homenaje a Homero Serís, su inventor, un congreso internacional sobre el tema (*Symposium*, verano de 1968) en cuyo debate final participaron Juan Marichal, José Ferrater Mora, José Luis L. Aranguren, Manuel Durán, Germán Bleiberg y José María Valverde.

Y, de hecho, el conflictivo término sirvió indirectamente para arrojar luz sobre la realidad del exilio... Muy pronto, publicaciones como *Índice de Artes y Letras* (1951), del falangista Juan Fernández Figueroa, y *Papeles de Son Armadans* (1957), bajo la dirección de Camilo José Cela, cumplieron una importante labor de enlace con el mundo del destierro. E incluso publicaciones oficiales, como *Clavileño* (1950-1957), tan vinculada al ministerio Ruiz-Giménez y dirigida a la atención de los hispanistas internacionales, y *Cuadernos Hispanoamericanos* (1948), del Instituto de Cultura Hispánica, abordaron el tema. Precisamente en esta última, apareció el artículo de José Luis L. Aranguren, «La evolución espiritual de los escritores españoles de la emigración», en 1953, que —a reserva de las enojosas cautelas onomásticas de su título— era un amplio y comprensivo panorama del pensamiento del exilio y una reivindicación paladina del patriotismo de sus protagonistas. Fue un artículo muy discutido entre los exiliados y hubo una «Respuesta de intelectuales españoles en la emigración a José Luis L. Aranguren», publicada en la revista mexicana *Cuadernos Americanos*, justo al año siguiente.

Conforme los años transcurrieron, el conocimiento y la admiración por las letras desterradas fue siendo mayor: el tercer volumen

Max Aub en su segundo viaje a España, Cuesta de Moyano, Madrid, abril de 1972 (fotografía de Ignacio Soldevila Durante)
FUNDACIÓN MAX AUB

del libro de Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea* (1958-1962), integraba un panorama muy informado de los novelistas del exilio. Su autor había sido un militante comunista en la clandestinidad, que pasó a vivir en Suiza desde 1960, donde escribió su tesis doctoral sobre la novela social de preguerra. Por las mismas fechas, en Estados Unidos se redactó el libro *Narrativa española fuera de España* (1963), de José Ramón Marra López, militante antifranquista en sus años de estudiante en Madrid. Ambos títulos se publicaron en prensas españolas por las editoriales madrileñas Gredos y Guadarrama, respectivamente, que junto con Taurus en Madrid y Seix-Barral en Barcelona fueron las que abrieron más tempranamente sus catálogos a escritores del exilio. Y editoriales americanas establecidas en España se sumaron al reencuentro: el mexicano Fondo de Cultura Económica tuvo sedes en Madrid y Barcelona, que orientó Javier Pradera desde 1963; la distribuidora argentina EDHASA creó en ese mismo año una colección de libros, «El Puente», destinada a autores del destierro, a la vez que a españoles del interior y a algún hispanoamericano. La idea originaria de Guillermo de Torre, su promotor, fue la creación de una revista con aquel nombre, pero las consabidas trabas administrativas lo impidieron. La presentación formal de sus libros recordaba paladinamente esta función de enlace: cada cubierta reproducía la imagen de un puente de la geografía española. Y el elenco de firmas fue elegido con sabio cuidado: abrió la serie el libro *En torno al Poema del Cid*, de Ramón Menéndez Pidal, decano de las letras españolas, al que siguieron *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*, de Guillermo de Torre, y *Tres mundos: Cataluña, España, Europa*, de José Ferrater Mora. El libro era, en parte, traducción de *Les formes de la vida catalana*, ya publicado en su lengua original, y no fue el único caso, pues «El Puente» dio a conocer *Castilla adentro* y *Portugal lejano*, del periodista Agustí Calvet (Gaziel), y la novela de Mercè Rodoreda, *La plaza del Diamante*, todos ya editados y muy leídos en Cataluña, que estuvieron entre los éxitos de la serie. Otras aportaciones de peso fueron los tres primeros tomos de la autobiografía de Corpus Barga, *Los pasos contados*, la selección de ensayos *España: sueño y verdad*, que descubrió a muchos la prosa de María Zambrano, como *El zopilote y otros cuentos mexicanos* lo hizo con la plural imaginación de Max Aub.

Cuando en 1968 «El Puente» publicó su último tomo —*Una y diversa España*, de Pedro Laín Entralgo—, su tarea estaba cumplida y los escritores del exilio ocupaban ya un lugar de privilegio en la atención de los lectores. En junio de 1970, el diario *Pueblo* (particularmente atento al tema, pese a su orientación política falangista) acogió una nota de salutación y buenos augurios dedicada a Francisco Ayala, que unos años antes había abierto casa en Madrid, aunque seguía viviendo en Estados Unidos. La suscribían Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Antonio Buero Vallejo, José Luis Cano, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Paulino Garagorri, Carmen Laforet, Pedro Laín Entralgo, Rafael Lapesa, Francisco Ynduráin y Alonso Zamora Vicente: un cuadro de honor. Y es que había terminado la época de los regresos casi secretos, como el de Juan Gil-Albert, ya señalado, o el de Benjamín Jarnés, que lo hizo para morir en 1949, e incluso los retornos discretos como el de Álvaro Fernández Suárez, que pasó a trabajar en *Índice*, o el de Manuel Andújar, que lo hizo para Alianza Editorial.

Pero no todo fue tan favorable... La vuelta de Alejandro Casona desde Argentina en 1962 fue muy bien recibida, pero acabó mal. Su teatro había estado en el repertorio más frecuentado por los teatros universitarios españoles, al lado del de García Lorca o el de Valle-Inclán. Y el estreno comercial de sus obras más conocidas ya estrenadas en América —*La barca sin pescador*, *Los árboles mueren de pie*— tuvo muy buena acogida del público, pero la crítica más exigente, como la revista *Primer Acto*, señaló lo anticuado de sus planteamientos, lo trivial de sus conflictos y su fidelidad a un concepto de comedia burguesa, propio de «treinta años de teatro a la derecha» (J. Monleón). Casona contraatacó acusando a sus contradictores de exigirle un teatro «político-social» que no era el suyo y, poco a poco, el desencanto llegó también a sus más fieles plateas. Sólo el estreno en 1964 de *El caballero de las espuelas de oro*, sobre la biografía de Quevedo, le dio una última alegría. Murió en febrero de 1965.

Nunca regresó, ni intentó hacerlo, Luis Cernuda, cuya relación de afecto y duro rechazo con respecto a su país forma una parte medular de su obra. Pero los jóvenes escritores españoles fueron a su encuentro... Primero, los redactores —Pablo García Baena, Ricardo Molina, Juan Bernier...— de la revista cordobesa *Cántico* en 1955;

Concha Méndez y Luis Cernuda en Tres Cruces 11, México D.F., *ca.* 1960
COL. DE PALOMA ALTOLAGUIRRE, MÉXICO

luego, en 1962, un grupo de escritores valencianos (el poeta Francisco Brines y el filósofo Jacobo Muñoz, al frente) le dedicaron un memorable número triple de su revista *La Caña Gris* que contó con colaboraciones de Vicente Aleixandre, Octavio Paz, María Zambrano, Rosa Chacel, José Hierro y Juan Gil-Albert, entre otros, lo que significó su consagración como el poeta más importante de aquella generación del 27 cuya mención tanto le molestó en vida. Cernuda murió en noviembre de 1964 pero su preeminencia permaneció inamovible por muchos años.

También los cineastas españoles fueron al encuentro de Luis Buñuel y, en 1960, Pere Portabella y Ricardo Muñoz-Suay lograron coproducir el filme *Viridiana*, junto con el mexicano Gustavo Alatriste, a partir de un guión que escribió Buñuel sobre motivos galdosianos, en unión con el español exiliado Julio Alejandro. La película se rodó en España y fue presentada como española en el Festival de Cannes de 1961, donde ganó la Palma de Oro, pero un artículo de *L'Osservatore Romano* acusándola de blasfema desencadenó el escándalo: su proyección fue prohibida en España y negada su condición de película de producción nacional (ya en 1970, Buñuel reincidió en un nuevo rodaje español y galdosiano, el de *Tristana*, no menos corrosiva que *Viridiana*; pero eran otros tiempos...).

Y otros regresos tampoco fueron fáciles. Ramón J. Sender viajó a España desde 1964 pero unas veces sus declaraciones políticas y otras la mala elección de sus anfitriones defraudaron a sus bastantes lectores. Y el autor acusó lo que vio como una injusticia, tal como narró en la novela corta *El regreso de Edelmiro*. No obstante, desde 1965 publicó regularmente sus libros en España, en la barcelonesa editorial Destino, con éxito más que halagüeño, que luego ratificaron las versiones cinematográficas de los primeros ochenta. En el caso de Max Aub, fue el escritor quien se sintió incómodo en un país —la España de 1969 y de 1972— que ignoraba culpablemente su pasado reciente y donde el aparente bienestar no disimulaba la banalidad autosatisfecha de muchos de sus interlocutores intelectuales. Aquí pudo recoger los testimonios y entrevistas que necesitaba para su libro *Luis Buñuel. Novela*, que nunca llegó a escribir, mientras se sentía ajeno a casi todo lo que veía en torno: no es extraño que sus diarios del viaje se publicaran en 1971 y en México, con un título tan revelador como *La gallina ciega*... Quien tantas veces escribió sobre «las vueltas» y hasta sobre «la verdadera historia de la muerte de Francisco Franco» supo a su costa que ningún exilio tiene un final feliz...

BIBLIOGRAFÍA

Aznar Soler, Manuel y J.R. González (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939.* 3 vols. Sevilla, Renacimiento, 2016.

—, *El exilio republicano español de 1939: viajes y retornos*. Sevilla, Renacimiento, 2014.

Cela, Camilo José, *Correspondencia con el exilio*. Ed. de Eduardo Chamorro. Barcelona, Destino, 2009.

Gracia, Jordi, *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona, Anagrama, 2010.

— (ed.), *Javier Pradera. Itinerario de un editor*. Madrid, Trama Editorial, 2017.

Hernández Martínez, Manuel (ed.), *Sobre una generación de escritores (1936-1960): en el centenario de Ildefonso Manuel Gil*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

Larraz, Fernando, «La "operación retorno" de la narrativa del exilio en la prensa diaria del franquismo». *Dicenda*, 29 (2011), pp. 171-195.

—, «*Narrativa española fuera de España* (1963) de José Ramón Marra López y sus repercusiones». *Laberintos*, 13 (2011), pp. 333-339.

Mainer, José-Carlos, «Los primeros años de *Revista* (1952-1955): diálogo desde Barcelona». En *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean François Botrel*, PILAR (Université de Rennes), octubre de 2005, 363-374.

—, «El lento regreso: textos y contextos de la colección «El Puente» (1963-1968)». En Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer congreso Internacional (Bellaterra, 1995)*, Associació d'Idees-GEXEL, Bellaterra, 1998, I, pp. 395-415.

Montiel, Francisca, «La revista *El Puente*, un frustrado programa de cooperación intelectual entre las dos Españas». En *Las literaturas del exilio republicano de 1939, Congreso Internacional «Sesenta años después»*, Madrid-Alcalá-Toledo, 2003, I, pp. 243-269.

Moret, Xavier, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona, Destino, 2003.

Oskam, J., «Falange e izquierdismo en *Índice*». *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 9 (1990), pp. 169-182.

—, «La transgresión tolerada: de Camilo José Cela a la revista *Índice*». *Hibris. Revista de Bibliofilia*, 9 (2009), pp. 4-15.

Nacionalidades históricas

Revista de Catalunya

REVUE CATALANE

RUE DE MIROMESNIL, 81 · PARIS, (VIII^e)
TÉL. LAB. 03-70 · CH. POST. 246.951 · R. C. 725.500

IV ÈPOCA - Nº 1 PARIS, DESEMBRE 1939

Nº 94

El exilio literario catalán

Maria Campillo
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

La escritura sobre el exilio tematiza la dimensión individual y colectiva, histórica y moral de los exiliados. A pesar de que no todo lo escrito «en el exilio» por los desterrados versa «sobre el exilio», la singularidad de esta experiencia ha generado, a través del tiempo y de una tradición literaria que se remonta a Homero, motivos arquetípicos singulares (la pérdida, el desarraigo, la nostalgia, el paraíso perdido, el naufragio...), que operan también en el exilio de 1939 desde los distintos géneros literarios y desde los diferentes modelos estéticos vigentes en los años treinta y cuarenta.

De entre los intelectuales catalanes que cruzan la frontera entre enero y febrero de 1939 hay un buen número de escritores. Al principio vivieron en Francia, concentrados (aquellos que provenían de la desmilitarización del Ejército Republicano) en los campos para refugiados del Rosellón y el Languedoc. O acogidos, los más afortunados, en algunas residencias (desde la de Toulouse hasta la muy numerosa de Montpellier, pasando por las de Roissy-en-Brie, Boissy-la-Rivière o Isle-Adam) que ampararon a muchos profesionales del ámbito cultural (historiadores, abogados, artistas plásticos, maestros y profesores universitarios) y a la mayoría de escritores. Después, la progresiva ocupación alemana los llevaría, junto al resto de exiliados de las condiciones más variadas, a emprender la aventura americana: Joan Oliver/Pere Quart, Francesc Trabal, Xavier Benguerel, Cèsar-August Jordana, Domènec Guansé irán a Chile; la família Artís (Avel·lí Artís i Balaguer y el hijo, Artís-Gener, *Tísner*), Pere Calders o Lluís Ferran de Pol, a México, el país que acogió a más refugiados, como se sabe, y donde acabaron algunos de los que pasaron previamente por la República Dominicana, como Vicenç Riera-Llorca, Joan Sales, Agustí Bartra o Anna Murià. Armand Obiols (Joan Prat) permaneció en Europa, al igual que Mercè Rodoreda, así como, entre otros, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch o Rafael Tasis. Y también permanecieron la mayoría de intelectuales de la generación de más edad: Pompeu Fabra, Carles Riba, Antoni Rovira i Virgili o Ferran Soldevila, quienes, como profesionales prestigiosos en el campo de la filología o de la historiografía, recibieron ofertas de universidades británicas, bloqueadas finalmente por el inicio de la II Guerra Mundial. La guerra acabaría, también, con las plataformas (como la Fundació Ramon Llull o la revista *El Poble Català*) que se habían organizado en París con la voluntad de dotar de continuidad «a una cultura interrompuda transitòriament», según afirmaba el editorial de la recuperada *Revista de Catalunya*, que pudo publicar cinco números antes de la ocupación. El 99, dedicado a Joan Lluís Vives, quedó en prensa, al igual que había quedado sin distribuir, tras la caída de Barcelona, el de enero de 1939.

Las experiencias de este primer período —la Retirada, el paso de la frontera, la ignominia de los campos de concentración franceses— han dejado huella en las diferentes formas de escritura coetánea: en la poesía, en la narrativa o en dietarios que a menudo constituyen la base de la posterior eclosión del memorialismo. Más adelante, la diáspora hacia diferentes países americanos, así como las relativas formas de estabilidad en Europa tras la victoria aliada, determinarían la creación de nuevos organismos literarios (editoriales, revistas, premios en diferentes géneros).

La producción literaria catalana de los años cuarenta es significativa, sobre todo en el ámbito de la poesía, pero también en el de la novela testimonial y el ensayo; o en el de la narrativa breve, previa a un despliegue novelístico posterior que trasciende la mera voluntad documental y los modelos vinculados al realismo estricto. Así, entre las constantes que caracterizan el tratamiento literario del exilio, se encuentran la mayor parte de temas y motivos configurados por el destierro en la tradición literaria occidental; especialmente aquellos que connotan la figura del exiliado con la condición incierta y errante, la desposesión completa o el retorno imposible a una patria que sólo existe en la memoria, en el ideal, en el sueño o en el verso. Una temática que rige la producción poética de Josep Carner, inmersa en los infinitos matices de la pérdida. El mejor representante del postsimbolismo en Cataluña (muy mal considerado por el régimen, al haber sido un diplomático que se mantuvo leal a la República) no volvió nunca; y acabada la guerra europea convirtió el exilio a perpetuidad en una condición moral. Muchos de sus poemas expresan la tensión entre el «yo» del pasado y el «yo» actual de forma desgarrada. Como sucede al final de *L'altre enyor*: «Encar, però, que un nou destí s'apressa / ja el meu indret és buit del que vaig ésser / i jo, remot, l'he clapejat d'estrany».

Sin embargo, conviene indicar que la metaforización de la pérdida no excluye otros temas que se dan en paralelo: el orgullo del

Primer número de *Revista de Catalunya*, publicado en París por la Fundació Ramon Llull en diciembre de 1939. Corresponde al n.º 94 del mensual, que expresaba así un espíritu de continuidad cultural en el exilio. El consejo de dirección, presidido por el gramático Pompeu Fabra, contaba con personalidades del ámbito de la literatura (Carles Riba), de la historia (Ferran Soldevila), de la filosofía (Jaume Serra Húnter) y de la música (Pau Casals).

injustamente vencido o la dolorosa (y combativa) resurrección de entre las cenizas, que superpuestos a todas las gamas de la pérdida se hallan en la voz de escritores muy diferentes. Y en poéticas diametralmente opuestas, como las de Carles Riba y Agustí Bartra, que reflejan —fieles cada uno a su propia modalidad— la expresión de una peripecia individual que se sabe (sobre todo cuando se da en condición de epifanía) partícipe de la colectividad. El rastro de estas epifanías aparece en los dos libros de poesía catalana del exilio más importantes y significativos: *Nabí*, de Josep Carner (Buenos Aires, 1941), y *Elegies de Bierville*, de Carles Riba (edición clandestina en 1943; Santiago de Chile, El Pi de les Tres Branques, 1949).

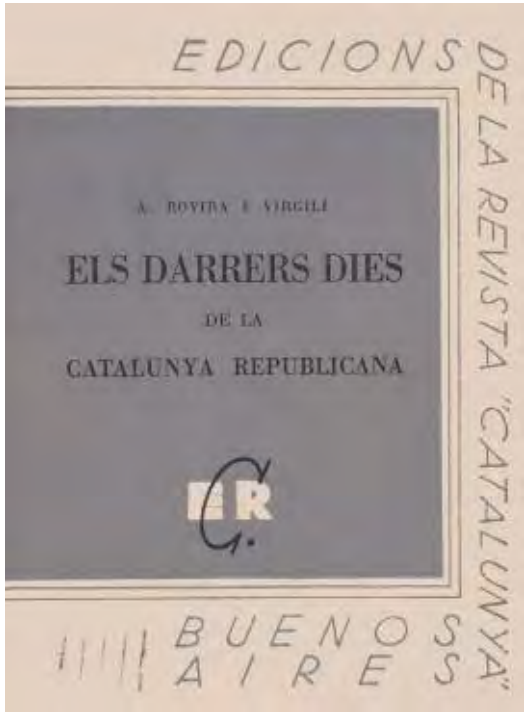
También la poesía escrita por «Pere Quart» (Joan Oliver) en el exilio (reunida en parte en *Saló de Tardor*, Santiago de Chile, 1947) es la de quien sufre el tiempo histórico en el propio universo moral, pero lo transciende a través de una consciencia colectiva presidida por una culpa: la de la guerra, sólo redimible «per tanta sang i tanta llunyania, per la vergonya i per l'enyor dels teus» (por la sangre, la vergüenza y el exilio). Por su parte, Mercè Rodoreda, siguiendo a Carner, formaliza la conciencia de las pérdidas y el extrañamiento a través del paradigma homérico y bíblico.

Un caso diferente es el de Agustí Bartra, que había publicado un par de libros durante la guerra, pero que reconoce haber nacido como poeta en los campos de concentración franceses («A la sorra va néixer el meu cant de vidència», dirá en *Evangeli del vent*, México D.F., 1956) y con los versos exaltados que formarán parte de *L'arbre de foc* (México D.F., 1946). Un libro que, a la par que *Oda a Catalunya des dels tròpics*, escrito en la República Dominicana, y la epopeya *Màrsias i Adila* (México D.F., 1948), representan la explosión de una vasta obra poética (muy influyente entre los jóvenes poetas mexicanos) que ofrece parcialmente en versiones castellana e inglesa y que incluye también la traducción (*Una antologia de la lírica nord-americana*, 1951). Además, Bartra narra su experiencia en los campos de concentración (Saint-Cyprien, Argelès-sur-Mer y Agde) en el relato *Xabola* (México D.F., 1943), que reelaborará en la novela *Crist de 200.000 braços*, inicio de una red textual de relaciones entre la realidad y la literatura a través de uno de sus protagonistas, inspirado en Pere Vives i Clavé, un joven culto e ilustrado que moriría de inyección letal en Mauthausen en 1941. En el contexto de la literatura catalana del exilio republicano, Vives aparece relacionado casi con todas las modalidades posibles de la escritura y también establece un vínculo entre el mundo concentracionario francés y los *lager* alemanes. Pere Vives es autor de una correspondencia, de alto interés documental y literario, dirigida a Agustí Bartra; tiene una presencia destacada en el memorialismo (Ferran Planes, *El desgavell*, o Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*); e inspira el personaje «Francesc» de la emblemática novela *K.L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella, escrita con la voluntad de dejar testimonio de la barbarie: «i jo, que callo entre silencis, parlaré...», afirma el autor en el poema «Cambra fosca», escrito en Mauthausen en 1944 e incluido en *Les llunyanies. Poemes de l'exili* (1940-1946).

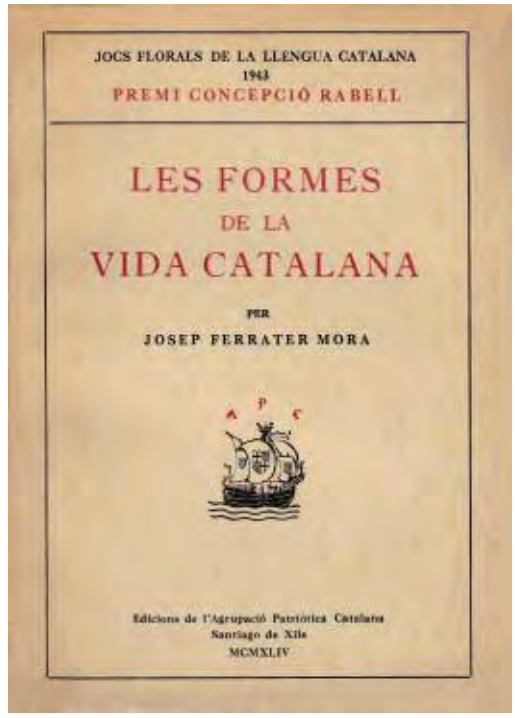
Amat-Piniella, que escribió su libro entre 1945 y 1946 (aunque, vetado por la censura, no pudo publicarse hasta muchos años después), prioriza una reinterpretación sintética y significativa de una experiencia muy dilatada —sobrevivió a cuatro años de internamiento— y afirma (en una liminar «Nota de l'autor») haber preferido «la forma novel·lada perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima dels qui vam viure aquella aventura». La novela trasciende, además, el mero testimonio a causa de un propósito de carácter ontológico: expresar la victoria (no definitiva, avisa) del hombre como ser moral activo sobre aquello que el narrador define como «l'esperit del camp» nacionalsocialista, un concepto paralelo al de «oscuro enigma» de Jean Améry, el «agujero negro» de Primo Levi, o el «Mal radical» de Jorge Semprún.

Y es que distintas formas no homogéneas de voluntad testimonial presiden gran parte de la narrativa en la primera etapa del exilio. Así, el periodista i dibujante Avel·lí Artís-Gener (Tísner) presenta en *556 Brigada Mixta* (México D.F., 1945), una crónica novelada de la vida en el frente (más adelante escribiría sus dilatadas memorias y varios volúmenes de narrativa testimonial sobre México). Y de los campos de concentración franceses, escritores y artistas plásticos dejaron testimonio, a través de los años, en modalidades vinculadas a la literatura del yo. Lluís Ferran de Pol, por ejemplo, escribió sobre los campos de Saint-Cyprien y el Barcarés y sobre el viaje a bordo del *Sinaia.* Ya en América, redactó una serie de artículos, en castellano, en 1939, para el rotativo *El Nacional*, que reunió en *Campo de concentración*; más adelante reelaboraría el material para el volumen *De lluny i de prop* (Barcelona, 1973). Xavier Benguerel novelizó en *Els fugitius* (1956, reelaborada en *Els vençuts*, 1969) «la retirada», los meses en Francia y el viaje en el *Florida*, mientras que, ya en la madurez, plasmó la experiencia americana en *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952* (1982).

Una literatura eminentemente documental es la del historiador Antoni Rovira i Virgili, quien con *Els darrers dies de la Catalunya republicana* (Buenos Aires, 1940) inauguró el género memorialístico en el exilio. Escrito al poco de «la retirada» y a partir de notas de su dietario, constituye un testimonio muy solvente de la caída de Barcelona y el paso de la frontera. Durante la década de los cuarenta otros libros de prosa narrativa, menos atentos a los avatares de la derrota y más al descubrimiento de nuevos horizontes, recogen experiencias, anecdotarios y peripecias viajeras, como los diferentes volúmenes de Josep Maria Poblet, o *Ruta d'Amèrica*, de Domènec Guansé (Santiago de Chile, 1944). Del mismo autor es *Retrats literaris* (Méxi-



Antoni Rovira i Virgili, *Els darrers dies de la Catalunya Republicana (Memòries sobre l'èxode català)*, Edicions de la Revista Catalunya, Buenos Aires, 1940
Inauguró el género memorialístico en el exilio. Escrito al poco de «la Retirada» y a partir de notas del dietario del autor, constituye un testimonio muy fiel de la caída de Barcelona y del paso de la frontera.



Josep Ferrater Mora, *Les formes de la vida catalana*, Edicions de l'Agrupació Patriòtica Catalana, Santiago de Chile, 1943
Edición del premio de ensayo de los *Jocs Florals de la Llengua Catalana*, celebrados en Chile en 1943 bajo la presidencia de Margarita Xirgu, y concedido al filósofo Ferrater Mora.

co D.F., 1947), un libro canónico de biografías que, en una variante más novelada, cultiva Rafael Tasis en *Històries de coneguts* (París, 1945). Se trata de distintas evocaciones de escritores, políticos o científicos, un género (el de la memoria histórica catalana) que prolifera en el exilio a causa del sentimiento de pérdida y que tiene también una muestra significativa en la *Geografia espiritual de Catalunya* (México D.F., 1944) de Artur Bladé i Desumvila, autor que no podría publicar hasta 1976 el dietario (hoy canónico) del primer exilio, *L'exiliada*. Proliferan también los libros de ensayo (especialmente político y filosófico), entre los que destacan, por su interés objetivo y por su extensa difusión, *Les formes de la vida catalana* (Santiago de Chile, 1944), de Josep Ferrater Móra, obra muy reeditada y traducida al castellano, y *The Spirit of Catalonia* (Oxford, 1946) del doctor Josep Trueta, aparecida en catalán en México en 1950.

Procede recordar que distintas formas de la prosa literaria (evocaciones, apuntes del natural) se publican en las revistas; las ya existentes, creadas por la emigración económica (*Ressorgiment* y *Catalunya*, de Buenos Aires, o *Germanor*, de Santiago de Chile), y las de nueva creación, desde las tempranas *Revista dels Catalans d'Amèrica* (1939-1940) o *Full Català* (1941-1942), hasta *La Nostra Revista* (México D.F., 1946-1954), pasando por la más literaria *Lletres* (1944-1948) o la más ideológica y controvertida *Quaderns de l'Exili* (1943-1947), plataforma de un grupo muy combativo (Joan Sales, Lluís Ferran de Pol, Raimon Galí, Josep Maria Ametlla) que suscitó diversas polémicas. Y conviene indicar también que estas publicaciones americanas, como las que siguieron en décadas posteriores (*La Nova Revista* o *Pont Blau* de México), constituyen las principales plataformas de poetas y narradores; y algunos de los mejores prosistas de la postguerra (Mercè Rodoreda o Pere Calders) reunirán más adelante, en libros aparecidos ya en Barcelona, cuentos dispersos en revistas del exilio. El volumen *Gent de l'alta vall* (1957) o la narración *Aquí descansa Nevares* (1967) describen a la perfección lo que Calders definió como «la rara, petita i desesperada història de l'indi».

Además, el cuento inaugura las primeras ediciones de libros en el exilio, que se inician en Buenos Aires con las «Edicions de la revista Catalunya»: *Sense retorn*, de Xavier Benguerel (1939), *Tres a la rereguarda* (1940), de Cèsar-August Jordana, y *El perfecte dandi i altres escrits* (1940), de Pere Coromines. Más adelante, el género constituye una muestra de los diferentes modelos narrativos, desde el realismo vigoroso de Ferran Canyameres (*Claror de nit*, París, 1945) a las elaboraciones míticas de Agustí Bartra (*L'estel sobre el mur*, México D.F., 1942), el lirismo de Anna Murià (*Via de l'Est*, México D.F., 1946) o el psicologismo de Xavier Benguerel (*La màscara*, Santiago de Chile, 1947). Resultan singulares, por la exuberancia de la prosa, las narraciones de Ramon Vinyes, parcialmente reunidas en *A la boca dels núvols* (México D.F., 1946) y en el volumen póstumo *Entre sambes i bananes* (1985). En ellos su autor, exiliado en Colombia y vinculado

Pere Quart, *Saló de Tardor*.
Santiago de Chile, El Pi de les Tres Branques, 1947
Con ilustraciones de Roser Bru, forma parte de las pulcras publicaciones de esta editorial de Chile, inspiradas en los libros de la Institució de les Lletres Catalanes durante la guerra. Editaron algunos de los libros más representativos de la poesía catalana del exilio, como *Llunyania*, de Josep Carner, y *Elegies de Bierville*, de Carles Riba.

Pont Blau, n.º 64, febrero de 1958
Revista mensual subtitulada *Literatura, Arts, Informació*, aparece en México en una segunda etapa del exilio, en 1952, y publicó, hasta su desaparición en 1963, 126 números, con una tirada de mil ejemplares. Tal como sugiere la cabecera, representó un puente entre el exilio y el interior, acogiendo escritos censurados por el régimen franquista o de autores controvertidos, como Joan Fuster.

a Gabriel García Márquez y al Grupo de Barranquilla (es el «sabio catalán» de *Cien años de soledad*), construye la imagen de una América barroca: la del exceso, la desmesura y la magia.

Y de la narrativa corta proviene la novela más representativa de la década de los cuarenta, *Tots tres surten per l'Ozama* (México D.F., 1946), del periodista Vicenç Riera-Llorca, que reelabora una serie de cuentos publicados en *Catalunya* de Buenos Aires entre 1940 y 1944. Situada en la República Dominicana, presenta el ambiente de la isla en tiempos del dictador Trujillo y la vida de los refugiados que malviven en un medio hostil, a través de técnicas objetivistas usadas en la literatura americana de entreguerras. Un modelo que avanza las propuestas de Josep M. Castellet en *La hora del lector* (1957) y que Riera seguirá en otras obras como *Tornar o no tornar*. Al otro lado del espectro, sin intención documental y con la voluntad explícita «de fer allò que escriuríem si no ens haguéssim mogut de Barcelona», Francesc Trabal desplegaba la trama fantástica de núcleo trágico *Temperatura* (México D.F., 1947), traducida el mismo año al castellano.

Vinculada también a la narrativa corta se halla la *nouvelle* de C.A. Jordana, *El Rusio i el Pelao*, la historia de dos *rotitos* de Santiago, destacable por la feliz y ajustada descripción de los protagonistas y de las relaciones humanas en un medio suburbial vivido por el autor. Publicada en 1950, forma parte de la pulcra colección «El Pi de les Tres Branques», iniciada en Chile por Joan Oliver y Xavier Benguerel en 1947 cuando, perdida la esperanza de la caída del régimen en España, aparecieron en el exilio nuevos proyectos con vocación a largo plazo, como Edicions Proa, de Perpiñán (1949-1965).

Si la literatura sobre los campos de concentración alcanza las distintas formas de suspensión de la dignidad humana, la experiencia del exilio americano metaforiza en la novela la dicotomía entre dos mundos contrapuestos (Europa y América). De este modo, las

dificultades de adaptación, el viaje sin retorno o la pérdida de la identidad son temas habituales de una variedad narrativa que muestra tragedias individuales que son la consecuencia y el reflejo del destino colectivo. Una temática que incluye la aventura y el exotismo como trampas mortales en las que los personajes —a veces contrafiguras de los propios exiliados— naufragan sin remedio. Como les pasa a los protagonista de *Tots tres surten per l'Ozama*, de Vicenç Riera-Llorca; a los de *Les dues funcions del circ*, de Avel·lí Artís-Gener; al narrador del espléndido relato «Naufragis» de Lluís Ferran de Pol, y también a los protagonistas de su novela *Érem quatre*, que combina la realidad y el mito a partir de las excavaciones arqueológicas que se están llevando a cabo coetáneamente en México. Atraído por la mitología mexicana, el autor había publicado la novela corta *Abans de l'alba* (1954), reelaboración para niños del Popol-Vuh (compilación de las tradiciones sagradas maya-quichés, redactada en quiché entre 1554 y 1558). Se trata de una cosmogonía que confirma el autor en la concepción del mito como forma de revelación del universo, y que le permite explorar, en el marco de una narrativa realista relacionada con su propia experiencia del exilio, el sentido último de la condición humana. En las narraciones de *La ciutat i el tròpic* (1956) la realidad circunstancial, múltiple y contradictoria, casi siempre inexplicable, remite a otra realidad subyacente, única, que determina las constantes del comportamiento humano.

Vinculada no tanto al mito como a la fábula es la singular novela *Paraules d'Opòton el Vell* (1968). Su autor, Avel·lí Artís-Gener —que la escribió a lo largo de trece años e incluso aprendió náhuatl para componerla—, acude a la documentación antropológica, lingüística y geográfica para inventar una situación que da la vuelta a la historia: el «descubrimiento» del Viejo Mundo (Europa) por el Nuevo Mundo (América). El pretexto narrativo es el clásico «documento»: el manuscrito redactado en el siglo xvi per Opòton, un anciano azteca testigo y actor directo del descubrimiento de la Península Ibérica por los mexicanos. El narrador es un cronista esforzado que pretende explicar una cultura que le cuesta reconocer como tal. Sin embargo, no se trata de una parodia sino de una especulación intencionada sobre el egocentrismo de lo que se ha dado en llamar «universos culturales»; en definitiva, una crítica basada en un higiénico cambio de punto de vista.

Un registro distinto mantienen los relatos de vidas individuales que revelan diferentes formas de supervivencia física y moral, de enfrentamiento a la hostilidad del medio natural o del entorno social; de combate contra los fantasmas propios y ajenos. Un combate que no se produce sólo en la República Dominicana, isla-prisión de imposible salida, en los imponentes Andes o en la magmática selva mexicana. Se da también en las ciudades: en Buenos Aires, donde vive el solitario y desplazado protagonista de *El món de Joan Ferrer*, de C.A. Jordana (una de las más ambiciosas novelas del exilio, recientemente traducida al castellano); o en el D.F. mexicano, donde Deltell, el tragicómico personaje de *L'ombra de l'atzavara*, de Pere Calders, observa cómo «el país se'l menjava lentament, amb una flemàtica masticació de rumiant». En esta novela el tono humorístico no encubre el tema nuclear, que no es el de la simple nostalgia sino el de las múltiples formas de una completa devastación moral.

BIBLIOGRAFÍA

Busquets, Loreto, *Poesia d'exili de Josep Carner*. Barcelona, Editorial Barcino, 1980.

Campillo, Maria, «Els escriptors catalans exiliats i *l'Amèrica furienta*». En *IV Jornades d'Estudis Catalano-americans*, Comissió Amèrica-Catalunya 1992/ Generalitat de Catalunya, Barcelona 1992, pp. 57-64. Reproducido en Julià Guillamon (ed.), *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005, pp. 17-29.

—, «De la ventura en la poesia de l'exili». En Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra 1999).* Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 2000, vol. 1, pp. 459-469.

— y Francesc Vilanova, *La cultura catalana al primer exili (1939-1940). Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*. Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2000.

—, *Memòria literària i ficció de l'univers concentracionari*. Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006.

—, «L'exili a la literatura catalana». En VV.AA., *L'exili republicà: política i cultura*. Barcelona, PAM, 2011, pp. 75-92.

— (ed.), *Llegir l'exili*. Barcelona, L'Avenç, 2011.

— (ed.), *Els contracops de l'enyorança*. Sabadell, La Mirada, 2011.

Castellanos, Jordi, «Ferran de Pol, entre la Ciutat i el Tròpic». En Lluís Ferran de Pol, *La ciutat i el tròpic*. Barcelona, Laia, 1985, pp. 5-30.

—, «L'exili literari català: continuïtat i ruptura». En Manuel Aznar Soler (ed.) *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra 1999).* Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 2000, vol. 1, pp. 31-44.

García Raffi, Josep-Vicent, *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme.* Barcelona, PAM, 1998.

— (ed.): Lluís Ferran de Pol, *Campo de concentración*. Barcelona, PAM, 2003.

— (ed.): Lluís Ferran de Pol, *Un de tants*. Barcelona, Club Editor, 2009.

Guillamon, Julià, *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona, Grup Editorial 62 / Empúries, 2008. Catálogo de la exposición *Literatures de l'exili*.

Guzmán Moncada, Carlos, *En el mirall de l'altre. Paraules d'Opòton el Vell. L'escriptura dialògica d'Avel·lí Artís-Gener*. Barcelona, PAM, 2004.

—, *Una geografia imagnària: Mèxic i la narrativa catalana de l'exili*. Valencia, Tres i Quatre, 2008.

Julià, Jordi, *Poètica de l'exili*. Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2011.

Manent, Albert, *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona, Curial, 1976.

Sullà, Enric, *Una interpretació de les* Elegies de Bierville *de Carles Riba*. Barcelona, Empúries, 1993.

Vilanova, Francesc, *Exiliats, proscrits, deportats*. Barcelona, Empúries, 2006.

VV.AA., «Monogràfic Literatura i exili». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 36 (primavera de 2004), Universitat de València, IIFV/ PAM.

El exilio gallego: su singularidad en el conjunto del exilio republicano

Xosé L. Axeitos

EN Galicia no hubo un frente bélico, ni trincheras ni ejércitos regulares desplegados durante los tres años de la guerra (1936-1939). Los militares golpistas consiguieron, aparentemente, someter de inmediato los intentos vanos de un pueblo indefenso y sin armas para defender la legalidad republicana. Esta circunstancia provocó no obstante una brutal represión que alcanzó la cifra de 4.699 asesinatos, documentados recientemente por el grupo de estudio *Nomes e Voces* (2006), de los cuales la mayoría fueron «paseados» y hallados en las cunetas de toda Galicia. Fue el poeta Luis Pimentel quien intentó recoger este espanto de la muerte arbitraria y nocturna en un poema que empezó a circular muchos años después:

> Otra vez, otra vez el terror!
> Un día y otro día,
> Sin campanas, sin protesta.
> Galicia ametrallada en las cunetas
> de sus caminos.
> Nos llega otro grito.
> Señor, ¿qué hicimos?
> —No hables en voz alta—.
> ¿Hasta cuándo durará este gran entierro?

Galicia se convirtió en un campo de experimentación represiva poblado por once campos de concentración (Hernández de Miguel, 2019) que bien pudieran ser la metáfora de su existencia cotidiana durante los tres años de la guerra. El canónigo Manuel Silva Ferreiro publicó en 1938 un libro titulado *Galicia y el Movimiento Nacional* donde relataba con sospechosa minuciosidad los movimientos de los «desafectos» en los primeros días del golpe. Desató tal ola de asesinatos que tuvo que ser retirado de la circulación, ya que el libro era utilizado como agenda condenatoria por los falangistas desatados y los dueños de la situación. Y como todo está justificado por la voluntad divina, según palabras del autor, éste confiesa impunemente: «Galicia fue, con Navarra, la primera región de España que se entregó en bloque al Movimiento Nacional, aplastando primero al enemigo dentro de sus fronteras, y saliendo luego a buscarlo donde quiera que aquél se encontraba».

Esta búsqueda patológica es la causante del goteo del exilio gallego, que no abandona el país bajo los pasos regulares de un ejército ni siguiendo la masiva cadena de miles de personas buscando refugio y salvación fuera del país. Ni siquiera la cercana frontera portuguesa era una vía de esperanza por cuanto la policía de la dictadura salazarista solía entregar a los huidos, como ocurrió con el sindicalista Alberto Fernández, en aquel entonces compañero de Maruja Mallo, o con el más conocido caso de Miguel Hernández al final de la guerra. El dramatismo vivido por los huidos nos dejó relatos de memorias noveladas como la obra de Antón Alonso Ríos (1979) o el testimonio epistolar (22 de septiembre de 1938), inédito, de Manuel López Mosquera que cuenta su peripecia a Luis Seoane:

> No ignoras que los facciosos me procesaron en Santiago por rebelión y en Lugo por espionaje y traición, salí como pude después de unas dieciséis declaraciones prestadas ante cinco jueces militares, zafios, ignorantes y brutos, con un sobreseimiento en Lugo pero sancionado con treinta mil pesetas de multa e incautación de todos mis bienes. La multa la pagó mi señora para sacarme de la cárcel de Lugo. Se me llegó a fijar residencia en Galicia, dándome a escoger Lugo o Ferrol, y presentarme cada ocho días en la Delegación de Orden Público. En esta situación me encontraba en Ferrol hasta que nuevamente me envuelven en otra causa por traición y teniendo soplo por un hermano de Severino Valdés, que es cabo de seguridad, de que estaban dadas las órdenes de detención, pude huir con salvoconducto falso a Navarra a refugiarme en el partido de Constantino, que está en la vertiente de los Pirineos; allí, pasando mil fatigas pude por fin el 14 de agosto a las dos de la mañana del 15 pasar la frontera escarpando las montañas a dos mil metros de altura perseguido por perros alemanes amaestrados. No tenía opción, por delante el abismo, los puestos de la guardia a las espaldas y perros amaestrados, las alambradas y la noche en terreno desconocido en donde las montañas se sucedían y excedían; por otro lado, atrás me quedaba un pequeño consuelo, el fusilamiento; opté pues por el primero y esa noche, a mis cincuenta y cuatro años, bordeando los precipicios, lloviendo a cántaros, por terrenos resbaladizos, escapé del infierno de Franco no sin ser herido en las alambradas y con las manos ensangrentadas de sujetar el cayado. Solo, sin más que la ropa que

tenía puesta, me encontré a las dos de la mañana en las montañas de los Bajos Pirineos de Francia, el agua me entraba hasta el cuero, pero sudaba y mi emoción no sabría explicártela al verme en terreno de Francia, cuando aún a mis espaldas sentía los tiros secos y los ladridos de los perros alarmados ante el movimiento que mi paso, al ser escalada, imprimió en la empalizada. Pero era la vida, la libertad, y la alegría es más emocional que el peligro pasado.

No obstante, la mayor parte de los gallegos que consiguen huir del terror lo hacen por vía marítima aprovechando las organizaciones sindicales en el sector pesquero (Dionisio Pereira, 2011) o a través de las unidades del ejército republicano en retirada. Según los cálculos del Arquivo da Emigración Galega (2001) el número de exiliados gallegos no alcanza la cifra de 2.500 personas, apenas el 1% del total del exilio de 1936, cifrado, según las fuentes que tomemos como referencia, entre las 300.000 personas que señala Tuñón de Lara y las 450.000 que aventura Javier Rubio.

No será sin embargo esta, proporcionalmente, reducida cifra la causa principal de la escasa visibilidad que ha tenido el exilio gallego en la historiografía en comparación con el resto de las familias republicanas del Frente Popular. Serán sus propias singularidades (Núñez Seixas, 2006) y, especialmente, las rupturas históricas internas las que lo sitúan en un segundo plano.

Como sabemos, la mayor parte del exilio gallego elige como destino los países hispanohablantes de América, especialmente México (21%, aproximadamente) y Argentina (32%), ya que determinadas repúblicas centroamericanas, como Cuba, República Dominicana o Puerto Rico, fueron destinos transitorios hacia los dos anteriores e incluso hacia Estados Unidos y Chile. Buscaban con esta elección la protección de las sociedades de emigrantes que desde mediados del siglo XIX habían creado numerosas sociedades mutualistas que a su vez motivaban la aparición de amplios espacios de sociabilidad cultural no exentos de nostalgia.

Pero la llegada de los exiliados, lejos de suponer un reencuentro y un complemento a las actividades societarias, fue, en no pocas ocasiones, un motivo de confrontación y discordia. Ambos, exilio y emigración, comparten el sentimiento de ausencia pero el primero supone además un componente ético y social que conduce a la lucha política. El emigrante puede retornar, depende exclusivamente de sus circunstancias económicas, pero para el exiliado la imposibilidad del regreso es una fuente de angustia que le acompañará toda la vida. Y cuando cambian las circunstancias y se abre la posibilidad del regreso, éste ya no es posible.

Por otra parte no debemos olvidar que las entidades societarias más importantes, los tres grandes centros gallegos de La Habana,

Castelao, 1946

Montevideo y Buenos Aires, fueron fundados para paliar la ausencia de una estructura asistencial en esos países. Aunque su faceta mutualista proporcionaba a estas entidades un aire plural y democrático, estaban dirigidas, excepto la Federación de Sociedades Galegas, por los sectores altos y medios de la colectividad, de signo conservador en general, lo que provocaba las protestas de los sectores sindicales y de izquierda y el aislamiento de los exiliados.

Ahora bien, estos conflictos en el seno del mundo societario, que entorpecen proyectos y actuaciones, no son los más preocupantes en el exilio gallego. La mayor convulsión es la que se produce en el terreno propiamente político que, desde el principio, divide el exilio en dos polos de influencia: el de Argentina, que giraba alrededor de la figura de Castelao y del Partido Galleguista, y el de México, donde la ANG (Asamblea Nacional Galega, 1942), auspiciada por Luís

Soto, de mayoría comunista, aspiraba a un amplio frente a través de la UNE, organización creada en Grenoble por el PCE.

Fueron dos polos políticos irreconciliables: Castelao criticó con dureza, como representante de la colectividad gallega de Buenos Aires y como cabeza visible del Partido Galleguista en el exilio, el intento de los comunistas de crear un amplio frente nacional a través de la UNE y de la ANG, alegando que no aspiraban a otra cosa que a añadir ceros a las cifras de conjunto para aumentar su influencia negociadora; tampoco desde México se aceptó la representatividad del Consello de Galiza (Montevideo, 1944), creado alrededor de Castelao. Paralelamente, la ANG hizo pública su oposición al manifiesto político de los señores Castelao, Pi i Suñer y Aguirre, que intentan resucitar el pacto Galeuzca, «posiciones separatistas» defendidas por sectores del galleguismo sudamericano.

Cuando los diputados gallegos del Frente Popular, Castelao, Elpidio Villaverde, Ramón Suárez Picallo y Antón Alonso Ríos, firman el acta fundacional del Consello de Galiza (1944) están haciendo, según reza su articulado, una defensa no sólo de la singularidad del exilio gallego, sino también del Estatuto de Autonomía plebiscitado en 1936 al declararse fideicomisarios de la legalidad republicana, siguiendo en definitiva el modelo de continuidad que representaban Josep Irla y Aguirre para Cataluña y Euskadi, respectivamente.

Pero la oposición más frontal y descalificadora hacia el Consello de Galiza no vendrá de los sectores comunistas y republicanos del exilio gallego radicado en México o Argentina, sino de la misma Galicia, del galleguismo del interior liderado ideológicamente por Ramón Piñeiro (Axeitos, 2009).

Si queremos comprender la razón primaria de este enfrentamiento tendremos que remontarnos a una de las antinomias más debatidas en la historiografía europea, el nacionalismo étnico-cultural, defendido por Herder, y el nacionalismo cívico-político, defendido por Renan.

La consecuencia, en el caso gallego, fue la disociación entre la lucha y la organización política, defendidas por el Consello de Galiza, y la opción culturalista, de renuncia política, defendida por los piñeiristas del interior.

Esta disociación entre política y cultura promovida desde Galicia fue un factor de permanente desestabilización para el Consello, que pretendía, siguiendo las líneas básicas de actuación de las demás nacionalidades peninsulares, reflejar una idea básica de supervivencia donde política y cultura eran indisociables.

El culturalismo piñeirista provoca una doble ruptura: por una parte quiebra la histórica y fecunda relación establecida entre la burguesía intelectual regionalista y los emigrantes americanos que, nostálgicos en la lejanía, añoran sus paisajes, idioma y símbolos identitarios, que ayudan a crear y a divulgar posteriormente. Y por otra parte se rompe la relación entre el nacionalismo culturalista y el exilio, una fructífera relación que se había iniciado con el exilio liberal de la restauración, artífice de los mejores logros fundacionales en América, los centros gallegos, y de las primeras publicaciones gallegas. Esta fractura afectó también a la convivencia en el mundo societario, ya que el culturalismo piñeirista buscó como interlocutores a los sectores más conservadores y apolíticos de la emigración.

El intento de acercamiento para superar estas confrontaciones, societarias y políticas tuvo lugar en el encuentro denominado «Primeiro Congreso da Emigración Gallega», celebrado en Buenos Aires en 1956, en el que se conmemoraba el centenario del banquete de Conxo, protagonizado por los proto-nacionalistas, con una reunión en la que participaron estudiantes y obreros. Asistieron representaciones de México, Chile, Venezuela, Uruguay, Brasil, Cuba y Estados Unidos, con cualificada presencia de exiliados. Los cuatro números, magníficos, de la revista *Vieiros* (1959-1968) no hicieron más que certificar el fracaso de una unidad imposible.

No resulta fácil, analizadas estas circunstancias, deslindar hoy una frontera nítida entre lo que fue, políticamente, el exilio galleguista propiamente dicho, por una parte, y los exiliados gallegos que permanecieron en la órbita del exilio republicano, fieles al republicanismo sin más.

Pese a todo, podemos afirmar sin embargo que fueron muchas las esferas de colaboración entre republicanismo y nacionalismo gallego en el exilio. Unos y otros mantuvieron la fidelidad a una serie de efemérides y celebraciones muy expresivas: Día de Galicia (25 de julio), Plebiscito do Estatuto de Autonomía (28 de junio), Constitución del Consello de Galiza (7 de noviembre de 1944), Galicia Mártir (fusilamiento de A. Bóveda el 17 de agosto de 1936), muerte de Castelao a partir de 1950 (7 de enero)... Sin olvidar el 14 de abril, proclamación de la República, que evoca Luis Seoane con profunda tristeza en una carta enviada el mismo 14 de abril de 1964 a un amigo bonaerense, y que termina así: «Siento una enorme pena por aquel sueño colectivo traicionado».

Por lo demás, todos los exiliados padecen la soledad y el desarraigo, el absurdo de su situación, el desaliento que hace que hasta el uso del idioma se vuelva problemático. Una carta de Luis Seoane a su amigo Aquilino Iglesia Alvariño (de marzo de 1952) pudiera ser el paradigma de este «columpio incesante del exilio», como decía Rafael Dieste:

> ... desde esta ciudad de polvo y cemento donde yo y otros muchos como yo consumen sus días, alejados de todo aquello que los justificaba, aburridos y cansados, haciendo nuestra obra, cualquiera que sea su importancia, su pequeñez o su grandeza, olvidados o desconocidos de las gentes

Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo

de ahí, sin que nuestros nombres y apellidos tengan otra resonancia cordial que la de los antiguos amigos y compañeros, sin que las gentes a que va dirigida y el país por quien fue producida llegue quizás nunca a conocerla. Es una obra de emigrantes y por eso su destino será seguramente perderse como esto se pierde, pues Galicia no les exige, por tradición, sino el producto en dinero de su labor. Unos cuantos gallegos a lo largo del continente americano, con una labor realizada y soñada para Galicia, se están consumiendo aisladamente y algunos, se vienen notando los síntomas, acabarán por entregarse a otras culturas, a otros problemas ajenos a su entraña, porque no perciben hacia ellos nada más que indiferencia, olvido en su tierra. Alejados de cualquier diálogo con las gentes de su generación y de las generaciones que les siguen.

No podríamos finalizar estas notas sobre el exilio gallego sin mencionar a su auténtico restaurador y albacea, Isaac Díaz Pardo. En 1963, después de regresar de Argentina, funda Ediciós do Castro, una editorial hoy desaparecida que dio cobijo a las palabras del exilio. Más de doscientos cincuenta títulos de la serie «Documentos» reúnen creación literaria, creación plástica, ensayo y obra memorialística que constituyen en su conjunto el más fecundo rescate, ejemplo para el futuro de Galicia.

De Ekin a *Euzko Gogoa*
Las publicaciones vascas en el exilio de 1939

Josu Chueca Intxusta
UPV-EHU

EL entramado cultural vasco en el exilio, y en concreto las iniciativas editoriales derivadas del mismo, tienen rasgos comunes con el del resto del Estado, en tanto en cuanto las revistas o publicaciones periódicas fueron las primeras fuentes de expresión del mismo, para dar posteriormente paso a distintas empresas editoriales de mayor envergadura. El propio Gobierno vasco, aun antes de la caída del Frente Norte y de su exilio en 1937, puso en marcha en París «Euzko Deya» (*La voix des basques*), pionera de sus homónimas de Argentina y de México. Revistas de carácter hebdomadario o mensuario ejercieron de vehículo político y cultural desde 1936 a 1940 la primera y desde 1938 hasta 1987 y 1973 las americanas. Además de la prensa partidaria (*Alderdi*, afín al PNV; *Tierra Vasca*, de la órbita de ANV; *Alkartu*, del PCE; *Euzkadi Socialista*, del PSOE...) y de la agencia de noticias de mayor duración del conjunto del exilio antifranquista, la denominada OPE («Oficina de Prensa de Euzkadi», 1947-1977), es necesario destacar dos importantes iniciativas editoriales, tanto por su larga trayectoria como por las especiales circunstancias y dificultades a que se vieron sometidas.

La primera de ellas, EKIN, fue la editorial dinamizada por Andrés Irujo e Isaac López Mendizábal en Buenos Aires. Esta empresa editorial sobrevivió al franquismo, publicando sus últimas obras en 1979, y hoy en día conoce un rebrote editorial de la mano de Elena Etcheberry y de Xabier Irujo, principales impulsores de la misma desde Buenos Aires y Reno, respectivamente.

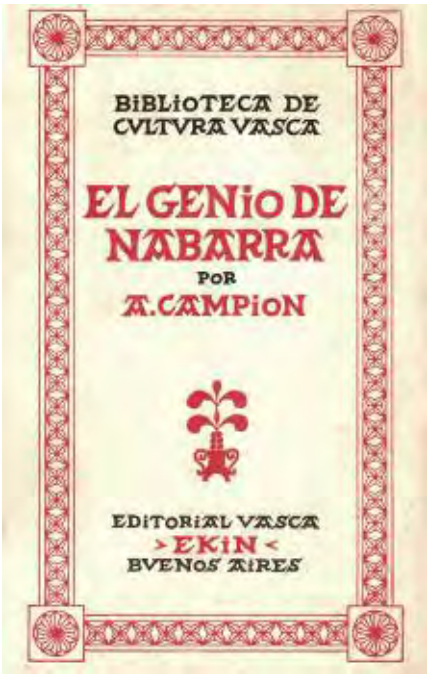
EKIN fue descrita por el cualificado experto en el exilio cultural vasco José Angel Ascunce como «la empresa cultural más significativa del exilio nacionalista». Y por el escritor euskaldún y exiliado en Venezuela, Martín Ugalde, como «el faro a donde han mirado los vascos que querían saber de la producción literaria vasca en momentos en que no había donde mirar». En la creación de EKIN confluyeron el impulso político de Andres Irujo y el saber hacer en la faceta editorial de Isaac López Mendizábal.

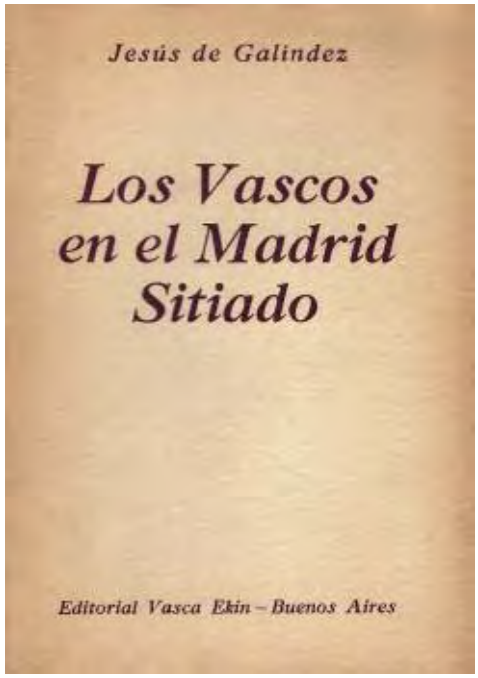
Éste, desde su empresa gráfica en Tolosa, se había especializado en publicar diferentes obras en euskera, fundamentalmente para la enseñanza, emergente entonces, en esta lengua. Irujo, por su parte, siendo abogado de profesión, había participado en los años republicanos y sobre todo en el periodo bélico en el quehacer político junto a su hermano Manuel, ministro sin cartera y después de Justicia en los gobiernos de Largo Caballero y de Negrín. Exiliado en Buenos Aires desde 1940, recurrió a Isaac López Mendizábal para crear una editorial que fuese una «trinchera de ideas» contra el franquismo vencedor que les había condenado a ellos y a sus expresiones político culturales al exilio.

En 1941, tras una campaña de captación de socios suscriptores, nació EKIN, con el fin de «publicar diferentes temas relacionados con el País Vasco» y constituyendo su conjunto lo que denominaron «Biblioteca de Cultura Vasca». El libro inicial de dicha colección nuclear de la editorial fue *El Genio de Navarra* de Arturo Campión, aparecido en 1942. El libro que cerró esta larga etapa vinculada al exilio de 1939 fue el de *El refranero vasco antiguo en la poesía euskerica*, del aún lehendakari Jesús María Leizaola, publicado en 1978.

Entre los dos se publicaron en la citada Biblioteca de Cultura Vasca un total de setenta y tres libros. En ella aparecieron obras de autores como Arturo Campión, Jose Ariztimuño «Aitzol», Bernardo Estornes Lasa, P. Jorge de Riezu, Jesús Galíndez, Manuel Irujo, los hermanos Pablo y John Zabalo, Mauricio Flores Kaperotxipi..., quienes habían iniciado su obra investigadora ya en los años anteriores a la guerra. Dos tercios de estas obras versaban sobre temas literarios o históricos. Dentro de estos últimos abundaron los que tenían como eje al antiguo Reino de Navarra, como expresión política más perfilada y acabada de los territorios vascos. Además de la obra, ya citada, de Campión, destacaron *Sancho, el Mayor rey de los vascos*, de Anacleto Ortueta, y sobre todo la edición en castellano de la obra de Prosper Boissonade, *Histoire de la réunión de la Navarre á la Castille. Essai sur les relations des princes de Foix Albret avec la France et l'Espagne 1479-1521*, editada en cuatro volúmenes, con un amplio aparato crítico de Tomás Yoldi Mina.

Esta vertiente historicista, que se nutría del pasado medieval, quedó completada por toda una serie de obras que tuvieron en común su afán memorialista, dando la palabra mayoritariamente a señalados nacionalistas vascos como José Antonio Agirre, los hermanos Irujo, Alberto Onaindia, Pedro Basaldua y Jesús Galíndez. La primera gran obra de este conjunto, y la más reeditada posteriormente, fue la del lehendakari Aguirre, quien vertió en su *Desde Gernika a Nueva York pasando por Berlín* sus recuerdos y reflexiones acerca del final de la guerra y de la coyuntura inicial de la II Guerra





A. Campion, *El genio de Nabarra*, Buenos Aires, Ekin, 1942.
El diseño de cubierta de Txiki Zabalo fue el modelo para todos los libros aparecidos en la Biblioteca de Cultura Vasca.

Jesús de Galíndez, *Los vascos en el Madrid sitiado*, Buenos Aires, Ekin, 1945

Manuel Irujo, *Un vasco en el Ministerio de Justicia*, Buenos Aires, Ekin, 1979

Mundial, tomando como hilo conductor su especial periplo para ponerse a salvo del avance y dominio nazi, hasta su llegada a América. La obra que culminó este apartado de memorias fue la de Manuel Irujo, *Un vasco en el Ministerio de Justicia* (1979), quien, en tres volúmenes, glosó su actuación en el marco de la Guerra Civil. Autor pródigo pero tempranamente cercenado por su desaparición y asesinato en 1956, fue Jesús Galíndez, quien dio a luz *Estampas de la guerra*, y su interesantísimo y ecuánime testimonio sobre la retaguardia republicana en los comienzos de la Guerra Civil, titulado *Los vascos en el Madrid sitiado*. Sin embargo, junto al libro ya citado de Aguirre, el más sonado de esta dinámica memorialista vino de la mano de un exfranquista, el monárquico juanista y temprano conspirador antirrepublicano Juan Antonio Ansaldo. Su *Para qué. De Alfonso XIII a Juan III*, con cinco mil ejemplares editados en 1950, fue un aldabonazo crítico contra el franquismo, escrito desde sus propias filas. Duplicó también, con creces la tirada media (dos mil quinientos) de los libros de EKIN la edición bilingüe del clásico argentino *Martin Fierro*, que, traducido al euskera por Txomin Iakakortaxarena, con sus seis mil ejemplares fue otro de los éxitos de la editorial.

No era la primera obra en euskera editada por EKIN, pues tempranamente, mediante los volúmenes de *Gramática, Diccionario* y *Conversación*, preparados por el propio Isaac López Mendizábal, el euskera estuvo presente en la llamada colección «Euskal Idaztiak». En ella los exiliados Juan Antonio Irazusta y Jose Eizagirre publicaron las primeras novelas en dicha lengua aparecidas en el continente americano: *Joanixio* en 1946 y *Ekaitzpean*, novela centrada en la Guerra Civil, en 1948. Sobre la totalidad de la obra editada por EKIN, al menos un 10% lo fue en euskera, convirtiéndose en la editorial vasca del exilio que mayor importancia dio a esta lengua.

Aunque se editaron algunas obras más en euskera en México, como *Goldaketan* de Jokin Zaitegi o *Urrundik* de Telesforo Monzón, la expresión literaria y ensayística más interesante en esta lengua la constituyó la revista *Euzko Gogoa* (*Alma Vasca*), editada en Guatemala desde 1950 hasta 1955 y en Biarritz desde 1955 hasta 1960. A través de las páginas de esta revista, bajo la dirección del exiliado mondragonés Jokin Zaitegi, la *intelligentsia* euskaldún pudo dar continuidad a los ensayos que en materias como literatura, filosofía, historia y sociología habían venido desarrollando en las desaparecidas *Jakintza* o *RIEV*, con anterioridad a la guerra.

Junto al citado impulsor de esta publicación, conformaron su tripleta directora Nicolás Ormaetxea *Orixe* y Andima Ibigañabeitia. En el exilio americano desde 1938, Zaitegi albergó, durante un breve periodo, pero suficiente para imbricarlo en el proyecto de *Euzko Gogoa*, al también exiliado Nicolás Ormaetxea, arribado a América en 1940, tras su paso por las prisiones franquistas y el campo de concentración de Gurs. Andima Ibiñagabeitia, por su parte, se exilió tras sus actividades en la resistencia, en 1947. Tras una estancia en París recaló junto a los anteriores en Guatemala en 1954. Desde allí

Euzko Gogoa, n.º 1, Guatemala, 1950

Euzko Gogoa, n.º 3-6, Biarritz, marzo-junio de 1959

y desde Biarritz publicaron durante diez años un total de cuarenta y cuatro números, apoyándose en una amplísima lista de colaboradores: además de la citada terna, un largo centenar repartido por Europa, América e incluso Asia. La primera etapa de *Euzko Gogoa* se dio en Guatemala desde 1950 a 1955. En ella se publicaron veintisiete primeros números. A partir de 1955, se editó en Biarritz, coincidiendo con la vuelta de Zaitegi al País Vasco, totalizando diecisiete números más.

Aunque en la presentación del primero de ellos (enero de 1950) aparecía el principio nacionalista de «Gu Euzkadirentzat eta Euzkadi Yaungoikoarentzat» («Nosotros para Euskadi y Euskadi para Dios»), se desarrolló como una revista estrictamente cultural y no de sesgo político o partidario. De la totalidad de sus artículos dos tercios versaron sobre literatura y euskera. La literatura (poesía, crítica, teatro, relatos) alcanzó un 63% de los mismos. La lingüística, un 12%. La historia con un 6%, la religión con un 5% y la filosofía con un 3% seguían como los campos más presentes en *Euzko Gogoa*. Las traducciones al euskera de clásicos como Shakespeare, Virgilio o Ciceron, de la mano de Bingen Ametzaga, del propio Jokin Zaitegi y de Nicolás Ormaetxea, tuvieron gran relevancia en la revista. Aunque diez autores, los tres ya citados más Bedita Larrakoetxea, Jon Etxaide, Antonio Labaien, Guillermo Larrañaga, Andoni Urrestarazu, Francisco Etxeberria y Telesforo Monzón, cubrieron la mitad de los artículos publicados, el elenco total de colaboradores llegó a ciento veintidós.

Euzko Gogoa, a lo largo de la década de los cincuenta, constituyó la única revista íntegramente en euskera de carácter cultural promovida desde el exilio y con una difusión eminentemente internacional. Una docena de países americanos, Gran Bretaña, Francia, Bélgica en Europa y China y Filipinas, además del Estado español, donde se distribuía clandestinamente, fueron los destinos de esta publicación. En un contexto tan poco propicio para tal iniciativa como Guatemala, donde la comunidad vascohablante era prácticamente inexistente y muy por debajo de los niveles de las entonces radicadas en México, Argentina o Venezuela, Zaitegi supo recabar la participación de numerosos autores que representaron a la generación anterior a la guerra, pero también a la de las posguerras española y europea. Así, junto a los autores con obra ya consolidada y reconocida como «Orixe» o Zaitegi, se incorporaron escritores nuevos como Juan San Martín «Otsalar», Jon Etxaide, José M. Álvarez Enparantza «Txillardegi» o Gabriel Aresti.

La exclusividad del euskera y su objetivo de utilizarlo como vehículo transmisor de la cultura vasca tradicional y moderna conllevó la confluencia en la revista de planteamientos ideológicos tan dispares como el integrismo religioso de Ormaetxea, el nihilismo de Krutwig, el paganismo de Jon Mirande, el marxismo de Gabriel Aresti o el existencialismo de «Txillardegi», convirtiéndola, en palabras del estudioso Gorka Aulestia, en «el monumento más importante erigido por un hombre a la cultura vasca en el exilio en la década de 1950-1960». No obstante, su traslado a tierra vasca, a Biarritz, coincidió con la progresiva disminución en su aparición y su definitiva desaparición en 1960. El último número de *Euzko Gogoa*, aunque datado en 1959, se editó en 1960, recogiendo en sus páginas la muerte del lehendakari José Antonio Agirre, acaecida en París en marzo de aquel año. La doble desaparición de Agirre y de *Euzko Gogoa* eran el síntoma y la consecuencia del creciente relevo, tanto en materia política como cultural, del exilio al interior del Estado español, con nuevas dinámicas políticas y expresiones culturales que, a pesar de la dictadura franquista, se iban a desarrollar de forma creciente hasta el final de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

Chueca, Josu, «Ekin. Editorial vasca en el exilio». En *Seixanta Anys Despres. L'exili cultural de 1939*. Valencia, Universitat de València, 1999.

—, «Kultura erbesteratu zenean». En *Euskeraren kate hautsiak. Hizkuntza zapalkuntzaren memoria*. Andoain, Euskal Memoria Fundazioa, 2013.

Iztueta, Paulo, *Orixe eta bere garaia*. San Sebastián, Etor, 1991.

—, *Erbestexo euskal pentsamendua*. San Sebastián, 2001.

San Miguel, María Luisa, «EKIN. La aventura editorialista del exilio vasco». En Sesenta años después. Euskal erbesteratuen cultura. La cultura del exilio vasco. San Sebastián, Saturrarán, 2000.

VV.AA., *La cultura del exilio vasco*. Dos vol. Vitoria, Gobierno vasco, 1994.

Geografías del exilio

Emigración y exilio españoles en la periferia norte de París

Natacha Lillo
UNIVERSITÉ DE PARIS - PARIS DIDEROT.
LABORATORIO IDENTITÉS, CULTURES, TERRITOIRES (ICT)

A PARTIR del principio del siglo xx, las barriadas obreras del norte de París, en un primer momento los municipios de Saint-Denis y Aubervilliers, acogieron a emigrantes españoles, atraídos por los empleos poco cualificados en las numerosas industrias siderúrgicas, metalúrgicas y químicas de la zona, apodada el «Manchester francés». Este fenómeno migratorio duró a lo largo de todo el siglo, recibiendo dicha zona las tres principales oleadas migratorias procedentes de la Península Ibérica: emigrantes «económicos» de los años veinte y treinta, refugiados políticos de la derrota republicana a partir del 1939 y emigrantes «económicos» del periodo 1956-1970.

En vísperas de la I Guerra Mundial, unos setecientos españoles residían en la Plaine Saint-Denis, «la Plena», tratándose mayoritariamente de jóvenes de diez a dieciséis años reclutados por en el norte de la provincia de Burgos y en el sur de la provincia de Santander. A pesar de la ley francesa que prohibía el empleo de menores de trece años, estos jóvenes desdichados debían trabajar más de catorce horas diarias, estando en contacto con el fuego en fábricas de vidrio o en plantas metalúrgicas.

Sin embargo, como en el resto de Francia, fue la I Guerra Mundial la que dio lugar a una emigración masiva, ya que la industria de guerra necesitaba numerosos brazos, pues los obreros franceses estaban movilizados en el frente. Entre 1915 y 1918, miles de españoles, hombres solos en general, se dirigieron hacia la Plaine Saint-Denis, muchos de ellos procedentes de zonas rurales de las provincias de Burgos, Santander y sobre todo de Cáceres. La mayoría volvió a sus pueblos al final del conflicto, pero como la situación en el campo español seguía siendo penosa, gran parte de ellos decidió volver a la Plaine, esta vez con sus esposas e hijos. Algunos convencieron a parientes, amigos o paisanos para que se fuesen con ellos.

A partir de 1920, un verdadero barrio español nació en la Plaine Saint-Denis, asentado entre los territorios comunales de Saint-Denis y de Aubervilliers. Los emigrantes construyeron ellos mismos sus barracas, con materiales recuperados en sus empresas y en obras de la construcción. Unas callejuelas angostas y desiguales surgieron de la tierra, pobladas por más de un 80% de españoles, lo que explica que sus vecinos franceses no tardaran en bautizar el barrio como «la Petite Espagne». En 1931, unos 5.300 españoles vivían en la Plaine y, en total, más de diez mil habitaban en la periferia norte de París, incluyendo los municipios de La Courneuve, Drancy, Saint-Ouen, Pantin y Le Blanc-Mesnil.

Más del 80% de los hombres trabajaban como peones en las grandes fábricas, ganando los sueldos más bajos y trabajando en las peores condiciones. En cuanto a las mujeres, la gran mayoría de ellas se dedicaba a sus hogares, ya que se trataba generalmente de familias muy numerosas, con cuatro o cinco hijos.

A pesar de la precariedad de sus condiciones de vida, los españoles de la Plaine intentaron reconstruir un microcosmo al estilo de un pueblo español o más bien extremeño, puesto que casi el 40% de ellos provenían del oeste de la provincia de Cáceres. Rápidamente, algunos, que tuvieron más iniciativa o más oportunidades, abrieron tiendas de ultramarinos donde vendían productos típicos de su tierra como aceite de oliva, chorizos, bacalao, garbanzos, sandías... Otros pusieron pequeñas tabernas donde sus compatriotas podían ir a jugar al tute o a la subasta, al dominó, a beber vinos y licores procedentes de España y a cantar jotas y fandangos.

La Iglesia española de la Monarquía se interesó por esa importante colonia española en tierras ajenas: en 1912, un capellán claretiano de la Corte vino a Saint-Denis a ver en qué condiciones vivían sus compatriotas. A partir de dicha fecha, un cura español iba cada domingo a la iglesia francesa de la Plaine para decir misa y bautizar a los niños. A partir de 1920, en un amplio terreno comprado por un español rico de París, se edificó una capilla y se abrió el Real Patronato Español Santa Teresa de Jesús. Tres padres claretianos se encargaban de celebrar misa, de celebrar bautizos, comuniones, matrimonios y entierros. Proporcionaban también una importante ayuda a sus compatriotas a través de distribuciones de comida y de ropa usada, de la apertura de un dispensario médico y de la organización de espectáculos y proyecciones de cine en su salón de actos. Se esforzaban sobre todo por mantener la fe en los jóvenes y, además del catecismo semanal, crearon un club de fútbol y otro de pelota, una sección de exploradores para los niños y clases de costura para las niñas.

Trastornos de la crisis, de la Guerra Civil y de la II Guerra Mundial

A partir de 1931, las consecuencias de la crisis económica que empezó en Estados Unidos en 1929 azotaron a Francia, conduciendo a muchas empresas a disminuir su personal o a cerrar. Los primeros afectados fueron los extranjeros y muchos padres de familia españoles perdieron su empleo. Así, en 1936, la mitad de los hombres de la colonia estaban en el paro. Esos eventos coincidieron con la proclamación de la Segunda República, que hizo nacer en muchos la esperanza de mejoras sociales y de una reforma agraria en España. Estos dos factores dieron lugar a numerosos retornos: la zona norte de París perdió más del 25% de su población española.

En los años veinte y treinta los anarquistas de la CNT y de la FAI eran influyentes en las colonias españolas del norte de París: difundían su prensa muy a menudo y organizaban con regularidad mítines y representaciones teatrales en la Sala de Fiestas de la Plaine. Por otro lado, la imprescindible influencia del Partido Comunista Francés (PCF) en estos municipios y su presencia importante en el sindicato mayoritario de los metalúrgicos incitó a algunos españoles a ingresar en sus filas.

Pero fue la Guerra Civil el mayor factor de politización. En julio de 1936, los padres claretianos se pronunciaron a favor de los sublevados nacionalistas, lo que tuvo como consecuencia una disminución radical de frecuentación del Patronato, que se hizo patente a través de la enorme baja del número de bautizos y matrimonios celebrados. Por lo menos cuarenta y dos hombres de la colonia española de Saint-Denis se fueron a combatir junto a la República, unos de manera individual desde agosto de 1936, otros en el marco de las Brigadas Internacionales (BI). Al terminar la Guerra Civil, once de ellos habían perecido o desaparecido en el frente y tres volvieron heridos de gravedad.[1]

En la Petite Espagne de la Plaine, y en los otros barrios españoles de la zona, un amplio movimiento de solidaridad con el bando republicano se organizó, dividido en dos ramos: unos ayudaban a los anarquistas, otros a los comunistas, estos últimos beneficiándose del apoyo del PCF, muy influyente en estas «barriadas rojas» del norte de París. Se organizaron muchas colectas de dinero, de alimentos y de ropa para el ejército republicano y para el pueblo español, fiestas de solidaridad, mítines, etcétera.

A partir de febrero de 1939, tras «la Retirada», las colonias del norte de París acogieron a varios exiliados republicanos, a pesar del decreto de interdicción de la región parisina para los «rojos españoles», salvo si tenían una filiación directa (hijos o padres). Los primeros en volver fueron los jóvenes que se habían alistado en el bando republicano en el verano de 1936. Muchas familias enviaron a representantes (en general un yerno francés) a los campos de concentración del Sur de Francia para negociar también las salidas de un primo, un sobrino o a veces un paisano, lo que lograron en general.

A partir de junio de 1940, con la Ocupación de Francia por los alemanes, además de la falta de libertad y de las pésimas condiciones de abastecimiento que debían compartir con sus vecinos franceses, los españoles sufrieron discriminaciones particulares por ser extranjeros. Fueron cuatro años de frío, de hambre y de miedo.

A finales de 1940, los dirigentes del PCF de la Plaine Saint-Denis, sin tener en cuenta las consignas de la dirección del partido, todavía dependiente del Pacto Germano-Soviético, propusieron a los miembros de las Jeunesses Communistes (JC) y de las Jeunes Filles de France (JFF) realizar pequeños actos de resistencia (distribución de folletos, pintadas en el suelo y en los muros). El 14 de julio de 1941, con ocasión de la Fiesta Nacional, las chicas y chicos del grupo de la Plaine participaron en un desfilé prohibido en el centro de París, vestidos de azul, blanco y rojo y con una bandera francesa.

En la madrugada del 18 de septiembre de 1941, el ejército alemán procedió a una importante redada en la Petite Espagne: unos trescientos hombres fueron detenidos e interrogados durante dos días en un fuerte militar. Liberaron a casi todos, salvo a los miembros de la red de resistentes que tenían fichados. En total, trece españoles fueron arrestados: tres hombres mayores que pertenecían al PCF y habían combatido para la República en España; ocho miembros de las JC que tenían entre dieciocho y veintitrés años, y dos militantes de las JFF de respectivamente veintiún y veintidós años. Casi todos ellos tenían un padre y/o un hermano que había participado en la Guerra Civil. Todos fueron torturados por la Gestapo, detenidos en la cárcel de la Santé y luego deportados a Alemania como *Nach und Nebel* en mayo de 1942. Tres de ellos, Cecilio Baena, Lucas Fernández y Adolfo Marcos, considerados los líderes del grupo, fueron juzgados y guillotinados en Colonia. Los demás hombres fueron separados y destinados a diversos campos de concentración, Dachau, Buchenwald-Dora y Grossrosen, donde los dos mayores, Vicente Riancho y Benito Rivero, murieron de agotamiento. Las jóvenes, Leonor Rubiano y Ángeles Martínez, pasaron juntas por varias cárceles y campos: en Ravensbrück, la primera falleció a causa de la tuberculosis en febrero de 1945;[2] luego, la segunda fue destinada a Mauthausen, donde

1. Entre ellos Miguel Martínez Díaz, el padre del actual Secretario General de la Confédération Général du Travail (CGT), Philippe Martinez.

2. En 1946, cuando declaró en el Proceso de Núremberg contra los dirigentes nazis, la diputada comunista francesa deportada a Ravensbrück, Marie-Claude Vaillant-Couturier, se refirió a ella con mucha ternura.

sobrevivió gracias a la solidaridad de los numerosos españoles del campo. Los siete supervivientes volvieron a Francia en mayo y junio de 1945, la mayoría en un estado físico muy precario.

Al regresar a la Plaine, fueron calurosamente acogidos por las autoridades municipales del PCF y muy alabados por sus actos de resistencia. Durante los años siguientes placas conmemorativas fueron colocadas en las casas de los siete[3] mártires y, en otros municipios de la periferia norte (Aubervilliers, Drancy y le Blanc-Mesnil), varias calles recibieron nombres de resistentes de origen español que habían perecido por la libertad de Francia.

A partir de la Liberación de Francia en agosto de 1944, numerosos exiliados republicanos se instalaron en la periferia norte de París, unos porque tenían familiares allí, otros porque sabían que iban a encontrar a compatriotas y que las municipalidades de la zona, todas dirigidas por el PCF, les iban a proporcionar buena acogida. Durante las numerosas fiestas organizadas, en París y en Saint-Denis, por las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), jóvenes españoles «repatriados» desde los campos nazis, sobre todo de Mauthausen, entraron en contacto con chicas de la emigración «económica» de los años veinte, lo que dio lugar a bodas. Así, dos de las cuatro hijas de la familia Sánchez Muñoz, de la Plaine, se casaron con supervivientes de Mauthausen que se instalaron en el barrio.

En la Plaine Saint-Denis, en 1946, durante un acto presidido por «la Pasionaria» y la cúpula del PCE, se atribuyó el nombre de Cristino García (destacado guerrillero en los maquis franceses fusilado en España por organizar la resistencia interior contra Franco) a la calle principal de la Petite Espagne, la misma en donde se hallaba el Patronato Español, lo que los padres claretianos vivieron como una mera provocación.

Hasta la prohibición por decreto del PCE en Francia, en septiembre de 1950, los exiliados comunistas tuvieron mucho protagonismo en la Petite Espagne y, dada la prepotencia de los comunistas franceses en la zona, remplazaron a los anarquistas del periodo de entreguerras en cuanto a la difusión de su prensa (*Mundo Obrero*) y la organización de actos político-culturales, como por ejemplo los aniversarios de la Segunda República en abril y el cumpleaños de «Pasionaria» en diciembre. El periodo 1951-1962 fue más difícil pero, a raíz de la llegada de cientos de miles de nuevos emigrantes españoles a Francia,[4] y de unos miles a la Plaine, a partir de 1956-1960 los exiliados del PCE desempeñaron un activo trabajo de concienciación política y de ayuda para encontrar trabajo, defenderse frente a sus patrones, alojarse dignamente[5] y rellenar los papeles que exigía la Administración francesa. En un local prestado por el PCF, abrieron un Club Miguel Hernández que impartía clases de español y de francés, así como actividades culturales y recreativas.

En paralelo con este trabajo cotidiano de cara a la emigración de los Treinta Gloriosos, los exiliados comunistas de Saint-Denis y Aubervilliers participaron en todas las grandes campañas políticas para salvar a Julián Grimau, a los condenados del Proceso de Burgos, a los Diez de Carabanchel y a los últimos condenados a muerte del franquismo en septiembre de 1975. Tras la muerte de Franco y la Transición, a no ser que fuesen miembros de la dirección del PCE, como Félix Pérez, «Sebastián»,[6] todos aquellos a los que entrevisté decidieron quedarse a vivir en Francia, porque allí tenían a sus hijos y, a veces, a sus nietos, y se sentían demasiado viejos para «reemigrar».

Hoy la Petite Espagne de la Plaine Saint-Denis ha cambiado radicalmente tras la construcción del Stade de France y la renovación urbana posterior. Aprovechando la transformación de los callejones sin salida en verdaderas calles y la creación de nuevos espacios urbanos, la municipalidad, todavía comunista, otorgó el nombre de mártires de las JC y de las JFF a varias vías: Leonor Rubiano, Paco Asensi,[7] Angèle Martinez Koulikoff y Benito Sacristán. Además, en abril de 2004, en un jardín público del barrio, se instaló una placa de mármol negro bordada por los tres colores de la bandera republicana española, donde figuran los nombres de treinta y cinco personas del barrio, miembros tanto de las Brigadas Internacionales como, después, de la Resistencia. Para simbolizar a España, un olivo centenario fue plantado detrás de la placa.

3. Benito Sacristán, un joven del grupo, se salvó de la redada de septiembre de 1941 porque había sido destinado a la resistencia en París. Fue arrestado y fusilado en el Mont-Valérien, en agosto de 1942.

4. Francia contaba con 607.000 españoles según el censo de 1968, que representaban la primera nacionalidad extranjera, por delante de los italianos.

5. En los años sesenta, la barriadas obreras de París contaban con grandes barrios de chabolas, mayoritariamente habitados por extranjeros, tales como los argelinos en el de la Folie en Nanterre. En Saint-Denis, los españoles vivían en los del Franc-Moisin, del Cornillon y de La Campa, este último compartido con gitanos.

6. Miembro del Comité central del PCE, instalado con su familia en Aubervilliers, ya había pasado una década en Andalucía para construir el Partido. Se fue a vivir a Madrid como miembro liberado de la Comisión de Control hasta su jubilación, en 1985.

7. Paco Asensi se instaló de niño con sus padres primero en Reims y luego en Aubervilliers. En el otoño de 1936 se involucró en el suministro de armas a la República española y en 1937 se alistó en las Brigadas Internacionales, donde fue comisario político. Como muchos españoles de las Brigadas, cuando éstas dejaron el suelo español, en noviembre de 1938, decidió quedarse y seguir combatiendo. Arrestado en Madrid en abril de 1939 vestido de civil, fue detenido como uno cualquiera y destinado a trabajar a Santander, donde había obras en la catedral, pues su oficio era escultor en piedra. Primero estuvo en una colonia penitenciaria y luego lo liberaron. Aprovechó su libertad para entrar en contacto con los comunistas de la zona y empezó a trabajar de enlace urbano con las guerrillas antifranquistas locales.

BIBLIOGRAFÍA

Lillo, Natacha, *La Petite Espagne de la Plaine Saint-Denis (1900-1900).* París, Autrement, 2004.

Imprimir contra el destierro y el olvido: la edición del exilio en Toulouse

Javier Campillo Galmés
BIBLIOTECARIO DEL INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

TOULOUSE, la ciudad del sur de Francia que ostenta todavía hoy con orgullo el título de «capital del exilio», no fue sólo el lugar en el que miles de españoles pudieron rehacer su vida durante los años de destierro, sino también la sede de una destacada actividad editorial destinada a mantener vivos los ideales, la memoria, la lengua y la cultura de la comunidad exiliada. Así, en las últimas décadas, las publicaciones del exilio en Francia en general y en Toulouse en particular han atraído la atención de no pocos estudiosos que han contribuido a su conocimiento mediante trabajos generales o sectoriales, desde los llevados a cabo por Geneviève Dreyfus-Armand, Alicia Alted o Lucienne Domergue, hasta, por citar una aportación reciente, el último artículo recopilatorio sobre la prensa cultural del exilio en Francia de los años cuarenta, de Mario Martín Gijón.[1]

Recordemos que tras el terrible periodo que va de febrero de 1939 a agosto de 1944, marcado para la gran mayoría de esos exiliados por la reclusión en los campos de concentración, su integración en los grupos de trabajadores extranjeros, la clandestinidad o la lucha en la resistencia, se abre ante ellos, con la liberación de Toulouse, de París y de buena parte de Francia, una etapa de esperanza motivada por la convicción de que la inminente derrota del nazismo va a suponer el inevitable derrumbamiento del régimen franquista y, en consecuencia, la vuelta a España.

Se inicia entonces en Toulouse un periodo de efervescencia en el que partidos políticos, sindicatos, asociaciones, librerías y particulares retomarán reuniones, mítines, congresos y manifestaciones. Los exiliados del 39 reanudarán sus tareas de divulgación, comunicación y adoctrinamiento, produciéndose una «gran explosión de alegría y de papeles de toda clase».[2] Tanto en Toulouse como en París las principales familias políticas españolas (republicanos, socialistas, comunistas, poumistas, catalanistas, anarquistas) editarán sus respectivas publicaciones, financiadas mediante la venta de ejemplares o por suscripción de los lectores, sean éstos militantes o simpatizantes. Paralelamente, otros exiliados querrán por igual dejar testimonio de su destierro con relatos autobiográficos, ensayos, textos de ficción o poemarios. La afirmación ideológica, la nostalgia de la patria, la entereza ante la adversidad, el rencor por la derrota, la terrible experiencia de los campos, la refutación del franquismo, la esperanza del regreso... todo tiene cabida en la literatura del exilio.

En la ciudad del Garona son los anarquistas los que con más entusiasmo y profusión se aplican a la tarea de publicar. Esta circunstancia se explica por el hecho de que la mayor parte de los militantes libertarios, salvando París y su región, se instalan en el sur, del que Toulouse es la principal urbe. Además, la ciudad cuenta, aparte de su condición de capital económica regional, con su proximidad geográfica a Aragón y Cataluña, zonas en las que el anarquismo había tenido un seguimiento mayoritario.[3] El Movimiento Libertario Español (MLE), con sede en la tolosana rue Belfort y compuesto por la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y la Federación Ibérica de Juventudes Libertarias (FIJL), reedita, bajo sus diferentes sellos, títulos ya aparecidos durante el periodo de la República y la guerra. Los anarquistas difunden las obras de sus teóricos, el libre pensamiento, el mutualismo, la libertad sexual, la medicina, la sociología; consolidan el ideal libertario con el fomento de la lectura y el conocimiento; recuperan y publican sus novelitas, que entretienen y crean conciencia. Aparecen por esos años colecciones como Páginas Libres, con un variopinto abanico de autores que van desde Valle-Inclán a Kropotkin, pasando por los periodistas ácratas Felipe Alaiz o Cánovas Cervantes. Digna de mención, dentro de la producción libertaria, es la colección El Mundo al Día, que entre 1948 y 1955 sacó a la luz cincuenta y tres

1. Geneviève Dreyfus-Armand, *L'émigration politique espagnole en France au travers de sa presse, 1939-1975*. Tesis doctoral bajo la dirección de Pierre Milza. Institut d'études politiques de Paris, 1994. A. Alted y L. Domergue (coords.), *El exilio republicano español en Toulouse, 1939-1999*. Madrid, UNED, 2003. Mario Martín Gijón, «Francia». En Olga Glondys (coord.), *La prensa cultural de los republicanos: años 40*, vol. I. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 513-592.
2. Domergue, Lucienne. «La prensa española del exilio en Toulouse y en el Mediodía de Francia, 1939-1975». En Alted, A. y L. Domergue (coords.) *El exilio republicano español en Toulouse*. Madrid, Uned, 2003, p. 252. Dreyfus-Armand utiliza también el término «explosión» en su obra *L'exil des républicains espagnols en France: de la Guerre civile à la mort de Franco*, Albin Michel, 1999, p. 243.
3. Óscar Borillo y Tomás Gómez. «Toulouse y el exilio libertario español». En Alicia Alted y Lucienne Domergue (coords.), *El exilio republicano español en Toulouse*. Madrid, UNED, 2003, p. 114.

«Cahiers Mensuels de Culture» (Cuadernos Mensuales de Cultura) bajo el sello Universo. Las cubiertas cuentan con bellas y sugerentes ilustraciones del dibujante Call (Joan Call Bonet, 1914-2002) y en ellos tienen cabida textos pedagógicos, literarios y científicos: desarrollo personal, educación sexual, higiene, enfermedades, relaciones de pareja, planificación familiar, psicología, moral o crítica racionalista a las religiones. Muchos de estos libritos de cuarenta y ocho páginas son obra de conocidos autores del pensamiento racionalista y libertario, de renombre nacional e internacional, y comparten su presencia en la colección con textos literarios o autobiográficos de Federico Urales (seudónimo de Joan Montseny, 1864-1942) y de su hija Federica Montseny (1905-1994). Algunos de estos títulos habían estado presentes en el catálogo de la *Revista Blanca* (Barcelona, 1923-1936), de la familia Montseny-Mañé, o habían sido publicados en la colección Estudios de la revista valenciana *Estudios. Revista Ecléctica* (1928-1937).

La prensa

Con la liberación de Francia, sale a la luz una gran cantidad de periódicos en español, principalmente en París y Toulouse, aunque también en muchas otras ciudades con presencia española.[4] Aparecen en Toulouse, si bien fugazmente, publicaciones como la *Revista de Capacitación Policial Profesional* (1945), publicada por la Junta Nacional de Seguridad y Vigilancia; *Armas y letras* (1945), órgano de la Agrupación Militar de la República Española; *Impulso* (1945), «portavoz del grupo cultural Reclús», o *Letras españolas* (1948), dirigida por el periodista libertario Mateo Santos. También *Hispania*, Boletín de la Federación Española de Deportados e Internados Políticos Víctimas del Fascismo, nace en Toulouse en 1946, aunque sería en París, bajo la dirección del poeta y militante libertario Roc Llop, donde se seguiría publicando en sus dos épocas: 1946-1960 y 1960-1989.

Al albor de la posguerra europea, pues, todos los grupos políticos sacan a la calle su propia prensa en una ola de entusiasmo editorial sólo obstaculizada por los problemas de carestía de papel que se registraban en este periodo o por las intermitentes prohibiciones con que el gobierno francés intentaba reprimir la labor de propaganda de los partidos españoles.

Bajo la dirección de un veterano periodista republicano, Ricardo Gasset, se publica en Toulouse, entre 1945 y 1949, *L'Espagne Républicaine: Hebdomadaire Politique et Littéraire*. Los 193 números de este semanario supondrán, junto a las breves experiencias de *La Nouvelle Espagne* (1945-1947) y *Libertad* (1947-1949), publicadas en París, el mayor ejemplo de publicación del republicanismo histórico en Francia.

Los comunistas publican en Toulouse *Juventud*, *Reconquista de España*, *Alianza*, *Mundo Obrero*, *Lucha* o *El Patriota del Sud-Oeste*, hasta septiembre de 1950, fecha en la que, tras la operación Boléro-Paprika, llevada a cabo por el Ministerio del Interior francés con el fin de detener y deportar a toda la militancia sospechosa de actividad comunista, son prohibidas en Francia las organizaciones y publicaciones de esa tendencia, acusadas de injerencia en la política interior francesa.[5] Entre los 177 españoles deportados sin que mediara acusación formal ni proceso (la mayoría de ellos residentes en las zonas de Toulouse y Perpiñán), se halló todo el cuerpo médico del Hospital Varsovia, fundado en 1944 por los guerrilleros españoles. Este hecho puso fin a la edición de los *Anales del Hospital Varsovia*, publicación médica trimestral que en sus nueve números de julio de 1948 a julio de 1950 había dado cuenta de su labor investigadora y de sus campañas de salud pública sobre la población exiliada.[6]

Los socialistas, por su parte, retomarán en octubre de 1944 la edición de *El Socialista: Órgano del Partido Socialista Obrero Español y portavoz de la Unión General de Trabajadores*, que saldrá semanalmente de las imprentas tolosanas hasta diciembre de 1971. Serán sus directores José Gregory (1944-1948), Andrés Saborit (1948-1950), Manuel Albar (1950-1952), Gabriel Pradal (1952-1964), Rodolfo Llopis (1964-1970) e Ildefonso Torregrosa (1970-1972).

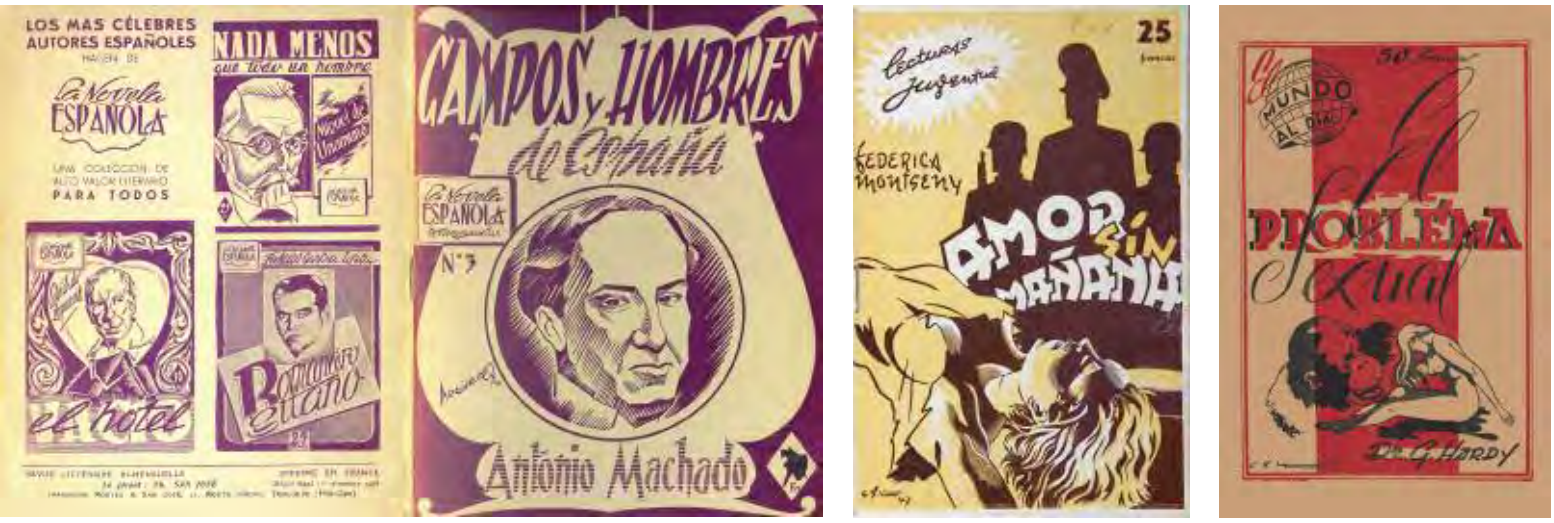
El Movimiento Libertario Español, que ya en su congreso de 1945 había expresado su intención de crear una prensa que se dedicara a «glosar y explicar los acuerdos orgánicos y a educar a la militancia en el sentido doctrinal y táctico que la organización determine»,[7] publica en Toulouse desde un año antes el semanario *CNT*, dirigido por Felipe Alaiz, y el semanario *Ruta*, órgano de las Juventudes Libertarias, a

4. Dreyfus-Armand estima en casi seiscientos el número de títulos publicados para todo el periodo que va de 1939 a 1975 en territorio francés. Ver: «La presse de l'exil espagnol de 1939», en *Exils et émigrations hispaniques au XXe siècle*, 1 (1992), pp. 86-106.

5. Aurelie Denoyer, «L'opération Boléro-Paprika : origines et conséquences. Les réfugiés politiques es-pagnols : de l'expulsion à leur installation en RDA». En *Résonances françaises de la guerre d'Espagne*. Éd. d'Albret, 2011, pp. 295-312.

6. Alvar Martínez Vidal (coord.), *Exili, medicina i filantropía. L'Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*. Afers, 2010. Ver también: Simon Latapie, *Joseph-Ducuing-Varsovie. Un hôpital militant, résistant, humaniste et innovant*. Tesis de medicina general. Université Toulouse III - Paul Sabatier, 2015.

7. Movimiento Libertario Español, C.N.T. en Francia. *Memoria del Congreso de federaciones locales celebrado en París del 1.º al 12 de mayo de 1945: dictámenes*, 1945, p. 52.



Antonio Machado, *Campos y hombres de España: antología precedida de Las siete fidelidades de Antonio Machado por Mario Aguilar*, Toulouse, La Novela Española (La novela española, 3), 1948; Federica Montseny, *Amor sin mañana*, Toulouse, Universo (Lecturas para la juventud), 1947; Dr. G. Hardy, *El Problema sexual*, Toulouse, Universo (El mundo al día, 12), 1949
BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

cargo de Benito Milla, mientras que en París se retoma la edición de *Solidaridad Obrera*. De carácter no exclusivamente doctrinal, sino también con contenidos culturales y textos en español y francés, aparecen en Toulouse *Tiempos Nuevos* (1945-1946) y *Universo: Sociología, Ciencia, Arte* (dirigida por Federica Montseny, 1946-1948). Por su parte, la disidencia «posibilista», proclive a la colaboración con otras fuerzas antifranquistas, publicó, primero en París y más tarde en Toulouse, *España Libre* (1945-1961). Es obligado mencionar y resaltar en este apartado el mensual *Cénit: Revista de Sociología, Ciencia y Literatura*, ejemplo de pervivencia editorial, del que salieron durante cuarenta y cinco años, de enero de 1951 a octubre de 1995, 272 números y en cuya dirección participaron históricos como Federica Montseny, Juan Ferrer y José Peirats.

Por último, dentro de este recorrido no exhaustivo de publicaciones periódicas, cabe citar *Foc Nou* (1944-1947), revista literaria y cultural en lengua catalana dirigida por Domènec de Bellmunt (Domènec Pallerola i Munné, 1903-1993), que incluye colaboraciones de grandes nombres del exilio catalán y reseña la actividad intelectual y artística catalana en el exilio.

La novela corta del exilio

Otro ejemplo de cómo la edición en el exilio recupera formatos y contenidos de antes de la guerra es la reedición de novela corta popular. Este tipo de formato, el de la novela breve, había tenido un gran-

dísimo éxito en España desde su aparición en 1907, fecha del primer número de la colección El Cuento Semanal, promovida por el novelista, más tarde exiliado, Eduardo Zamacois. Sin duda fue decisiva, en la recuperación de esta narrativa en el exilio, la presencia de Federica Montseny y de su experiencia en la empresa familiar de edición de *La Revista Blanca* (1923-1936) y de las colecciones literarias que ésta generó, como La Novela Libre y La Novela Ideal, en las que primaba un tipo de historia sentimental o de acción con finalidad ejemplarizante o moralizante dirigida a un lector de extracción modesta.

Siguiendo esta senda, Universo publica en Toulouse la colección Lecturas para la Juventud, entre 1947 y 1948, con títulos de Federico Urales, Federica Montseny, Felipe Aláiz, Juan Ferrer, Vicente Ballester, Mauro Bajatierra y Elías García. Posiblemente el hecho de que este tipo de literatura estuviera dirigido a una juventud que, en el exilio, acudía y se formaba en el seno de la escuela pública francesa y utilizaba el francés como lengua vehicular, movería a la creación, entre 1955 y 1959, de una nueva y profusa colección de novela corta, La Nouvelle Idéale, suplemento literario mensual de *CNT*. Sus cincuenta y ocho números, con dibujos de cubierta del omnipresente Call, incluyen versiones francesas de novelas cortas publicadas con anterioridad en España por la prensa libertaria, así como creaciones de nuevos colaboradores.

La Librairie des Éditions Espagnoles y La Novela Española

La principal librería española de Toulouse fue fundada en 1946 por un exiliado catalán, Josep Salvador Puignau (Palafrugell 1908 - Toulouse, 1974), junto con su amigo, el también exiliado Antonio Soriano (Segorbe, 1913 - París, 2005) y tres socios franceses, en el n.º 1 del bulevar de Arcole.[8] La empresa, librera y editora, nació con la ex-

presa e idealista voluntad de «favorecer la difusión de las publicaciones españolas entre el público francés y de ayudar a los intelectuales españoles exiliados mediante la edición de sus obras». En 1947, Soriano se desplaza a París para crear la sucursal parisina de la Librairie des Éditions Espagnoles (L.E.E) de Toulouse, primero en la rue Mazarine y más tarde, en 1950, en su emplazamiento definitivo de la rue de Seine. Hasta 1960, fecha de su escisión, las dos librerías, la tolosana y la parisina, forman parte legalmente de una misma sociedad y las ediciones de sello editorial LEE siguen apareciendo con la doble mención de lugar París-Toulouse.

Ese mismo año de 1947 la L.E.E. saca a la luz el primer *Boletín Bibliográfico* de los seis que publicaría, en los que se hace eco de todas las noticias que tienen relación con la cultura de la comunidad española en Francia y dedica un número monográfico al cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, conmemoración muy celebrada en el exilio. En 1948, desde su doble sede de París y de Toulouse, la librería edita una colección de textos clásicos españoles dirigida por el hispanista Pierre Darmangeat. En 1951, la sucursal de París, regentada por Soriano, publica la primera de Les conférences du monde hispanique y en 1953 edita *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, bellamente ilustrado por Baltasar Lobo. Salvador compaginará la dirección de la librería, hasta su disolución en 1973, con su profesión de linotipista y corrector en el periódico *La Dépêche du Midi*, de 1944 a 1970. En el activo de la L.E.E. estuvo el haber dado cobertura editorial a una de las más notables iniciativas culturales del exilio en Francia: la colección literaria La Novela Española, que supuso la materialización del deseo compartido de mantener viva la cultura española entre los compatriotas asilados mediante una serie de clásicos españoles y escritores exiliados contemporáneos.[9] La colección, que nace en marzo de 1947, será dirigida por el periodista madrileño y colaborador de la prensa anarquista de la preguerra, Antonio Fernández Escobés.

La Novela Española inicia su andadura mensual, en ese año cervantino, con la publicación de *Rinconete y Cortadillo*. Le seguirían obras de clásicos como Lope de Vega y Quevedo, así como sendas antologías de García Lorca y Machado. El resto del repertorio lo configurarán obras de los ya fallecidos Unamuno, Gabriel Miró, Eugenio Noel, Joaquín Dicenta o figuras de la diáspora intelectual como Alejandro Casona, Ramón J. Sender, Eduardo Zamacois, Víctor Alba, Félix Martí Ibáñez, Juan Bautista Bergua, Alfonso Camín o Antonio Zozaya. El diseño, los dibujos de los autores que presiden las cubiertas y las bellas letras capitulares que jalonan los textos son obra del dibujante madrileño Antonio Argüello, que, junto a Joan Call, es el gran ilustrador de la edición del exilio en Francia. El fallecimiento en 1948 de Escobés hace que el también periodista Ezequiel Endériz tome las riendas de la publicación, que desaparece tras su vigesimoquinto título, en 1949.

Más allá de sus publicaciones, la actividad sociocultural del exilio es intensa: espectáculos, representaciones teatrales, actividades recreativas, conferencias, exposiciones... En sus más de tres décadas, el exilio mantiene viva la cultura gracias a las diferentes entidades: el Casal Català, el Ateneo Español, el grupo artístico Iberia, los Amigos del Teatro Español... Con el paso de los años, Toulouse cede el protagonismo editorial a París. La actividad editorial del movimiento libertario se reparte entre sus dos sedes de París y Toulouse, pero el dinamismo de la librería española de Soriano en París, que la convierte en una escala obligada de la intelectualidad española, y, sobre todo, la extraordinaria iniciativa editorial de Ruedo Ibérico, hacen de París la verdadera capital del exilio cultural en Francia a partir de mediados de los años sesenta.

Cuando se creó el Instituto Cervantes de Toulouse en 1996, a la institución no le cupo duda de que dentro de sus misiones estaba la de recuperar una producción bibliográfica, la del exilio, que formaba parte de nuestro patrimonio cultural, mal o poco conocida, pero no por ello menos digna de ser preservada. A esa tarea se ha dedicado su biblioteca durante los últimos veintitrés años, con la satisfacción de haber recuperado y albergar hoy la voz impresa de muchos compatriotas que hicieron de la tinta y las imprentas, munición y armas contra el destierro y el olvido.

8. F.J. Campillo Galmés, «Josep Salvador, librero y editor del exilio en Toulouse», en Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, 2011, pp. 921-930.

9. Ana Martínez Rus, «Antonio Soriano, una apuesta por la cultura y la democracia: la Librairie espagnole de París». *Litterae. Cuadernos de cultura escrita*, 3-4 (2003-2004), pp. 327-348.

BIBLIOGRAFÍA

Alted, A. y L. Domergue (coords.), *El exilio republicano español en Toulouse, 1939-1999*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003.

Alted Vigil, A. y M. Aznar Soler (eds.), *Literatura y Cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Madrid, AEMIC (Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas) / GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario Universitat Autònoma de Barcelona), 1998.

Aznar Soler, M. y J.R. López García (ed.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2016.

Dreyfus-Armand, G., «La presse de l'exil espagnol de 1939». En *Exils et émigrations hispaniques au XXe siècle*, 1 (1992), pp. 86-106.

Martín Gijón, M., «Francia». En Olga Glondys (coord.), *La prensa cultural de los republicanos: años 40*, vol. I. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 519-594.

Un cielo gris: la poesía del exilio republicano español en Francia

José-Ramón López García
GEXEL-CEDID-UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

La comparación de los exilios europeos y americanos evidencia la condición plural y compleja del exilio republicano de 1939, circunstancia especialmente aplicable en el caso francés, la nación que terminó acogiendo a un mayor número de refugiados. Por lo que se refiere al exilio intelectual y, más concretamente, a la nómina de poetas exiliados, esta comparación resulta claramente desfavorable para quienes permanecieron en Francia, sobre todo si opera desde la lógica de unas élites culturales que, mayoritariamente, se desplazaron a naciones americanas. En este sentido, interesada sobre todo en los nombres canónicos de la llamada «generación del 27», la historiografía literaria ha mostrado poco interés hacia una poesía como la de los exiliados en Francia, prestando escasa atención a las particularidades del sistema literario en que dicha obra se llevó a cabo.

La primera cuestión que debe abordarse es los porqués de este desplazamiento del territorio europeo al americano. A menudo se suele mencionar el factor lingüístico como el hecho determinante en esta decisión, aunque esta explicación choca con lo que había sido habitual en anteriores exilios de la historia de España, cuando Francia se había revelado como una opción predilecta. En realidad, el factor que condicionó sobremanera esta reacción del grueso de escritores e intelectuales (y de cuantos pudieron salir de Francia con independencia de su clase social) fue la decepción brutal que para miles de refugiados supuso la acogida por parte de las autoridades francesas cuando se produjo «la Retirada». Sin olvidar la solidaridad desplegada por muchas capas de la población francesa, así como por agrupaciones intelectuales y políticas, lo cierto es que el balance fue claramente negativo. La imagen mítica de la Francia de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad se vio sustituida a una velocidad pasmosa por el encierro, la xenofobia clasista y la actitud hostil, cuya evidencia, nada metafórica, fueron los múltiples campos de concentración adonde irían a parar miles de refugiados españoles tras un penoso e invernal cruce de frontera. La práctica política de los campos anticipaba acontecimientos de un inmediato futuro que, sin duda, convertían la realidad francesa, como la del resto de Europa, en un territorio peligroso, condicionado por una violencia y destrucción a las que en ese momento eran ajenas las naciones americanas.

Así pues, como señala agudamente Serge Salaün, más que unas dificultades de adaptación lingüística o cultural, lo que se produjo fue una pérdida de la capacidad de Francia como modelo, una merma del «capital de confianza y de mitología revolucionaria y republicana» que durante siglos había atesorado el imaginario de los sectores progresistas españoles. El ideario alternativo americano, este «nuevo mundo» compensatorio de la quiebra de los valores democráticos y humanistas organizados por las democracias burguesas del «viejo mundo», se construyó sobre la previa deconstrucción del modelo europeo, especialmente el francés, en tanto que base de la modernidad europea desde la Ilustración.

La huida masiva a América se produce en los meses inmediatamente posteriores a «la Retirada» y tras esta ignominia de los campos, que superó con creces las peores expectativas; antes, por tanto, de que el contexto sociopolítico determinase el nuevo escenario de la II Guerra Mundial. Estas circunstancias se resuelven en la paradoja aparente de que Francia, la nación que al final acogió e integró (con cuantas dificultades y humillaciones se dieron) a un mayor número de exiliados (unos trescientos mil), no representa, en el plano de la élite intelectual, la hegemonía que sí posee en cuanto al establecimiento de redes sociales, laborales y culturales vinculadas tanto a las clases trabajadoras como a las clases intelectuales, entendidas estas como un estatuto amplio y no únicamente elitista.

El exilio francés, pues, posee una composición social muy diferente del americano y definido por la intensidad del activismo político anarquista y comunista de su base social. Del mismo modo, entre 1944 y 1950, los debates públicos y culturales que se desarrollaron en Francia tras la Liberación estuvieron marcados por una acentuada politización a la que fueron renuentes los escasos núcleos intelectuales de exiliados (caso de la Unión de Intelectuales Españoles en Francia), que quisieron sumarse en este país a las líneas marcadas por las élites intelectuales americanas. Este discurso americano abundaba en una concepción trascendente y metafísica del «ser» español de difícil encaje en las necesidades y realidades sociológicas existentes en Francia, donde terminó creando una retórica generalmente solipsista y ajena tanto a las nuevas dinámicas del país de acogida como a las del interior de una España aislada por

entonces del resto de Europa. Estas condiciones específicas del exilio francés (sumadas a otras como el aislamiento de los proyectos del exilio americano así como la carencia de editoriales y de otras plataformas de difusión) advierten de la necesidad de articular un análisis de sus producciones culturales (en este caso poéticas) que respondan a estas realidades y no simplemente a una comparativa con los exilios americanos que, además, están capitalizados por una concepción afín sobre todo al liberalismo burgués, sin duda una de las líneas de continuidad con la modernidad más importantes en el exilio, pero no la única.

En este sentido, convendría actuar al menos en una triple dirección. La primera, la necesidad de pautar esta producción según las condiciones históricas particulares de Francia, especialmente complejas en el periodo 1939-1950. Así, a diferencia de América, la situación política impidió mayoritariamente a los exiliados franceses publicar sus obras hasta 1945, con lo que los años de la Ocupación contribuyeron a marcar todavía más esta ruptura entre Europa y América, ya muy condicionada por los episodios de los campos. Del mismo modo, poco tiene que ver la posterior evolución de la república francesa con la del PRI en México o la del peronismo en Argentina, por ejemplo. En segundo lugar, observar el exilio francés como una posibilidad para atender a discursos invisibilizados en la ya de por sí dificultosa evaluación de las poéticas exiliadas dada su condición «no profesional», como pueda ser la poesía escrita desde las culturas del anarquismo. Por último, constatar que la transmisión poética de las experiencias vividas en Francia se produce en las condiciones de extraterritorialidad y destiempo específicas del exilio, claves que nos advierten de las limitaciones de una historiografía literaria tradicional entendida desde los parámetros del Estado-nación como entidad geográfica. Es decir, algunos de los mejores poemas y libros acerca de las experiencias y sentidos relacionados con «la Retirada», los campos o la deriva política que llevará al régimen de Vichy no se van a publicar ni a dar a conocer en Francia.

Acerca de este último aspecto, existe, por tanto, un corpus considerable de textos poéticos que, aunque editados fuera de Francia, se han compuesto y aluden directamente a experiencias vividas en suelo francés. Textos que, sin entrar ahora en la multitud de poemas sueltos que se pueden encontrar en revistas o libros de poetas como Luis Cernuda, Ernestina de Champourcín, Pedro Garfias, Francisco Giner de los Ríos..., pueden referirse a la experiencia concentracionaria, como *Diario de Djelfa* (1944) del socialista Max Aub y *Dolor* (1944) del anarquista Miguel Giménez Igualada; al refugio solidario brindado por los intelectuales antifascistas franceses que permiten la reconstrucción de la identidad privada, caso de *Las ilusiones con Los poemas del convaleciente* (1944) de Juan-Gil-Albert; o a la cotidianeidad político-social observada desde una óptica marxista en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia (1939-1940)* (1942) de Rafael Alberti. Los textos ahora mencionados fueron publicados por sus autores de modo bastante inmediato al llegar a sus nuevos países de acogida, pero otros se editaron o escribieron fuera de Francia muchos años después. Así sucede con los libros *Poeta en la arena* (1960) y *La almohada en la arena* (1964) de Celso Amieva, con el bloque «Escrito en la arena» de 1939 integrado por Juan Rejano en *El jazmín y la llama* (1966), con diversas secciones de *Laberinto de presencias* (1969), la selección de su poesía que Ana María Martínez Sagi publicó en España, al igual que el extenso poema *Destierro* (1982) de Teresa Gracia, libro fechado en «Saint-Cyprien 1939, Roma 1974» que poetiza su estancia cuando niña en el campo. Y aún habría que sumar versos y poemarios que permanecen inéditos (como sucede con los poemas de Manuel García Sesma) o que en ocasiones han sido publicados póstumamente, como *Libro de Alo* (1992) de Eleazar Huerta y *Poemas de la Mérigote* (2007) de Serrano Plaja, ambos escritos en 1939. Los ejemplos son numerosos y, en este sentido, existe un corpus más extenso del que se suele dar a entender si se aplica solo un criterio apegado a una metodología historiográfica más convencional y que casa mal con las especificidades de la literatura exiliada. Es decir, en tanto que publicados fuera del campo cultural francés, estos poemas no pueden entrar en la consideración usual de poesía del exilio en Francia, pero ha de tenerse en cuenta que su génesis (y muchas veces su escritura) se desarrolló en las condiciones de este campo con independencia de que se dieran a conocer en otros sistemas culturales. Desiguales en alcance y calidad estética, integran, en todo caso, un corpus común e importante a la hora de valorar qué supuso para la poesía del exilio las experiencias históricas y personales vividas en suelo francés.

Una panorámica de la poesía del exilio republicano de 1939 en Francia tiene como primer paso obligado la mención de Antonio Machado, cuya muerte y entierro en Collioure, envuelto en la bandera republicana, supusieron el primer lugar de memoria para los cientos de miles de refugiados españoles que con él habían cruzado la frontera. Machado será desde ese mismo momento objeto de auténtica veneración por parte de todas las culturas políticas del exilio y, para el caso que nos ocupa, la mayoría de las veces lo fue más como referente moral y ético que como ejemplo de una modernidad poética en cuyo trazado había desempeñado un papel fundamental. La muerte de Machado, y sus últimas fotografías luego tantas veces reproducidas, son también expresión de una derrota colectiva que choca profundamente con la condición épica que, con cuantos matices y excepciones se quiera, había regido la masiva producción del Romancero de la Guerra Civil. En lo que viene siendo considerado su último «poema», el memorable alejandrino «Estos días azules y este sol de la infancia» que su hermano José encontró

AÑO IV Segunda época FEBRERO 1939

nosotros

35

EN LA MUERTE DE ANTONIO MACHADO

La Dirección: Ha muerto un poeta. — Antonio Machado. La guerra. La Primavera. Lo mismo del niño hecho. — José Bergamín: Jardín en flor, y en sombra, y en silencio...

ARIEL MAUDET ..... Francis Jammes.
SARA ALVAREZ VALDÉS ..... A la muerte de la ilusión (soneto).
ERNESTO MARIO BARRETA ..... El hechizo de la noche (recuerdo).
ANTONIO GELLINI ..... Pío Baroja.
ANTONIO BERMÚDEZ FRANCO .. Maestro de Tuléra.
BENATAL DONGHI HALPERÍN .... El abuelo de Juan Marsiro.
JORGE TESTENA ..... La tragedia de Los Forrero.

Actualidad: DOROTHY THOMPSON: Dramatizar la democracia.

LUIS ALBERTO SANCHEZ ..... Sobre una biblioteca de cultura peruana.
JUAN ANTONIO VILLOLDO ..... Un poema guerrero: "Numancia".
HÉCTOR P. AGOSTI ..... La poesía de Juan L. Ortiz.
JUAN FRANCISCO GATTI ..... Sobre Juan de Valdés.

Juan Adolfo Vázquez: Las lecciones de filosofía de Manuel García Morente. — Manuel Gonzalo Casas: Nuevos prolegómenos a la metafísica, de Angel Cruella.

LIBROS Y AUTORES

Artículos bibliográficos de Manuel Pedro González, Francisco Suárez Martínez, Leónidas Barletta, Héctor P. Miri, Rafael R. Esteban y León Benarós.

CRONICA

Ilustraciones: Antonio Machado, Francis Jammes, Ernesto María Barreda (por R. Martínez Ferrari).

BUENOS AIRES

Dirección y Administración: BARTOLOMÉ MITRE 811

Distribuidores Exclusivos en el Interior:
EDITORIAL PAN-AMERICA
CASILLA PERU 455

Marca Registrada Entrada 3ª mayor

En la masía Can Santamaria de Raset (Gerona) el 26 de enero de 1939, dos días antes de salir de España (de izda. a dcha.: el psiquiatra José Sacristán, el profesor y naturalista Enrique Rioja, naturalista, el filósofo Roura Parella, Antonio Machado y su hermano José; fotografía de J. Royo y Gómez) • FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, MADRID

Nosotros, n.º 35, febrero de 1939 • COL. PARTICULAR

escrito en un arrugado papel dentro de uno de los bolsillos del raído gabán del poeta, Machado anticipaba el refugio interior luminoso de la memoria por el que optarían no pocos poetas exiliados frente a la oscuridad presente del exilio.

El internamiento en los campos de concentración franceses en el año 1939 constituye la primera experiencia masiva en el exilio y será poetizada desde varias perspectivas. Composiciones casi siempre tan poco recordadas como resistentes a los falsos consensos de memorias históricas y culturas oficiales, constituyen uno de los ejemplos más explícitos de la crisis del sujeto moderno que, superando el sentido meramente personal de la experiencia, vive en sus carnes algunas de las dobleces del humanismo occidental. Su lectura, en suma, nos asoma al proceso de importación del colonialismo a Europa que supuso la extensión de los fascismos. Un hecho que revelaría la cara oscura del liberalismo humanista europeo y unas conexiones con los totalitarismos que, como denunciara Hannah Arendt, conducirían a la racionalización de la muerte por parte de la política.

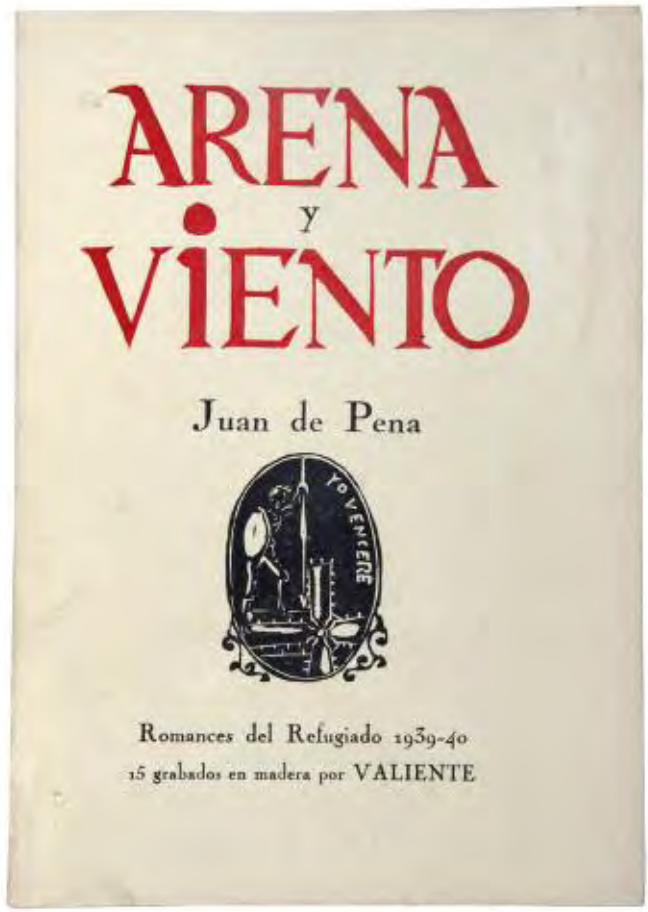
En primera instancia, los poemas escritos en los campos franceses muestran muy a menudo una capacidad de abstracción de la realidad inmediata, en ejemplos donde la literatura puede actuar como válvula de escape y hasta referirse a imágenes de añorada perfección universal, como a menudo se observa en las composiciones recogidas en las meritorias publicaciones de confección artesanal realizadas en los campos, como el *Boletín Profesionales de la Enseñanza*, *Desde el Rosellón*, *Barraca*... Es decir, son composiciones que indican una inversión de la épica del Romancero de la Guerra Civil al intimismo del Yo. Sin embargo, no toda la poesía generada en estas circunstancias o que las recuperan con posterioridad remite a esta pérdida del aliento épico, al refugio en la intimidad o a la elusión de lo histórico. La realidad de los campos se patentiza tanto en la ocupación del espacio central del poema por parte del cuerpo-lenguaje (enfermo, herido, humillado, deshumanizado...) como en la recuperación del sentido de la Guerra Civil, primera batalla de una guerra que se expande y continúa por Europa.

En varios de estos poemas, la problemática lingüística ocupa un puesto destacado, enfrentada al lugar común de la anulación de la palabra, de la incapacidad del poema como vehículo transmisor del horror; el límite citado, desde Adorno a Steiner, al respecto de una recreación lingüística que, ante la existencia de los campos de exterminio, radicalización última de la práctica concentracionaria, opta por la vía resolutiva del silencio. Manolo Valiente, por ejemplo,

explica así los efectos que tiene sobre el lenguaje esta experiencia en *Arena y viento. Romances del Refugiado 1939-40* (1949), firmado con el seudónimo de *Juan de Pena*: «Hablar no es nada, / La voz está hueca / Y llena de arena». Por su parte, Celso Amieva manifiesta su confianza en el poder de la palabra literaria como vehículo de la memoria personal a través del tiempo, describiendo en *La almohada de arena* (1960) el enterramiento de un manuscrito en las playas de Argelès-sur-Mer cuyo contenido queda salvaguardado en el espacio de una memoria poética que lo habrá de recuperar más adelante: «Leve te sea la arena. / En verso habrás de renacer».

La problemática lingüística es llevada a un grado máximo de tensión en el caso de las prácticas textuales ligadas a la experiencia concentracionaria, pero no se limita solo a este ámbito. Para todos estos poetas, el exilio supone también la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje como parte de un proceso de reconstrucción de un orden personal e histórico. En este sentido, el poema de Alberti *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* ha sido evaluado como una «gramática del exilio», un original juego autobiográfico dominado por la irregularidad y el carácter insólito de sus rimas, su acendrado prosaísmo y su experimentación polimétrica del que, mediante procedimientos ligados a la parodia, la inversión y el sarcasmo, se pueden extraer conclusiones semejantes a las testimoniales composiciones concentracionarias. Francia, ejemplo máximo de las democracias burguesas, ha traicionado sus principios humanistas para convertirse en «la Francia / de la contra Revolución», de la persecución policial, de los campos de concentración, de la cobardía política («Las cuestiones de España / no interesan, Monsieur») y de la estigmatización del refugiado («Il ne faut pas oublier / que vous étes un pauvre emigré»). París es una ciudad «pipiadero» donde los perros se mean sobre sus habitantes, sus estatuas y símbolos máximos («pis sobre la Revolución / y los Derechos del Hombre. / Pis reaccionario, / pis burgués, / pis de pacto de Múnich, / muniqués»). El poema se cierra a bordo del buque *Mendoza*, dejando atrás una «vieja Europa, sacudida / de norte a sur», «apagada» como las luces de ese barco que ha de evitar el ataque de los submarinos alemanes, con el horizonte del nuevo continente: «América. / Por caminos de plata hacia ti voy / a darte lo que hoy / un poeta español puede ofrecerte».

Las luces mortecinas de la razón ilustrada son una buena imagen de los años de la Ocupación, periodo con escasas posibilidades de difusión para los poetas exiliados en Francia. En los pocos casos en que se llega a publicar algún libro, el resultado es más bien decepcionante, como sucede con Francisco de Troya y su *Cancionero lírico*, editado en Toulouse en la temprana fecha de 1941 (y luego reimprimido y aumentado en varias ocasiones). Encabezado por un voluntarioso prefacio de Jean Cassou que no oculta sus carencias literarias, *Cancionero lírico* se caracteriza por un trasnochado modernismo formal, las pinceladas de un convencional malditismo y la vaguedad de las meditaciones existenciales acerca del paso del tiempo, el amor o las inquietudes religiosas de un yo dolorido. Las alusiones al contexto histórico de un país en guerra son ocasionales, como sucede en «París 1939», donde un sujeto poético, paseante entre la multitud parisina a orillas del Sena, confía en la capacidad del pueblo francés para hacer frente a los enemigos comunes, gesto que propicia un lazo solidario entre las naciones española y francesa: «¡Por entre mil vehículos e incesante gentío / marcho bajo la lluvia de un cielo espeso y gris / [...] Ante la protección de Notre Dame comprendo / el gesto confiado y grave del gentío / que sabe cuanto en esta guerra está decidiendo / y siento su dolor tan hondo como el mío». La experiencia de esos años oscuros queda bastante mejor reflejada en algunos de los poemas de *Jalones en la niebla* (1940-1967) como «Rue du chat qui pêche», donde Ana María Martínez Sagi describe París como una experiencia de absoluta clausura: «Y en un sórdido hotel / —cubil de la miseria— / los exiliados buscan un imposible cielo / tras las ventanas ciegas».



Juan de Pena (seudónimo de Manolo Valiente), *Arena y viento*, Perpiñán, 1949 • BIBLIOTECA MANUEL AZAÑA, INSTITUTO CERVANTES DE TOULOUSE

Vinculados al exilio francés, aunque singularizados por su situación geopolítica, hallamos algunos ejemplos de poemarios publicados en el Norte de África, en donde existe asimismo una fuerte presencia de grupos anarquistas. A estos círculos pertenece, por ejemplo, el volumen que Antonio Verardini Díez-Ferreti publica con el seudónimo de Henry Bann, *26 poèmes* (prefacio de Marcello-Fabri y prólogo de Jean Pomier, Argel, 1945). La figura tutelar del poemario es García Lorca, «señor de los Poetas» proyectado en una de las muchas imágenes cristológicas de estos poemas. Con abundancia de romances y presencia de los formatos y temas modernistas más convencionales, el libro oscila entre la amargura y la esperanza, la desolación existencial acrecentada por el exilio y la defensa última del «Ideal». Verardini, en este sentido, no se aparta de la concepción idealista que acerca del poeta y la poesía suelen encontrarse en el corpus anarquista, muy condicionado por las lecturas más esquemáticas del idealismo romántico. El jienense Eulogio Muñoa Navarrete, quien llegó a Orán a bordo del *Stanbrook*, sufrió el internamiento en campos de concentración argelinos y tras su liberación se estableció en Argel. Allí editó en Edmond Charlot su primer libro de poemas en 1942, *Chemins de Granada*, en traducción de Emmanuel Roblès, figura clave en muchas de las relaciones hispano-francesas por lo que se refiere a círculos del exilio republicano, quien incluyó dos canciones de Muñoa Navarrete como acompañamiento de su relato *La Marie de quatre vents* (1942). Tras instalarse en Casablanca, en la ciudad marroquí publicó *Romancero del Sur* (1947), poco antes de iniciar su exilio en Argentina, donde prosiguió una constante labor literaria. Domina en ambos libros el uso de formatos populares, como la canción y el romance, puestos al servicio de una evocación de las tierras andaluzas que, en el conjunto de su obra, derivará especialmente hacia la memoria afectiva de su pueblo natal de La Carolina. Los ejemplos de estos últimos autores mencionados obligan a tener presente el poemario de mayor calidad acerca de las experiencias en el Norte de África, el conocido *Diario de Djelfa* de Max Aub, editado en México en 1944 tras lograr escapar el autor del laberinto concentracionario en el que cayó preso durante su estancia en París. Además de sus impactantes contenidos, del valor testimonial de un libro que evidencia las contradicciones destructivas del humanismo burgués, *Diario de Djelfa* supone también una articulación de la forma que es llevada magistralmente al límite, proponiendo una compleja relación entre poemas, paratextos y fotografías que encaja en el «ludismo trascendente» practicado en otros muchos lugares de la obra de Aub.

Lógicamente, será a partir de la Liberación cuando se dé a conocer el grueso de los poemarios que integran el corpus de la poesía exiliada publicada en Francia. Sin embargo, esto sucede cuando la mayor parte de los intelectuales y escritores españoles han optado por destinos americanos y renunciado con plena conciencia al exilio europeo como posibilidad tanto personal como política, condiciones que explican una mayoritaria presencia de poetas no profesionales y de un número significativo de autoediciones. El conjunto de estos títulos muestra una doble función testimonial y de resistencia, casi siempre volcada hacia una dimensión colectiva que justifica las alusiones a la patria como una posibilidad aún no derrotada, aunque sí dolorosamente perdida. Prueba de estos intentos para conservar la continuidad épica de la Guerra Civil es el uso mayoritario y ejemplar del romance, síntoma de la continuidad de estas lógicas políticas con las que se lee el panorama internacional abocado a la II Guerra Mundial. Así, varios de estos libros incluyen composiciones inspiradas o escritas durante la Guerra Civil, mostrando en su organización textual esta conciencia de continuidad. Así sucede, por ejemplo, en *Vaso de lágrimas: poemas de la guerra, poemas del exilio, poesía de la muerte* (Toulouse, 1946) del zamorano Luis Bazal y en el *Romancero de la libertad* (París, 1947) del asimismo anarquista Gregorio Oliván, que contiene tres secciones («Romances del fuego», «Romances del hierro» y «Romances de la Derrota»), las dos primeras escritas durante la guerra y la tercera durante su exilio en Bretaña. Recuperando el formato del romance de la Guerra Civil se mantiene una clara continuidad de lucha, pero también están presentes, como en «Balada de los heridos» de Oliván, las estampas de una derrota a la que sigue una convencional nostalgia por la España-madre perdida, adobada con la habitual contraposición entre la luminosidad de la tierra española y la frialdad de la francesa, «¡Invernadero del alma!» en la que el sol «tiene la cara velada». También el oscense Fausto Roca Mayoral, maestro republicano socialista que llegó a ser comandante del Estado Mayor durante la Guerra Civil, en *Bajo los cielos de Francia. Cancionero del destierro* (Toulouse, s.f.), localizado y fechado en el «Campo de Bram (Aude) 1939», recurre mayoritariamente al romance para realizar su exaltada invocación a España y a la esperanza de su recuperación, un optimismo histórico presidido por una orgullosa conciencia de la identidad nacional en el que la españolidad se define, más allá del alejamiento físico, como una parte inalienable de su ser, como pertenencia a una nación que es «estrella del mundo entero». En 1948, José Bort-Vela, periodista de publicaciones de la CNT como *Solidaridad Obrera* o *Castilla Libre* y editor de la revista *Nueva Cultura* en Rennes, publica en París con el seudónimo de *Ariel* el librito *Romances populares: versos del exilio*. Los romances de Bort-Vela manifiestan la obsesión por el retorno y su nostalgia constante de la luminosidad levantina («Sólo al pensar: ¡Volveré! / Soporto tanto desprecio»), elementos que conviven con una defensa del ideario ácrata que, por momentos, traza retratos críticos (y hasta satíricos) de su experiencia en los campos y en el París recién liberado.

Las intervenciones guerrilleras en la España franquista, que se incrementaron a partir de la Liberación, continuidad para muchos de actividades en la Resistencia y maquis franceses, se sumaron al discurso épico y esperanzado que hallamos, por ejemplo, en los libros del valenciano Juan Miguel Romà *Romances de sombra y fuego* (Perpiñán, 1946) y *Tres poemas* (Perpiñán, 1948). Por su parte, el madrileño Luis Álvarez Yuste, que participó en el maquis francés y en las Fuerzas Francesas del Interior, se autoproclama «El poeta de los guerrilleros» para centrarse en las iniciativas de la Unión Nacional Española en *Nuestra Lucha. Poesías* (París, 1945). En una descripción tan ajena a las tensiones de la Resistencia interior como a la heterogeneidad política de los exiliados sumados a la Resistencia francesa, este conjunto de romances puestos al servicio de la épica unionista convierte a los guerrilleros en la quintaesencia del sueño de una clase obrera unida: anarquistas, comunistas y socialistas se enlazan en una única identidad republicana en la que la derrota del fascismo se antepone a cualquier otra problemática. En 1945 también se edita *Consejas y poesías* (Grupo Afinidad Juvenil, Montparnasse, París) del anarcosindicalista y resistente antifranquista Diego Franco Cazorla, más conocido por su seudónimo literario de *Amador Franco*, asesinado en 1947 tras haber regresado clandestinamente a España. Poeta autodidacta cuyo ingreso en el campo de Gurs le predispuso a la escritura de versos, ofrece aquí poemas marcados por una ingenuidad expresiva que tematiza la nostalgia de la tierra en las «Doce canciones murcianas» y «Yo sólo», el amor filial en la serie de fábulas protagonizadas por animales o el canto esperanzado en «A mi madre».

El socialista Rodolfo Viñas en *La canción del exiliado* (París, 1948), poema en cuatro cantos escrito en Perpiñán en 1945, plantea la misma idea de continuidad Guerra Civil-II Guerra Mundial, pero a diferencia de otras visiones más épicas, opina que a la celebración por una derrota del nazismo que ha supuesto la resurrección europea, ha sucedido la «desolación» del español, «hombre sin patria» para quien «no hay espacio / en el espacio azul». Esta falta de reconocimiento de la «nueva epopeya» del «Madrid heroico de la Internacional» que durante la Guerra Civil fue la primera en contener a «los bárbaros» revierte la orientación internacionalista dada a la lucha común, nueva consecuencia de la decepcionante recepción sufrida por los exiliados en Francia: «Y al redimir al mundo, redímelo en tu pueblo, / que ésa ha sido, exiliado, la imprevista verdad. / Tu patria, lo primero, / luego, la Humanidad».

El murciano José Canosa Donate, futuro lector de español en la Facultad de Letras en Grenoble que ya había publicado algunos poemarios antes de su exilio, desarrollará en Francia una dilatada actividad poética. En 1945, en formato bilingüe con traducción e ilustraciones de Federico Montejano Yeste, publica en Grenoble *Germes d'éternité. Gérmenes de eternidad*, que anticipa las esperanzas frustradas tras la Liberación y que se abre con una alusión por entonces verdaderamente infrecuente a los campos de exterminio. La temática concentracionaria está de hecho en la base de su poesía exiliada (en 1974 dará a conocer en su *Antología poética* el libro *Madera*, escrito en 1939, donde con extremo hiperrealismo poetiza su estancia en los campos) y recorre su siguiente poemario, editado en 1946 asimismo en formato bilingüe, *Six roses noires pour une blanche*, un título cuyo alcance precisa Georges Blanchon en el prefacio al libro: «Six roses noires. Six années de prison, de barbelés, de travail forcé, d'humiliations. Temps douloureux où France "tu n'étaits pas toi". Une rose blanche. La liberté».

Sin embargo, el inicio de la Liberación también será cantado como una nueva posibilidad de hermanamiento español con esa parte de la nación francesa que comparte una lucha con el fascismo cuyo último bastión es ahora Franco. Bien lo expresa la dedicatoria de *Poema del dolor y la sonrisa de España* (Pau, Ediciones Medusa, 1945) de Jacinto Luis Guereña: «A todos los que murieron en defensa de Madrid, / ahora, que es su aniversario. / A todos los que han muerto en defensa de la libertad, / ahora, que es su canto constante, / siempre, que llevo su misma sangre», libro en cuyo cierre un «Coro de voces esperanzadas» anuncia el tiempo de la restitución. Los elogios a la nueva nación francesa emergida tras la Liberación están presentes de modo similar en otros autores. Por ejemplo, *Cien poesías de un refugiado español* (Salingardes, Villefranche-de-Rouergue, 1946) de Manuel Burgos Manella, volumen que agrupa los «Versos hechos durante la ocupación alemana», se abre con «A la France», poema en que se alude a la transición entre la Francia «terre asservie» que maldijo durante su reclusión en los campos y la que comenzó a «bien aimer» desde que entonara sus «chants de Libération», y a la que ofrece «le baiser de mon cœur». Con puntuales alusiones a la realidad de los campos, la mayoría de este libro está presidido por la nostalgia de su jienense pueblo natal, que tendrá asimismo un espacio central en otros libros que publicará tras su marcha de Francia a Venezuela. También José Ballester Gozalvo en *En el destierro* (Montpellier, 1945) ofrece un conjunto de poemas y prosas que dedica a los republicanos españoles, «mis hermanos en el destierro, que lo han preferido a la infamante esclavitud», un discurso a la par resistente en su reivindicación del antifascismo republicano y de profunda nostalgia por su patria chica del barrio valenciano de El Cabanyal. Similar perspectiva nostálgica preside las estampas folklóricas sobre las fiestas, músicas y bailes de distintas regiones españolas que, en prosa y verso, forman *Fiesta en España* (Toulouse, 1949) de Ezequiel Endériz, mientras que *Otro Platero. Poema nostálgico* (París, 1949), fechado en «Bayona, enero-abril 1940» y publicado por el almeriense Francisco Contreras Pazo tres

años antes de su partida a Montevideo, se inspira en el célebre *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez y recoge una serie de poemas en prosa, no especialmente logrados, dirigidos fundamentalmente a su hijo Sila.

Si la ejemplaridad del romance se mantiene como demostración de la continuidad épica, síntoma de la continuidad de las lógicas políticas con las que se lee el panorama internacional abocado a la II Guerra Mundial, acaso sea el soneto la forma que muestra, por otro lado, el cambio de sensibilidad estética que acompaña a las derivadas ideológicas de las vivencias del exilio y del inicio de la contienda europea. Sobresale en este sentido el ejemplo de José María Quiroga Plá, uno de los nombres más relevantes del exilio intelectual republicano en Francia. A pesar de su participación en algunos de los núcleos más activos de las vanguardias estéticas de las décadas previas a la Guerra Civil y de su parentesco con Miguel Unamuno (del que era yerno), cuando Quiroga Plá inicia su exilio en París no había publicado ningún poemario. Ocupaba de todos modos un lugar central en proyectos fundamentales de los exiliados republicanos en Francia, como su participación en la creación de la Junta de Cultura Española (al frente de cuya delegación en París permaneció tras el traslado de la JCE a México) y, muy especialmente, su presidencia de Unión de Intelectuales Españoles en Francia. En 1946 publicó una colección de ciento cincuenta sonetos, *Morir al día*, en una tirada casi simbólica de cien ejemplares realizada por el pequeño editor Eduardo Ragasol y prologada por José María Semprún y Gurrea. Escritos entre el 21 de abril de 1938 y el 9 de septiembre de 1945, el libro se divide en cuatro partes: «¡Ay, mis amores!», «Despedidas y ausencias», «Refugiado en París» y «Oyendo crecer la hierba», a modo casi de dietario personal de este periodo, como puede observarse en poemas como «Cinco "mal llamados años" (1939-1943)», fechado en «París, 30 Diciembre 1943»: «Primer año: la ronda de los ojos abiertos / y las ávidas manos y la esperanza a tientas, / y el tropezar acá y allá en recuerdos muertos, / [...] Y luego, el cataclismo. Y, entre el polvo y las ruinas, / la humilde hierba hollada que bajo el sol se enhiesta, / y el cielo que abre canchas de eco a las golondrinas, / y, bañado de olvido, el corazón en fiesta». Con una factura impecable y una variada praxis formal combinatoria que demuestra su indudable oficio, también se observa la limitación de una práctica clasicista que bordea el academicismo y que lastra asimismo el contenido de unos poemas que no escapan en varios momentos del cliché. Una convencionalidad que, paradójicamente, lo aleja de las grandes conquistas alcanzadas por las vanguardias en el trazado del signo poético propio de la modernidad. En este sentido, la poesía publicada de Quiroga Plá muestra un rechazo de los modelos de las vanguardias que se puede extrapolar en gran medida a la estética regresiva que aplican la mayoría de los poetas exiliados en Francia. A modo de ejemplo, Unamuno y Machado, dos presencias tutelares, surgen sobre todo a título de referente ético, de encarnación moral de los valores a los que se mantiene la fidelidad, pero apenas si se indaga en su aportación a las trasformaciones del legado simbolista. En cuanto a su segundo libro, *La realidad reflejada* (Ciudad de México, 1955), recoge otros ciento veintiséis sonetillos, compuestos en su mayoría entre 1951-1952, es decir, todavía durante su exilio parisino y tres años antes de su muerte en Ginebra, poemas que vendrían a confirmar los juicios anteriores.

No obstante, la evaluación de los alcances variados de la poesía de Quiroga Plá en el exilio está pendiente aún de una completa valoración, pues, como señala Pascual Gálvez, a estos dos libros hay que sumar al menos otras cincuenta y ocho composiciones (muchas inéditas), sin descartar la posibilidad de que en algún momento se tenga la fortuna de recuperar *Valses de la memoria*, un último libro ya listo para su publicación y perdido al parecer en 1955 durante las gestiones para su edición en México. Son poemas que en muchos casos no se integraron en los libros publicados no tanto por un criterio de calidad sino por la aplicación estricta de establecer mediante el soneto una férrea unidad formal al conjunto de *Morir al día* y *La realidad reflejada*. En este corpus paralelo pueden observarse temáticas, tonos y formas que amplían el horizonte del soneto de ámbito intimista que caracteriza al resto de su producción en el exilio y que muestran vertientes de explicitación política y personal que iluminan el humanismo solidario y esperanzado del autor.

De modo algo inesperado, la predilección por el soneto caracteriza asimismo a un escritor tan alejado de Quiroga Plá como el anarquista José García Pradas, quien en *Guerra civil* (Vesoul, 1947) adoptó idéntica solución. De manera bastante atípica, García Pradas consideró que, frente a formas como el romance o la canción, la extensión y estructura del soneto eran las ideales para la transmisión de sus «pasquines» en el interior de España. Libro compuesto exclusivamente por sonetos, en él se toma la guerrilla como motivo común de sus treinta y una secciones con el objetivo de proponer la guerrilla como una constante de múltiples sentidos. Esta posición le permite desarrollar su concepción de la nación y su pensamiento político desde los que aborda los orígenes y desarrollo de la Guerra Civil, el exilio, la II Guerra Mundial, la inmediata posguerra en la España franquista y, finalmente, las aspiraciones últimas de esta actividad guerrillera en un futuro inmediato. La superficial aprehensión del soneto barroco llevada a cabo por García Pradas busca ordenar la violencia de lo real en una forma clausurada y perfecta, pero concluye en logros cuestionables para la función instrumental que desea dar a su poesía.

Durante la década de los cincuenta se produce un descenso cuantitativo de libros publicados, si bien son unos años que acogen

probablemente las mejores muestras de poesía de exiliados editada en Francia. La tradición anarquista pervive en esta década en obras como *Poemario patético: preludio inmortal a Federico García Lorca* (París, 1955) de Volga Marcos, otro librito autoeditado de modesta factura material y estética integrado por cinco poemas («Embrujos rameros», «Los proscritos», «Sinfonía sin pentagramas», «Adelfa» y «La Perla del eterno Camino») cuya aportación de más relativa relevancia es el romance dedicado a García Lorca. Un nuevo caso peculiar es el de José Bergamín, quien entre finales de 1954 y de 1958 residirá en París tras haber pasado quince años de exilio americano, cuatro años decisivos de su biografía en muchos sentidos y, de modo especial, para su obra poética. A pesar de que Bergamín no publica hasta 1962 su primer libro de versos, casi septuagenario, es precisamente desde su llegada a la capital francesa que se dedica de pleno a la que consideraba su verdadera vocación. Si bien durante años se consideró lo contrario, Nigel Dennis ha demostrado que los poemas escritos en este periodo no corresponden al que sería su segundo poemario editado en 1963, *Duendecitos y coplas*, sino a otro proyecto titulado *Cancionerillo del duende*, un inédito compuesto por unos ochocientos poemas que, en puridad, se trataría del primer libro de poemas escrito por Bergamín. En él se plantean los temas e imágenes esenciales del conjunto de su trayectoria, así como su predilección por el formato de la copla o cantar. No obstante, las aportaciones más relevantes de esta década serán sin duda las de Arturo Serrano Plaja, instalado definitivamente en París desde 1948, y José Herrera Petere, quien, residente en Suiza, viajaba con frecuencia a la capital francesa y publicó allí su mejor poesía en el exilio.

Aunque fuese también como resultado de un complejo proceso que le llevó a un cuestionamiento de su ideología comunista y a la práctica de un heterodoxo cristianismo, a la altura de 1956 Serrano Plaja realiza un balance de su exilio parisino en el que pesa mucho la falta de expectativas y condiciones de posibilidad del exilio republicano en Francia. *Galope de la suerte. 1945-1956*, libro editado en Buenos Aires en 1958 y que recoge composiciones escritas en Argentina y Francia, tuvo su anticipo en *Galop de la destinée* (París, 1954), edición bilingüe de once poemas en la prestigiosa editorial Seghers que contó con las traducciones de Alice Ahrweiler y Emmanuel Roblès (este último responsable asimismo de su «Préface») y con un excelente retrato del autor obra de su amigo Antoni Clavé. En su prefacio, Roblès afirmaba que «le livre qu'on va lire est né non seulement d'une désillusion cruelle mais aussi d'une bouleversante nostalgie. Il dit l'espoir aveugle, l'espoir sans raison: il dit l'attente solitaire et obstinée tandis que les années passent, stériles». Atinaba Roblès en su caracterización de unas composiciones presididas por la experiencia angustiosa del paso del tiempo y las decepciones existenciales, políticas, amorosas y literarias. Poemas puntualmente fechados que concluyen en imágenes de perturbador desasosiego existencial donde conviven la tradición barroca («Desarraigado vivo, deshermanado espero, / escribo desquiciado y descuajado aguanto / el peso de mi patria, como un saco de llanto / y el vivo deshijarme —si al arrancar no muero—»), la pulsión surrealista («Viene un caballo devorando flores») y un seco coloquialismo donde la Ciudad de la Luz, enclave geográfico real de esta identidad en crisis, está muy lejos de ser postal de ningún cielo: «Y en París, la verdad, / hay sólo cielo gris / y una gris libertad / para un amor bien gris». En la mirada del Serrano Plaja del año 1955 que observa el plomizo firmamento parisino parece pervivir así el eco de aquel cielo contemplado en Saint-Cyprien y evocado en «Campo de concentración», uno de los sonetos más desgarrados de *Versos de guerra y paz* (1945): «Y el cielo era penoso a la mirada / que ya sin esperanza era ceniza».

El pesimismo de *Galop de la destinée* debe entenderse también en una clave sociohistórica aplicable al conjunto de los poetas exiliados en Francia, cuando el tiempo transcurrido ha dinamitado las posibilidades épicas a su mínima expresión. *Galop de la destinée* se cierra con uno de los poemas más logrados del exilio republicano, el extenso «Lo que le sobra a la SEPULTURA, MUERTOS desconocidos Y ESPAÑOLES vivos de HAMBRE», concluido en París en junio de 1951, que redimensiona este desengaño y esta percepción plomiza y gris del mundo. En lo que parece un eco de *Morts sans sépulture* (1946) de Sartre y con la absurdidad camusiana de fondo, en el poema subyace el debate existencialista parisino tamizado por la angustia existencial de Quevedo y Unamuno, al que se suma una revisión experimental que integra elementos de la tradición española (El Greco, Goya, Valle-Inclán), el surrealismo, el último César Vallejo y las reformulaciones de un cubismo con valores críticos e históricos promovidos por Picasso desde *Guernica* en adelante. Serrano Plaja busca una forma otra para dar cuenta de la realidad auténtica, que es en este caso la desmemoria de los muertos de la Guerra Civil y los enterrados en vida en el interior de la España franquista. Todos, en efecto, van a olvidar a los muertos y a la causa que con ellos se entierra, la del proyecto republicano de los años treinta y la fe en la utopía comunista del joven Serrano Plaja. El olvido, pues, como clave del exilio personal y de los términos que marcaban y anunciaban las consecuencias futuras en el discurso político del exilio republicano como sujeto colectivo. La vigencia de la denuncia planteada por Serrano Plaja se incardina en los actuales debates acerca de la memoria histórica, las cunetas y las fosas comunes donde aún permanecen más de cien mil cadáveres «desconocidos». Serrano Plaja se dio cuenta muy pronto de que, con la consolidación del franquismo, la contienda civil se había desplazado hacia al territorio de la memoria. En este sentido, «Lo que le sobra a la SEPULTURA...»

puede considerarse un momento de inflexión decisivo en su trayectoria, un particular *memento mori* que es, sin duda, una de las cimas de su producción y acaso la gran propuesta de la poesía del exilio republicano en tierras francesas. Serrano Plaja se trasladará a Estados Unidos en 1961, última etapa de su exilio, poniendo fin a las estrechas relaciones que había mantenido con Francia durante veinte años.

Más de una similitud con Serrano Plaja guardan los tres libros de poesía publicados por Herrera Petere en París. De menor alcance son *Arbre sans térre* (1950) (edición bilingüe, traducción de Guy Lévis Manso), marcado por la nostalgia y el tono elegiaco, y *El incendio* / *L'incendie* (1973) (traducción de Alfonso Jiménez), ambiciosa pero desigual reflexión de senectud sobre la identidad y la poesía presidida por el desengaño y las dudas existenciales y políticas. Su propuesta más lograda es *Dimanche vers le sud…* (1956), publicado por Seghers en edición bilingüe con traducción de Claude Couffon y un prefacio de Rafael Alberti, en el que se ampliaba la primera edición ginebrina, *Hacia el Sur se fue el domingo* (1955), incluyendo algunos poemas de la Guerra Civil. Alberti sintetizaba bien en su prefacio la dicotomía fundamental del volumen, entre la monotonía del «melancólico trabajador cotidiano» y la capacidad imaginativa que recrea sensual y eróticamente la España perdida. Con procedimientos que van del romancero tradicional («hacia el Sur se fue dicién / Axa Fátima y Marién») y la mística sanjuanista («y anocheció un San Juan ruborizándose / dulce como el solsticio entre los árboles / bello y desnudo como el sol en sombras») hasta imágenes de estirpe surreal («de pronto un garfio se transformó en linterna»), «Hacia el sur se fue el domingo», largo poema de más de trescientos versos, es su composición más conseguida. La contraposición señalada se traslada con complejidad en su tratamiento de los espacios y tiempos, desde el burocrático presente ginebrino al pasado destructor de la guerra, convirtiendo el Sur en un enclave poliédrico que concluye en una paradisiaca esperanza de transformación futura para el yo y su patria: «Y que el mar Mediterráneo se retiró como siempre / a los arenales históricos / y que surgió más fuerte que nunca […] / y España en lago azul / con mucho tiempo. / ¡Tiempo profundo tiempo / transparente trabajo soleado!».

En las siguientes décadas son escasas las publicaciones de nuevos poemarios en tierras francesas. Existen algunas excepciones, como es el caso de Antonio Otero Seco, quien huyó de España en 1947 tras su paso por las prisiones franquistas y desarrolló una lograda inserción en los medios culturales y educativos franceses. A su muerte en 1970 en Rennes, en cuya Universidad trabajó como profesor desde 1952, había dejado preparada *España lejana y sola. Antología secreta (1930-1970)*, que se dio a conocer póstumamente en 1972. La concepción de la vida y del exilio que desarrolló Otero Seco fue casi siempre trágica. Sin embargo, en algún poema como «París», se produce una conciliación de la condición exiliada con la realidad francesa, especialmente con París, ciudad que supuso para él una experiencia muy positiva: «París: cuando yo esté muerto / dile al Sena que se pare / debajo del Puente Nuevo. / […] Que el Sena se haga de escarcha / para que en mi nacimiento / de lejanía y nostalgia / sea diamante de agua y cielo». En 1974 se editó en Grenoble la ya referida *Antología poética* de José Canosa Donate, que recoge varios inéditos: *Sílabas* (1963), especie de testamento poético que desarrolla un particular misticismo cósmico; *El eco y el epitafio* (1964), dolorosa evocación del «Cristo de un millón de muertos», de los «mártires» muertos en la Guerra Civil; *Niños* (1967), conjunto de nanas dirigidas a infantes desheredados que revelan el sentimiento de frustración ante la absurdidad de una vida entendida como una marcha hacia la nada; *Cédula personal* (1972), poemas fraternales y revolucionarios; y *Alta mar y tierra adentro* (1972), que tematiza el tema del exilio con alusiones en la línea del Alberti de *Marinero en tierra*. Previamente sí habían sido publicados, y son recogidos en esta antología, *3 voces en el tiempo. Trois voix dans le temps* (1957) y *Hélide* (1963), en formato bilingüe y traducción en ambos casos de Anne A. Lazarevitch. Los dos poemarios recrean la nostalgia por las tierras de España, en el caso de los poemas breves de *Hélide* mediante una efectiva contraposición con la montaña que desde el exilio se asoma al mar español de la memoria para corroborar la imposibilidad del reencuentro: «Tú que de tan alto miras, / dime si ves de mi patria / lo que yo no veo, Hélida».

La obra de Jacinto Luis Guereña es, sin duda, un caso excepcional por su doble escritura en francés y en castellano y por su capacidad para mantener durante décadas una presencia menor, pero significativa, en ambos sistemas culturales. Como ha señalado Claude Le Bigot, la voz de Guereña se caracteriza por haber sido capaz de generar su propio lenguaje, por su grado de autonomía, en sintonía con poetas franceses como René Guy Cadou, Jean Follain y André Frénaud «por el pensamiento y las posturas, ya que la opción definitiva por el castellano impuso una modulación rítmica original, pero sin coincidencias exactas con la tradición hispánica». En 1946 publicó el ya mencionado *Poema del dolor y de la sonrisa de España*, en el que conviven la elegía y la épica, así como la voluntad de enlace de la Guerra Civil con la reciente victoria aliada y de la cultura francesa con la española. Promotor incansable de iniciativas que fomentasen el mutuo conocimiento de las dos naciones (la revista *Méduse*, sus amistades con autores de ambos países, su traducción de poetas españoles al francés y viceversa…), acaso el libro que mejor acoge este espíritu de puente intercultural sea *Mémoire du cœur* (1953), con poemas en francés que celebran por igual a García Lorca que a Max Jacob o Robert Desnos. Sin embargo, tras

su primer libro en castellano de 1946, al que habían precedido *L'homme, l'arbre, l'eau* (1944) y *Ode pour le grande naissance du jour* (1945), los siguientes poemarios que Guereña publicó serían solo en francés, como el ya mencionado *Mémoire du cœur* o *Guitare pour la nuit* (1958), convenientemente representados en el *Florilège poétique* que, prologado por Pierre Darmangeat, fue editado en París en 1967.

No será ya hasta la década de los setenta cuando Guereña retome su publicación en tierras españolas y en castellano. Entre 1971 y 2001 llegaría a publicar un total de trece poemarios que, de distintos modos, irán ampliando una reflexión acerca de la identidad, lo real y el lenguaje en la que guerra y exilio, con mayor o menor intensidad, gravitan siempre de algún modo. Así sucede en *Noticias* (1971) y *Para un manifiesto* (1976), pero también en su meritoria obra de senectud, como *Olvido de una memoria* (1995) y *Las mismas desembocaduras* (2001). Esta relativa presencia de Guereña en el sistema literario español no olvidó sus lazos franceses, pues siguió colaborando con artistas y escritores galos, publicando en revistas de ese país, apareciendo en algunos de los trazados historiográficos acerca de la poesía francesa contemporánea y manteniendo la publicación de su poesía en dicha lengua hasta la década de los noventa. Unos versos de «Recomponer el silencio», de *Poemas razonadamente visibles* (1995), ilustran bien el talante de su persona y poesía: «Lo que es y fue / y podría ser otra vez, / el rostro claro de la luz / ante los goznes del ruido. / No tardará mucho el estallido de la aurora. / Es evidente que hablo del diálogo, / de este huerto de pan / y del duro precio de los días».

Caso excepcional, Guereña se ha leído como ejemplo de las «aporías del bilingüismo», ocupando su figura y obra un estatuto ambiguo entre España y Francia que no ha redundado precisamente en su mejor y más amplio conocimiento. No obstante, al mismo tiempo, su trayectoria ilustra las posibilidades que también quedaron abiertas a los poetas exiliados una vez asentados en Francia, por dificultosa que fuese la tarea de adaptación a un pueblo y una cultura que, a pesar de todo, siempre habían sido espejo y refugio para anteriores exilios de la historia de España.

BIBLIOGRAFÍA

Dennis, Nigel, «Vida bilingüe de un refugiado español en Francia (en torno a la gramática del exilio)». En José Jurado Morales y Manuel Ramos Ortega (eds.), *Rafael Alberti libro a libro: el poeta en su centenario (1902-2002)*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003, pp. 265-276.

—, «Historial del poeta José Bergamín: la significación de los años 50 en París». En Iván López Cabello e Yves Roullière (eds.), *José Bergamín et la France*. Nanterre, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2011, pp. 39-54.

Gálvez Ramírez, Pascual, «La poesía de José María Quiroga Plá: una realidad reflejada en el espejo desazogado de la historia de la literatura». *Laberintos. Revista de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles*, 13 (2011), pp. 179-209.

Guereña, Jacinto Luis, *Corazón de miedo y de sueños (Antología poética 1946-2001)*. Ed. de Jean-Louis Guereña y Claude Le Bigot. Sevilla, Renacimiento, 2013.

López García, José-Ramón, «La poesía del exilio republicano español y los campos de concentración». *Exils et migrations ibériques au XXème siècle*. París, Université Paris VII-CERIC, 6 (1999), pp. 95-112.

—, *Vanguardia, revolución y exilio: La poesía de Arturo Serrano Plaja*. Valencia, Pre-Textos, 2008.

— (ed.), *La poesía del exilio republicano de 1939. I. Historiografías, resistencias, figuraciones. Vol. 3. Historia de la literatura del exilio republicano de 1939*, dirigida por Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García. Sevilla, Renacimiento, 2018.

Martín Gijón, Mario, *Una poesía de la presencia. José Herrera Petere en el surrealismo, la guerra y el destierro*. Valencia, Pre-Textos, 2009.

Salaün, Serge, «Las voces del exilio. La poesía española: 1938-1946». En Josefina Cuesta y Benito Bermejo (eds.), *Emigración y exilio: Españoles en Francia, 1936-1946*. Madrid, Eudema, 1996, pp. 355-365.

—, «La poesía española en el exilio o la continuidad (1938-1955)». En Manuel Aznar Soler (ed.), *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Barcelona, GEXEL / Associació d'Idees, vol I, 2000, pp. 579-607.

Falsificación, colaboración y contradicciones: la vida artística española en el París ocupado

Amanda Herold-Marme

La movilización del arte, incluyendo las artes visuales, en la defensa de la Segunda República durante la Guerra Civil es bien conocida. Debido a este trabajo tan visible a favor de la República, muchos artistas se vieron en las filas de la *Retirada* a principios del año 1939. En la actualidad, la acogida inhóspita reservada en Francia a estos inmigrantes «indeseables» ha quedado claramente demostrada. También es conocida en la historia del exilio republicano en Francia la efervescente actividad antifranquista que estos refugiados reanudan tras la Liberación de París en agosto de 1944.

Mucho menos conocido es el periodo de 1940 a 1944. Fue entonces cuando la Francia derrotada quedó dividida en dos: la zona sur, administrada por el régimen colaboracionista de Vichy, y la zona norte del Loira, ocupada por los alemanes. La España franquista era entonces un aliado deseado por Francia y se puso en marcha una política de acercamiento franco-española. Las principales víctimas son los «combatientes rojos de España», que pasan de ser «indeseables» a ser, posteriormente, enemigos del Estado, susceptibles de ser internados de nuevo, extraditados a España, condenados a trabajos forzados o, incluso, deportados a campos de concentración alemanes, Mauthausen entre ellos.

A pesar de esta situación desfavorable, muchos artistas españoles exiliados y republicanos permanecieron en la capital francesa durante la Ocupación. Pero, según el artista exiliado Carles Fontserè, la realidad de aquellos años negros que vivió en París «no siempre se corresponde con los apriorismos ideológicos. La realidad es caleidoscópica y compleja».[1] Nos proponemos analizar las paradojas, incoherencias y contradicciones estéticas e ideológicas que confluyen en la vida artística española en el París ocupado, algunas de ellas silenciadas en gran medida.[2]

La Escuela española de París: sospechosa pero tolerada

Un contexto político y artístico difícil para los españoles modernos de París

Con menos recursos militares y materiales que los nacionalistas, la lucha a favor de la república movilizó al arte tanto en la península como en el extranjero, particularmente en la capital de las artes. Muchos artistas de la «Escuela española de París», ese grupo impreciso de creadores ibéricos modernos bajo la égida de Pablo Picasso que había estado activo en la escena parisina desde el periodo de entreguerras, estaban comprometidos con la República. De hecho, a pesar del dictado del realismo socialista impuesto a la creación republicana en la península, Picasso, el sumo sacerdote de las vanguardias, es elegido como su artista insignia en el extranjero, encarnando la modernidad, la libertad y el progresismo que la España democrática reivindica en la escena internacional. Sirve a la causa a través de su persona y su obra, empezando por el *Guernica*. Esta obra maestra, presentada al mundo en el Pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París de 1937, capta la tragedia de la guerra en un lenguaje vanguardista que rompe las formas en la imagen a la manera de las bombas lanzadas sobre la población civil por los nacionales.

Durante los años de la guerra, y sobre todo tras la derrota de 1939, un cierto número de exiliados engrosaron las filas de esta mítica «escuela», como, por ejemplo, Antoni Clavé, Baltasar Lobo, Pedro Flores o Apel·les Fenosa. Los refugiados que logran llegar a la capital francesa, lo que les estaba prohibido, son a menudo ayudados por sus compatriotas allí, y en particular por Picasso. Éste último ofrece a sus compatriotas exiliados su ayuda para conseguir papeles, buscar alojamiento o ponerse en contacto con el mundo artístico.[3]

1. Carles Fontserè, *Un exiliado de tercera en París durante la Segunda Guerra Mundial*. Barcelona, Acantilado, 2004, p. 424.
2. Dicha información procede de A. Herold-Marme, *L'Identité artistique à l'épreuve: les artistes espagnols à Paris et l'engagement à partir de la Guerre civile (1936-1956)*, tesis doctoral, realizada bajo la dirección de Laurence Bertrand Dorléac, IEP de París, 2017.
3. Véase «Artistes républicains espagnols aidés par Picasso». En el catálogo de la exposición *Guernica* Gallimard-Museo Nacional Picasso de París, 2018, pp. 254-259.

Durante la Ocupación, la ya precaria situación de los exiliados se volvió aún más frágil, tanto desde el punto de vista político como artístico. En efecto, al mismo tiempo que la asociación republicana se volvió sospechosa, incluso criminal a ojos de la Ocupación, la vida artística parisina, bajo la influencia de la política nazi, se volvió hostil hacia los judíos, los extranjeros y las vanguardias, ahora acusados de arte «degenerado». Picasso, la «matrona» del cubismo, caracterizado como «perversidad de la mente»,[4] se convirtió en el chivo expiatorio del declive socio-artístico denunciado en la prensa colaboracionista. Las fuerzas de la Ocupación le prohibieron realizar exposiciones, al igual que a los judíos y todos los verdaderos «indeseables». En octubre de 1943, Jacques Prévert resumió los peligros de su situación: «Poco apreciado por los nazis, podría ser internado, deportado, tomado como rehén [...] su propia obra —arte "degenerado", arte "bolchevique"—, ya condenado, puede arder en la hoguera. Nadie en el mundo, ni el Papa de Roma ni el Espíritu Santo, podría impedir semejante auto de fe [...]».[5]

Sin embargo, después de haber rechazado las invitaciones para viajar a México, Brasil y Estados Unidos, Picasso permaneció en París durante la Ocupación. Lo mismo ocurre con muchos de sus compatriotas, identificados como él con «el arte degenerado» y la España «indeseable». Unidos por preocupaciones ideológicas y estéticas, la «Escuela española de París» está más unida que nunca en este contexto, que les parece claramente desfavorable.

Los artistas españoles bajo la lupa en París: apolitismo y solvencia ante todo

En París, los españoles, sobre todo aquellos clasificados como «asilados españoles», término oficial empleado por las autoridades para designar a los exiliados, fueron objeto de numerosas investigaciones durante la Ocupación, en particular por parte de la primera oficina de la Dirección de Extranjería y Asuntos Judíos, en el marco de la renovación de sus permisos de residencia. Los registros centrales muestran que las principales preocupaciones por las que se rigen las decisiones de las autoridades parisinas hacia ellos son en materia de seguridad, vinculadas a su compromiso político y económico.

Un ejemplo es el caso de Baltasar Lobo, un soldado propagandista y republicano de la Retirada, que se trasladó a París en 1939 con su esposa, Mercedes Guillén, después de escapar de un campo de internamiento. En 1943, declaró a las autoridades que era «republicano y antifranquista, pero que no se había afiliado a ningún partido» —omitió su participación en el ámbito anarquista— y que ahora vivía «principalmente en el mundo del arte».[6] A pesar de su pasado republicano y del hecho de que «era amigo de Picasso»,[7] una investigación confirma que no tuvo actividad política en Francia.[8] Si bien Lobo y otros compatriotas republicanos son objeto de investigaciones exhaustivas y frecuentes, no se les impide renovar sus permisos de residencia mientras su compromiso político haya sido moderado y ya no sea relevante.

Además de la discreción desde el punto de vista político, la solvencia es el otro criterio importante para permanecer en Francia. El caso del exiliado catalán Antoni Clavé, que también defendió la República a través de su obra y en el frente, es un ejemplo revelador. Las autoridades señalaron que Clavé «parece alentado por sentimientos republicanos, pero nunca expresa sus opiniones»,[9] y queda por demostrar que fuera solvente. Una nota escrita a mano en un informe indica: «pregúntele [...] si tiene intención de renovar su contrato con la empresa en la que trabaja. En caso afirmativo, s.o. [sin objeciones] a que permanezca ese tiempo».[10] Clavé tenía un contrato como dibujante en la «Librairie moderne» de Montparnasse, que compaginaba realizando ilustraciones para la prensa infantil y adulta.[11] Su solvencia quedando así demostrada, su permiso de residencia se renueva sin ningún problema.

Además de la ilustración, la venta de pinturas y esculturas proporciona recursos a otros artistas. De hecho, el mercado del arte parisino estaba en pleno auge durante la Ocupación, ya que el arte se había convertido en un refugio seguro.

Pero los tiempos siguen siendo difíciles e inciertos y los artistas también se ven obligados a aceptar trabajos que entran en conflicto con su ideología. Clavé, Fontserè y Joaquín Martí Bas, tres propagandistas y excombatientes republicanos, realizan ilustraciones para la prensa colaboracionista.[12] En cuanto a Lobo, que no había conseguido el permiso de trabajo, se vio obligado a aceptar cualquier encargo, incluso una efigie del mariscal Pétain,[13] jefe de Estado de la Francia de Vichy, cuyas representaciones se multiplicaron durante la Ocupación.

4. Maurice de Vlaminck, «Opinions libres... sur la peinture». *Comoedia*, 6 de junio de 1942, pp. 1 y 6.
5. Citado en Brassaï, *Conversaciones con Picasso*. París, Gallimard, 1997 (1.ª ed.: 1964), p. 107.
6. Nota manuscrita, sellada el 12/3/1943, Registro Central «Lobo, Balthazard», Archivos de la Prefectura de París (APP).
7. Solicitud de investigación de 6/3/1943, «Lobo-Casuero», 77W571, 202907, APP.
8. Informe de 22/4/1943, Registro Central «Lobo», *loc. cit.*
9. Informe de 11/3/1941, Registro Central «Clavé», *loc. cit.*
10. Nota manuscrita de 17/3/1941, *Ibid.*
11. Informe de 4/9/1941, Registro Central «Clavé», *loc. cit.*
12. Carles Fontserè, *op. cit.*, pp. 320-337.
13. María Bolaños, *El Silencio del escultor. Baltasar Lobo (1910-1993)*. Junta de Castilla y León, 2000, p. 79.

La vida artística española durante la Ocupación, entre Montparnasse y la Escuela de Bellas Artes de la Falange

«En Montparnasse, el pintor español resistió...»

A pesar de la censura y la exclusión, las fuerzas de la Ocupación permitieron que la vida cultural parisina continuara, considerándola una fuente de distracción y continuidad útil para el control de la población, lo que también fue agradable para sus oficiales, soldados y personal. A partir de 1942, se realizan cada mes unas setenta exposiciones en galerías parisinas,[14] algunas de las cuales eran de españoles, ahora asociados a dos centros.

El primer centro, Montparnasse, sigue siendo el centro de la vida social y artística española moderna. Aunque algunos intentan pasar desapercibidos, su presencia no pasa inadvertida, como lo atestigua el artículo «Les Espagnols à Montparnasse», publicado a finales de 1942 en la edición francesa de la revista oficial italiana *Tempo*. Con fotos de los artistas Pedro Flores, Óscar «Martínez» (en realidad, Domínguez), Apel·les Fenosa y Honorio García Condoy y sus obras de apoyo, el autor afirma que «En Montparnasse, el pintor español resistió...»:[15]

> Le racionaban los cigarrillos [...] vio disminuir el número de clientes [...] vio a escultores escandinavos y pintores estadounidenses marcharse una semana tras otra, pero [el pintor español] siguió en su sitio, sentado frente a su copa siempre vacía, fumando siempre un cigarrillo. [...] Era el ave nocturna del bulevar Montparnasse, incluso después del cierre de teatros y cafés.[16]

Como recordatorio, la nacionalidad ibérica en sí misma no era un problema en aquel momento, ya que el Eje y de la Francia de Vichy querían a la España franquista como aliado. Con su pasado republicano borrado, estos españoles de Montparnasse son presentados por la revista publicada por la Italia fascista como vividores afables y, sobre todo, apolíticos, que aseguran la continuidad de la vida del barrio. Una foto muestra a Domínguez, Condoy y Flores con el periodista franquista César González Ruano en plena tertulia en un café de Montparnasse. Esta imagen de amigos improbables es botón de muestra de la vaguedad ideológica que reinaba en la época, al igual que el retrato que Flores hizo de González Ruano en esa época.

Óscar Domínguez, Hernando Viñes y Antoni Clavé en el café Les Quatre Sergents, Montparnasse, *ca.* 1940-1945
CORTESÍA DE NINA GUBISCH-VIÑES

Algunas obras a todas luces vanguardistas y «degeneradas» ilustran el artículo, entre las que destaca el retrato de un toro del pintor surrealista Óscar Domínguez. Este símbolo de España se transforma en una bestia que incomoda y utiliza su doble lengua para sujetar al espectador, de forma provocativa. Este uso de la estética prohibida se permitía tácitamente, por ser sintomático del carácter ardiente español omnipresente en las obras de los artistas ibéricos, según la crítica.

En cuanto al escultor Apel·les Fenosa, también mencionado, cuenta con el mecenazgo de Jean Cocteau y de Picasso, que compra sus delicadas y elegantes esculturas desde el periodo de entreguerras. Al igual que Picasso, Fenosa, en señal de protesta, no expuso durante estos años. Sin embargo, su postura es minoritaria. Muchos de sus compatriotas de Montparnasse siguen en activo en la escena parisina; por ejemplo, José Palmeiro, Pedro Flores, Emili Grau Sala, Ginés Parra y Óscar Domínguez celebraron exposiciones individuales entre 1941 y 1943, además de eventos colectivos, incluyendo la exposición insignia de la vida artística española bajo la Ocupación. Ésta se celebró con la ayuda del otro centro que surgió en aquella época en la escena parisina, la Escuela de Bellas Artes de la Falange.

14. Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite. 1940-1944*. París, Gallimard, 2010 (1.ª ed.: 1993), p. 148.

15. P. M., «Les Espagnols à Montparnasse», *Tempo*, Milán, ed. francesa, n.º 21 (31 de diciembre de 1942), pp. 30-31.

16. *Ibid.*, p. 30.

La Escuela de Bellas Artes de la Falange: un nuevo actor en la vida artística española en París

La historia no parece hacerse eco de la Escuela de Bellas Artes de la Falange, una institución vinculada a la Falange Española Tradicionalista y a la Juventud Obrera Nacional Socialista (FET y de las JONS), el único partido de la nueva España, de ideología fascista. Esta escuela está situada en el «Hogar español», una institución sociocultural de la delegación parisina de la FET y de las JONS, situada en 11, avenue Marceau, en el 16.º distrito, en locales del gobierno vasco en el exilio, recuperados por la Falange. Reflejando los valores socialistas del partido, fue fundado en 1941 por el pintor de la alta sociedad y monárquico Federico Beltrán Masses.

Aficionado a las mujeres fatales, a menudo con acentos hispanos, y uno de los principales retratistas de «le Tout-Paris», Beltrán Masses conoció el éxito y la fortuna en la capital francesa a partir de 1916. Además, es uno de los pocos artistas radicados en París que apoyaron abiertamente la causa franquista durante la guerra. Hostil a la República y al arte moderno que ésta promueve, pone su estética, arraigada en una renovada tradición hispánica, al servicio de la causa franquista en obras como *Notre Dame del Alcázar de Toledo*.[17] Pero, en lugar de trabajar en España después de 1939 para recoger los frutos de su compromiso como sus compatriotas franquistas «parisinos» Ignacio Zuloaga o Josep María Sert, Beltrán Masses se quedó en París. Allí continuó su ilustre carrera, y su clientela se amplió a alemanes, como Ernst von Alisch, alias «López», representante oficial de España de la *Reichsschisserheitshauptampt* (RSHA) - Oficina central de seguridad del Reich, e informador sobre «le Tout-Paris».[18]

Es difícil determinar las motivaciones exactas de la España de Franco al fundar esta escuela. La comunidad vasca en el exilio sugerirá más adelante que ésta es una forma de tapar la persecución, vigilancia y tortura de los enemigos del régimen que tuvo lugar en las mismas instalaciones.[19] Pero, dado el deseo del dictador español de disfrutar del mismo prestigio que la Alemania nazi y la Italia fascista en los primeros años de la guerra mundial, cuando su victoria parecía asegurada,[20] esta iniciativa parece motivada por el deseo de promover el arte de la nueva España en tierras extranjeras y, lo que no es menos importante: en la propia capital de las artes, que se ha mostrado reacia a unirse al Movimiento hasta ahora. Bajo la égida de Beltrán Masses, esta escuela desempeña un papel en la diplomacia cultural franquista durante la Ocupación, que busca asentar la identidad nacional y aumentar el prestigio del nuevo estado español en París, en un contexto que ha vuelto a ser favorable a su causa.

En cuanto a la actividad concreta de esta escuela, todavía nos queda mucho por descubrir. Pero sabemos que la Escuela impartía educación artística gratuita y asistencia social a los artistas, a la vez que promocionaba las obras de sus estudiantes. Dicha promoción incluía, entre otras cosas, la organización de varias exposiciones, en particular, en 1941, 1942 y 1943, en dos locales: el «Hogar español» y la Oficina Española de Turismo en París, situada ésta última en el 12, boulevard de la Madeleine.

Las críticas en la prensa francesa eran contradictorias. El crítico Pierre Jeannet describió la «III Exposición de pintura y escultura de la Falange» en 1943[21] como «mala, muy mala»; lamenta que «los vientos de la Revolución no hayan soplado por la pintura española».[22] De hecho, la mayoría de las obras están en consonancia con la preferencia oficial de la España franquista por el arte figurativo, religioso y tradicional. Además, al igual que la escena artística en España, abandonada por sus mejores artistas, en el exilio, pareciera que la mediocridad dominaba estas exposiciones, organizadas bajo los auspicios de la Falange en París. Según las pocas fuentes encontradas, los artistas asociados son a menudo principiantes, como Camilita Molins, hija del es-

Invitación a la exposición organizada por Falange en París, *ca.* 1941-1943
FONDS CHARPENTIER, BIBLIOTHÈQUE KANDINSKY, MNAM/CCI, CENTRE POMPIDOU

17. La obra se menciona en André Devaux, «Frederico Beltran-Masses, artiste-peintre», *La Falange*, 33-35 (15 de agosto – 15 de octubre de 1938, pp. 35-40.

18. Fernando Castillo Cáceres, *Noche y niebla en el París ocupado: traficantes, espías y mercado negro*. Madrid, Fórcola, 2012, p. 107.

19. «¿Instituto cultural español? ¿Qué es? Cuando el edificio de la avenue Marceau era la guarida de agentes de la Gestapo y de los servicios de información nazis». *Euzko Deya*, 337 (3 de julio de 1957), p. 7.

20. Véase Paul Preston, *Franco: A Biography*. Londres, Fontana, 1995.

21. A continuación se incluyen los participantes mencionados: José Anglada, Luis Anglada, Juan de Ascargorta, Christiane Bazire, Beltrán Masses, Pedro Campón, Blas Cánovas, Rolande Canudo, Carrillo, Hélène Coronakis, Vicente Cristellys, Rose A. de Dambier, Edmond Marie Dupuis, Celestino Esteban, Ignacio Gallo, Francisco Garcés, F. García, García-Tella, J. Gispert-Masso, Adela González, Maud Lamy, M. Lara, Luis de la Rocha, *Le Prince*, Yahne Le Toumelin, Jean Mayor, Manuel Madridejos, Federico Masriera, Francisco Merenciano, Camilita Molins, Enrique Molins, Miguel Pascual, Juan Pie, Raphael López, Isabel Raphael, José Luis Rey Vila, Daniel Sabater, Salvador Sanchis, Santa-María, J. Vela y José de Zamora. *III Exposición de pintura y escultura*. Catálogo de la exposición. París, Oficina Española de Turismo.

22. Pierre Jeannet, «*Les expositions. III[e] Exposition de la Phalange espagnole*». *Je suis partout*, 637 (22 de octubre de 1943), p. 6.

cultor Enrique Molins Balleste, también asociado, o Vicente Cristellys, que se convirtió a la pintura tras dedicarse a la publicidad. Raros son los artistas formados y experimentados, como Federico Masriera, retratista de una dinastía de artistas catalanes o, incluso, el pintor y escultor Eleuterio Blasco Ferrer. Este joven aragonés de origen modesto se formó y expuso en Barcelona antes de llegar a París en 1941 donde, según Patrice Buet, cronista de la actividad de la Escuela, expuso por primera vez «bajo los auspicios de la Falange española dirigida por el maestro Beltrán Masses».[23] Buet omitió los años de la guerra, cuando este anarquista se alistó en el ejército republicano y produjo obras comprometidas. Se limita a alabar a este «escultor de formas heroicas»,[24] aunque exiliado, que presta su talento a la influencia de la Escuela de Bellas Artes de la Falange, que, como veremos más adelante, dista mucho de ser un caso aislado, como ejemplo flagrante del caos ideológico que caracterizó a la vida artística española bajo la Ocupación.

«La quincena de arte español», donde destacan las paradojas

¿Cuidar la amistad franco-española y legitimar la nueva España?

La demostración más llamativa de las paradojas y contradicciones de la vida artística española en París durante la Ocupación es «La quincena del arte español». Se trata de un festival de música, canto y danza española que se celebró desde el 25 de septiembre hasta mediados de octubre de 1942, acompañado de una exposición de pintura y escultura en la Galería Charpentier. Se expusieron los desafíos políticos y diplomáticos impuestos por la parte francesa y franquista a los españoles en París, asociados a las dos áreas, reunidas con motivo del evento.

La exposición se organizó con el visto bueno de las autoridades españolas, alemanas y francesas. Según éstas, «este importante acontecimiento, símbolo de la amistad franco-española» pretende «reforzar aún más los lazos que unen las Artes de las naciones amigas».[25] En efecto, la exposición está concebida desde el punto de vista francés con vistas a un acercamiento o incluso a una reconciliación entre Francia y España, para compensar los daños que la España franquista acusa a Francia de haberle infligido durante y después de la Guerra Civil.

Cubierta del catálogo de la exposición *La Quinzaine d'art espagnol*, París, Galerie Charpentier, 1942
FONDS CHARPENTIER, BIBLIOTHÈQUE KANDINSKY, MNAM/CCI, CENTRE POMPIDOU

No es de extrañar que los numerosos artistas asociados a la Escuela de la Falange se encontrasen entre los cincuenta y cuatro pintores y escultores reunidos en nombre de la amistad franco-española.[26] Por otro lado, casi todos los artistas de Montparnasse, principalmente republicanos y modernos, también estaban presentes. La correspondencia entre los organizadores y los artistas, así como los formularios de inscripción rellenados por ellos, atestiguan su consentimiento activo a su participación.

23. Patrice Buet, *Artistes espagnols de Paris. Revue Moderne des Arts et de la Vie*, París, 1943, p. 19.
24. *Ibid.* p. 13.
25. Carta del Comité de Organización de Empresas de Espectáculos a R. Nasenta, 15/09/1942, Fondo Galería Charpentier, Biblioteca Kandinsky, MNAM/CCI, Centro Pompidou, París.
26. Los artistas mencionados en el catálogo son: Andreu, José Anglada, Anglada Camarasa, Aranoa, Astoy, Martí Bas, Beltran Masses, García Benito, Eleuterio Blasco, Bosc, Bores, Blas Cánovas, Fabián de Castro, Clavé, Condoy, Cossío, Créixams, Cristellys, Dalí, Durancamps, Luis Fernández, Flores, Ignacio Gallo, Grau Sala, Hernández, Lagar, Luis de la Rocha, Latorre, Manolo, Masriera, Francisco Merenciano, Miró, Camilita Molins, Monpou, Palmeiro, Parra, Pie, Planas, Pruna, Reinoso, Rey Vila, Sert, Solana, Sorolla, Sunyer, Tellaeche, Ucelay, Vázquez Díaz, Vilanova, Viñes, Zubiaurre y Zuloaga. También se menciona a Rebull. *La quincena de arte español*. Catálogo de la exposición. París, Galería Charpentier, 1942.

En este contexto de acercamiento franco-español, la especificidad que los españoles aportan a la creación artística parisina, *leitmotiv* de la crítica de arte respecto de ellos, les valió incluso el elogio de Lucien Rebatet, un conocido crítico colaboracionista. Y no sólo en el caso los principales artistas de la nueva España; de hecho, Rebatet no se deja seducir por las pinturas de Beltrán Masses, cuyos gitanos y manolas él llama «dulces cosmopolitas que sólo pueden encandilar al mal gusto mundano».[27] Él, que no tiene palabras suficientemente duras contra las influencias nocivas de los extranjeros sobre el arte francés, considera que Francisco Bores y Hernando Viñes, ambos republicanos asimilados a la «Escuela Española de París» en el período de entreguerras, son, como el exiliado Antoni Clavé:

> Tan cerca de nosotros como pueden estarlo los extranjeros, casi totalmente asimilados por París. Pero tanto si interpretan a Bonnard como a Matisse, es con un sentido de armonía que siempre ha faltado en los «Montparnos» de Europa Central. Y aquí nos encontramos de nuevo con uno de esos afortunados fenómenos de la simbiosis franco-española.[28]

En cambio, los artistas que van más allá en un estilo vanguardista, como Oscar Domínguez o Luis Fernández, reciben críticas más variadas. Al igual que el crítico de *Tempo*, Rebatet intenta excusar el «florecimiento bastante monstruoso» de obras cubistas y surrealistas con rasgos de carácter «sobre todo español: frenesí tanto en la especulación intelectual como en la sensualidad, compitiendo en lo bizarro».[29]

Esta modernidad traída por los artistas de Montparnasse no sólo es tolerada, sino también asimilada. En el catálogo de la exposición, el embajador Lequerica aprovechó la oportunidad para devolver a la nueva España toda la «vitalidad del arte español moderno»: «Así, gracias a nuestros pintores modernos, París verá (lo que es de gran interés) que en España [...] también son pintores; su espíritu creativo sabe mantenerse activo e inventivo, al tiempo que se mantiene en la tradición española cuyas líneas esenciales mantienen. [...]».[30] Aunque Lequerica se esfuerza por integrar este arte moderno en la «tradición española», algo facilitado por la proliferación de temas costumbristas, ¿cómo explicar la tolerancia de este arte ostensiblemente opuesto a la estética y los valores del régimen?

Esta apertura hacia ciertas tendencias modernas es sin duda estratégica. Mientras Lequerica reconoce los «dignos esfuerzos» de la Escuela de la Falange, las autoridades franquistas aspiran probablemente a una representación más digna que la mediocridad que caracteriza a los artistas, en gran medida desconocidos, que aceptan exhibirse bajo sus colores. Esta exposición llega pocas semanas después de la gran consagración en el Museo de la Orangerie de Arno Breker, un destacado artista de la Alemania nazi que insufla su «nuevo espíritu» a «la nueva Unión Europea».[31] Deseosos de reproducir este exitoso uso del arte oficial para difundir la fuerza de la nueva identidad alemana, las autoridades españolas hacen concesiones estéticas e ideológicas en este contexto tan particular para admitir a españoles que gozan de un verdadero prestigio en la escena parisina, con el fin de asimilar este prestigio para la nueva España. Las diferencias artísticas e ideológicas son superadas por un discurso que devuelve esta producción moderna a la tradición ibérica, de la que la España franquista es ahora heredera.

Entre la exposición, la resistencia, la repatriación y el mercado negro

Queda por ver por qué tantos artistas republicanos y exiliados están de acuerdo en poner su talento al servicio de la influencia de la España franquista contra la que habían luchado. Para responder a ello, es importante no olvidar la situación extremadamente frágil de los exiliados, aunque las autoridades parisinas los toleran si se muestran apolíticos y solventes. Por ejemplo, unas semanas antes de la «Quincena», Clavé, tras ser sometido a un proceso por un caso de «actos terroristas»[32] en diciembre de 1941, fue expulsado de Francia. Gracias a la intervención del Consulado de España en París, esta medida quedó aplazada. Si bien se desconoce el motivo de este aplazamiento, el hecho de que Clavé participase en la exposición organizada por la Escuela de la Falange es presentado por las autoridades francesas como un factor favorable para su caso. En cuanto a Blasco Ferrer, otro exiliado, pasó en unos meses del primer plano de la escena parisina a la prisión de La Santé por tráfico de cartillas de racionamiento. Al salir al cabo de tres meses con una simple multa y evitando la repatriación, su abogado cree que su «posición de pintor» jugó a su favor.[33] Estos dos casos demuestran que, además de ingresos, la carrera artística aporta un cierto prestigio y la asociación con la Falange un crédito innegable para estos artistas en situación de gran precariedad.

27. Lucien Rebatet, «*L'art espagnol contemporain*», *Je Suis Partout*, 584 (9 de octubre de1942), p. 6.
28. *Ibid.*
29. *Ibid.*
30. José Féliz de Lequerica, Prefacio, *La quincena de arte español*, *op. cit.*
31. «*Un succès. L'exposition d'Arno Breker à Paris*». *Signal*, ed. francesa, 15 (agosto de 1942).
32. Informe de 4/9/1942, Registro Central «Clavé», *loc. cit.*
33. Carta de Eleuterio Blasco Ferrer a Picasso, 15/10/1943, Fondo Picasso, Museo Picasso de París, 515AP/C/14.

El grupo de artistas que viajó a Praga en 1946 para la exposición *Umění republikánského Španělska. Španělští umělci pařížské školy*
CORTESÍA DE ARCHIVOS CLAVÉ

Aunque Blasco Ferrer insiste en su inocencia, no es el único expositor de la Galería Charpentier que realiza actividades ilegales durante la Ocupación. De hecho, según González Ruano, todo español en el marco de la ley moría de hambre en aquella época.[34] Cita como ejemplo al escultor Honorio García Condoy, supuestamente involucrado en el mercado negro, particularmente en el mercadeo de mantequilla[35] y, potencialmente, de obras de arte. De hecho, según González Ruano, el tráfico y la falsificación de obras de arte florecieron bajo la Ocupación. Estaba en una buena posición para saberlo; según varias fuentes, el periodista franquista estaba involucrado personalmente.[36] Disfrazado de barón sin un céntimo obligado a separarse de sus colecciones, se dice que González Ruano vendió pinturas falsas en su apartamento burgués con cómplices improbables, sin duda Óscar Domínguez, un copista particularmente talentoso, el poeta convertido en pintor surrealista exiliado José Viola Gamón, alias Manuel Adsuara Gil o Manuel Viola y, quizá, Condoy.

Esta actividad sirvió, al menos en parte, para financiar las actividades de la Resistencia a través de la publicación clandestina *La Main à plume*, a la que Domínguez y Viola contribuyen con dibujos de vanguardia. De hecho, varios expositores de la Galería Charpentier participaron en la Resistencia: Hernando Viñes pasaba mensajes clandestinos en el cochecito de su hija y Martí Bas participaba activamente en la Resistencia armada, como parte de un grupo comunista. Pocas semanas después del final de la «Quincena», fue detenido, interrogado y puesto en libertad. El estatus de artista, también de afiliado a la Falange, sin duda ayudó a Martí Bas a evitar la misma suerte que algunos de sus camaradas, enviados al campo de concentración de Malchov. La participación en la vida artística oficial española podría haber servido también para ocultar todo tipo de actividades ilegales y para protegerse en caso de problemas con las autoridades.

Tras la Liberación, los artistas republicanos asociados a la «Escuela española de París», a los que se unió Picasso, se mantuvieron a la vanguardia de la escena parisina. Reanudan la lucha contra Franco en una serie de exposiciones mediatizadas y comprometidas de París a Praga, atrayendo la atención y recaudando fondos para la causa.[37] Las incoherencias de los años oscuros se olvidan para promover un frente unido de todos los artistas contra el franquismo.

Esto no salió a relucir hasta 1954, cuando el crítico y pintor exiliado José García Tella denunció la paradoja según la cual los refugiados se habían convertido en las «estrellas de las celebraciones de la Galería Charpentier, codo con codo con Lequerica, con la Kommandantur de París, con la aristocracia partidaria de Pétain», mientras que «miles de españoles morían en los campos alemanes».[38] Sin embargo, reconoce que el «instinto de defensa, conservación y miseria» durante la Ocupación obligó a «ciertas concesiones perdonables [en un contexto] de terror y masacre».[39] Tella trata de establecer un paralelismo entre la colaboración artística del pasado y la de sus compatriotas de París que comienzan a reintegrarse a la vida artística oficial española, sirviendo así de escaparate del régimen en el extranjero.

Sin embargo, el impacto de sus virulentas declaraciones sigue siendo limitado y durante décadas se hizo caso omiso a las incoherencias de la Ocupación. Ochenta años después, ha llegado el momento de revisar este periodo olvidado y reintegrarlo en la historia del exilio español en Francia. Destaca la complejidad del camino de los artistas refugiados que se encontraron, quiérase o no, en la encrucijada del arte, la política y la diplomacia.

34. Comentarios de González Ruano transcritos en José Carlos Llop, *Paris: suite 1940*. Ed. fr., en París, Jacqueline Chambon, 2010, p. 26.

35. César González Ruano, *Ficha impresionista de veinte artistas españoles en París (1940-1942).* Barcelona, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1946, p. 17.

36. Véase Fernando Castillo Cáceres, *Noche y niebla en el París ocupado: traficantes, espías y mercado negro*, *op. cit.*

37. Véase A. Herold-Marme, «Picasso et les expositions antifranquistes». *Guernica*, *op. cit.*, pp. 248-252.

38. José García Tella, «Homenaje a Antonio Machado». *Solidaridad Obrera*, n.º 519 (marzo de 1955), p. 5.

39. José García Tella, «¿Artista o pintor a secas?». *Solidaridad Obrera*, 467, (marzo de 1954), p. 5.

La Nueve

Evelyn Mesquida

«El 24 de agosto de 1944, hace justo setenta años, sonaban las campanas de Notre-Dame anunciando la entrada en París de los primeros soldados de la Francia Libre. Esos soldados eran espanoles...»

ASÍ comenzaba en 2014 su discurso oficial el ministro francés de los Antiguos Combatientes y de la Memoria, Kader Arif, reconociendo por fin oficialmente la presencia y el combate de los republicanos españoles en las tropas francesas durante la II Guerra Mundial.

Los soldados que entraron en París ese 24 de agosto pertenecían efectivamente a La Nueve, una compañía de soldados españoles perteneciente a la Segunda Division Acorazada del general Leclerc, la más importante unidad militar de la Francia Libre. Tras liberar París, la Segunda Division liberaría también Estrasburgo y llegaría hasta el mismo Nido de Aguilas de Hitler, en Berchtesgaden, siempre encabezada por La Nueve.

Aunque la compañía fue creada el 24 de agosto de 1943 en Marruecos, su origen podría situarse en 1936, cuando estos hombres, los futuros soldados de La Nueve, empuñaron por todos los rincones de Espana las armas para defender la República española. Casi todos tenían menos de veinte años y durante dos años y medio lucharon contra cuatro ejercitos, los de Franco, Hitler, Mussolini y Salazar. Los supervivientes de aquel combate seguirían luchando hasta nueve años despues.

Otra parte de su origen podría situarse también en 1939, tras la caída de Barcelona y el gran éxodo que se conoció como «la Retirada» y que llevó a miles y miles de esos combatientes españoles al exilio y la humillación.

> Los demócratas españoles fuimos vencidos en lucha desigual por el fascismo internacional. Nos dejaron luchar durante treinta y tres meses. En ese tiempo, el fascismo internacional pudo ensayar en nuestros propios pueblos y en nuestra propia carne los armamentos que preparaban para su futura agresión... La liquidación de la guerra de España fue el comienzo de la segunda guerra europea», escribiría el dirigente socialista Rodolfo Llopis.
>
> En los puestos fronterizos, los largos cortejos de ancianos, mujeres, niños y soldados, muchos de ellos heridos, fueron acogidos por gendarmes y soldados coloniales senegaleses «armados hasta los dientes». En pocos meses, entraron en el país galo mas de quinientos mil republicanos españoles.
>
> En territorio francés, los recién llegados fueron encerrados a la intemperie en numerosos campos cercados por barreras de alambres de espino. Uno de aquellos hombres, Eulalio Ferrer, resumiría sobriamente en sus memorias, *Entre alambradas*, aquella entrada en territorio francés: «A primera hora del 7 de febrero pisamos tierra francesa. Entregamos nuestras pistolas, que hacen pirámide con otra. Tropas francesas distribuidas a lo largo de la cordillera divisoria. Junto a la bandera gala, la republicana. Muchos se cuadran ante ellas. Otros lloramos por dentro en el choque silencioso de las miradas».

Hambre, sed, frío, humillación, brutalidad, fueron las primeras experiencias francesas vividas por una mayoria de refugiados. Fermín Pujol, futuro soldado de La Nueve, lo contaría así: «Al entrar nos desarmaban, nos quitaban todo, anillos, chaquetas, carteras, todo, y nos enviaban a una playa al aire libre, sin ninguna protección, rodeada de alambradas y vigilada por militares armados. La sarna y los piojos fueron enseguida nuestros compañeros. Si alguien se escapaba, la tropa colonial senegalesa tiraba a matar».

En el ya citado libro *Entre alambradas*, se evoca el comentario indignado de uno de los oficiales del Ejército Republicano de Infantería: «Lo más intolerable de nuestra situación es la humillación moral a la que estamos sujetos. Nos tratan como a bestias. Perdimos con dignidad. ¿Por qué no nos tratan con dignidad?».

«Fuimos víctimas de una incalificable discriminación y tratados como prisioneros de guerra, a pesar de que Francia no estaba en guerra contra España», denunciaría también Federica Montseny, ministra de Sanidad durante la República española.

Los centenares de miles de refugiados fueron concentrados en numerosos campos por todo el país. Algunos los llamaron «campos de acogida» o «campos de retencion»... El ministro del Interior de la época, Albert Sarraut, no dudó en calificarlos como «campos de concentracion» (*La Dépêche*, 2 de febrero de 1939).

De esos campos saldrían los miles de hombres que combatirían en todos los frentes donde lucharon las tropas francesas y aliadas, los miles que morirían en los más espeluznantes campos de exterminio nazis, los miles que iniciaron y combatieron en la Resistencia francesa...

El soldado Domingo Baños llegando a la alcaldía de París el 24 de agosto de 1944 y el «half-track» *Guernica* entrando en los Campos Elíseos durante el desfile de la Victoria celebrado el 26 de agosto • COL. EVELYN MESQUIDA

Desde el primer momento y mucho más en vísperas de la II Guerra Mundial, una gran mayoría fueron incorporados obligatoriamente a la industria de guerra francesa, a los batallones de trabajo de voluntarios extranjeros o a la Legion, tras darles como alternativa volver a España o incorporarse a la Legion. Estos últimos, integrados en numerosas unidades militares y siempre en primera línea de combate, continuarían la lucha al lado de los franceses y de las fuerzas aliadas, participando en todos los combates donde luchaban sus tropas, de Noruega al Chad, Gabón, Palestina, Siria, Libia, Egipto o Túnez.

Después de la capitulación francesa, la firma del armisticio y la Ocupación alemana, la situación se hizo todavía más difícil para los refugiados españoles. El gobierno de Vichy, que seguía manteniendo el control del ejército, «neutralizó» la Legion y la instaló en África del Norte. Allí, el alto mando militar vichysta ordenó vigilar atentamente a los legionarios españoles, considerados como individuos potencialmente peligrosos. Ese control no impidió que, cuando las fuerzas de la Francia Libre hicieron un llamamiento a los numerosos republicanos españoles que se encontraban en el Norte de África, éstos desertaran en masa del ejército francés para unirse a las fuerzas de De Gaulle. El teniente Federico Moreno, oficial de La Nueve, contaría que, si no hubieran cerrado los centros de reclutamiento, «se hubieran podido constituir dos divisiones de la Francia Libre sólo con españoles».

Un oficial superior, el coronel Joseph Putz, antiguo miembro de las Brigadas Internacionales y comandante del ejército republicano español, desempeñó un papel importante en el reclutamiento. Fue con él con quien los republicanos españoles integraron el Tercer Cuerpo Franco de África, que luchó en Túnez contra Rommel, y más tarde el Tercer Batallón de Marcha del Chad de la Segunda División Blindada, llamado también «El Batallón Español», que incluía la 9.ª, 10.ª y 11.ª compañías.

De las tres, integradas por numerosos españoles, sólo La Nueve tenía totalmente el estatuto de unidad española: ciento cuarenta y seis de los ciento sesenta hombres que la integraban eran españoles o de origen hispano, el idioma hablado era el castellano, la mayoría de sus oficiales eran españoles y sus hombres llevaban al lado de la insignia de la Francia Libre la bandera tricolor de la España Republicana. Sus tanquetas de combate lucían además los nombres de las principales batallas de la guerra de España: *Guadalajara*, *Brunete*, *Teruel*, *Ebro*, etcétera.

Tratándose de una compañía de infantería motorizada destinada a la avanzadilla de tropas, los soldados de La Nueve se mantuvieron siempre en primera línea de fuego frente al enemigo. Reconocidos como soldados «individualistas, idealistas y algo insensatos», sus superiores les reconocían igualmente una extraordinaria valentía y el coraje de no retroceder nunca ni ceder un palmo del terreno conquistado. El capitán de La Nueve, Raymond Dronne, aseguraba que aquellos hombres eran difíciles de encasillar en un ejército clásico porque «no compartían el espíritu militar, eran incluso antimilitaristas, pero eran magníficos soldados, guerreros valientes y experimentados». Y añadía luego: «Si abrazaron nuestra causa fue porque era la causa de la libertad» (Raymond Dronne, *Carnets de Route d'un croisé de la France Libre*, p. 262).

Esos combatientes llegaron con la División Leclerc hasta Inglaterra, desembarcaron en Normandía y liberaron numerosas ciudades francesas. A las afueras de París llegaron al amanecer del 24 de

agosto de 1944 y al atardecer, después de duros combates, se infiltraban en la capital y llegaban hasta el ayuntamiento, como había ordenado el general Leclerc. Poco después, todas las campanas de París sonarían al unísono para celebrar la liberación de la capital francesa. Algo inolvidable para los «vencidos» republicanos españoles. Algunos de ellos, miembros de La Nueve, lo contarían así:

«Cuando llegamos a París yo iba entre las primeras tanquetas que llegaron a la plaza del Ayuntamiento. Fue nuestra compañía, La Nueve, la primera que entró en París. Éramos casi todos españoles y la gente se sorprendía cuando nos oía hablar. No paraban de abrazarnos y besarnos. Aquello fue algo extraordinario. Dos días después, cuando el general De Gaulle desfiló por los Campos Elíseos, nosotros fuimos los que le servimos de escolta» (Manuel Lozano, andaluz de Jerez de la Frontera).

«Después de liberar Normandía, llegamos hasta la capital francesa. Los americanos querían detenernos en las afueras y dieron la orden a Dronne, nuestro capitán. Cuando llegó Leclerc le dijo que no tenía que acatar órdenes estúpidas y que entrara rápidamente en la capital con nosotros. Dronne cogió a todos los españoles y a algunos franceses y, con una sección de tanquetas y otra de tanques, llegamos hasta el mismo ayuntamiento. Fue sencillísimo, como una fiesta. La gente nos vitoreaba por todo el camino, corría a nuestro lado, lloraban, aplaudían, saludaban, cantaban... El entusiasmo era increíble. Parece ser que por todos sitios cantaban la Marsellesa pero nosotros, con el ruido de los vehículos, no oíamos nada. Poco después de llegar al ayuntamiento, comenzaron a sonar todas las campanas» (Fermín Pujol, catalán de Barcelona).

El *Cap Serrat* en los Campos Elíseos el 26 de agosto de 1944 (el nombre evoca una de las batallas victoriosas en Túnez donde participaron los espanoles) • COL. EVELYN MESQUIDA

«Nosotros desembarcamos en Normandía el 31 de julio. Hasta entonces, los americanos habían avanzado muy poco. Fuimos nosotros los que liberamos Avranches, Vitrée y Alençon, después de perder a muchos compañeros. El ejército americano reconoció ampliamente nuestra lucha cuando nos concedió la medalla militar americana, que tenemos todos los soldados de la División Leclerc y que solamente dieron tambien a una division de marines del Pacífico. Ni el general De Lattre ni los otros americanos la consiguieron. Nosotros la tenemos cada uno individualmente. Yo iba en *el Guadalajara*, la primera tanqueta que llegó al ayuntamiento de París, y luego fui escolta del general De Gaulle en el desfile de los Campos Elíseos. Fui también uno de los que tuvo la alegría de entrar en la guarida de Hitler. De allí me llevé como recuerdo un juego de ajedrez del Fuhrer» (Daniel Hernández, andaluz de Almería).

El 25 de agosto de 1944, Albert Camus publicaba su editorial en el periódico *Combat*, refiriéndose a la noche del 24: «Mientras las balas de la libertad silban todavía en la ciudad, los cañones de la liberación franquean las puertas de París entre gritos y flores...». Luego añadía: «Esta noche bien vale un mundo, es la noche de la verdad. La verdad en armas y en combate, la verdad con fuerza tras haber sido tanto tiempo la verdad de las manos vacías y el pecho descubierto». Aquella noche, los hombres de La Nueve, los antiguos vencidos de un eje de cuatro ejércitos, vivieron su más hermosa victoria.

La Alcaldía de París, representada por Anne Hidalgo, ha rendido homenaje a los hombres de La Nueve dedicándoles once placas que recorren el trayecto de aquella noche y dedicándoles también el bello jardín de la alcaldía («Jardin des combattants de La Nueve»), donde desde 2014 se les rinde homenaje cada 24 de agosto.

BIBLIOGRAFÍA

Dansette, Adrien, *Histoire de la Libération de Paris*. París, Fayard, 1946.

Dronne, Raymond, *La libération de Paris*. París, Presses de la Cite, 1970.

—, *Carnets de route d'un croisé de la France Libre*. París, France-Empire, 1984.

Mesquida, Evelyn, *La Nueve*. Barcelona, Ediciones B, 2009.

Montseny, Federica, *El Éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio*. Barcelona, Galba, 1977.

Pons Prade, Eduardo, *Republicanos españoles en la Segunda Guerra Mundial*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2003.

Stein, Louis, *Par-delà l'éxil et la mort. Les républicains espagnols en France*. París, Mazarine, 1981.

Vilanova, Antonio, *Los olvidados. Los exiliados españoles en la Segunda Guerra Mundial*. París, Ruedo Ibérico, 1969.

Ruedo Ibérico

Aránzazu Sarría Buil

UNA manera de contar la historia de las Ediciones Ruedo Ibérico es destacando lo que de excepcional tuvo una empresa que fue mucho más que una editorial en el exilio francés. Concebida como un instrumento cultural y político para hacer frente a la dictadura de Franco, Ruedo Ibérico se convirtió en un baluarte de la lucha antifranquista, configurando un espacio de información y de análisis crítico, indispensable para comprender los cambios acontecidos en España desde el final de la Guerra Civil. El carácter excepcional de esta editorial empezó a forjarse en los primeros pasos de su creación, al operar de puente entre la oposición del exilio y la del interior, y pautó una trayectoria que se extendió entre 1961 y 1982, en la que los logros son tan relevantes como significativas fueron las posibilidades frustradas del pensamiento político que albergó.

El proyecto editorial se fraguó en París a comienzos de la década de los sesenta en el marco de un contexto histórico caracterizado por la polarización ideológica de la Guerra Fría y el desgaste político e institucional del gobierno republicano en el exilio. José Martínez Guerricabeitia junto con Nicolás Sánchez-Albornoz, Elena Romo, Ramón Viladás y Vicente Girbau constituyen el grupo fundador de Ruedo Ibérico. De procedencia social, edades y trayectoria política distintas, compartían sin embargo un talante opositor común que les había llevado a tomar el camino del exilio tras haber sido objeto de la represión franquista. Su encuentro en la capital parisina reunía una serie de experiencias cuya diversidad da cuenta del carácter heterogéneo y plural que conformaron las culturas políticas del exilio republicano, al tiempo que anclaba la propuesta editorial en una suerte de epicentro exterior, garante de una expresión que se quería tan libre de censuras como de dogmas partidistas.

Si la edición de libros y publicaciones periódicas fue sin duda una constante en el combate de los exiliados por crear espacios de expresión y mantener activas las redes de militancia, la propuesta de Ruedo Ibérico resultaba singular: se desmarcaba tanto de iniciativas vinculadas a organizaciones históricas del exilio como de aquéllas de tipo comercial cuya difusión quedaba circunscrita al mercado latinoamericano de la diáspora. Su objetivo era llegar al lector de dentro de España, un interés en consonancia con el desplazamiento de la oposición hacia el interior, donde se estaban redefiniendo los espacios, lenguajes y modalidades de la lucha contra la dictadura.

Eran tiempos en los que, como bien se ha escrito, «la pluma restableció presencias», una manera de aludir al papel que autores, editores y libreros desempeñaron para burlar la censura y permitir el acercamiento entre la España desterrada y la que había sido privada por el régimen de la escritura de esos españoles ausentes. La labor editorial de Ruedo Ibérico en este terreno fue decisiva para reforzar el vínculo no sólo desde una perspectiva espacial, sino también temporal, conectando con los sectores más jóvenes y poniendo en relación diversas generaciones de opositores al régimen. Por ello, su producción resulta inestimable para cartografiar el mapa de la oposición en el proceso evolutivo que experimentó en la etapa final de la dictadura y en el marco del postfranquismo donde se gestó la Transición hacia la democracia. Aquí la radica la excepcionalidad de Ruedo Ibérico, en su capacidad de ser un referente del pensamiento crítico que, desde la intransigencia con todo tipo de poder, sobrepasó tanto las fronteras del exilio como los contornos políticos del antifranquismo, lo que convierte su legado intelectual en un hito imprescindible para comprender la historia de nuestro siglo xx.

Una editorial de combate

Como en el caso de las Éditions Maspero en Francia, Giulio Einaudi Editore o Giangiacomo Feltrinelli Editore en Italia, y Verlag Klaus Wagenbach en Alemania, la historia de Ruedo Ibérico también está estrechamente vinculada a la trayectoria vital de quien fuera su director. A diferencia de estas prestigiosas firmas, el nombre de José Martínez Guerricabeitia no figura en las cubiertas de los libros o catálogos que publicó. Sus orígenes modestos y su condición de refugiado no deben hacernos olvidar que José Martínez compartió con estos reconocidos editores un mismo tiempo histórico, un sentido del compromiso político y la misma pasión por el libro. Su exigencia de calidad, el conocimiento de las técnicas tipográficas, un gusto por la maquetación y confección estética de las portadas y, en definitiva, una relación artesanal con el oficio de la edición, le hacen merecedor de un reconocimiento a la altura de la de los nombres citados. Como ellos, también ejerció la profesión con el aplomo que le aseguraban sus convicciones políticas de raíz libertaria, de tal manera que, tras haber trabajado en la prestigiosa editorial parisina Hermann —especializada en obras científicas y de arte—, la formación y experiencia adquiri-

Andrés Vázquez de Sola, contracubierta de *El general Franquísimo, o la muerte civil de un militar moribundo*, Éditions Ruedo Ibérico, 1971

José Martínez Guerricabeitica

CNT ser o no ser. La crisis de 1976-1979. Suplemento Cuadernos de Ruedo Ibérico, Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1979

das fueron enseguida puestas al servicio de un combate contra el régimen franquista que se concretó en la creación de las Ediciones Ruedo Ibérico.

Basta con observar un ejemplar de la primera edición de *La guerra civil española* del historiador británico Hugh Thomas, libro con el que Ruedo Ibérico se lanzó al universo editorial, para ver reunidas las cualidades evocadas: un formato original, una portada sobria que combinaba el negro y el rojo, y una cuidadosa edición para un texto de referencia que marcó un antes y un después en la historiografía sobre la contienda civil. Publicado en 1961, el libro inauguraba la colección «España contemporánea», en cuyas líneas de presentación se anunciaba el objetivo explícito de proponer lecturas críticas sobre cuestiones de orden político, social y cultural para comprender el presente de la España de entonces y de las épocas de esa historia más reciente que tenía en la Guerra Civil su piedra angular. Habida cuenta del desconocimiento en el que había quedado sumido este período histórico ante el peso de la historia oficial y de las dificultades metodológicas provocadas por la restricción del acceso a fuentes, este primer título supone un desafío. Un logro en lo que a documentación se refiere y una apuesta por presentar análisis con rigor histórico que respondían a una verdadera demanda del lector de España, como las posteriores ediciones de las que fue objeto se encargaron de demostrar.

Ruedo Ibérico ubicaba la lucha contra el franquismo en el terreno de la historia, consciente de que era en el campo del relato sobre el pasado donde iba a librarse una batalla decisiva en la que se dirimiría la legitimidad de la dictadura, pero también las estrategias de futuro de las culturas políticas derrotadas. Las siguientes publicaciones ahondaron en esta línea, haciendo frente al arsenal propagandístico del régimen y contribuyendo de manera decisiva a una renovación historiográfica de los estudios sobre la Guerra Civil y el franquismo. *El laberinto español* (1962) de Gerald Brenan, *Antifalange* (1967) de Herbert R. Southworth, *Diario de la guerra de España* (1963) de Mijail Koltsov, *Francisco Franco* (1964) de Luis Ramírez, *El reñidero español* (1971) de Franz Borkenau o *Historia de la España franquista* (1972) de Max Gallo son sólo algunos ejemplos representativos de la brecha abierta.

Otras colecciones supieron hacerse eco de temáticas de interés en el espectro de la izquierda y, a través de ellas, títulos de pensamiento político y autores de distintas sensibilidades ideológicas se fueron dando cita en un catálogo que refleja las preocupaciones de una época, a medio camino entre la búsqueda de reflexiones teóricas y la amplitud de miras de la práctica revolucionaria hacia otros horizontes. Así, los escritos de León Trotski, Karl Kautsky, Fernando Claudín, Andrés Nin o Nicolai Bujarin en la «Biblioteca de cultura socialista», dirigida por Jorge Semprún, ocupaban las estanterías de la librería parisina de Ruedo, compartiendo espacio con los de la colección «Mundo Contemporáneo» que albergaba las plumas de Carlos Franqui, Pierre Jalée (Maurice Rué), Julio Álvarez del Vayo o el Che, con el objeto de acercar a los lectores las diversificadas realidades de ese Tercer Mundo tan presente en las reivindicaciones antiimperialistas de la izquierda heterodoxa.

No faltó en Ruedo Ibérico sensibilidad hacia la expresión literaria y artística en todas sus formas gracias a los contactos de Antonio Pérez y Juan Goytisolo. Su catálogo incorporaba la poesía a través de los versos de Antonio Machado, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángel González o Salvador Espriu. Por su parte, las firmas de Saura, Millares

o Tàpies ilustraban portadas, mientras los dibujos de Vázquez de Sola, Josep Bartolí, Eduardo Arroyo o José María Górriz (Ges-Rojo) salpicaban de protesta creativa las páginas editadas.

Los lenguajes de Ruedo Ibérico fueron múltiples como lo fueron los combates librados en la elaboración de cada libro. Sin menoscabo del conocimiento de la «España peregrina», la actualidad social y política bajo la dictadura dictó otra de las líneas directrices de la editorial. Este interés quedó reflejado en obras panorámicas de valioso aporte documental como *España hoy* (1963), o a través de estudios sobre cuestiones tan diversas como la Ley de Prensa de Manuel Fraga, el proceso de Burgos y la situación en Euskadi, el atentado contra Carrero Blanco (Operación Ogro), o los entresijos del Opus Dei o la ACNP.

La carga crítica contenida en estas publicaciones y la eficacia aun desde el exilio para desenmascarar al régimen hicieron de Ruedo Ibérico un blanco directo de la política represiva gubernamental hasta el punto de que José Martínez llegó a calificar su línea editorial de antiministerio. Aludía así a prácticas del Ministerio de Información y Turismo como el *Boletín de Orientación Bibliográfica* (1963-1976), creado para reseñar obras críticas con la intención de ofrecer consignas de lectura y reapropiarse de argumentos que pudieran servir a los fines de legitimación propios del discurso oficial. Frente a este poder, el despliegue de seudónimos para proteger a los autores y la enorme prudencia en la distribución y venta de los libros no impidieron el azote de la censura. La detención del periodista bilbaíno Luciano Rincón, uno de los más prolíficos colaboradores de la editorial, o el atentado perpetrado por la extrema derecha contra la librería de la rue de Latran en la madrugada del 14 de octubre de 1975 son muestras de la eficacia de su labor contrainformativa y representan el paroxismo de la oposición entre Ruedo Ibérico y los resortes de la dictadura.

De libros a *Cuadernos*

Para entonces, el valor de la editorial debía mucho a la revista *Cuadernos de Ruedo Ibérico* (1965-1979), el proyecto político más personal y ambicioso de José Martínez. En él cristalizaron sus convicciones más profundas en favor de una transformación radical de la sociedad y en su elaboración no escatimó ni tiempo ni energías. Ninguna otra revista de la época muestra mejor el decantamiento de la oposición a la dictadura en su etapa final.

La aparición del primer número en junio de 1965 confirmaba el anclaje de la editorial en el interior. Su objetivo era ofrecer una tribuna de expresión política, reflejo de la diversidad de interpretaciones que la realidad española suscitaba entre los sectores de la izquierda, lo que condicionaba las posibles estrategias de partidos y fuerzas de la oposición. Con el tiempo, la libertad y el rigor desde los que la revista se posicionó radicalmente, así como la pluralidad ideológica

Juan Genovés, *La fuga*, en *Horizonte español 1966. Suplemento de Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1966

de la que hacía gala, tuvieron que hacer frente a la precariedad financiera y a la debilidad de una línea editorial en constante búsqueda de redefinición.

De periodicidad bimestral, los sesenta y seis números que componen esta colección y sus suplementos anuales —desde los volúmenes de *Horizonte español* (1966 y 1972) a *CNT: ser o no ser. La crisis de 1976-1979* (1979)— se hacen eco de las ideas, debates, cuestionamientos y rupturas de la izquierda política. Por sus páginas desfilan los momentos claves del proceso protagonizado por el antifranquismo desde la oposición al pacto democrático: emergencia del FLP, crisis ideológica del marxismo y episodios de disidencia a la izquierda del PCE, protagonismo de las CC. OO., impacto de la lucha armada, renovación del PSOE, confluencia en plataformas unitarias de oposición, luchas internas y desencuentro generacional en la CNT, porosidad ideológica e institucionalización de la oposición democrática.

La nutrida lista de colaboradores, buena parte de ellos bajo seudónimo, también da cuenta de dicha evolución y muestra el progresivo posicionamiento de la revista, esto es, desde el frentepopulismo cultural de inspiración marxista de mediados de los sesenta a un amplio frente anticapitalista a partir de la década de los setenta, para terminar decantándose en favor de una alternativa libertaria, como única vía con capacidad de oposición en el período transicional y de transformación revolucionaria de la sociedad. Así, el núcleo de la materia redaccional de los primeros *Cuadernos* quedó consti-

tuido por Manuel Castells, Ignacio Quintana, Eduardo García Rico, Luciano Rincón, Fernando Claudín, Francisco Fernández Santos o Jorge Semprún, entre otros. El discurso antisistema reposó en las firmas de Alfonso Colodrón, Juan Martínez Alier y José Manuel Naredo. Los dos últimos se mantuvieron en la etapa libertaria junto con Francisco Carrasquer, Alberto Hernando o Carlos Peregrín Otero, colaboraciones a las que se añadió una nueva firma, la de Felipe Orero. Se trataba de otro seudónimo, esta vez el del propio José Martínez. A través de su *alter ego*, el editor desplegaba su faceta de autor de ensayos, contribuyendo con lúcidos análisis a disertar sobre la vigencia del anarcosindicalismo y a arrojar luz sobre la situación del movimiento libertario.

Pese a los diversos intentos de encontrar un rumbo, las últimas entregas de *Cuadernos de Ruedo Ibérico* tuvieron lugar en 1979. La imposibilidad de prolongar la vida de la revista anunciaba el declive de la editorial que se confirmó en el marco del proceso de normalización cultural de inicios de los ochenta.

Al otro lado

1978 es el año de la instalación de Ruedo Ibérico en España. Como para muchos exiliados, la experiencia de Ruedo Ibérico responde a la del retorno imposible. Ni la editorial ni José Martínez encontraron su lugar en la España de la Transición. Más bien tuvieron que hacer frente a problemas de orden económico debido a un contexto de crisis y desfavorable en el mercado del libro, pero que traducía un cambio sociológico de mayor calado pues no era sino una muestra de que la izquierda estaba perdiendo la batalla ideológica en el ámbito cultural.

También en ese tránsito hacia España y en los que serían sus últimos coletazos, Ruedo Ibérico se mantuvo fiel a los principios fundadores como atestiguan las publicaciones *Extremadura saqueada*, *Los discursos de la calle* o la biografía de Juan García Oliver, *El eco de los pasos*. Desde la revista se siguió siendo crítico con el sistema de poder avalado por la Constitución y apostando por temas pioneros. Las páginas de los últimos números se centraban en análisis sobre lenguaje en período electoral, reflexionaban en torno a los medios de participación ciudadana en el marco de los nuevos movimientos sociales y rompían una lanza por el medioambiente y la valoración de energías disponibles.

Si los *Cuadernos* «interrumpían su exilio», la última colección creada por Ruedo Ibérico llevaba el expresivo título «Al otro lado». Reveladora es la elección de un nombre que remite al posicionamiento ideológico como frontera y significativa la decisión de los directores de aparecer bajo sus seudónimos: Aulo Casamayor, el José Manuel Naredo que había clamado «Por una oposición que se oponga», y Felipe Orero, el José Martínez de «CNT: ser o no ser». Ambos presentaban un nuevo espacio de reflexión desde el que posicionarse en el panorama cambiante de la edición española. Ante la urgente necesidad de cambio social, se trataba de construir al otro lado de la ideología dominante, en la crítica radical de un progreso indefinido y la denuncia de una sociedad a la deriva.

Tras estos intentos de mantenerse en pie, la editorial dejaba de publicar en 1982. La librería de la rue de Latran en París cerraba en marzo de 1983. Desde allí, Marianne Brüll, la «cheville ouvrière de Ruedo Ibérico» —como la calificó François Maspero—, llevaba hasta el final la tarea que había desempeñado en la administración de la empresa y asumía la dolorosa gestión del cierre definitivo. La desaparición de Ruedo Ibérico no tuvo ningún carácter insólito pues compartía el mismo destino que otras empresas del interior, editoriales y revistas que habían desempeñado un papel decisivo en la elaboración de un pensamiento político de oposición.

Su legado marcó, no obstante, la excepcionalidad del exilio tardío al operar como plataforma de expresión política, tribuna de la izquierda, puente con la oposición del interior, enlace generacional y testigo y memoria de la España desterrada. Por todo ello, y por lo que quedó en el tintero, Ruedo Ibérico fue mucho más que una editorial en el exilio francés. Combativo frente al régimen y radical en la exigencia de libertad de pensamiento durante la Transición, fue un actor singular de la historia de España. Esa historia que, en miles de páginas y desde la inquebrantable honestidad intelectual de su editor, Ruedo Ibérico se empeñó en contar.

BIBLIOGRAFÍA

Resulta imposible referenciar en estas páginas la totalidad de la producción de Ruedo Ibérico por lo que, para ello, remitimos a las siguientes obras:

Forment, A., *José Martínez. La epopeya de Ruedo Ibérico*. Barcelona, Anagrama, 2000.

Hernando, A., *Ruedo Ibérico y José Martínez. La imposibilidad feroz de lo posible*. Logroño, Pepitas de Calabaza, 2017.

Naredo, J.M., *Por una oposición que se oponga*. Barcelona, Anagrama, 2001.

Ríos, F. y M. Roca, *Ruedo Ibérico, radicalmente libre*. TVE, 2006 (documental de 72 minutos).

Sánchez-Albornoz, N. (ed.), *Ruedo Ibérico. Un desafío intelectual*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004 (cat. de exp.).

Sarría Buil, A., *Cuadernos de Ruedo Ibérico (1965-1979). Exilio, cultura de oposición y memoria histórica*. Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza / Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2001.

VV.AA., *La Transición en Cuadernos de Ruedo Ibérico*. Ed. de Xavier Diez. Barcelona, Planeta, 2011.

—, *A contretemps (2001). Ruedo Ibérico 1961-1982*. Bulletin de critique bibliographique, 3 (junio de 2001). Número monográfico dedicado a Ruedo Ibérico.

—, *Cuadernos de Ruedo Ibérico. París-Barcelona, 1965-1979.* Valencia, Faxímil Edicions Digitals i Universitat de València, 2002. Ed. en CD-ROM.

El exilio republicano español de 1939 en Argelia

Bernard Sicot
CATEDRÁTICO EMÉRITO, UNIVERSIDAD PARIS-NANTERRE

No es improbable que, tras el dolor de la derrota, algunos refugiados republicanos españoles, rumbo a Argelia en marzo de 1939, se acordaran de la excelsa y consoladora figura de Cervantes. Recordarían que, varios siglos antes, el futuro autor del *Quijote* allá les precedió en el exilio, después de que la galera *El Sol*, proveniente de Nápoles, fuera apresada por los berberiscos el 26 de septiembre de 1575 y conducida a Argel. Cinco años duró el exilio del escritor, durante los cuales intentó evadirse cuatro veces, hasta su liberación por los padres Trinitarios el 19 de septiembre de 1580. También se acordaron de Cervantes (y de Don Quijote) varios poetas internados en los campos de Francia a partir de 1939, como fue el caso de Celso Amieva que escribió, en su poemario *La almohada de arena*, jugando con las palabras Argel/Argelès:

> Si ya Argel vio a Cervantes cinco años cautivo
> hoy Don Quijote en Argelès lo está.

Y lo volvió a hacer en un hermoso poema, titulado «Epístola a M. de Cervantes soldado español en Argel, de Celso Amieva, soldado español en Argelès», repitiendo el juego de palabras:

> Parejos vuestro Argel, mis Argelès.

Otro escritor, poco nombrado, Virgilio Botella Pastor, en una de sus novelas —*Así cayeron los dados*, que también ocurre en Argelès-sur-Mer— refuerza la identificación de los internados con el cautivo de Argel. En una tertulia nocturna, uno de sus personajes, don Pablo, «el profesor», se dirige a sus desanimados oyentes: «Resignarse es empezar a morir. No sé si os lo he dicho, pero a mí nuestra situación me hace pensar en Cervantes, cautivo de los moros. Muchas veces me han distraído ciertas coincidencias curiosas». Contestando las preguntas de sus compañeros, especialmente las del Málaga, entrañable personaje con bases reales, presente en varias obras del *corpus* de la literatura de los campos, don Pablo desarrolla su disertación, haciendo explícitos todos los puntos de comparación:

> Vais a ver esas coincidencias, prosiguió don Pablo. Cervantes y muchos españoles con él, cautivos de los moros en los baños de Argel. Nosotros, guardados por los negros, podríamos decir en los baños de Argelés [*sic*]. Hasta los nombres se parecen. Cinco años estuvo cautivo.
> [...] Intentó escaparse seis o siete veces, como aquí muchos de vosotros. Pasó mil calamidades, pero al fin salió después de doctorarse en el conocimiento de la vida y del hombre. El exilio nos enriquecerá. Aprenderemos a comprender. Regresaremos con más experiencia y tolerancia.
> [...] Recordaréis que antes de huir de España ya se hablaba de América. ¿Olvidasteis que Cervantes también estuvo en ese trance? Y pensó acogerse «al remedio a que otros muchos se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España». Solicitó los oficios vacantes; la contaduría del nuevo reino de Granada, la de las galeras de Cartagena, el gobierno de la provincia de Soconusco, el Corregimiento de la ciudad de la Paz.

A lo cual, con su acento andaluz y una fuerte dosis de incredulidad, contesta el Málaga a lo Sancho: «Sí, pero nosotro iríamo sin ofisio ni benefisio [...] a morir de hambre, con esta misma jeta de acelga adobá en viernes».

Muy distinta de la de la época de Cervantes, e inexistente como tal, la Argelia a la que llegan los refugiados de 1939 es colonia francesa desde hace más de un siglo. Sin embargo, los españoles habían llegado a ella mucho antes si se recuerda que Jiménez de Cisneros hizo de Orán una ciudad hispana en 1509 y lo seguiría siendo hasta 1790, año en que la destruye un terremoto —presencia española de la que puede testimoniar todavía el fuerte de Santa Cruz que domina la ciudad—. A pesar de haber sido ocupada por los franceses en 1831, después de empezar la conquista gala, Orán fue en gran parte poblada por colonos procedentes del sur de España y de Levante. En 1936, cuando la población total de la colonia gira alrededor de los nueve millones de habitantes, incluyendo un millón de europeos, se calcula que de éstos unos trecientos mil son de origen español cuya tercera parte vive en Orán o en su región. Otra característica importante es que, después de más de cien años de colonización, el país al que llegan los refugiados republicanos es, a pesar del disfraz administrativo de los tres «departamentos» (Orán, Argel y Constantina), totalmente dependiente de Francia, con un gobernador general, especie

de virrey, representante del gobierno metropolitano, con amplios poderes.

Después de la Retirada, que lleva a Francia a casi medio millón de refugiados en febrero de 1939, Argelia es el principal destino de los españoles que huyen ante el avance de las tropas franquistas y de sus aliados alemanes e italianos. Ya a partir del golpe militar de julio de 1936, varios grupos de republicanos del Marruecos español, de Ceuta y de Melilla, alcanzan el territorio argelino pasando por el protectorado francés. Un documento conservado en los archivos señala, por ejemplo, que el 16 de mayo de 1937 111 españoles llegan a Orán. Poco numerosos en total, los que componen esos grupos son los primeros en dar el paso hacia el exilio para encontrar refugio en tierra argelina donde pueden tener familia, amistades o pasar luego a España para continuar la lucha contra el fascismo. De más amplitud, aunque difícil de contabilizar, es, después de la ofensiva franquista en el frente de Aragón a partir de febrero de 1938, el número de los que se dirigen, en toda clase de pequeñas embarcaciones, hacia la costa argelina. En Orán, ante esa nueva llegada de refugiados, la opinión pública se escinde. Por un lado la izquierda y parte de la colonia española organizan el apoyo a los recién llegados mientras que las autoridades locales, en su mayoría, manifiestan su hostilidad. Es el caso, por ejemplo, del alcalde de la ciudad, el excura Gabriel Lambert, famoso reaccionario y, entonces, profranquista. Las primeras detenciones, sobre todo de anarquistas, empiezan en noviembre de 1938. En marzo de 1939, con la llegada del ejército de Franco a Levante, se multiplican las salidas hacia la costa argelina desde Valencia, Cartagena, Almería y, sobre todo, Alicante donde se habían quedado atrapados varios miles de republicanos. Durante el mes de marzo, zarpan de ese puerto varios barcos abarrotados de pasajeros. Los principales son el *Ronwyn*, el *African Trader*, el *Lézardrieux*, el *Campillo*, y el mítico *Stanbrook*, éste con 2368 pasajeros a bordo. Mientras tanto, 42 aviones aterrizan en el aeropuerto de Es Sénia, cerca de Orán. En total, desde 1936, se calcula que entre diez y doce mil refugiados llegan a Argelia, unos siete mil entre el 3 de marzo y el 3 de abril de 1939.

Después de desembarcar en el puerto argelino, no sin dificultades —los pasajeros del *Stanbrook* tienen que esperar unos cuarenta días a bordo, en pésimas condiciones, antes de poder hacerlo, y los del *Ronwyn* han de seguir viaje hasta el puerto de Tenès— se les recibe en «centros» improvisados, alrededor del puerto y en la ciudad. En el «centro 1», antigua cárcel de Orán, se instalan mujeres y niños, al igual que en el «centro 2», cerca del puerto. Se preveía que esos lugares iban a ser transitorios, pero un mes después de la llegada de los barcos, todavía permanecen 476 personas en el primero y 907 en el otro. En el mes de abril, en el «centro 3», establecido en los muelles del puerto, en Ravin Blanc, se hacinan en tiendas *marabout* parte de los refugiados del *Stanbrook*, del *Lézardrieux* y del *African Trader*, hombres en su mayoría. Por fin, el «centro 4» —antiguo campamento de vacaciones a orillas del mar a 14 km de Orán— se habilita en Aïn-el-Turck para 250 o 300 mujeres y sus niños. Para ese mes de abril de 1939 también se proporciona la cifra de 4468 refugiados en el departamento de Orán, repartidos de la siguiente manera: 475 en el «centro 1», 902 en el 2, 2800 en Ravin Blanc y 101 en el fuerte de Mers-el-Kébir, además de 127 hospitalizados y 43 en Beni-Saf, al suroeste de Orán.

Mientras tanto, se preparan campos destinados a sustituir a esos «centros», especialmente para acoger a los milicianos de Ravin Blanc, en Boghar (campo Suzzoni), en Boghari (campo Morand) y en Orléansville (cuartel Berthézène), a donde van a parar los pasajeros del *Ronwyn* desembarcados en Ténès. En Relizane también se aprovecha un antiguo cuartel. A Ben Chicao y a Carnot van mujeres y niños, a veces familias completas. En junio de 1939, 3109 personas están internadas en esos campos, en condiciones bastante difíciles. En la misma fecha, 244 personas se hospedan en casas particulares.

Las condiciones de vida en los campos, en general malas, varían en función de las estaciones del año, de quién los manda y del tipo de instalaciones donde se tienen que acomodar los refugiados. Algo mejor instalados están los que llegan a edificios de piedra, como en Boghar o en Orléansville, ciudad en la que unos 400 hombres ocupan las cuadras de un antiguo cuartel de caballería, pero con goteras cuando llueve y paja para dormir. Bastante peor lo pasan los dos o tres mil internados del campo Morand en Boghari, donde sólo disponen, entre alambradas, de barracones rudimentarios de tablas finas con tejados de zinc que tienen que ser recubiertos, por los mismos internados, con barro y paja para aislarlos del calor del verano. Sobre ese campo disponemos de varios testimonios. Uno de los más completos es el de Antonio Blanca, intelectual alicantino y pasajero del *Ronwyn*, que, después de una temporada en Orléansville donde goza con sus compañeros de un régimen de semilibertad, pide y consigue ir a Boghari para reunirse con su hermano. Blanca se muestra bastante indiferente a las duras condiciones de vida (las temperaturas, la falta de higiene, la alimentación insuficiente...) o, quizá, prudente con la censura ya que solicita a las autoridades, en caso de necesidad, el favor de transmitir su diario a su familia que sigue en Alicante. De lo que más se queja es de la promiscuidad, la falta de perspectivas, a pesar de sus intentos reiterados para ir a América, la separación de los seres queridos y le preocupa la amenaza de una nueva guerra mundial. Cuatro meses se queda en el campo Morand viviendo varias crisis personales, a veces enfermo, hasta que se le transfiere al campo de Cherchell, en la costa del Mediterráneo, gracias a su inclusión en una lista de varios cientos de intelectuales. Allí se queda hasta fines de 1939 en condiciones totalmente distintas de las de Boghari e, inclusive, mejores que las de Orléansville. En Cherchell, los refugiados gozan de un estatuto especial con la posibilidad de circular

casi libremente por el pueblo, frecuentar sus cafés, su museo y su playa, a la que Blanca dice haber acudido varias veces para bañarse en un mar que lo une a Alicante y a su familia. Así habla del campo de Cherchell el 6 de septiembre de 1939:

> Anotaré con desgana algo del acogedor Centro de Albergamiento de Cherchell, mi nuevo domicilio. Gozamos de libertad y buen trato, la compañía es algo más escogida y silenciosa pero, sobre todo, menos abundante. He estado varias veces en el inmediato pueblo de Cherchell, que tiene una magnífica plaza que mira al mar y un importante museo romano. [...]
>
> No tenemos alambradas [...]. Pero hasta aquí llegan las noticias de los bombardeos de Polonia, de la barbarie desencadenada.

Después de una estancia en el hospital de Miliana y de algún tiempo para reponerse de una pleuresía, puede volver al pueblo de Boghari donde consigue trabajo y se queda, ya con su mujer y su hijo, hasta la independencia de Argelia, en 1962.

Desde el campo Morand, en Boghari, donde hay 2600 internados en la época de Blanca, la mayoría de los que no figuran en la lista de los intelectuales dirigidos a Cherchell tienen que ingresar en las Compañías de trabajadores extranjeros (CTE). Éstas, creadas en la metrópoli en abril de 1939 para compensar en parte la falta de mano de obra debida a la movilización, se organizan de la misma manera en Argelia. Los campos se vacían. Se forman grupos de 200 a 250 hombres enviados a diversos puntos de la colonia para trabajar, a veces sucesivamente, en carreteras, minas u otros sectores de la economía local. Más tarde, bajo el régimen de Vichy a partir del verano de 1940, esos CTE serán llamados Agrupamientos de trabajadores extranjeros (GTE), con una mayoría de españoles pero incluyendo exbrigadistas internacionales, como en las Compañías. Serán destinados principalmente a los tajos de la vía de ferrocarril, el mítico transahariano, viejo proyecto colonial que pretendía establecer la junción entre África del Norte y el río Níger. En una nota para la comisión alemana de armisticio, del 23 de agosto de 1941, se proporcionan las cifras siguientes: Argelia, 2504 hombres; Túnez, 487; Marruecos, 4101. En lo que toca a Argelia, la nota indica 484 trabajadores en Boghar (probablemente repartidos en dos grupos), 1586 en Colomb-Béchar (seis grupos), 375 en Khenchala (dos grupos) y un destacamento de 59 hombres en Ouargla. Para Colomb-Béchar, centro estratégico de las obras del transahariano en Argelia, la misma nota indica luego la presencia de 1650 hombres y 1800 para Bou-Arfa en Marruecos, al otro lado de la frontera a lo largo de la que corren los primeros kilómetros de la nueva vía de ferrocarril. En total, en esa zona son unos 3500 hombres los que trabajan para las obras del transahariano, repartidos a cada lado de la frontera argelino-marroquí.

Debido al ambiente sahariano en los campamentos de los trabajadores, con sus rústicas tiendas *marabout*, a una alimentación siempre insuficiente, a las pésimas condiciones de higiene, a la dureza del trabajo de pico y pala y a la, a veces, cruel e injusta disciplina impuesta por unos mandos poco inclinados a la clemencia, las condiciones de vida soportadas por los miembros de los GTE del transahariano son generalmente muy duras, pero no siempre o no para todos. Sobre ellas disponemos de varios testimonios. En *Memorias de un refugiado español en el Norte de África. 1939-1945*, Carlos Jiménez Margalejo, que trabajó cierto tiempo como ayudante de topógrafo, establece una distinción muy clara entre los que trabajan como peones para la preparación y la colocación de las vías y los obreros especializados que consiguen puestos concordando más o menos con su formación. Escribe Margalejo, tomando en cuenta el paso del tiempo:

> Llegó primero mucha maquinaria, para efectuar los grandes movimientos de tierra. De los refugiados salieron los conductores, engrasadores, mecánicos, etc., necesarios para manejarla. Con la mayor celeridad dada a los trabajos, hubo necesidad de construir puentes, pasos de agua y alcantarillas. También los maestros de obra, los albañiles, los encofradores, los carpinteros y los especialistas necesarios salieron de nuestras compañías.
>
> Para hacer funcionar todo aquello se necesitaba un aparato administrativo de oficinistas, almacenistas, pintores, electricistas, fontaneros, etc., etc. Quienes quedaban fueron saliendo a ocupar estos empleos. Llegó un momento, en el cual, absolutamente todo estaba realizado por refugiados. Salvo el personal francés que encuadraba algunas actividades técnicas, los restantes eran españoles. [...]

Y añade, unas páginas más lejos:

> Con el afianzamiento en el poder del mariscal Pétain, y sus gobiernos profascistas, nuestra suerte material mejoró: otra paradoja absurda, pero cierta. Los franceses, «empujados» por los alemanes, decidieron activar nuestro ferrocarril y nos beneficiábamos de ello. Mejoró el suministro llegado de fuera y se decidieron a pagarnos algo, poquísimo: seis, doce o veinte francos por mes, pero que representaban más que el cero absoluto anterior.
>
> Con esto se podía, por lo menos, comprar sellos para escribir a la familia, un poco de tabaco y pagarse incluso algún capricho. Estos caprichos fueron siempre comestibles. La comida continuaba siendo nuestra obsesión. [...]

Arturo Esteve, a través del protagonista de su novela titulada *Búsqueda en la noche*, proporciona un testimonio parecido al de

Vista del campo Morand en Boghari, años treinta

Margalejo. Se entiende, pues, que entre la época de los trabajos iniciales y la puesta en funcionamiento de los primeros tramos de la vía nueva, mejoran las condiciones de vida y el estatuto de los hombres de los GTE. Nada permite, sin embargo, afirmar que la mayoría de los trabajadores del ferrocarril pudieron beneficiarse de esas mejoras a las que aluden los testimonios citados. Pero otros confirman esas informaciones incluso si, a veces, persiste cierta tendencia a emplear un vocabulario apocalíptico con repetidas alusiones a la «esclavitud». Es el caso de Deseado Mercadal Bagur quien, en *Yo estuve en Kenadza. Nueve meses de exilio*, cuenta cómo deja rápidamente el trabajo de la mina para ejercer sus talentos de músico y trabajar de oficinista. Otro testimonio de interés es el muy espontáneo del sargento Antonio Gassó Fuentes. Formado como aviador en la URSS (de donde le viene el apodo de Gaskin), expiloto del ejército republicano, pasajero del *Stanbrook* e internado en el campo Morand, llega hacia fines de febrero de 1941 a las obras del transahariano, en las que permanece dos años «después de siete meses y siete días de trabajo de pluma», dice en su diario. Como otros muchos, según las necesidades y la evolución de los tajos, pasa por varios campos o campamentos: Colomb-Béchar, Menhaba y Foum Defla en Argelia y Bou Arfa en Marruecos. Le tocan trabajos de pico y pala que consisten en sacar y llevar diariamente 1 m³ de piedras con una vagoneta hasta el talud donde se colocan las traviesas y los raíles. También dirige grupos de argelinos en la construcción de puentes. Sabe francés y hace de intérprete y, luego, de cocinero y camarero para los responsables franceses de Foum Defla, sección disciplinaria en la que cumple cuatro meses y medio de castigo. Anota a lo largo de su diario las cantidades recibidas quincenalmente como «sueldo»: éstas varían en forma poco lógica, pero rondan por regla general alrededor de 20 fr. También recibe primas según un ritmo irregular, probablemente en función del trabajo realizado, y algunas son de unos 70 fr. Pero, en Bou Arfa, el 17 de octubre de 1942, señala una cuya cuantía sorprende: «Cobro 425 fr., que con los 120 que recibí de regalo en la S[ección] D[isciplinaria] [*sic*] suman 545. Nunca he tenido tanto dinero, aunque con él no se puede comprar nada». No da más explicaciones, pero, obviamente, la mayoría de las veces el dinero recibido sirve para la compra de víveres que vienen a completar, puntualmente, la deficiente alimentación. Para compensarla, Gaskin organiza comilonas y juergas con sus compañeros. Señala varias, por ejemplo, una del domingo 6 de noviembre de 1941:

> [...] Gira campestre integrada por veinticinco compañeros que fijamos nuestra cocina en un oasis a 3 km del campamento. [...]. Sobre las 13,30 h comemos. Menú: 1.º plato: Migas con sangre y sardinas. 2.º plato: carne con salsa, abundante. 3.er plato: Berenjenas rebozadas con huevo y fritas. 4.º plato: Tortillas. Postres: Dátiles y mandarinas. Vino y pan al por mayor. Me hincho... me quedo solo comiendo. De un solo bocado una tortilla de seis huevos. Sobre las 17 h. volvemos cantando al campamento. Un día divertidísimo.

La Navidad de 1941 también se celebra con una opípara cena. Se indica el menú y añade Gaskin: «Fiestas formidables, en las que siete hemos consumido 11 k de cabrito y 2 k de cerdo». Otros buenos ratos los proporcionan las visitas al «pueblo», es decir Colomb-Béchar, los fines de semana con visitas a los amigos, comidas, cerveza, partidos de fútbol y baños en la piscina. Pero no todo son, ni mucho menos,

Max Aub en Djelfa, foto incluida en su *Diario de Djelfa*, México D.F., 1944

celebraciones y momentos de esparcimiento o gratas horas dedicadas a la lectura, gran afición del exsargento. Menudean en el diario las alusiones a las colillas que hay que recoger cuando el tabaco (producto de primera necesidad) falta o escasea, al frío y al calor, a la falta de ropa o de alpargatas, al hambre, al cansancio, a los múltiples problemas de salud o a las noticias que llegan de las secciones de disciplina más duras, en las que se registran casos de muertes debidos a malos tratos, como en la tristemente famosa sección de Hadjerat M'Guil. O sea, un panorama muy variado que, sin corresponder, con su relativa libertad, totalmente al de un campo como los que hay en esa época, da una idea de lo que los miembros de las agrupaciones de trabajadores extranjeros hubieron de soportar a lo largo de las vías del transahariano, hasta su liberación o su evasión después del desembarco de los aliados en África del Norte, en noviembre de 1942. Por su parte, Gaskin, aprovechando una misión oficial para la cual le mandan a Marruecos el 20 de febrero de 1943, no vuelve a Bou Arfa y se queda, acompañado luego de su familia, en Casablanca, hasta su vuelta a España en 1959.

Con el cierre de los primeros campos, que, como Morand en abril de 1939, tienen que abastecer de mano de obra a los GTE, no desaparecen del territorio argelino los lugares de internamiento. Bajo el régimen de Vichy se crean otros, siete u ocho *Centres de séjour surveillé* (CSS), o sea, a pesar del eufemismo administrativo, campos para encerrar y aislar, lejos de la metrópoli, a los extranjeros «indeseables». El de Djelfa es el más importante y conocido de ellos. Situado a 300 km al sur de Argel, a 1200 m de altitud, al pie de los montes Ouled Naïl que separan la alta meseta argelina del desierto, se abre en marzo de 1941. Recibe al principio a unos 500 franceses comunistas que instalan las primeras tiendas *marabout* en un cuadrilátero de 300 m de largo por 100 de ancho y rodeado de alambradas. Pronto los franceses son transferidos a otro campo y sustituidos por extranjeros, españoles y exmiembros de las Brigadas internacionales, polacos, rusos, alemanes..., entre los que se encuentran alrededor de 180 judíos. Los españoles forman el grupo más numeroso, llegado en varias tandas desde campos de Francia o, algunos, desde Orán y su región, entre abril de 1941 y julio de 1942: más de quinientos hombres en total, o sea, la mitad de los internados en el campo. Debido al clima, con sus grandes amplitudes térmicas, las condiciones de vida son duras. La ropa es un problema para muchos. Las tiendas *marabout* poco protegen. Se prohíbe hacer fuego y, cuando se habilitan los barracones, a partir de la primavera de 1942, escasea la leña para las pocas estufas en funcionamiento. Como en casi todos los campos, la alimentación es inadecuada e insuficiente. La escasez de agua no permite una higiene necesaria en un ambiente de promiscuidad. Algunas epidemias, casos de enfermedades intestinales o debidas al frío, muy intenso durante el invierno de 1941-1942, arrojan un saldo de unas treinta y cinco muertes hasta el cierre del campo en 1943. En estas condiciones, los internados tienen que trabajar. El campo se transforma rápidamente en un lugar en el que los «talleres» se multiplican para la fabricación de adobes, ladrillos, tejas y el trabajo del esparto para la producción de alpargatas y otros enseres, a los que hay que añadir la construcción de los barracones, el trabajo de las cocinas, el cultivo de un huerto, el acarreo del agua, de las piedras... Contrariamente a lo que acontece con los mandos del campo, que comercian con los productos de ese trabajo, poco provecho sacan los deportados de sus esfuerzos, pero, en cierta medida, trabajar es, paradójicamente, un privilegio ya que los «trabajadores» reciben un suplemento diario de 100 o 150 gramos de pan, lo cual no es el caso de los judíos y de los exbrigadistas, a quienes se niega el acceso a ese casi insignificante y famoso *casse-croûte*. Este rápido panorama del campo de Djelfa se ha de completar mencionando los castigos abusivos y crueles recibidos, muchas veces por razones nimias: el «campo especial», cárcel de unos pocos metros cuadrados al aire libre, y las celdas del fuerte Caffarelli, anexo del campo situado en el pueblo donde se encierra en condiciones pésimas a los castigados y donde «de vez en cuando se les registraba y pegaba», escribe en su testimonio el ruso Roubakine. Esas «visitas» las suelen hacer los dos mandos del campo que más responsabilidades tienen en ese inhu-

mano régimen disciplinario: el director del campo, comandante Jules César Caboche y su principal asistente, el *adjudant* Jean Gravelle. Cerrado el campo desde la primavera de 1943, el primero de los dos comparece, en 1944, ante el tribunal militar de Argel, después del proceso de los responsables de Hadjerat M'Guil, y, luego, ante el tribunal de Blida que lo condena a 16 meses de cárcel, pena que no tiene que cumplir por haber pasado la misma cantidad de tiempo en un hospital...

No se puede hablar del campo de Djelfa sin mencionar a Max Aub, el escritor que lo hizo célebre introduciéndolo en la literatura española. Proveniente del campo de Le Vernet d'Ariège en Francia, Aub llega a Djelfa el 28 de noviembre de 1941 y allí permanece hasta el 18 de mayo de 1942. Unos cinco meses y medio durante los cuales padece las mismas circunstancias que sus compañeros o casi ya que, después de cierto tiempo dedicado al trabajo del esparto, trabaja unos meses como secretario de la enfermería, «enchufe» que conlleva algunas ventajas. Pero lo más importante en su caso es que, estando en el campo, Aub escribe, en toda clase de libretas, un centenar de poemas, reunidos luego, en México, en el poemario titulado *Diario de Djelfa* con veintisiete poemas en la primera edición (1944) y cuarenta y siete en la segunda (1970). Un crítico mexicano, que sólo conocía la primera edición, Gonzalo Pérez Camargo (*Gringoire*), supo ver el interés y la particularidad de esos poemas. Escribe con mucho acierto, el 26 de marzo de 1944, en el periódico *Excelsior*:

> Páginas que son gritos, conminaciones, poemas en que los versos se enderezan como puños cerrados amenazantes o índices denunciadores; trozos de entraña herida. No hay que asombrarse de que sean versos violentos, injuriosos, detonantes. ¿Quién podría esperar, en semejantes circunstancias, melifluo son de flautas eólicas? Versos como fogonazos, como llamaradas, como clavos ardientes que se hincan en la frente, envuelta en sombras de los verdugos. Pero, con todo, no falta en ellos la nota conmovida, cuando el autor habla de España, de su España en desventura, amada siempre en el dolor y la esperanza. Porque no hay en estos poemas desesperación. Por el contrario, esperanza. En el horizonte: el inminente día de la justicia. «Ya vendrá el pueblo».

Para ilustrar esas palabras, entre otros muchos poemas, tal vez sirva este tremendo soneto titulado «Los roedores de huesos»:

> En hoyancas, al cielo siempre abiertas,
> del cocinar inmundos vertederos,
> mondo amontijo, y amarillos ceros,
> carcavinan camellos; huesas yertas.
>
> Mantas por todas vestiduras tuertas
> los jamerdados, esqueletos en cueros,
> uñas y dientes, únicos aperos,
> acurrucados roen cales muertas.
>
> Hambre a muerte rayendo, el mundo espejan
> que a esto les trajo. Pus, gusanos, yedras,
> hieden pardos royendo sus entrañas.
>
> Mordiendo sus carcomas, jugo en sañas,
> de hombres a hienas, miserables, cejan.
> No reconcomen tierra, sino piedra.

Max Aub sale libre de Djelfa el 18 de mayo de 1942 y se dirige a Casablanca, de donde, el 10 de septiembre del mismo año, un barco le lleva a México, su exilio definitivo.

BIBLIOGRAFÍA

Aub, Max, *Diario de Djelfa, con seis fotografías*. México D.F., edición del autor, 1944.

—, *Diario de Djelfa*. México D.F., Joaquín Mortiz, 1970.

—, *Diario de Djelfa*. Ed. de Bernard Sicot. Madrid, Visor Libros, 2015.

Bachoud, A. y B. Sicot (coords.), *Sables d'exil. Les républicains espagnols dans les camps d'internement au Maghreb (1939-1945)*. Perpiñán, Mare Nostrum, 2009.

Barciela, C. y C. Ródenas (ed.), *Chemins de fer, chemins de sable: Los españoles del transahariano.* Alicante, Universidad de Alicante, 2016.

Blanca, A., *Diario de Antonio Blanca (campos de Argelia 1939).* Ed. de Bernard Sicot y Danae Gallo González. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2018.

Esteve, A, *Búsqueda en la noche*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Era, 1957.

Gassó Fuentes, A., *Diario de Gaskin. Un piloto de la República en los campos de concentración norteafricanos. 1939-1943*. Ed. de Laura Gassó. Tavernes Blanques, L'Eixam Edicions, 2014.

Jiménez Margalejo, C., *Memorias de un refugiado español en el Norte de África, 1939-1956*. Madrid, Fundación Largo Caballero, Ediciones Cinca, 2008.

Mercadal Bagur, D., *Yo estuve en Kenadza. Nueve meses de exilio*. Mahón, ed. del autor, 1983.

Muñoz Congost, J., *Por tierras de Moros (El exilio español en el Magreb)*. Móstoles, Ediciones Madre Tierra, 1989.

Santiago, L.; G. Lloris y R. Barrera, *Internamiento y resistencia de los republicanos españoles en África del Norte durante la Segunda Guerra Mundial. De los tajos del transahariano a los campos de represión y a los presidios...*. Sant Cugat del Vallés, s. l., 1981.

Sicot, B., *Djelfa 41-43. Un camp d'internement en Algérie*. París, Riveneuve Éditions, 2015.

México

Jorge de Hoyos Puente
UNED

El exilio republicano representa para las historias de México y España un cruce de caminos de gran relevancia. 1939 significó para España la constatación de la pérdida de una guerra cruenta, que ponía fin a la Segunda República, el proyecto modernizador y democratizador más importante de su siglo xx; para México representó la llegada de un amplio contingente que contribuiría a la transformación del país en muy distintos órdenes. Según la estimación más ajustada, México recibió entre 1938 y 1945 a cerca de 25.000 españoles de toda procedencia y condición social (Lida, 1997: p. 76). Las razones de México para tomar esta decisión son conocidas. Por un lado, la defensa del Derecho Internacional que amparaba a la Segunda República asediada por potencias extranjeras. Por otro lado, la identificación del presidente Cárdenas con el programa de gobierno del Frente Popular. Durante los cuarenta años que estuvo vigente la dictadura franquista en España, México no mantuvo relaciones diplomáticas con esa España oscura y represora. En agosto de 1945, el presidente Manuel Ávila Camacho permitió que las Cortes republicanas se reunieran en el Zócalo de la Ciudad de México y estableció relaciones diplomáticas con el gobierno republicano en el exilio, hecho que estuvo vigente hasta 1977 (de Hoyos, 2012). Esta decisión representa un gesto singularmente importante que debemos resaltar, a pesar de que aquel gobierno en el exilio contaba con escasa capacidad de maniobra e influencia.

El exilio republicano en México vivió distintas fases, imprescindibles para comprender su evolución. En primer lugar la llegada, marcada por el desconocimiento del país de acogida, sus códigos y sus claves. Los exiliados tuvieron que afrontar esta primera fase de adaptación sumidos en una fuerte depresión colectiva por la derrota de su causa en España y, al mismo tiempo, esperanzados por conseguir un pronto retorno a la tierra perdida. Había también que explicar a los mexicanos el porqué de su estancia, que no eran otra vez emigrantes que llegaban con ansias de hacerse ricos a costa de los mexicanos. En esa primera etapa de los primeros años cuarenta del siglo pasado surgió lo que hemos denominado «la identidad del refugiado». Una identidad que germinó como mecanismo de afrontar su nueva condición, de presentarse a la sociedad mexicana y también como elemento cohesionador de grupo. Así, se forjaron imágenes y mitos que han quedado fuertemente ligados al imaginario colectivo, en ocasiones generando una fuerte distorsión de la realidad. Ideas como el *transtierro* o la percepción de la superioridad ideológica de los derrotados se configuraron en aquellos tiempos. Probablemente el rasgo más significativo de esa identidad es la percepción de conformar un exilio de intelectuales. Las investigaciones de Clara E. Lida y Dolores Pla nos demostraron hace ya dos décadas que los intelectuales no superaban el veinte por ciento del total de aquel exilio complejo, donde estaban representados todos los sectores sociales de la España derrotada (Pla, 1994). Sin embargo, en el imaginario colectivo se sigue reproduciendo esa imagen de un exilio de profesores universitarios, intelectuales y artistas, idea que queda reforzada por la importancia del exilio en esos ámbitos y su proyección posterior, pero también por el desconocimiento que todavía hoy existe sobre las múltiples actividades de aquellos exiliados que se integraron en el mundo laboral mexicano en ámbitos menos visibles, gracias a su capacitación técnica como obreros manuales y campesinos cualificados.

Existió a partir de mediados de los años cuarenta una segunda fase del exilio que estuvo marcada por la aceptación de la situación. La consolidación de la dictadura franquista tras el final de la II Guerra Mundial, favorecida por el clima de la Guerra Fría, hizo que la mayoría de los exiliados viesen con resignación que México se convertía en un lugar no de tránsito sino de permanencia. La nueva traición de las potencias aliadas hacia la España democrática se convertía en otro jarro de agua fría sobre las expectativas de aquellos exiliados que habían puesto sus esperanzas de retorno a España en la derrota del nazifascismo. Para los exiliados en México tocaba la penosa tarea de deshacer maletas, favorecer la integración de las generaciones más jóvenes, pensar poco a poco en asentarse para un periodo largo. Sin duda, ésta fue la fase más larga y compleja, donde las contradicciones se manifestaron en muy diversas facetas tanto públicas como privadas y donde no todos contaban con las mismas herramientas para afrontarla. Para los mayores, reinventarse era imposible; para los jóvenes, México representaba una segunda oportunidad en sus vidas. España quedaba atrás, como parte del recuerdo nostálgico, muchas veces idealizado, pero también como una entelequia sobre la que fabular ensoñaciones de muy diversa índole.

A la altura de 1950 los exiliados españoles representaban el 0,15 % de la población de México, un número muy poco significativo desde un punto de vista cuantitativo y que, sin embargo, fue alcanzando una

fuerte relevancia cualitativa en muy diferentes órdenes (Lida, 1997: p. 57). Muchas de las instituciones creadas en los primeros tiempos para dar acomodo laboral transitorio a los exiliados debieron reformularse para permanecer. Las que no pudieron o no supieron, simplemente desaparecieron, como ocurrió con muchas de las empresas creadas por el Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles en México (CTARE) y la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), los organismos de ayuda de los republicanos (Herrerín, 2007). Esa mala gestión contribuyó a alejar aún más a los exiliados de las organizaciones políticas. Si las divisiones durante la Guerra jugaron un papel clave en ese proceso de desafección política, la gestión económica y la pérdida de expectativas de regresar a España fueron elementos clave a la hora de explicar el progresivo distanciamiento de los exiliados de sus dirigentes políticos.

Finalmente, existe una tercera fase fundamental, a partir de los años setenta, en la que los exiliados que sobrevivían debían plantearse la posibilidad del regreso a España. Ese deseo tan anhelado se convertía en un drama, en la medida en que el tiempo transcurrido había modificado las opciones de un retorno satisfactorio a un país que, inevitablemente, había cambiado de forma exponencial. España incorporó a exiliados a la manera de iconos representativos, pero tratando de minimizar su contenido político, en el marco de una Transición política que miraba hacia el futuro, dejando atrás el pasado traumático de los exiliados y de la represión. Sin duda fue un proceso complejo, donde los españoles del interior llevaron la voz cantante y el exilio en su conjunto jugó un papel marginal. Además, los más jóvenes habían enraizado en el país de acogida, eran mexicanos y su horizonte estaba asociado irreversiblemente a México. El exilio republicano representó una ganancia para México y una pérdida irreparable para España.

Las contribuciones

Resulta bastante difícil realizar una valoración de las aportaciones del exilio republicano en México. Los exiliados trataron de devolver la generosidad y hospitalidad recibida por parte de las instituciones mexicanas con su trabajo, esfuerzo y dedicación, fuese cual fuese el ámbito profesional en que se insertaron. Agrupados al comienzo en los barrios del centro de la Ciudad de México, los exiliados hicieron de la calle de López uno de sus principales emplazamientos. Hoy, una placa recuerda su importancia en el lugar y todavía quedan lugares míticos como el Café Villarías, en la esquina de López y Ayuntamiento.

En aquellos primeros tiempos los exiliados vivían de espaldas a la sociedad de acogida, centrados en sus debates políticos, prolongación inevitable de la guerra española. Allí, socialistas, comunistas, anarquistas y republicanos discutían en los cafés sobre las causas y las consecuencias de la guerra, ensanchando en ocasiones las diferencias que habían arrastrado. En esta primera etapa, fueron las mujeres españolas las que primero comenzaron a explorar la ciudad, buscando en los mercados alimentos que les permitiesen cocinar comida española (Domínguez Prats, 1994 y Capella, 1995). También fueron ellas en muchas ocasiones las primeras en encontrar la manera de llevar a aquellos precarios hogares los primeros ingresos en pesos mexicanos, desplegando sus habilidades como costureras. Fueron las mujeres las principales sostenedoras de la estructura familiar, las encargadas de educar a los hijos, las exploradoras de un entorno no siempre asequible. No podemos olvidar que muchos de aquellos exiliados llegaban con pocos conocimientos del México del momento. El contraste racial supuso también un reto importante para ellos, nada acostumbrados a una sociedad multiétnica.

Los hombres fueron progresivamente encontrando acomodo laboral, no sin dificultades por la interinidad de su situación. Al principio, en las empresas de los organismos de ayuda a los refugiados: entidades dependientes de las organizaciones políticas españolas que implementaron no pocas iniciativas, la mayoría de ellas ruinosas, para buscar soluciones a la precariedad de los exiliados. Mediante subsidios y ayudas, los exiliados pudieron ir estableciendo también pequeños negocios para salir adelante. También, en ocasiones, recibieron ayuda de los antiguos residentes españoles, que preferían contratar a un español, por razones de paisanaje aunque también raciales.

A todos nos son familiares los nombres de los colegios del exilio, los que continúan existiendo hoy día, como el Instituto Luis Vives, que conmemoró en 2014 su setenta y cinco aniversario, o el Colegio Madrid, que lo celebró en 2016 (Cruz Orozco, 1995, y Tuñón, 2014). Dos instituciones educativas de primer nivel, fundadas por los republicanos españoles con fondos del exilio y que fueron pensadas para acoger y formar a los más pequeños de aquel exilio multigeneracional. También fueron fundamentales para dar trabajo a muchos de los maestros españoles que llegaban a México huyendo de la represión franquista que perseguía el pensamiento libre y proclamaba el ¡Muera la inteligencia! Estos colegios forman hoy a los mexicanos del futuro en las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, en principios solidarios e incluyentes. Otros colegios, como la Academia Hispano-Mexicana, el Instituto Hispanomexicano Ruiz de Alarcón o los centros Cervantes, ya no existen, pero contribuyeron también, en la medida de sus posibilidades, al enriquecimiento del país. Aquellos colegios que fueron diseñados como centros de formación para los jóvenes exiliados, pronto fueron integrando en sus aulas a estudiantes mexicanos, que pudieron compartir planteamientos pedagógicos novedosos, seguidores de los proyectos auspiciados por la Segunda República española. Sin duda, en su amplio recorrido han ido

El presidente de México, Lázaro Cárdenas

cambiando las prioridades y los métodos de enseñanza. Al comienzo, los colegios fueron pensados para educar a los jóvenes exiliados como españoles, pensando en facilitar el ansiado regreso al lugar de origen. Con la llegada del desencanto, los colegios fueron adaptándose a la realidad mexicana, procurando establecer una enseñanza incluyente, que permitiese la inserción social de los estudiantes sin perder de vista el pasado de la Segunda República y su historia, fundamental a la hora de poder comprender las particularidades de aquel colectivo de estudiantes.

Los exiliados que llegaron a México tenían mucho que decir, mucho que escribir. Habían protagonizado uno de los episodios más relevantes de la historia reciente y, aunque derrotados, necesitaban proclamar al mundo sus verdades. Detrás de estas razones está el impulso que imprimieron a la industria de la edición, realizando importantes tareas de traducción, fundando multitud de pequeñas editoriales o insertándose en otras ya creadas como el Fondo de Cultura Económica (Garciadiego, 2015). Los exiliados escribían y publicaban panfletos políticos y libros de gran trascendencia que hoy forman un abultado y valioso acervo desperdigado por el mundo. Una riqueza sin par que todavía hoy podemos rastrear en los maravillosos anaqueles de las librerías repletas del centro de la Ciudad de México. Esta necesidad de contar la experiencia a través de muy diversos formatos en papel permitió a la sociedad ilustrada mexicana conocer aquella experiencia traumática española que en buena medida ha pasado a formar parte del pasado sentimental de no pocos mexicanos.

Importante fue la inserción de los profesores universitarios en la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Instituto Politécnico Nacional, recién creados por el presidente Cárdenas y, cómo no, en El Colegio de México, continuación de La Casa de España, creada en 1938 a instancias de Daniel Cosío Villegas como un instrumento para salvar a cuantos más académicos españoles mejor (Cosío Villegas, 1976, Lida, 1988, Lida y Matesanz, 1990 y García Bernal, 2012). El Colegio de México es hoy una de las instituciones académicas de mayor prestigio de México (Valero Pie, 2015). En su formación y expansión estuvo presente la influencia de los centros más dinámicos de la España republicana, el Centro de Estudios Históricos y la Institución Libre de Enseñanza. La llegada de los académicos españoles transformó de alguna manera la vida universitaria mexicana, con el esta-

El presidente de México, Lázaro Cárdenas

blecimiento de profesorado de tiempo completo. Aquellos profesores que llegaban con un amplio bagaje intelectual necesitaban de un salario completo para poder subsistir, sistema que puso en marcha El Colegio de México y que pronto pasó a ser norma en la Universidad Nacional Autónoma de México. Con la profesionalización de los profesores universitarios mexicanos, el país ganó en calidad de investigación y docencia. En la entrada de la biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México podemos encontrar una placa que recuerda y homenajea a los maestros de la emigración republicana española. La importancia de estas placas conmemorativas, que encontramos en tantos edificios públicos de la Ciudad de México, es una muestra clara de la relevancia que todavía hoy tiene el exilio republicano en su sociedad. Un hecho que todavía no se da en España, donde apenas hay vestigios que recuerden a esa España peregrina.

Con el paso del tiempo, los exiliados fueron dando forma a espacios de sociabilidad propios entre los que, sin duda, destacó el Ateneo Español de México. Fundado en 1949 con el padrinazgo de Alfonso Reyes, el Ateneo Español de México nació como un espacio de integración donde quedaban atrás las diferencias políticas (López Sánchez, 2009). Un lugar de encuentro donde reproducir el ambiente cultural del Ateneo de Madrid, ocupado por aquellos años por la Falange, que desvirtuó todo su sentido original de ser un espacio de encuentro, debate y concordia. Los exiliados se preocuparon de atraer a sus salones a los más destacados intelectuales mexicanos de la época, para hacer de él un lugar de intercambio cultural hispano mexicano. A lo largo de los años, el Ateneo se ha convertido en un lugar importante para la cultura de la Ciudad de México y esperemos que lo siga siendo por mucho tiempo, a pesar de que está pasando por graves problemas financieros que ponen en peligro su continuidad.

Junto con el Ateneo, los centros regionales jugaron un papel esencial en esa construcción de una sociabilidad no siempre abierta a la sociedad mexicana, aunque sí permitió visibilizar al exilio como una comunidad dinámica. El Orfeó Català, que ya existía antes de la llegada de los exiliados, pronto fue colonizado por éstos y convertido en un centro de afirmación nacionalista y republicano. Otros centros como la Casa Regional Valenciana, el Centro Vasco, la Casa de Andalucía o el Centro Aragonés fueron ganando fuerza, abriendo sus locales y permitiendo la creación de lugares de encuentro.

Con toda seguridad, las aportaciones culturales del exilio republicano en México son las más celebradas y aplaudidas, también las más conocidas. La importancia que los científicos, filósofos, maestros, poetas y artistas tuvieron en México ha sido estudiada de forma minuciosa. Su reivindicación y su importancia están fuera de toda duda, aunque, en ocasiones, sus logros han sido ensalzados de forma poco generosa con el país de acogida. Existe una tendencia a minusvalorar la importancia de México en permitir ese desarrollo, lo cual siempre me ha parecido muy injusto. México tomó decisiones trascendentales que lo hicieron posible, como fue favorecer el cambio de modelo en el profesorado universitario, creando los profesores a tiempo completo, figura antes inexistente en las universidades mexicanas. Tampoco es cierto, como se sostiene en ocasiones, que el despegue de México fuese la consecuencia de la llegada de los republicanos españoles. Los factores de su crecimiento y desarrollo en las décadas centrales del siglo xx obedecieron a factores internos en los que los exiliados pudieron integrarse plenamente y beneficiarse de ellos.

Esa situación permitió también una más que satisfactoria integración de aquéllos que provenían de sectores menos ilustrados: trabajadores manuales, profesionales de menor capacitación, empleados públicos e incluso campesinos que, progresivamente, fueron encontrando la manera de establecer pequeños negocios familiares con los que salir adelante. Los españoles tardaron en adaptarse a algunas dinámicas mexicanas, como el funcionamiento del mercado laboral. Sin embargo, también existieron excepciones, que consiguieron alcanzar pronto un notable éxito profesional y un rápido ascenso social. Casos como el de Eulalio Ferrer, joven socialista montañés que consiguió alcanzar una importante fortuna con el desarrollo de la publicidad y la mercadotecnia en el México de Miguel Alemán. Desde

un punto de vista técnico, los exiliados abrieron nuevos espacios de negocio, encontrando nichos de mercado no explotados en muy diferentes ámbitos laborales.

Fue a partir de los años cincuenta cuando los exiliados fueron progresivamente abandonando el centro de la ciudad, encontrando acomodo en otros lugares, más confortables, donde ir construyendo hogares más estables. Aquello dispersó al colectivo que, sin embargo, mantuvo un fuerte sentimiento comunitario. Los republicanos españoles no siempre se integraron del todo en la sociedad de acogida. Mantuvieron sus particularidades que fueron pasando de padres a hijos, siendo todavía hoy una comunidad con un fuerte componente autorreferencial. A diferencia de otros países donde los exiliados españoles estuvieron presentes, México permitió a los derrotados por el franquismo mantener sus señas de identidad, favoreció la existencia de espacios de sociabilidad propios y contribuyó a construir un discurso autojustificativo de su presencia en el país.

En lo que sí colaboró el exilio republicano es en la normalización de las relaciones de la sociedad ilustrada mexicana con su propio pasado. Con la llegada de los exiliados, los mexicanos pudieron comprender que existía también una España diferente, alejada de los viejos estereotipos de la conquista. Una España republicana, laica y moderna con la que poder relacionarse, intercambiar proyectos y mantener relaciones de igual a igual. Este hecho, poco explorado todavía por los investigadores, tiene una importancia capital a la hora de entender las bases sobre las que se construyeron las relaciones culturales de las que hoy en día somos deudores. El exilio contribuyó a acabar con una parte de la hispanofobia que caracterizaba a la sociedad mexicana de la posrevolución, gracias a un mejor conocimiento de la existencia de múltiples diferencias entre españoles.

Otra de las contribuciones fundamentales para la época fue la defensa internacional de la causa republicana, que permitió asentar una política diplomática de prestigio. Los diplomáticos mexicanos encontraron en esa defensa un elemento de crecimiento, una posibilidad de prestigiar su labor, reconocida ampliamente (Lajous Vargas, 2012). México se convirtió así en un símbolo singular, alejado de la política de bloques propia de la Guerra Fría, inaugurando una tradición que continuó vigente en los años setenta con la recepción de los exiliados sudamericanos perseguidos por las dictaduras conosureñas.

Las sociedades y los gobernantes que muestran solidaridad con los que sufren persecución política mejoran sustancialmente, se enriquecen y robustecen. Ésa fue, sin duda, la principal aportación que los exiliados dieron a la sociedad mexicana en su conjunto. De esa lección debemos aprender todos, para procurar que aquel México del presidente Cárdenas no sea sólo un grato recuerdo del pasado, sino también un estímulo para demostrar al mundo que el derecho de asilo no es un riesgo, sino una fortaleza, un enriquecimiento cuando se hace de forma desinteresada. Conocer mejor al otro nos permite, a fin de cuentas, conocernos y aprender de nosotros mismos.

El exilio republicano, ese contingente humano singular que luchó por la defensa de una sociedad más justa y equitativa para España, fue un importante nutriente para el México posrevolucionario. México ganó lo que España perdió, pero permitió también su desarrollo y su crecimiento en un ambiente propicio. Los exiliados españoles encontraron en México una segunda oportunidad.

BIBLIOGRAFÍA

Capella, M.ª L., «Identidad y arraigo de los exiliados españoles (Un ejemplo: Mujeres valencianas exiliadas)», en A. Giorona Albuixech y M.ª F. Mancebo (coords.), *El exilio valenciano en América: obra y memoria*. Valencia, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 1995, pp. 53-68.

Cosío Villegas, D., *Memorias*. México D.F., Joaquín Mortiz, 1976.

Cruz Orozco, J.I., «Los colegios del exilio: La obra educativa de los maestros y profesores valencianos», en A. Giorona Albuixech y M.ª F. Mancebo (coords.), *op. cit*., pp. 95-110.

Domínguez Prats, P., *Voces del exilio: mujeres españolas en México (1939-1950)*. Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994.

García Bernal, S.M., *Los maestros del exilio español en el Instituto Politécnico Nacional*. México D.F., Instituto Politécnico Nacional, 2012.

Garciadiego, J., *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*. México D.F., El Colegio de México, 2015.

Herrerín López, A., *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)*. Madrid, Siglo XXI, 2007.

Hoyos Puente, J., *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*. México D.F., El Colegio de México, 2012.

Lajous Vargas, R., *Historia mínima de las relaciones exteriores de México (1821-2000)*. México D.F., El Colegio de México, 2012.

Lida, C.E., *La Casa de España en México*. México D.F., El Colegio de México, 1988.

—, *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español*. México D.F., Siglo XXI / Colegio de México, 1997.

— y J.A. Matesanz, *El Colegio de México: una hazaña cultural 1940-1962*. México D.F., El Colegio de México, 1990.

López Sánchez, J. M.ª, «El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 735 (2009), pp. 41-55.

Matesanz, J.A., *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española 1936-1939*. México D.F., El Colegio de México / la Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Pla Brugat, D., «Características del exilio en México en 1939». En C.E. Lida (comp.), *Una inmigración privilegiada: comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*. México D.F., El Colegio de México, 1994, pp. 218-231.

Tuñón, J., *Educación y exilio español en México. El Instituto Luis Vives, 1939-2010*. México D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

Valero Pie, A. (ed.), *Los empeños de una casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México 1940-1950*. México D.F., El Colegio de México, 2015.

Los intelectuales del exilio republicano español y la política mexicana

Sebastiaan Faber
OBERLIN COLLEGE

ESTE año «se celebra el 80 aniversario del exilio español» —dijo Pedro Sánchez, el presidente del Gobierno español en rueda de prensa cuando visitó México en los últimos días de enero y los primeros de febrero de 2019— «de un exilio que vio hace ochenta años a un presidente, al presidente Lázaro Cárdenas, [...] que supo entender el momento histórico y supo acoger no solamente a artistas, intelectuales, creadores, sino también a trabajadores manuales, amas de casa, trabajadores anónimos que vinieron aquí huyendo de la posguerra, huyendo de la dictadura, huyendo de la represión y encontraron aquí una nueva patria». «Para nosotros» —agregó Sánchez— «éste es un elemento fundamental en nuestra memoria histórica, de nuestra memoria democrática y nos enorgullece, y mucho, poder compartirlo con México y con su Gobierno».

La visita de Sánchez —que había llegado a la presidencia el verano anterior mediante una moción de censura con, entre otras promesas, la de reactivar la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y del franquismo, paralizada durante el gobierno anterior, del Partido Popular— recibió una amplia cobertura mediática tanto en México como en España, en parte porque se trataba de la primera visita oficial de un mandatario extranjero a Andrés Manuel López Obrador, recién elegido como Presidente de México por el Movimiento Regeneración Nacional (Morena). «Uno de los artífices del recibimiento a los exiliados llegados desde España fue el entonces presidente de México, Lázaro Cárdenas» —afirmó Juan Miguel Baquero, reportero de *eldiario.es*, cuyo texto seguía, a grandes rasgos, el comunicado oficial de La Moncloa—, «y se da el caso de que el propio López Obrador es el primer presidente progresista del país desde el propio Cárdenas».

Si el viaje oficial de Sánchez demostró algo es que, más de cuarenta años después de la muerte de Franco, el exilio republicano español en México sigue teniendo la poderosa carga simbólica que tuvo durante gran parte del siglo xx. Pero la visita también ilustró que el relato del exilio se ha ido adaptando a las circunstancias políticas cambiantes. La idea, por ejemplo, de que México no hubiera tenido ningún presidente progresista desde 1940, cuando Lázaro Cárdenas dejó el mando, hasta la llegada al poder de Manuel López Obrador en 2018, socava la que, durante décadas, fue una piedra angular del relato mexicano con respecto al exilio republicano español: a saber, que la *misma presencia* de los exiliados españoles en México —así como el no reconocimiento del régimen franquista por parte del gobierno mexicano— demostraba la continuada probidad progresista del régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI) durante los largos años en que gozó de su monopolio del poder.

La historia del exilio español en México, de sus relaciones con la sociedad mexicana y con el régimen anfitrión tiene dos versiones claramente distinguibles. En primer lugar, está la historia oficial, mantenida durante décadas por mandatarios mexicanos así como por los líderes políticos e intelectuales de la comunidad exílica. En este relato, la decisión del Presidente Cárdenas de dar la bienvenida a unos veinte mil españoles desplazados, primero por la Guerra Civil y después por la victoria franquista, fue un gesto no sólo generoso sino visionario. Lo fue porque, al reconocer la profunda afinidad política y cultural entre la Segunda República Española y el México de su época —un México progresista, revolucionario, enfocado en la reforma agraria, la educación popular, el antiimperialismo y la justicia social—, hizo posible que los exiliados españoles se integraran sin apenas dificultad en la sociedad mexicana y dieran un impulso crucial a su desarrollo económico y cultural.

Para todos los sucesores de Cárdenas, desde Manuel Ávila Camacho (1940-1946) hasta Luis Echeverría (1970-1976) o José López Portillo (1976-1982), la presencia del exilio español —cuyos representantes nunca dejaron de agradecer el apoyo de Cárdenas y sus sucesores— tuvo una importante función legitimadora: una prueba más de que, en el sistema monopartidista mexicano, que duraría hasta el año 2000, el PRI seguía siendo al menos tan «revolucionario» como «institucional». Así, la aportación del exilio a la modernización institucional mexicana acabó por fortalecer la hegemonía del régimen priísta —un efecto reforzado por el hecho de que la Constitución mexicana prohíbe explícitamente la participación política activa a los extranjeros.

El relato oficial contiene, ciertamente, elementos de verdad. El gesto de Cárdenas fue, en efecto, excepcional, en un momento histórico en que la mayoría de los gobiernos rehuían la acogida de refugiados europeos del fascismo. Tampoco se puede negar el impacto decisivo que tuvieron los exiliados españoles, a lo largo de las décadas, en muchos sectores clave de la economía y sociedad mexicanas, desde la industria cinematográfica hasta el mundo universitario, la vida empresarial, el sector mediático o el mundo de la edición. Y, sin

embargo, el relato oficial oculta otras dimensiones de la compleja realidad política y social del largo exilio mexicano.

Para empezar, es bueno recordar que, aunque la llegada del exilio republicano español a México se suele asociar con la presidencia de Cárdenas, en realidad, su sexenio ya acababa cuando llegaron los primeros refugiados. Por una parte, los españoles no podrían haberse salvado si no fuera por la visión –y la incansable labor, en momentos políticamente difíciles– del general Cárdenas y sus emisarios: hombres y mujeres como Narciso Bassols, Daniel Cosío Villegas, Fernando y Susana Gamboa, Isidro Fabela y Gilberto Bosques. Por otra, la realidad política y social que encontraron los españoles al llegar muy pronto dejó de responder a lo que había sido durante la época cardenista. En realidad, los contornos específicos del exilio se delimitaron en los años del crucial sexenio siguiente, el de Manuel Ávila Camacho (1940-1946).

En segundo lugar, la integración de los exiliados en su país anfitrión resultó menos fácil y fluida de lo que suelen intimar las versiones oficiales y más marcada por fricciones, malentendidos y desencuentros. Así, por ejemplo, hubo entre los intelectuales exiliados quienes llegaron a México con actitudes y mentalidades francamente hispanistas, poco dispuestos a reconocer la autonomía, el valor y la diferencia de las culturas latinoamericanas para con la española; actitudes que chocaban con un nacionalismo mexicano que reivindicaba, precisamente, las raíces indígenas del país. Para muchos exiliados, el descubrimiento de la realidad hispana allende los mares despertó un sentimiento afín a la nostalgia imperial. Es famosa la burla de la «cerrazón nacionalista», la «absoluta ignorancia americana» y «el orgullo que les produjo la obra hispana que descubrieron como beneficio de inventario ajeno, de pronto propio» que realiza Max Aub en «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», cuento publicado en 1960.

Paradójicamente, también es verdad que, en la medida en que los exiliados fomentaron el desarrollo de una cultura intelectual mexicana y sirvieron de maestros y mentores a la joven inteligencia autóctona, sus esfuerzos colectivos también hicieron posible la creación de instituciones modernas propiamente mexicanas. Así, por ejemplo, el filósofo asturiano-valenciano José Gaos dedicó gran parte de su actividad académica en el exilio a estudiar, documentar y legitimar la existencia de una filosofía nacional mexicana. Y, a pesar de que los exiliados españoles, como colectivo, constituían una presencia legitimadora del régimen del PRI, las instituciones que ayudaron a crear, reforzar y profesionalizar pudieron alcanzar cierto grado de autono-

Despliegue del ejército mexicano en la Plaza del Zócalo de Ciudad de México el 28 de agosto de 1968

mía con respecto a ese mismo régimen. Algunas, de hecho, se convertirían, andando el tiempo, en cuna de oposición y crítica y, por tanto, de cambio político. Como explicó por primera vez Patricia Fagen en lo que sigue siendo un estudio fundamental para comprender el exilio español en México (*Transterrados y ciudadanos*, 1975), la radicalización del movimiento estudiantil mexicano a finales de los años sesenta —que en 1968 culminaría en la cruenta represión de parte del gobierno en lo que se conoce como la matanza de Tlatelolco— puso en un verdadero aprieto a la primera generación de exiliados. Desde su profundo y constante agradecimiento al régimen, esta generación no se sentía impelida a solidarizarse con las protestas o, al menos, no públicamente. Al mismo tiempo, no hay duda de que las semillas de esas protestas las habían sembrado, entre otros, los propios exiliados republicanos como escritores, profesores, cineastas y pensadores, dentro y fuera de las universidades mexicanas. De hecho, los descendientes directos del exilio participaron activamente en el movimiento estudiantil.

Aunque la retórica oficial siempre ha enfatizado nociones de solidaridad y hermandad, la realidad de la coexistencia diaria entre huéspedes españoles y anfitriones mexicanos estaba condicionada por fricciones de carácter político, cultural y personal. Si, a pesar de ello, los españoles contribuyeron de forma decisiva a todas las áreas de la vida pública mexicana y, sobre todo, a la cultural y universitaria, fue gracias al genuino interés y la profunda involucración de parte del Estado en las instituciones de la cultura y educación, interés plasmado en un apoyo constante y generoso. Otro factor positivo en este sentido fue el hecho de que los exiliados llegaron en un momento de despegue económico y cultural mexicano, marcado por altos índices de crecimiento económico, un rápido proceso de modernización y un mayor acercamiento a Estados Unidos. Y, como ya se ha indicado, la llegada de los españoles coincidió con la consolidación del régimen postrevolucionario y su arquitectura institucional.

También fueron importantes en este proceso las circunstancias específicas de los exiliados españoles: su bagaje intelectual y preparación profesional; sus sentimientos de agradecimiento hacia el Estado que les dio cobijo; el hecho, ya mencionado, de que les estaba vedada por ley la participación directa en la política mexicana, y la consolidación internacional del régimen franquista, que convirtió lo que inicialmente tenía visos de ser un destierro de corto plazo en un exilio de duración indefinida. Más duradero todavía que el franquismo fue el régimen del Partido Revolucionario Institucional, que nace en 1929 como el Partido Nacional Revolucionario, es renombrado a «Partido de la Revolución Mexicana» en 1938 y no se convierte en el PRI hasta 1946. Los cimientos de esta larga hegemonía, que duraría hasta el año 2000, fueron echados durante los sexenios de Cárdenas (1934-1940) y Ávila Camacho (1940-1946). En palabras del politólogo Daniel Levy, se trataba de un «régimen autoritario con un control considerable sobre las fuerzas sociales vitales para el desarrollo nacional». Fue el sistema que Mario Vargas Llosa, en un artículo de opinión en *El País* de enero de 1994, tildó famosamente de «dictadura perfecta».

Si la hegemonía priista era prácticamente inamovible, lo era porque estaba basada en una sofisticada combinación de elementos y actitudes cuasi oximorónicas: por un lado, la cooptación (generosa) de grupos e individuos clave (sindicatos, asociaciones, partidos; intelectuales, políticos, activistas) y, por otro, su represión (limitada); una política económica populista y «revolucionaria» que, sin embargo, no dejaba de ser hospitalaria con el capitalismo, combinada con una política de la imagen nacional e internacional de marcado perfil progresista; un sistema inmovilista y unipartidista cuyo rasgo principal era, no obstante, la alternancia en el poder de sus presidentes y políticas; un nacionalismo proteccionista que, sin embargo, acomodaba influencias y alianzas extranjeras, sobre todo con respecto a Estados Unidos; una férrea lealtad a determinados principios políticos y morales dentro de un contexto de pragmatismo oportunista, y un sólido control institucional que, no obstante, permitía la creación de espacios semiautónomos o la adopción de posiciones moderadamente disidentes.

La historiografía ha solido identificar la llegada al poder de Ávila Camacho en 1940 con un giro importante, una ruptura conservadora con la línea auténticamente progresista iniciada por Cárdenas. Si el gobierno de éste se habría destacado por la reforma agraria (en particular la expansión del ejido, es decir, de las tierras comunales), la confrontación directa con el capitalismo occidental (plasmado en la expropiación petrolera de 1938), el anticlericalismo, el indigenismo y la educación socialista, el de Ávila Camacho se caracterizaría por una política de unidad nacional, una moderación considerable de las políticas revolucionarias, una mayor simpatía hacia las corporaciones capitalistas y la iniciativa privada, una orientación más hispanista que indigenista, un abandono de la hostilidad hacia la Iglesia Católica (el propio presidente se identificó como creyente) y un mayor acercamiento —político y comercial— a Estados Unidos. Investigaciones más recientes han matizado este macrorrelato, sin embargo, subrayando que muchos de los fenómenos que se suelen asociar con el gobierno avilacamachista en realidad ya nacen en los años treinta.

Para comprender el desarrollo de las instituciones culturales y educativas del México postcardenista que encontraron los exiliados republicanos españoles es importante comprender que el Estado mexicano nunca dejó de ejercer control sobre la práctica totalidad de la vida cultural e institucional, aunque esto no significaba que la clase intelectual tuviera que seguir siempre y ciegamente las líneas marcadas por el poder político. La relativa tolerancia con el mundo de la cultura y de la educación radicaba, ante todo, en el hecho que

los líderes políticos del país estaban interesados en que México pudiera desarrollar y lucir una alta cultura moderna, propiamente mexicana y digna de admiración internacional. No hay duda de que los representantes del Estado veían la cultura —sobre todo la cultura de masas, como la prensa, la radio y el cine y, en los años veinte, el muralismo— como instrumento idóneo para la creación y el mantenimiento de una identidad nacional que identificara México con la Revolución y el partido gobernante nacido de ella. Al mismo tiempo daban cierto margen de acción a los representantes del mundo artístico, académico e intelectual, con la idea de que éste generara el prestigio mundial que México se merecía. Desde luego, este afán de progreso, modernidad y prestigio lo compartían los propios productores culturales, deseosos de verse a sí mismos como miembros de pleno derecho de la cultura universal. Así, como arguye Ignacio Sánchez-Prado, los líderes intelectuales de la generación del Ateneo de la Juventud —que vivieron la Revolución como jóvenes adultos y adoptaron una actitud ambivalente ante sus resultados— estaban empeñados en crear una alta cultura mexicana autónoma, relativamente libre de los dictados del Estado postrevolucionario. Figuras como Alfonso Reyes, Leopoldo Zea y Luis Villoro emplearon su energía intelectual —en particular, en la literatura y la filosofía— para «la producción de estrategias intelectuales contrahegemónicas y de narraciones culturales de nación *distintas* a las sustentadas por el Estado». Para esta ambiciosa empresa encontraron maestros, mentores y aliados en personalidades destacadas del exilio español como José Gaos o Enrique Díez-Canedo.

Sin embargo, también había elementos importantes en la configuración de la vida cultural mexicana que minimizaban para la clase intelectual las posibilidades de autonomía del Estado. Por ejemplo, la extrema centralización de la vida institucional —con el Distrito Federal como núcleo neurálgico incontestable—. Pero también la cultura del clientelismo y los bajos índices de educación, que hacían que el mercado para los productos de la alta cultura fuera relativamente reducido. Dada esta demanda limitada, y la oferta también limitada de talento intelectual para posiciones de liderazgo, era común que escritores, poetas, filósofos y universitarios fueran contratados como funcionarios. El propio Alfonso Reyes sirvió en el servicio diplomático de su país, como lo haría después Octavio Paz; el poeta Jaime Torres Bodet fue Secretario de Educación Pública.

En la práctica, los mundos de la educación, de la cultura y del gobierno mexicanos se solapaban de forma importante, constituyendo una esfera relativamente endogámica. Esta tendencia la confirman los datos generales recogidos por el politólogo norteamericano Roderic Ai Camp a mediados de los años ochenta sobre la base de distintas encuestas y estadísticas. Así, por ejemplo, Camp demuestra que el 53% de los intelectuales ilustres de México ocuparon puestos gubernamentales; casi un cuarto de todos los intelectuales militaron en el PRI, y casi el 20% fueron candidatos electos a un cargo público. De todos los intelectuales mexicanos, entre 1920 y mediados de los años ochenta, el 28% dedicó su vida laboral a tiempo completo a la función pública. Como consecuencia —y a diferencia de otros países—, la intelectualidad mexicana no veía como problema la dependencia del Estado o su participación en la vida política e institucional, más bien al contrario. Los exiliados españoles, en cambio, tenían vetada una parte importante de lo que, para sus colegas mexicanos, era la normalidad: como ya se ha mencionado, la Constitución mexicana les prohibía rigurosamente cualquier forma de participación política. Esto no impidió, en la práctica, que los españoles se vieran involucrados en los intensos conflictos políticos de la izquierda mexicana e internacional. Olga Glondys describe el «ambiente de violenta tensión» que reinaba en los círculos de exiliados izquierdistas en México, citando al antiestalinista Julián Gorkin que, mientras investigaba la muerte de Trotsky, afirmó haber sufrido «cinco tentativas de asesinato y de rapto».

Vetado el campo de la política activa, la influencia del exilio español en México se ejerció de forma más subterránea, sobre todo a través de las instituciones culturales y educativas. Como confesó en 1979 Ángel Palerm, el antropólogo catalán exiliado, «en México... hay formas que te permiten actuar y mantenerte activo que no son necesariamente políticas... Es decir, puedes investigar, puedes publicar, puedes orientar a tus estudiantes a estudiar cierto tipo de problemas y no otros, a escribir libros honestos [...], esperar que esto influya de alguna manera sobre la opinión pública».

Entre las instituciones mexicanas de este tipo que más intelectuales españoles acogieron, y donde su impacto fue mayor, cabe destacar, en primer lugar, el Colegio de México —el mismo lugar donde Pedro Sánchez dio un discurso en su visita a López Obrador y cuya historia se ha contado muchas veces. Daniel Cosío Villegas, un reconocido economista que trabajaba en Lisboa como parte del servicio diplomático del gobierno cardenista, se había inspirado en la Casa de Cultura de Valencia —refugio organizado por el gobierno republicano para facilitar la labor profesional y creativa de destacados intelectuales adictos a su causa— para proponer a su presidente la creación de una Casa de España en México que pudiera dar cobijo a un puñado de intelectuales españoles cuyas condiciones de trabajo estaban muy afectadas por la Guerra Civil. Con el beneplácito de Cárdenas, Cosío se presentó en Valencia en 1937 ante José Giral, ministro de Asuntos Exteriores, armado de una lista de invitados potenciales. No tardó en llegar a un acuerdo con el gobierno republicano para el traslado de un grupo de intelectuales a México.

La Casa de España, dirigida por el propio Cosío y su amigo Alfonso Reyes —que había vivido en Madrid, era de inclinación hispanista y

estaba más que familiarizado con el mundo intelectual español—, acogió a los primeros cinco huéspedes en el verano de 1938. Eran Luis Recaséns Siches, León Felipe, José Moreno Villa, José Gaos y José María Ots Capdequí. Para comienzos del año siguiente habían llegado siete más. Y una vez derrotada la República, el número de refugiados creció exponencialmente. A finales de 1939, la Casa hospedaba a unos cincuenta individuos que desarrollaban una actividad febril en una treintena de campos diferentes del arte, la literatura y la investigación. En los veintiséis meses durante los que la Casa estuvo en funcionamiento, se impartieron unos doscientos cursos y conferencias y se publicaron unos cuarenta libros. Los inquilinos no sólo fueron mejor remunerados que sus colegas mexicanos del momento, sino que, en la práctica, fueron los primeros profesionales universitarios en el país contratados a tiempo completo. En este sentido, la Casa de España era un ejemplo de la modernización institucional que ayudó a introducir en México la llegada del exilio republicano.

En 1939, a la vista del final del sexenio de Cárdenas y asumiendo que el exilio de los españoles iba para largo, Cosío y Reyes decidieron que era deseable modificar el nombre y la misión de la Casa de España. Lo que tenían en mente era una institución de educación superior mucho menos masiva que la Universidad Nacional y dedicada, en palabras de Cosío, a «preparar a la élite intelectual». Así nació El Colegio de México. El cambio de nombre inauguró una etapa de marcada mexicanización de la plantilla y de la misión. Al mismo tiempo que Ávila Camacho redujo el presupuesto del centro —forzando el traslado de muchos exiliados españoles a otras instituciones mexicanas, particularmente a la UNAM— se incorporaron más profesores y estudiantes nacionales. Con el tiempo, el Colegio se convirtió en un moderno centro de estudios especializados en Humanidades y Ciencias Sociales, relativamente pequeño pero de gran prestigio, que educó a numerosas generaciones de la élite intelectual y política del país. Durante muchos años siguió siendo central la aportación de eruditos españoles exiliados: desde Jesús Bal y Gay e Ignacio Bolívar a Pedro Carrasco, Juan de la Encina, Enrique Díez-Canedo, José Gaos o José Medina Echevarría. Económicamente, el Colegio dependía de forma principal de la financiación del Estado mexicano, aunque en años posteriores consiguió apoyos importantes de fundaciones privadas, como la Ford y la Rockefeller.

Aunque el Colegio de México se fundó en parte como respuesta a la masificación de la Universidad Nacional del país, la UNAM fue también un destino central para los intelectuales del exilio español. La Universidad se había fundado en 1910, en los últimos momentos del régimen de Porfirio Díaz, gracias a la iniciativa de Justo Sierra Méndez, Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes desde 1905 hasta 1911. En 1929, año en que se inició la construcción de la primera Ciudad Universitaria, la Universidad Nacional fue declarada autónoma. Hasta ese momento, el rector era nombrado por el Presidente de la República. A partir de 1929, se le permitía a la Universidad elegir su propio rector de entre tres candidatos propuestos por el gobierno. Sin embargo, fue de nuevo en el sexenio de Ávila Camacho durante el cual se introdujeron los cambios que marcarían el carácter y la estructura de la UNAM de forma más sustancial para las tres o cuatro décadas siguientes. Concretamente, se convocó un Consejo Universitario para preparar una nueva Ley Orgánica que permitiera un nuevo estatuto de autonomía, permitiendo que la Universidad administrase sus propios recursos económicos (en su gran mayoría provenientes del Estado), adoptase sus propias decisiones académicas y nombrara a sus propios dirigentes. La Ley Orgánica fue aprobada por el Congreso en el otoño de 1944 y entró en vigor a comienzos del año siguiente. Como parte de la ley, se estableció una Junta de Gobierno, designando como autoridades universitarias al Rector y al Consejo Universitario; cada escuela, facultad e instituto tendría también sus propios directores y consejos.

Es larga la lista de intelectuales españoles que encontraron empleo en la UNAM, como también lo es la de campos de conocimiento e investigación que fundaron o reforzaron. Baste una pequeña muestra: los investigadores médicos Dionisio Nieto, Augusto Fernández Guardiola, Jaime Pi Suñer, José Puche Álvarez e Isaac Costero; los químicos José Giral y Antonio Madinaveitia; los biólogos Enrique Rioja y Faustino Miranda; los juristas Felipe Sánchez Román y Niceto Alcalá Zamora; el físico y astrónomo Pedro Carrasco Garrorena; los antropólogos Juan Comas, Pere Bosch-Gimpera y Santiago Genovés; el economista Antonio Sacristán Colás, y los filósofos Joaquim Xirau y Eduard Nicol. En un nivel más general, cabe subrayar de nuevo el papel crucial que tuvieron los españoles en la expansión, la profesionalización y la especialización de la vida universitaria mexicana. En muchos sentidos, México les permitió realizar la apasionada labor institucional, educativa e investigadora que, empezada en España, acabó saboteada por la victoria franquista. Todo lo destruido y desterrado por la Guerra Civil —la Junta de Ampliación de Estudios; el campus recién inaugurado de la Universidad Central de Madrid y la mayor parte del profesorado, sobre todo de las Universidades de Madrid y Barcelona; la visión de un país moderno, educado, laico, y la idea de que científicos y humanistas de habla hispana pudieran estar en las vanguardias de sus respectivos campos— acabó, en cierto sentido, resucitado en las Américas, gracias a la colaboración sinergética entre huéspedes y anfitriones en México, Argentina, Colombia, Venezuela, Chile y Estados Unidos. Para el caso específico de México, como señala Francisco Javier Dosil Mancilla, dos factores contribuyeron a la excelente integración de los intelectuales exiliados en la vida universitaria: primero, el hecho de que muchos colegas mexicanos se habían involucrado desde el principio en la operación de rescate iniciada por

Reyes, Cosío y otros a través del Patronato de la Casa de España en México (del que formaba parte, por ejemplo, el rector de la UNAM); y, segundo, que, en los años veinte y 30, españoles y mexicanos ya habían forjado redes transatlánticas de colaboración intelectual. En otras palabras: no sólo hablaban el mismo idioma, sino que muchos ya se conocían.

Si la labor desarrollada en México fue una continuación de la iniciada en España, lo fue sólo hasta cierto punto. Para la generación intelectual de la Segunda República desplazada, una gran diferencia con el proyecto educativo-cultural-político que les había ocupado en España la impuso la propia condición de exiliados. Incluso para aquellos intelectuales españoles que acabaron naturalizándose como mexicanos, el hecho de haber nacido fuera de México les vedaba el acceso a muchos puestos directivos o administrativos en sus correspondientes campos e instituciones. En la España de los años veinte y treinta, el ejercicio de la docencia universitaria o la investigación científica no había impedido, ni mucho menos, una plena participación en la vida política del país, sino más bien al contrario (pensemos, por citar dos casos obvios, en los ejemplos de Juan Negrín y José Giral). En México, la situación no podía ser más diferente. A los que veían la actividad política como una distracción, el exilio les permitió una dedicación más pura y concentrada a su vocación académica. Para otros, en cambio, los límites formales e informales sobre la plena participación de los exiliados españoles en la vida pública de su país anfitrión, incluso al cabo de varias décadas de residencia, se convirtió en un motivo de frustración. Así, Juan Comas confesó en los años setenta que el «chauvinismo oficial» que limitaba los puestos dirigentes a los mexicanos de nacimiento le parecía «injusto», mientras que Ángel Palerm afirmaba que las actividades profesionales de los exiliados españoles tuvieron que desarrollarse «bajo una [...] condición no explícita de marginalidad». Desde esta perspectiva, cabe matizar la interpretación de José Luis Díaz que, al señalar la «marginación de las esferas de poder académico» de parte de los exiliados, habla de «la sencillez o, para ser más precisos, una orgullosa modestia» como rasgo general de los universitarios exiliados. Si hubo modestia, no fue necesariamente voluntaria.

¿Hasta qué punto el régimen priista respetó la autonomía del principal centro universitario del país? Aunque en la práctica la presión ejercida sobre él desde la residencia presidencial de Los Pinos varió según el individuo que la ocupara, cabe señalar dos principios generales. Por un lado, el carácter autoritario del régimen —y el hecho de que la mayor parte del presupuesto de la UNAM proviniera del Estado— limitaba, naturalmente, la verdadera autonomía de la Universidad, sus profesores y sus estudiantes. Por otro lado, como señalan Levy e Imanol Ordorika, la falta de cultura democrática —la ausencia, durante muchos años, de una competencia política auténtica dentro del sistema parlamentario— hizo que la Universidad, por limitada que fuera su autonomía real, cobrara un carácter más marcadamente político, convirtiéndose en un refugio y un laboratorio de ideas más o menos disidentes. Y, aunque las presiones indirectas eran constantes, los intentos de interferencia directa del Estado en el autogobierno universitario se limitaban a momentos de gran desorden. Por lo demás, el Estado priista permitió que surgieran actitudes de oposición y crítica al régimen; eso sí, siempre que no sobrepasaran los límites de la Ciudad Universitaria.

El impacto del exilio español sobre el mundo editorial mexicano —otro canal de influencia política indirecta— fue enorme. Su legado pervive no sólo en casas editoriales como Porrúa o Joaquín Mortiz, sino en la prensa cultural (sobre todo en los suplementos culturales de los periódicos) y en periódicos como los legendarios *Cuadernos Americanos*, que nacieron quijotescamente como *España Peregrina*, la revista liderada por Juan Larrea y José Bergamín para la Junta de Cultura Española, dedicada a rescatar la «auténtica cultura española». En términos institucionales, sin embargo, la casa que más talento e iniciativa españoles acogió fue el Fondo de Cultura Económica.

El Fondo ya existía cuando llegaron los primeros exiliados. Se había fundado en 1934, gracias a la iniciativa de Daniel Cosío Villegas, con el fin de traducir y difundir para un amplio público hispanohablante los textos fundamentales de las ciencias sociales, en particular de las económicas (de ahí el nombre). Si la llegada del exilio español a partir de 1938 dio un gran impulso a esta empresa, fue por tres motivos principales: el alto nivel intelectual y lingüístico de los exiliados (como bien se sabe, las generaciones de 1914 y 1927 fueron marcadamente cosmopolitas y políglotas y pasaron largas temporadas trabajando o estudiando en Francia, Alemania y hasta Rusia); su amplia experiencia en labores de difusión del conocimiento académico, filosófico y político (los años de la República fueron auténticos laboratorios en ese sentido, gracias en gran parte a la visión de editores como Rafael Giménez Siles), y el sencillo hecho de que muchos exiliados no tenían en qué ocuparse. El exilio intelectual constituyó, entre otras cosas, un pequeño ejército —para ser más precisos, una centuria— no sólo de autores, sino de traductores, editores, correctores, tipógrafos y diseñadores.

Para complementar lo publicado en el campo de las ciencias económicas, el Fondo inicia en 1937 una sección de Ciencias Políticas, dirigida por Manuel Pedroso. En 1939 nace la sección de Historia, regida por Silvio Zavala y Agustín Millares Carlo; en 1941, la de Sociología, a cargo de Luis Medina Echavarría, y, un año después, la de Filosofía. En un tiempo récord, el Fondo publica una gran cantidad textos fundamentales: Mommsen, Weber, Marx (traducido por Wenceslao Roces), Dilthey, Heidegger (traducido por José Gaos), Hobbes, Singer... También da cabida a una larga y fructífera sección

de obras literarias que incluye, entre otros textos, la producción febril de los propios exiliados (León Felipe, José Moreno Villa, Francisco Giner de los Ríos, Pedro Garfias, Joaquim Xirau, Emilio Prados, Luis Cernuda, Max Aub), además de los escritores más prominentes de la literatura mexicana (Carlos Pellicer u Octavio Paz). El impacto duradero de esta labor de los exiliados —muchas veces dura, mal remunerada y, de nuevo, desempeñada en la sombra— es difícil de exagerar. Como escribía Víctor Flores Olea en un texto recogido en *Cincuenta años del exilio español en la UNAM*: «literalmente los exiliados españoles pusieron en manos de los lectores de habla hispana y, especialmente de América Latina, un capítulo fundamental de la cultura contemporánea. En la inmensa mayoría de los casos, mucho antes que se tradujeran a otros idiomas "universales" como el inglés y el francés, que apenas llegaron a muchas de esas obras veinte o treinta años después. Esto transformó la geografía cultural de Latinoamérica, nos transformó a nosotros mismos y contribuyó a hacer de nuestro continente una región universal y verdaderamente contemporánea de todas las demás. Desde entonces, nuestros países han sido vanguardia en muchas de estas disciplinas».

Además de las esferas de la educación y la edición, el impacto cultural y político de los exiliados españoles se hizo sentir en otras áreas de la cultura mexicana. Entre éstas cabe destacar la industria cinematográfica: a fin de cuentas, el sexenio de Ávila Camacho coincidió con la llamada época de oro del cine mexicano. A finales de los años treinta, *Allá en el Rancho Grande* de Emilio Fernández —arquetipo de la comedia ranchera— inauguró lo que sería una década en la que el séptimo arte nacional llegó a niveles cuantitativos y cualitativos sin precedentes. En este caso, también, la tendencia se inicia en realidad durante el gobierno de Cárdenas. Es él quien decreta una serie de políticas concretas pensadas para fomentar la industria cinematográfica mexicana. El resultado es casi inmediato: si en 1936 se produjeron veinticinco películas mexicanas, en 1937 ese número se había más que duplicado (cincuenta y siete). México empezó a dominar el mercado transnacional de cine de habla hispana, desplazando a España (en plena Guerra Civil) y a Argentina (cuya neutralidad en la II Guerra Mundial hizo que Estados Unidos paralizase la exportación de celuloide). Al mismo tiempo, como parte de la Política del Buen Vecino del Presidente Roosevelt, México fue el beneficiario de un importante influjo de material, dinero y asistencia técnica procedentes de Hollywood. Igual que el mundo universitario, el cine mexicano estaba en plena expansión cuando llegaron los primeros barcos con refugiados republicanos y se mostró capaz de absorber sin mucha dificultad a decenas de ellos. Para ser precisos, según José de la Colina, entraron a colaborar «sesenta y dos actores y actrices, diecinueve escritores, doce directores, cinco músicos, tres escenógrafos», además de cuatro críticos y «un buen número de periodistas». A diferencia de lo ocurrido en el ámbito universitario, la aportación española al cine mexicano se desarrolla entre bambalinas, al margen de la luz pública: con la excepción posterior de Luis Buñuel (que llega a México en 1947), los directores y actores estrella son los mexicanos.

En suma, es imposible restringir la contribución del exilio republicano español al desarrollo institucional mexicano. Eso sí, los exiliados estuvieron siempre condicionados por su particular estatus constitucional de extranjeros o ciudadanos naturalizados —identidad que les impedía la participación directa en la política mexicana— y por su dependencia de un régimen que combinaba un discurso progresista con rasgos autoritarios. Pero, a pesar de estos y otros escollos, la inteligencia republicana que acabó en México siguió representando y aplicando, en grandes líneas, los valores que habían informado el proyecto de la Segunda República española: la modernidad, la secularidad, la educación y el cosmopolitismo.

BIBLIOGRAFÍA

Alameda, José, et alii, *El exilio español en México 1939-1982*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982.

Blanco Aguinaga, Carlos, *Ensayos sobre la literatura del exilio español*. México D.F., El Colegio de México, 2006.

Camp, Roderic A., *Intellectuals and the State in Twentieth-Century Mexico*. Austin, University of Texas Press, 1985.

Faber, Sebastiaan, *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.

—, «Silencios y tabúes del exilio español en México: historia oficial vs. historia oral». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, vol. 17 (2005), pp. 373-389.

Fagen, Patricia, *Transterrados y ciudadanos. Los republicanos españoles en México*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1975.

Glondys, Olga, *La Guerra Fría cultural y el exilio republicano español.* Madrid, CSIC, 2012.

Lida, Clara E. y José Antonio Matesanz, *El Colegio de México: Una hazaña cultural, 1940*-1962. México D.F., El Colegio de México, 1990.

Mateos, Abdón, *La batalla de México. Final de la Guerra Civil y ayuda a los refugiados, 1939-1945*. Madrid, Alianza, 2009.

Monsiváis, Carlos, «Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX». En *Historia general de México*, vol. 4. México D.F., El Colegio de México, 1976, pp. 303-476.

Sánchez-Prado, Ignacio, *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2009.

Serra Puche, Mari Carmen, José Francisco Mejía Flores y Carlos Sola Ayape (eds.), *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y exilio republicano español*. México D.F., FCE/CIALC-UNAM, 2014.

Sola Ayape, Carlos, *Entre fascistas y cuervos rojos: España y México (1934-1975)*. México D.F., Editorial Porrúa-Tecnológico de Monterrey, 2008.

VV.AA., *Cincuenta años del exilio español en la UNAM*. México D.F., UNAM, 1991.

Gilberto Bosques o la diplomacia mexicana al servicio de la libertad

Gérard Malgat

AL contrario que tantos países cuyos dirigentes no quisieron ayudar a la República española cuando fue traicionada por sus militares, la actitud de México, de su presidente Lázaro Cárdenas y de sus representantes diplomáticos en Europa fue ejemplar tanto durante los años de guerra como después, cuando centenares de miles de españoles tuvieron que exiliarse para escapar de la implacable represión de la dictadura franquista.

Las relaciones entre Manuel Azaña y Lázaro Cárdenas eran fuertes no sólo por los lazos históricos que existen entre las dos naciones, sino por la proximidad de los objetivos y de las prioridades de los gobiernos de ambos países: reforma agraria, edificación de un sistema de enseñanza público, laico y democrático, y justicia económica y social. Cuando en el otoño de 1938 la derrota de la República parece ya inevitable, el presidente Cárdenas declara el compromiso de México de acoger a todos los republicanos españoles que quieran marchar al país americano. Envía a Francia a hombres de confianza que han compartido su itinerario revolucionario: Narciso Bassols como embajador y Gilberto Bosques como cónsul general, así como Francisco Castillo Nájera, Isidro Fabela, Fernando y Susana Gamboa, Emilio Portes Gil, Adalberto Tejeda y, después, Luis I. Rodríguez como sucesor de Bassols. Esos diplomáticos van a ser secundados por funcionarios dedicados, dispuestos a comprometerse con el fin de traducir en hechos las posturas del gobierno cardenista: ellos son Fernando Alatorre, Edmundo González Roa, Pedro Inzunza, Eduardo Prado, José M. Zapata, Ernesto Arnoux y Fernando Torres Vivanco, entre otros.

Durante cuatro años, en la legación mexicana de París y luego en el consulado de Marsella, Gilberto Bosques va a cumplir un trabajo inmenso, tanto por el número de personas ayudadas como por la variedad y la eficacia de sus iniciativas, en un contexto difícil y progresivamente hostil.

Cónsul general en París para organizar la solidaridad con los exiliados

Cuando Gilberto Bosques llega a París a principios de enero de 1939, se enfrenta inmediatamente a una situación de urgencia. El ejército republicano pierde territorio y la ofensiva de las tropas franquistas desencadena la trágica «Retirada» que, en menos de tres semanas —del 28 de enero al 10 de febrero—, lleva a medio millón de hombres, mujeres y niños a cruzar los Pirineos y pasar la frontera francesa para quedar internados en condiciones pésimas en una multitud de campos de concentración improvisados en las playas del Mediterráneo o en la tierras del suroeste. Para los cientos de miles de refugiados encerrados tras alambradas en condiciones desastrosas, el compromiso solidario del presidente Cárdenas es un rayo de esperanza. Desde el mes de febrero, miles de cartas con peticiones de emigración llegan a la legación de París y a los consulados.

El trabajo de la legación de México con el SERE y con la Junta de Cultura Española

Gilberto Bosques quiere contestar a esas solicitudes cuanto antes y se reúne con los dirigentes españoles que se han refugiado en Francia —Francisco Méndez Aspe, Juan Negrín, Julián Zugazagoitia— para coordinar con ellos la organización de las ayudas y de las salidas. Tiene previsto reunirse también con Marcelino Domingo, pero no tendrá tiempo ya que Marcelino Domingo muere el 2 de marzo en Toulouse, agotado y desesperado por la pasividad y la ceguera de los dirigentes de los países democráticos.

Juan Negrín, Francisco Méndez Aspe y los demás dirigentes republicanos presentan a Bassols y a Bosques su proyecto de crear un «servicio de evacuación de los republicanos españoles», el «SERE». Las dos delegaciones definen conjuntamente el funcionamiento de este servicio, que nace en un contexto difícil: el 27 de febrero, Francia ha reconocido oficialmente al régimen del general Franco lo que supone *de facto* la pérdida del estatuto legal de todas las estructuras del gobierno republicano. Para no quedar prohibido, el SERE va a desarrollar su actividad bajo la tutela administrativa y jurídica de las misiones diplomáticas mexicanas. Pone en circulación un formulario que los candidatos a la emigración han de devolver para que se verifique el cumplimiento de los dos criterios exigidos: ser español de origen y ser refugiado político. En caso afirmativo, el SERE incluye al postulante en unas listas que somete a la legación de México, donde Gilberto Bosques y Narciso Bassols dan el visto bueno para cada uno de los dosieres. A finales de febrero de 1939, Gilberto Bosques firma

las primeras visas en los pasaportes para aquéllos que salen en calidad de refugiados políticos: se llaman Manuel Altolaguirre, Enrique Díez Canedo, Juana Mendizábal Echandía, Blanca Prieto Cerezo, Rafael Fraile Ruiz de Quevedo y María Zambrano.

A medida que el gobierno francés envía a los refugiados a varias regiones del territorio galo, Gilberto Bosques quiere asegurarse de que los formularios del SERE circulen por todos los campos y confirmar si las ayudas, tanto económicas como materiales, están siendo distribuidas. Secundado por Fernando Alatorre, Fernando y Susana Gamboa y otros miembros del consulado, mantiene al día unas listas de todos los campos y refugios abiertos en toda Francia con miras al envío de inspectores de la legación mexicana. Esas visitas requieren la autorización de los prefectos y no todos la conceden, argumentando que el papel de México no es el de controlar lo que pasa en los campos. Gilberto Bosques trabaja también con la Junta de Cultura Española que se constituye en marzo de 1939 en el Centro Cervantes de la capital francesa, ubicado entonces en el número 179 de la rue St. Jacques. Esta estructura, presidida por José Bergamín, se dedica a liberar a escritores, artistas y hombres de ciencia de los campos, a proporcionarles una ayuda económica y a favorecer su traslado a México.

Gilberto Bosques y su equipo se enfrentan a numerosas dificultades debido a la actitud del gobierno francés, pero también. a veces, a la del gobierno mexicano, donde sectores afines a Franco expresan su firme oposición a la llegada de republicanos españoles y demás combatientes internacionalistas, vistos como activistas «rojos» demasiado politizados. La cuestión es particularmente viva respecto de los brigadistas internacionales. Muchos de ellos están encerrados en campos franceses, a menudo sin posibilidad de regresar a sus países de origen, donde serían encarcelados y condenados, y escriben cartas colectivas pidiendo salir a México. Narciso Bassols y Gilberto Bosques transmiten y apoyan las peticiones de los brigadistas... y se impacientan frente a la lentitud de sus superiores en proporcionar las respuestas esperadas. Finalmente, Cárdenas no autoriza estas llegadas, sometido a una fuerte presión por parte de varios responsables de los ministerios de Relaciones Exteriores y de Gobernación.

A pesar de esa negativa, Gilberto Bosques, directamente confrontado a situaciones de urgencia, «interpreta» la consigna oficial, otorgando visas a brigadistas en situaciones dramáticas o peligrosas: una actitud que comparte Luis I. Rodríguez, que sucede a Narciso Bassols como embajador a principios de 1940, después del cambio de presidente, al suceder Ávila Camacho a Lázaro Cárdenas. Gilberto Bosques ayuda también a los masones internados en los campos que piden el auxilio de la legación mexicana, solidario con ellos además de cercano, ya que él mismo es masón.

El difícil fletamento de barcos

Bosques tiene que gestionar un asunto complicado: fletar barcos para la marcha de todas las personas que han obtenido el visto bueno para emigrar. El hecho de tener la visa en el pasaporte o el documento migratorio no implica una salida próxima: hay muchos trámites que superar, desde la compra de un pasaje en un barco hasta la obtención de una visa de salida. El fletamento de los barcos que habrán de transportar a los refugiados es objeto de negociaciones arduas con compañías marítimas. En abril de 1939, Narciso Bassols y Gilberto Bosques se entrevistan con Georges Bonnet, ministro de Relaciones exteriores francés, para solicitar la ayuda de Francia. Bonnet niega todo compromiso concreto. Pese a esa ausencia de apoyo, el SERE, amparado por la diplomacia mexicana, consigue que algunas compañías marítimas acepten transportar a refugiados a cambio de jugosos contratos. En mayo y junio de 1939 se llevan a cabo tres salidas, en las cuales se embarcan cerca de 5.000 refugiados. La primera de ellas es la del *Sinaia.* El 12 de mayo Gilberto Bosques notifica al prefecto de los Pirineos Orientales el viaje de Fernando Gamboa a Perpiñán con la finalidad de preparar la documentación de una parte de los españoles refugiados que saldrán a bordo del *Sinaia*. Éstos son trasladados a otro campo y llevados a una sección especial del campo de Barcarès, rápidamente bautizado como «el campo de los mexicanos» por los guardias del mismo. Luego, hombres y mujeres son conducidos a Sète mediante convoyes ferroviarios distintos. El 24 de mayo, el *Sinaia* zarpa con 1.599 pasajeros a bordo. Luego el *Ipanema* sale desde Burdeos con cerca de 1.000 refugiados a bordo y el *Mexique*, con 2.000. En los tres barcos, los diarios que se escriben durante la travesía hablan de lo cotidiano, de las esperanzas y de los sueños de esos miles de españoles que se disponen a encontrar un país desconocido. Otros barcos parten hacia otros países: el 4 de agosto el *Winnipeg* zarpa rumbo a Valparaíso desde el puerto de Trompeloup con 2.000 pasajeros; el *Flandre*, el *Orinoco*, el *Colonial*, el *De Grasse*, el *Île-de-France* y el *Champlain* llevan a unos centenares más. Las salidas de barcos se suspenden en septiembre de 1939 como consecuencia de la declaración de guerra, que hace más complicada y más arriesgada la organización de los viajes marítimos. Durante el año de 1939 han podido embarcar alrededor de 6.000 personas. No es mucho si se compara con la cantidad de aquéllos que desean emigrar y muchos de los españoles que esperan salir hacia México se desesperan. Decepcionados y convencidos de que han sido olvidados o relegados en favor de los dirigentes que ejercieron responsabilidades políticas o militares durante la guerra, escriben al consulado de México para expresar su pesar. Gilberto Bosques responde a todos y cada uno, asegurándoles que sus únicos criterios son los de ayudar en toda la medida de lo posible al mayor número de personas y que

el consulado estudia cada caso sin dar preferencia a los títulos ni a las funciones políticas que los exiliados asumieron en España. Pone en marcha dispositivos para enviar al máximo de internados paquetes con alimentos, ayudas económicas para la compra de ropa, el pago de alojamientos hoteleros y auxilios médicos.

Unos meses después del establecimiento del SERE, en junio del 1939, nace otro organismo de auxilio a los exiliados, la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). Se crea en París por el impulso de Indalecio Prieto, que dispone de fondos importantes recuperados mediante un cúmulo de circunstancias relacionadas con el destino del cargamento del barco *Vita*, llegado a Veracruz el 23 marzo de 1939 por la decisión de Negrín de poner este tesoro de guerra —compuesto de fondos y objetos de un valor estimado entre 40 y 50 millones de dólares— a salvo de una recuperación por el gobierno francés, presionado por Franco.

El acoso de la policía francesa y de los agentes de Franco

El estallido de la guerra entre Francia y Alemania agrava la condición de los refugiados y dificulta el trabajo de ayuda. El gobierno francés endurece las medidas de control de los exiliados españoles y refuerza la vigilancia de las personas y de las estructuras que se dedican a ayudarlas. El embajador franquista José Félix de Lequerica no deja de transmitir cartas y partes de informadores a los ministros franceses para pedirles que prohíban las ayudas organizadas por Bosques y que intercepten el dinero que circula hacia el consulado. El 1 de febrero de 1940 la policía francesa irrumpe en los locales del SERE, que se ve obligado a interrumpir sus actividades.

La JARE puede continuar las suyas durante unos meses gracias a los envíos de Prieto, quien dos veces al mes manda a Nicolau d'Olwer lo que llama en sus telegramas «unidades», cada una de quinientos mil dólares. Nicolau d'Olwer y otros responsables que se encargan clandestinamente de este dispositivo de circulación de fondos —Eulogio Urrejola, José Manuel Oruezabala y su hermana Alicia— transmiten parte de este dinero a Bosques, que recibe también fondos directamente desde México. El 17 de mayo el gobierno francés prohíbe la presencia de las organizaciones españolas de ayuda en territorio francés y la JARE ya no puede funcionar.

A principios de junio de 1940, cuando el ejército alemán está a punto de invadir París, Gilberto Bosques y Luis I. Rodríguez deciden la salida hacia el sur de las sesenta y tres personas que trabajan para las representaciones diplomáticas mexicanas. Bosques piensa ubicar el consulado en Bayona, pero el 27 de junio los alemanes sitian la ciudad, así que elige instalarlo en Marsella. El 1 de julio, Bosques abre oficinas en el consulado mexicano que ya está funcionando en esta ciudad. Por su parte, Luis I. Rodríguez instala las oficinas de la legación en Vichy, ciudad elegida por Pétain como sede del gobierno que formó el 17 de junio. En su equipaje Bosques ha llevado una maleta que le ha confiado su propietario, José Calviño Ozores, quien había sido el encargado de la compra de armas y municiones en Francia y otros países de Europa para la República. La maleta contiene los contratos pendientes de esas compras y muchas informaciones relativas a los fondos colocados secretamente por él en diferentes bancos, auténtico tesoro que persiguen Lequerica y los agentes de la Comisión de Recuperación de Bienes creada en aplicación de los acuerdos Bérard-Jordana firmados en febrero de 1939.

El consulado mexicano de Marsella, último refugio

El gobierno franquista quiere sacar provecho de la llegada de Pétain al poder para obtener medidas más represivas contra los exiliados republicanos y conseguir la extradición de los exdirigentes. Pocos días después de su llegada a Marsella, Bosques se entera de que agentes franquistas y alemanes siguen los pasos de Manuel Azaña, refugiado en Montauban después de haber tenido que huir de la casa del Pyla donde residía con su familia. El embajador Rodríguez obtiene el compromiso de Pétain de no extraditar a Azaña, pero el acoso sigue amenazante por parte del espía Pedro Urraca Rendueles, coordinador de una amplia red de inteligencia encargada de controlar a los dirigentes republicanos exiliados en Francia. Urraca está determinado a entregar a Azaña a España como lo hará unos días después con Julián Zugazagoitia y Lluís Companys, ambos enseguida fusilados. Los españoles que viven en Montauban organizan con los representantes de México una guardia estrecha en el hotel «du Midi», donde ondea la bandera mexicana, para impedir el arresto de Azaña, enfermo y muy debilitado. El expresidente muere el 3 de noviembre y, el 5, Bosques y Rodríguez asisten a su entierro. Ponen una bandera mexicana sobre su féretro, ya que las autoridades francesas han negado el uso de la bandera republicana.

La instauración del gobierno colaboracionista del mariscal Pétain y su aceptación del armisticio impuesto por Hitler agravan la situación de los refugiados, bloqueados en Francia ya que toda la marina mercante está paralizada. Bosques y Rodríguez buscan obtener el acuerdo del gobierno de Pétain para continuar sus actividades de ayuda y protección. Pétain, a pesar de su hostilidad y su desprecio respecto de esos republicanos españoles «indeseables», acepta la instalación de una comisión mixta franco-mexicana para estudiar los términos de un convenio. El 22 de agosto de 1940, después de ocho sesiones de negociación, los diplomáticos mexicanos logran la firma de una resolución en la que los representantes franceses se compro-

Gilberto Bosques en una calle de Marsella
(Fotografía de Laura Bosques) • COL. PARTICULAR

meten a no internar o extraditar a los españoles que tienen una visa de emigración. Gilberto Bosques y sus colaboradores difunden ampliamente el contenido de este convenio. La cláusula número tres, que confirma el compromiso del gobierno mexicano de hacerse cargo del costo de la travesía, tiene como efecto inmediato el de intensificar la confluencia hacia Marsella de miles de exiliados. El consulado intensifica sus ayudas tanto a nivel económico como material y médico. Financia al funcionamiento de comedores en varias ciudades: Bayona, Biarritz, Burdeos, Lyon, Montauban, Perpiñán y Toulouse. En Marsella, Gilberto Bosques organiza un servicio de urgencia para la alimentación y el hospedaje. Todos los refugiados españoles que se dirigen al consulado reciben unos vales de alimentación y de alojamiento, así como vales médicos cuando su estado de salud requiere cuidados urgentes. Bosques financia las comidas de alrededor de 2.500 refugiados españoles en unos veinte restaurantes de la ciudad. Paga los alquileres de habitaciones en hoteles o en casas de particulares. Bosques da mucha amplitud al acuerdo franco-mexicano y se toma ciertas libertades con algunas de las instrucciones de su Secretaría. Transmite a sus colaboradores la consigna de conceder inmediatamente la condición de emigrante y de otorgar una visa a todo aquél que exprese su deseo de adquirir la nacionalidad mexicana, sin dudar en contravenir las normas en vigor a la sazón dentro de su país. Es así como Bosques otorga papeles de emigración no sólo a los españoles, sino a refugiados de toda Europa —antifascistas alemanes, austriacos, húngaros, yugoslavos...— amenazados con ser detenidos y asesinados o deportados a los campos de exterminio nazis. Sabe que muchos de ellos no proyectan ir a México, sino unirse a las filas de la Resistencia en Francia o en su país. Ayuda también a refugiados judíos, cada vez más hostigados por la política antisemita del «comisariado general a las cuestiones judías» creado en marzo de 1941 al servicio de la barbarie nazi. Ante las reservas de parte del aparato gubernamental mexicano, Bosques esgrime que los judíos que solicitan su auxilio son también a menudo refugiados políticos que militaban en los partidos de izquierda y que por eso son acreedores de la misma generosidad que México ofrece a todos aquéllos que son perseguidos por sus ideas progresistas. Coopera con la HICEM, la unión de organismos de socorro judíos, a la que aporta el dinero que esta asociación necesita para reservar los pasajes en los barcos que salen de Lisboa.

Gilberto Bosques coordina su acción con otros organismos de solidaridad que actúan en el sur de Francia, entre los cuales se encuentra el Emergency Rescue Committee, organismo dirigido por Varian Fry, quien presta ayuda y protege en la Villa «Air Bel» a artistas, intelectuales y escritores hasta su salida hacia el continente americano. Después de la expulsión de Fry de Francia el 6 de septiembre de 1941, Gilberto Bosques prosigue la cooperación establecida con sus sucesores.

Cada vez más sometido a las órdenes de Hitler, el gobierno de Pétain moviliza forzosamente a los hombres para constituir grupos de trabajadores extranjeros (GTE) al servicio del esfuerzo de guerra de los alemanes. Las redadas y los reclutamientos se multiplican y amenazan a los numerosos españoles que circulan por la ciudad en busca de un refugio y a la espera de una hipotética marcha a México.

Los castillos de La Reynarde y de Montgrand, «pequeñas patrias mexicanas»

Los hoteles y restaurantes de Marsella que han aceptado trabajar con el consulado se encuentran saturados y Gilberto Bosques busca un lugar que permita albergar y proteger a una mayor cantidad de refugiados españoles. Alquila el castillo de La Reynarde, una propiedad rodeada por un parque de 44 hectáreas situada en el barrio

Curso de lengua para republicanos españoles en el castillo de la Reynarde (Fotografía de Laura Bosques) • COL. PARTICULAR

oeste de la cuidad. A partir de noviembre de 1940 comienzan a instalarse decenas de hombres que trabajan para volver habitable el castillo y sus dependencias, ya que están en muy mal estado. Bosques consigue alquilar otra propiedad cercana a La Reynarde, el castillo de Montgrand, para alojar a centenares de mujeres con sus hijos. Estas dos «Residencias de los Estados Unidos Mexicanos», como indica la placa colocada a la entrada de las propiedades, se llenan a gran velocidad. Exiliados sin techo, evadidos de los campos o de las compañías de trabajo, huidos de la zona ocupada, todos se sienten aliviados de encontrar refugios acogedores en los que se puede comer y dormir. La bandera mexicana que ondea afirma el estatuto diplomático de los dos lugares y –en principio– su inviolabilidad por la policía que no cuente con autorización especial... O sea, asilos de seguridad dentro de un entorno hostil. Las autoridades francesas respetan este estatuto durante algunos meses, en virtud del convenio del 22 de agosto. A finales de febrero de 1941, La Reynarde alberga a novecientas personas y Montgrand a cerca de quinientas. Las «pequeñas patrias» abiertas por Bosques son metódicamente organizadas en sectores que asumen la administración, un servicio de vigilancia y orden, la agricultura, los abastecimientos y servicios de cocina y lavandería, las obras y talleres, la salud y una agrupación cultural, artística y deportiva. Los refugiados publican un periódico, *Somos*, ayudados por un grupo de periodistas y dibujantes, y asisten a clases de teatro y de música. Los talleres muestran el fruto de su trabajo en los «Domingos del castillo de La Reynarde», que dan al castillo un ambiente singular y cálido que incita a los franceses de los alrededores a asistir a esas representaciones.

La tranquilidad, sin embargo, no deja de ser relativa. Si bien la policía francesa respeta la cláusula de solicitud de acceso durante algunos meses, luego improvisa unas inspecciones con miras a arrestar a los hombres que se escaparon de los campos o de los grupos de trabajadores extranjeros, esgrimiendo también denuncias anónimas en las que se señalan actividades clandestinas en La Reynarde. De hecho, el castillo sirve de escondite para antifascistas perseguidos y el consulado mexicano participa en la elaboración de documentos falsos. Los fugitivos se presentan durante la noche, donde son maquillados y fotografiados para la realización de credenciales de identidad falsas. Los espías alemanes y franquistas al acecho en la región –otra vez Pedro Urraca Rendueles que informa a la embajada española en Vichy y a la Dirección general de seguridad de Madrid de las actividades de Bosques y su equipo– apremian al gobierno de Pétain para que neutralice con mayor fuerza la actividad del consulado mexicano y ponga fin a la protección de los refugiados en los dos castillos. Todos esperan una salida hacia México y Bosques hace todo lo posible por fletar más barcos, pero los barcos franceses están paralizados por las cláusulas del armisticio y las compañías extranjeras exigen condiciones de precios y seguros altísimos para los riesgos de la travesía. Son muy pocas las salidas que se realizan durante el año 1941. En enero, cuando el barco norteamericano *Alsina* se dispone a partir de Marsella con trescientos refugiados españoles a bordo, las autoridades francesas impiden la salida de los hombres que tienen entre dieciocho y cuarenta y ocho años y sólo treinta y cinco emprenden la travesía. Otros tres navíos, el *Wyoming*, el *Mont-Viso* y el *Alsina* pueden zarpar, pero se ven bloqueados en Senegal. Gilberto Bosques supervisa cada uno de esos embarques y más de una vez acompaña a refugiados especialmente amenazados a bordo para asegurarse de que no sean detenidos en el último momento.

Ante esas dificultades para partir desde Francia, Gilberto Bosques organiza salidas desde Portugal y Marruecos. Establece una red de contactos con personas radicadas en Casablanca, que se convierte en un centro neurálgico. Bosques coordina sus intervenciones con el delegado local de la HICEM, Rafael Spanien. Trabaja con Alejandro Viana, quien había sido el director del SERE en París en 1939, con quien organiza la circulación de los documentos necesarios para los embarques. Está también en contacto con José Alonso Mallol, exdirector de la policía de la República, comisionado por Prieto como representante de la JARE en Casablanca para la constitución de las listas de candidatos a la migración. Bosques quiere mantener el control de los embarques para no poner en peligro el acuerdo franco-mexicano y envía a Edmundo González Roa a Casablanca para preparar las salidas de varios barcos. Durante el año 1942 zarpan el *Quanza*, el *Nyassa*, que hace tres travesías, el *Guinea* y el *Serpa Pinto*, que efectúa igualmente tres travesías antes de ser hundido con todos sus pasa-

jeros por la flota alemana. Aproximadamente ocho mil refugiados españoles pudieron emigrar hacia América en los años 1941 y 1942.

La acción de Gilberto Bosques para impedir las extradiciones hacia España

El gobierno español no deja de pedir a Francia que su policía detenga y extradite a los dirigentes republicanos presentes en su territorio, pero el gobierno de Pétain considera que es la Justicia la que ha de decidir. En enero de 1941, España presenta quince expedientes ante las autoridades judiciales francesas acusando a Mariano Ansó-Zunzarren, a Federica Montseny y su compañero Germinal Esgleas, a Cipriano Mera, a Francisco Largo Caballero, a Ventura Gassol i Rovira, a Eduardo Ragasol Sarriá, a Josep Tarradellas, a Manuel Portela Valladares y a Mariano Longoyo Peñafiel. Todos son detenidos en el transcurso de las semanas siguientes. Avisado de esas detenciones, Gilberto Bosques implementa un servicio jurídico que comisiona a abogados el encargo de auxiliar a cada una de las personas procesadas. Intervienen tanto abogados franceses —entre ellos el antiguo ministro Georges Pernot— como abogados españoles —Rafael Guerra del Río, Eusebio Rojo Raboso, Antonio González Inespal, Federico Martínez Miñana y Enrique Aliaga Segades—. El gobierno franquista presenta expedientes incoherentes cuando no inverosímiles, inventando robos y crímenes ficticios. Los abogados delegados por el consulado mexicano ponen en evidencia la debilidad de las acusaciones y en la casi totalidad de los casos, los tribunales de Apelación niegan la extradición, lo que no deja de irritar al gobierno franquista, que ruega insistentemente al gobierno de Vichy la «mejora» de las decisiones de la justicia francesa.

Gilberto Bosques mantiene numerosos contactos con los dirigentes del Partido Comunista de España que se han quedado en Francia. Son varios los miembros del PCE que viven clandestinamente en Marsella a finales de 1940: Manuel Gimeno, Jesús Monzón Reparaz, Félix Llanos, Mariano Ansó, Carmen de Pedro, alias «Luisa», y Gabriel Trilla. Todos son buscados por los agentes de los países del Eje. Bosques se reúne igualmente con Manuel Azcárate, Ignacio Mantecón y José María Rancaño, quienes se esfuerzan por mantener clandestinamente las actividades del SERE pese a su prohibición. Está en contacto con Pilar Lubián, quien, tras la salida hacia Inglaterra de Negrín y de Francisco Méndez Aspe, maneja el dinero de que disponía el SERE. Detenida en octubre de 1941, Pilar Lubián admite que Bosques está en contacto con comunistas españoles y franceses y que los fondos circulan por medio de la valija diplomática mexicana.

La detención de Bosques y del equipo que trabaja con él por la Gestapo en noviembre en Vichy —ya que en agosto de 1942 ha sido nombrado embajador después del cese del general Aguilar— deriva de la declaración de guerra contra Alemania por parte de México, pero también tiene que ver con esas actividades clandestinas. Los alemanes han acumulado pruebas suficientes y consideran que Bosques y sus ayudantes son cómplices de los comunistas. De ahí el traslado de todo el personal mexicano a Alemania, a Bad-Godesberg, donde van a quedar detenidos durante más de un año, hasta que un intercambio de prisioneros les permita regresar a México. El 29 de marzo de 1944 Gilberto Bosques llega a la estación de Buenavista y es recibido triunfalmente por miles de personas que quieren agradecer a quien había hecho tanto para ayudarlos y protegerlos.

¿Cuántas personas fueron ayudadas por la legación de México?

No resulta fácil aportar elementos precisos y globales de respuesta a esta pregunta. Existen pocas cifras disponibles en los trabajos publicados hasta el día de hoy. El historiador austriaco Christian Kloyber afirma que Gilberto Bosques firmó por sí solo cerca de 30.000 visas y es posible estimar que cerca de 80.000 personas recibieron el documento migratorio que autorizaba su entrada a México, más de la mitad de ellas españolas. Sin embargo, no fueron más de 20.000 personas las que pudieron emigrar, debido a la imposibilidad de encontrar lugar en algún barco. No obstante, se cuenta con estadísticas elaboradas por el propio Gilberto Bosques para los años 1940 y 1941. En lo que concierne al año 1940, hemos encontrado las cifras siguientes, agregando todo tipo de ayudas: 482 mexicanos auxiliados (la mayoría para volver a México después de la declaración de guerra); 677 refugiados de diversas nacionalidades auxiliados; 120.186 refugiados españoles socorridos. Durante el año 1941, 13.863 personas recibieron el documento migratorio en el que se certificaba que México estaba dispuesto a recibirlas. La lista de las mujeres y hombres que Gilberto Bosques y sus colaboradores ayudaron es, pues, muy larga. Manuel Altolaguirre, Carl Aylwin, Max Aub, Marietta Blau, Largo Caballero, Rudolf Leonhard, Luigi Longo, Jean Malaquais, Heinrich Mann, Pietro Nenni, Kosta Nagy, Max Ophüls, Wolfgang Paalen, Eduardo Ragasol, Anna Seghers y su marido Lazlo Ravadny, Fernando Valera, Remedios Varo, Paul Whestein, María Zambrano... y muchos otros.

Gilberto Bosques nunca quiso dejar memorias de su acción durante esos años: consideraba que no había hecho más que cumplir con su deber. «No lo hice yo, fue México», solía decir. En 1992, al cumplir los cien años, echando una mirada atrás sobre su acción en Francia para unas entrevistas grabadas por Lillian Liberman en el documental *Visa al paraíso*, Bosques definió así su compromiso: «A veces hay que salirse de la legalidad para entrar en el derecho... ¿Cuál derecho? El derecho que tienen los hombres a la libertad».

Maestros y colegios del exilio republicano de 1939

José Ignacio Cruz
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Introducción

COMO resulta bien conocido, una de las consecuencias más destacadas de la Guerra Civil consistió en el exilio de varios centenares de miles de españoles. La gran mayoría de ellos tuvieron que afrontar situaciones extremadamente complicadas, sobre todo en los primeros tiempos, en el contexto de la II Guerra Mundial. Posteriormente, ya en la postguerra, pudieron irse asentando con mayor o menor fortuna en los diversos lugares a donde el destino les llevó. En ese marco general, dentro de las numerosas y variadas iniciativas que tuvieron que llevar a cabo para reconstruir sus trayectorias personales y colectivas, ocuparon un lugar bien destacado las relacionadas con la educación. Para comprender cabalmente esas realizaciones, debe tenerse en cuenta que las cuestiones sobre la enseñanza tuvieron una destacada relevancia en la política de la Segunda República, llegando a constituir una de sus más potentes señas de identidad. Por ello, existió un amplio grupo de profesionales docentes claramente identificados con esa política, los cuales pudieron desarrollar su tarea profesional orientada por los principios republicanos. De ese modo, puede hablarse de un auténtico «modelo educativo republicano» y de un conjunto de docentes —en el magisterio y en el profesorado de bachillerato— netamente vinculados al mismo.

En el exilio, esas experiencias supusieron importantes consecuencias personales y colectivas. La inmensa mayoría de los exiliados cruzaron derrotados la frontera, sin bienes de fortuna y con la incertidumbre como único horizonte. En palabras de una de ellas, la filósofa María Zambrano, marchaban «abandonados de la mirada de los dioses». Pero los maestros y profesores se llevaron en el fondo de sus morrales un valioso capital: el modelo educativo republicano. Y una vez ubicados en algún lugar de acogida, aunque fuera provisional, una significativa parte de ellos pudo recurrir a ese peculiar capital inmaterial y emplearlo para reconstruir sus itinerarios vitales. La existencia de tal modelo debe considerarse la razón fundamental por la que hoy en día podemos hablar del exilio pedagógico como un aspecto específico y sumamente relevante del universo de actividades e iniciativas del exilio republicano español de 1939.

Tras décadas de olvido y desmemoria, vamos conociendo bastantes aspectos de esta relevante página de nuestra historia. Investigaciones específicas, de las cuales damos una escueta referencia en la bibliografía final, nos han permitido avanzar significativamente. De todos modos, aún queda un amplio camino por recorrer. El exilio fue un fenómeno tan amplio y peculiar que todavía permanecen inéditas muchas de sus páginas. Hoy en día contamos con relevante información acerca de esas iniciativas pedagógicas en algunos países como México y Venezuela. En lo que respecta a Europa, el único fenómeno documentado con amplitud es el de los «niños de la guerra» en la URSS, aunque también se han publicado esclarecedores trabajos sobre episodios y personajes específicos. Pero aún queda una amplia tarea por realizar, incluso en los países citados, ya que en ninguno se ha llegado a confeccionar el mapa o elenco completo de las realizaciones protagonizadas por los maestros exiliados.

Otro elemento a destacar es que nos estamos refiriendo a una temática amplia y rica en enfoques. El exilio pedagógico forma parte de la realidad histórico-educativa española. Su reincorporación a nuestro corpus historiográfico resulta especialmente acuciante, tanto desde planteamientos académicos como desde la perspectiva cívica. Pero no debemos olvidar que se trata de una doble historia. Esas iniciativas se realizaron en diferentes países y también forman parte, por derecho propio, de la historia de la educación de esas naciones.

Los territorios del exilio

El exilio de 1939 fue un hecho de suma relevancia histórica. Aunque no existen censos cerrados, las cifras nos indican que cerca de medio millón de españoles cruzaron la frontera tras el triunfo de las fuerzas franquistas. En bastantes ocasiones huyeron familias al completo, incluidos niños en edad escolar, lo que supuso a bastantes exiliados tener que añadir a sus múltiples preocupaciones la inquietud por la formación de sus hijos. El destino de la mayoría fue Francia, aunque algunos grupos relativamente numerosos pudieron embarcarse rumbo a naciones iberoamericanas o se instalaron en otros países europeos como Rusia, Bélgica o Gran Bretaña. Pese a lo que pudieran parecer, las posibilidades de continuidad de la actividad pedagógica de los docentes no guardaron relación con esas cifras. Tuvo mucha mayor importancia, prácticamente decisiva, el

idioma del país de adopción. Los que permanecieron en territorios no hispanoparlantes debieron plantearse perentoriamente el aprendizaje de otra lengua, imprescindible para alcanzar la mínima integración laboral y social. A ello debemos sumar que la mayor parte de esos países contaban con sólidos y eficaces sistemas educativos, cuya misión primordial consistía precisamente en la socialización de nuevas generaciones.

Debido a esos serios condicionantes, las iniciativas educativas llevadas a cabo por los exiliados en los países con un idioma diferente al español tuvieron que limitarse forzosamente a actividades situadas fuera del ámbito de la educación formal, como colonias escolares, actividades teatrales, iniciativas culturales, bibliotecas... Ante tal panorama, sólo excepcionalmente algunos profesores pudieron continuar ejerciendo la docencia. Fue el caso de Margarita Comas, profesora de biología en Inglaterra, o del puñado de maestros exiliados que trabajaron como lectores de español en las aulas francesas a partir de 1945.

Y, situados en suelo francés, tampoco se debe olvidar un destacado precedente. Me estoy refiriendo al importante papel que desempeñaron los maestros durante los primeros momentos de la llegada, en campos de concentración, albergues y centros de refugiados, que podemos simbolizar en los «Barracones de la Cultura». Aunque se trató de una intervención puntual, llevada a cabo con medios bien modestos y con una finalidad tanto educativa como psicológica y social, fueron un auténtico foco de formación que proporcionó un aliento de esperanza en un hábitat tan desgarrador y deshumanizado como los campos de concentración. Esta experiencia nos permite aquilatar en su justa medida la calidad personal de los maestros exiliados y los recursos profesionales con los que contaban para afrontar situaciones especialmente penosas y complicadas.

Dentro del contexto europeo, el único caso de actividad educativa amplia y consolidada fue la efectuada con «los niños de la guerra» en la URSS. Pero la iniciativa duró poco al truncarse en junio de 1941 con la invasión de Rusia por las tropas alemanas. Tras el armisticio, las actividades pedagógicas con esos niños, que ya comenzaban a pasar a la edad adulta, se asemejaron mucho a las que se llevaron a cabo en otros países europeos. Todas ellas tuvieron como meta preferente el mantenimiento de los referentes culturales y de las señas de identidad grupales.

En cambio, los exiliados que se establecieron en los países americanos de habla española, pese a no ser los más numerosos, no tuvieron que sufrir lo que el profesor Marichal denominó «expatriación lingüística». Dicha cuestión resultó de capital importancia para los maestros y profesores, ya que les facilitó mucho poder volver a la docencia. Aunque la situación varió significativamente de un país a otro, en casi todas las naciones americanas encontramos alguna iniciativa pedagógica impulsada por un maestro o maestra republicanos. En su conjunto, conforman un interesantísimo mosaico repleto de variados episodios —individuales unos, colectivos otros— que merecen figurar por derecho propio entre las obras más notables llevadas a cabo por el exilio republicano español de 1939.

Distintas iniciativas

Lógicamente, en todas esas propuestas se produjeron múltiples vicisitudes de interés, las cuales marcaron y condicionaron la trayectoria particular de los maestros y de los estudiantes que frecuentaron sus aulas. Las características de este trabajo nos encaminan a realizar una descripción general básica de los ámbitos en que se desenvolvieron, incluyendo sólo algún ejemplo ilustrativo. En primer término, habría que mencionar a aquéllos que no siguieron ejerciendo la docencia. Esa fue la opción general entre los que permanecieron en Europa, con alguna excepción, como ya se indicó. Pero tampoco resultó infrecuente entre los que pudieron establecerse en el Nuevo Continente. Diversas circunstancias, entre la que se repiten con insistencia las económicas, condujeron a bastantes de ellos a reconvertirse profesionalmente y centrarse en las más variadas ocupaciones, en las que por lo general no se desenvolvieron mal. Alguno, como el maestro Dantón Canut, se convirtió en un importante hombre de negocios, llegando a controlar en México un auténtico *holding* empresarial.

Centrándonos en los maestros que sí que continuaron con su profesión, podemos realizar algunas categorizaciones para describir mejor la diversidad de trayectorias. Comenzaremos con los pocos que trabajaron dentro de los sistemas estatales de enseñanza de los países de acogida. Se trata de casos muy singulares, ya que nunca resulta fácil para un recién llegado convertirse en funcionario público de la nación que lo acoge. Pero existieron factores que lo propiciaron. A diferencia de lo que ocurría en Europa, los sistemas educativos de las repúblicas americanas no se encontraban completamente definidos y presentaban resquicios que fueron bien aprovechados por algunos exiliados, que aportaron conocimientos y experiencias profesionales que resultaron especialmente valorados.

Un buen ejemplo lo encontramos en José Martínez, inspector de escuelas rurales en la Secretaría de Educación Pública de México y responsable durante años de la edición del *Boletín* de esa entidad, o en Dorotea Pascual, «la maestra Dorita». Sus trayectorias profesionales se desarrollaron con alumnado, maestros, escuelas y programas netamente mexicanos, sin más relación con la pedagogía española que la procedente de su experiencia anterior. En parecida situación se encontraron el grupo de docentes —Luis Castillo, Laureano Poza Juncal, Ana María Palazón, Jesús Bernárdez Gómez y

Carlos Sáenz de la Calzada, Emilia Elías y Antonio Ballesteros, entre otros– que formaron parte de los claustros de distintas escuelas normales mexicanas. Otro ejemplo remarcable fue el del prestigioso pedagogo Herminio Almendros, que llegó a ser un destacado funcionario en el Ministerio de Educación en la Cuba castrista. Así mismo, otro caso singular nos lo proporciona el maestro Santiago Hernández Ruiz que, después de trabajar en distintas instituciones docentes mexicanas, desempeñó un relevante papel en el Proyecto Principal de Educación de la Unesco para América Latina y el Caribe.

Si los casos de maestros que trabajaron en la escuela pública no abundan, en cambio, fueron mucho más numerosos los que trabajaron en instituciones privadas. Aquí resulta sencillo encontrar ejemplos. De todos los posibles, sólo citaremos a tres ubicados en países en los que la presencia de exiliados fue reducida. El primero es Vicente Mengod Andrés, profesor en el Colegio Kent School de Chile, que realizó además una meritoria tarea como publicista en diversas revistas pedagógicas. Otro interesante ejemplo lo encontramos en la maestra vasca Polixene Trabudua, que desarrolló en Venezuela una amplia actividad en diversos centros de enseñanza de Caracas y Maracaibo. Por último, mencionaremos a Felipe Andrés Cabezas, quien fue profesor de lengua española en el Colegio José Eusebio Caro de la ciudad colombiana de Ocaña.

Aquellos que continuaron su trayectoria docente creando sus propios centros educativos merecen otro apartado específico. Tampoco aquí andamos cortos de ejemplos, ya que tenemos ampliamente documentada la existencia de bastantes. Simplemente citaremos algunos que consideramos más singulares. En Chile, una nación que no es de las más referenciadas en los estudios sobre el exilio, Alejandro Tarragó fundó en 1950 el ya citado Colegio Kent School en la capital de la nación, un centro bilingüe que seguía los postulados de la Escuela Nueva y que tuvo un notable éxito. Otra iniciativa especialmente singular, ya que es el único caso que conocemos de una institución de enseñanza reglada que empleara una lengua vehicular distinta al castellano, fue la Ikastola Euzkadi-Venezuela. El impulso surgió de un grupo de mujeres encabezadas por Arantxa Múgica y les llevó a fundarla en el Centro Vasco de Caracas en 1965. La ikastola tuvo como lema «vivir Euskal Herria en la distancia» y fue posible gracias a la existencia de un significativo colectivo vasco que contaba en su proyecto vital con el retorno al País Vasco. Permaneció en funcionamiento hasta 1985.

La capacidad de iniciativa de los maestros exiliados fue realmente sorprendente y se puso de manifiesto aun en los casos más complicados. A la República Dominicana, gobernada con mano de hierro en aquellos años por el general Rafael Leónidas Trujillo, llegaron tras la Guerra Civil unos cuatro mil exiliados españoles. Siempre se encontraron en precario. El país casi no contaba con estructura productiva y muy pocos pudieron sostenerse por sus propios medios. Pese a ello, llevaron a cabo una serie de acciones educativas de gran interés, incluida la creación de cerca de una treintena de centros de enseñanza, la gran mayoría de los cuales, acuciados por tan adversas circunstancias, tuvo una corta vida. El Instituto-Escuela de Ciudad Trujillo fue la excepción: fundado por la profesora Guillermina Medrano, llegó a contar con más de trescientos alumnos. Para atenderlos, se construyó un edificio de nueva planta diseñado por el arquitecto Tomás Auñón, otro exiliado. El Instituto-Escuela pasó en 1945 a manos dominicanas y continúa en activo en la actualidad.

Dentro del universo de instituciones creadas por los exiliados, merecen mención aparte las escuelas fundadas en México por los maestros que seguían las técnicas de Celestín Freinet para la Escuela Activa. En este capítulo debemos ubicar la Escuela Experimental Freinet creada en 1940 por Patricio Redondo en San Andrés Tuxla (Veracruz) y las fundadas en la década de los sesenta en la Ciudad de México por José de Tapia y Ramón Costa Jou con los nombres de Manuel Bartolomé Cossío y Emilio Abreu Gómez. Un aspecto a destacar es el liderazgo de estos maestros entre sectores docentes interesados en la mejora cualitativa de la educación mexicana, lo que les llevó a articular un movimiento educativo que celebró varios congresos y llegó a contar con su propia revista, titulada *Escuela Activa*.

Dentro de este apartado debemos señalar también la actividad de algunos profesores elaborando materiales docentes, en especial libros de texto. Entre ellos destaca en México la maestra Emilia Elías, alguna de cuyas obras se sitúa aún hoy en día, a más de cuatro décadas del fallecimiento de su autora, entre las más citadas en aquel país. Igualmente, resulta de gran interés la trayectoria de Lorenzo Luzuriaga, secretario del Museo Pedagógico y director de *Revista de Educación* en España, quien realizó una destacada labor en el mundo editorial en Argentina como responsable de la Colección de Educación de la Editorial Losada, logrando consolidar un catálogo que tuvo una notabilísima influencia en todos los países hispanohablantes.

Los Colegios del exilio

Dentro de las propuestas que llevaron a cabo las maestras y los maestros republicanos, ocupan un lugar destacado los «colegios del exilio». Bajo esa denominación se agrupan los centros docentes creados por la propia colectividad republicana con la doble finalidad de proporcionar trabajo a los maestros y profesores y facilitar la escolarización de los niños y jóvenes que habían escapado junto con sus familiares. Casi todos estuvieron ubicados en México, aunque el elenco podría incluir algún otro sito en la República Dominicana o Venezuela. Pero sólo en tierras mexicanas concurrieron una serie de especiales circunstancias, que posibilitaron la creación de tan pecu-

liares instituciones. En primer término, como ya se indicó, a tierras mexicanas llegó un amplio colectivo de republicanos, cifrado en torno a los veinte mil, entre los que se encontraban un buen número de niños en edad escolar. A ello debe sumarse que el sistema educativo de ese país no contaba, pese a los notorios avances efectuados durante la presidencia de Cárdenas, con capacidad suficiente para atender a la totalidad de población infantil. El déficit era especialmente importante en la capital, en donde se establecieron la mayoría de los refugiados y que ya se había convertido por aquel entonces en un importante foco de atracción de la emigración interna.

A ello se sumaba que entre los recién llegados se encontraban no pocos maestros y profesores a los que las organizaciones del exilio debían buscar empleo, según los acuerdos establecidos con las autoridades cardenistas. Además, desde la perspectiva del exilio, allí se instalaron algunos de los más destacados líderes republicanos, se reorganizaron los partidos y sindicatos españoles y se constituyó el gobierno de la república española en el exilio, hasta que se trasladó a París en 1946. Y, lo que a la larga influyó más en la vida cotidiana de todos los exiliados, se establecieron las sedes principales del Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE) y de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). Estos organismos resultaron claves para el desarrollo de gran número de iniciativas, ya que hasta finales de la década de los cuarenta manejaron los fondos que las autoridades españolas habían situado en el extranjero. A todo ello debemos sumar que el colectivo republicano, con sus líderes a la cabeza, contó siempre con el apoyo político de los sucesivos gobiernos mexicanos, lo cual le permitió afrontar proyectos inviables de todo punto sin tal respaldo.

Básicamente, la iniciativa de los «colegios del exilio» puede diferenciarse en dos bloques. De una parte, en los primeros meses de 1940 se fundaron en diversas ciudades de provincias varios centros con la común denominación de Colegios Cervantes. Todos contaron con la ayuda del Patronato Cervantes, creado por el SERE y cuya finalidad consistió en «promover la creación de centros de enseñanza privados en todo el territorio de la República, ajustándose a la legislación al efecto vigente en el país». Su junta directiva estuvo presidida por Juan Roura Parella y comenzó sus actividades en diciembre de 1939. El primero en recibir un encargo concreto fue el maestro alicantino José María Sánchez Sansano, residente en Veracruz, quien alquiló un edificio en una de las calles más céntricas de la ciudad. Así comenzó su andadura en los primeros días de febrero de 1940 el Instituto Cervantes de Veracruz, con un claustro formado casi exclusivamente por profesores exiliados. Le siguieron otros que fueron abriendo sus puertas pocos días después: el Grupo Escolar Cervantes de Córdoba, el Colegio Cervantes de Torreón y el Instituto-Escuela Cervantes de Tampico. También existen referencias difusas sobre el funcionamiento de otros Colegios Cervantes en Jalapa, Cuernavaca y Tapachula (Chiapas).

Periódico Infantil

El Escolar

Grupo Escolar CERVANTES

Córdoba, Ver.

Avenida 3, n° 107.

Año III. ★ 1o. de Julio de 1942 ★ Número 18

EDITORIAL

LOS NIÑOS Y LA GUERRA

En los últimos tiempos, la vida de los niños europeos ha cambiado completamente. Tuvieron que abandonar la escuela, el hogar, separarse de sus padres, y trasladarse, en grupos, a pueblos y ciudades del interior, o al campo. La guerra les ha traído todo esto.

En enero de 1940 ya había en Inglaterra más de medio millón de niños que fueron trasladados a lugares más seguros, donde no corrieran peligro de sufrir los bombardeos.

Se encargó el gobierno de procurarle que esto no fuera triste, ni doloroso. Para los niños ha sido una gran aventura, al mismo tiempo que la pena de estar separados de sus padres, hogares, familia, etc.

Tuvieron que salir de Londres y de otras ciudades, en compañía de otros niños, de las acompañaban de maestros y guardia especial, contestar de otras muchas cosas, salir en casa de un granjero, o dormir en grandes refugios subterráneos. En todos ellos, se abrieron grandes Escuelas; la instrucción continuó sin interrupción. Los maestros fueron otros, lo mismo que los compañeros.

Los maestros se dedicaron a trabajos de campo, provistos de palas y herramientas salieron a trabajar junto con los campesinos.

Aprendieron a cuidar de los animales de la granja y a manejar autos, y a todas las labores propias del campo.

En otros países se organizaron campamentos escolares, donde se les enseñó a ayudar servicios de socorro.

Pero la aventura más extraordinaria fué para los niños que partieron para los Estados Unidos y el Canadá. Como todos en ambos países hallar refugio seguro en las islas Inglesas fueron trasladados a esos países. Allí realizaron trabajos análogos a los que hicieron en Inglaterra. Qué emoción el día que vieron a sus padres hablarles por la radio-telefonía. Nunca sospecharon que pudieran ocurrirles cosas tan extraordinarias. Tan lejos del país natal oir a sus padres decir: ¿Cómo estás? Pronto nos veremos. Pintan bien. Algunos lloraron; otros rieron de alegría al escuchar a sus padres que les daban ánimos para esperar tiempos mejores.

Así ha cambiado la vida de los niños-refugiados. Pero la guerra terminará y volverán a su casa después de haber pasado por aventuras inolvidables. Al regresar muchos no encontrarán a sus padres, ni hermanos. Quizá hayan muerto en la guerra.

Y ellos no saberán ¿por qué? Por ser disciplinados. Por obedecer.

Y todos deberán ser disciplinados. La disciplina es un factor muy importante en la vida de los pueblos. Y si no hubiera sido por ella, muchos niños de estos años también habrían sido víctimas inocentes de la guerra.

ADOLFO GONZALEZ VILLAR

Periódico infantil del Grupo Escolar Cervantes, nº 18, 1 de julio de 1942

En su conjunto estas entidades, a diferencia de los colegios de la capital, se desenvolvieron desde sus inicios en un ambiente y con un alumnado netamente mexicano, sin apenas presencia de escolares españoles. Su tarea pedagógica les llevó a realizar un interesante y eficaz proceso de mestizaje cultural y educativo que resultó clave para que la mayoría de ellos pudiera estar en activo durante décadas, hasta el punto de que los de Córdoba y Torreón todavía continúan abiertos en la actualidad, ochenta años después de su fundación.

El otro grupo de «colegios del exilio» estuvo radicado en la Ciudad de México. El primero que abrió sus puertas, en agosto de 1939, fue el Instituto Luis Vives. A éste se le unieron, pocos meses después, el Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón y la Academia Hispano-Mexicana. Los claustros de los tres estuvieron formados por maestros y profesores exiliados y los hijos de los refugiados, con contadísimas excepciones, conformaron su alumnado. El panorama se modificó en 1941 cuando el Ruiz de Alarcón se vio obligado a cerrar sus puertas debido a problemas económicos. La JARE, para hacerse

cargo del alumnado y de los docentes que quedaban en situación bien precaria, creó en los primeros meses de ese año el Colegio Madrid. Con esos tres centros, el Vives, la Academia y el Madrid, quedó fijado el panorama de los colegios de exilio en la capital, que no se vio alterado hasta la década de los sesenta, con la aparición de las escuelas de los maestros freinetistas citadas con anterioridad.

Todas las entidades citadas implantaron el modelo pedagógico republicano, por lo que no puede extrañar la denominación «colegios del exilio». Lógicamente, la trayectoria particular de cada uno, los de la capital y los de provincias, presenta elementos de gran interés, merecedores de un análisis detallado. Ninguno escapó a las complicaciones, que superaron con gran esfuerzo, y también pasaron por etapas más prósperas y tranquilas. Tras unos inicios delicados, debido en gran medida al desconocimiento del hábitat en el que debían desenvolverse, la gran mayoría se consolidó. Como señas comunes de identidad presentaron un modelo educativo de calidad, que podría calificarse incluso de excelencia, definición laica y la puesta en práctica de avanzadas metodologías didácticas. Todo ello aderezado con referencias constantes al ideario político y educativo de la Segunda República. El resultado de tal esfuerzo fue que, a partir de mediados de la década de los cuarenta y con la salvedad de las dos escuelas freinetistas capitalinas que se incorporaron décadas después, existió esparcida por la república mexicana una pequeña constelación de centros docentes que, surgida de un tronco educativo común, fue desarrollando una paulatina adaptación a la sociedad en la que se encontraban. Se trató de un pequeño foco de saber pedagógico y de práctica educativa del que se beneficiaron los niños exiliados y miles de escolares mexicanos y que alcanza su especial significación cuando se lo compara con los sombríos trazos ideológicos y la retrógrada mentalidad educativa que regía las aulas de la España franquista.

La consolidación de los «colegios del exilio» no resultó sencilla. De una parte, los maestros y profesores tuvieron que realizar ímprobos esfuerzos. También resultó crucial el apoyo de los organismos de la República en el exilio, aunque éste no llegó a todos por igual. Los colegios ubicados en el Distrito Federal recibieron de la JARE o del SERE significativas cantidades. Especialmente destacado fue el caso del Colegio Madrid, tutelado por la JARE, que fue el único que contó con un inmueble en propiedad desde sus inicios, mientras que los restantes tardarían años en conseguir locales propios. El compromiso de la JARE resultó tan intenso que sufragó prácticamente en su totalidad la oferta educativa de ese colegio en los primeros años, oferta que, en ese periodo, incluyó enseñanza reglada, atención médica y odontológica, comedor escolar y talleres con actividades formativas por las tardes. Por su parte, la Academia Hispano-Mexicana se caracterizó por mantener un talante algo diferente. Aun situándose dentro del universo político, social y educativo del exilio republicano español en México, sus directores establecieron desde sus inicios vínculos estrechos con personalidades mexicanas y manifestaron su intención de no ser exclusivamente un reducto de refugiados. La misma denominación de la institución simboliza tal voluntad. El Vives, por último, mantuvo intensas relaciones con la SERE y, pese a contar con una matrícula más reducida, siempre tuvo a gala realizar una fiel aplicación del modelo educativo republicano.

Evolución y adaptación

Uno de los aspectos centrales que marcó la evolución de los «colegios del exilio» se circunscribió a la dinámica generada entre las dos referencias básicas que debían orientar su acción educativa. Por un lado, se situaba el modelo de procedencia, el de la Segunda República, que se encontraba sólidamente implantado en las experiencias personales, en la definición ideológica y pedagógica de los maestros y profesores, de un buen número de familias que escolarizaban allí a sus hijos y en las entidades de las que dependían. Y en el otro brazo de la balanza se encontraba la realidad social y cultural, mexicana por los cuatro costados, en la que el alumnado de los colegios estaba obligado a desenvolverse, independientemente de cuáles fueran sus orígenes familiares o sus preferencias personales.

La relación entre ambos referentes pasó por momentos en los que primó la integración, mientras que, en otras ocasiones, se priorizaron las referencias españolas. Ése fue el debate más destacado que se dio en estas entidades. En cada una de ellas la dinámica entre esas opciones adquirió matices peculiares. En los Colegios Cervantes ubicados en provincias la disyuntiva se resolvió con rapidez. Allí las características del hábitat en el cual se insertaban resultaron determinantes casi desde el inicio. Mientras que en la capital existía una amplia colectividad y una densa red de sociabilidad republicana, nada de eso ocurría en Córdoba, Tampico, Torreón, Veracruz y mucho menos en la lejana Tapachula, ciudad ubicada en la raya con Guatemala. Por todo ello los Cervantes se decantaron enseguida por asumir los referentes culturales de la sociedad de acogida. La fidelidad al ideario republicano se concretó en el mantenimiento de las pautas educativas y la metodología didáctica que los maestros exiliados habían traído consigo. Los escolares de esos centros recibieron una formación muy completa, cuidadosamente trabada, desarrollaron buenos hábitos intelectuales y sabían argumentar de un modo muy razonado. Finalizaban los estudios con un nivel educativo que llamaba la atención y que les permitía afrontar con éxito otros superiores o desempeñar muy correctamente destacadas ocupaciones profesionales. En suma, recibieron muy buena formación, pero apenas oyeron hablar de la Segunda República.

Resuelto el debate, esos centros consiguieron su propio espacio a partir de mediados de la década de los cuarenta e iniciaron una etapa de consolidación bastante más sosegada. En los años siguientes incrementaron su bien merecido prestigio académico y social, lo que les permitió trabajar con intensidad pero sin demasiados sobresaltos. La siguiente complicación de envergadura que tuvieron que afrontar fue la continuidad, ya en la década de los setenta, cuando los maestros fundadores comenzaron a pensar en la merecida jubilación. En varios casos se intentó que alguno de sus hijos siguiera la estela paterna. Al menos ésa fue la opción que se planteó en los de Córdoba, Tampico y Torreón. En los dos primeros casos, aunque el intento se mantuvo durante algunos cursos, finalmente hubo que pensar en otra solución. El Grupo Escolar Cervantes de Córdoba pasó en 1987 a manos de personas desvinculadas del mundo del exilio y a día de hoy continúa en activo. El Instituto-Escuela Cervantes de Tampico, por su parte, aunque intentó continuar tras la muerte del que fuera su director fundador en 1976, acabó cerrando sus puertas ya en la década de los ochenta. No ocurrió lo mismo en el Colegio Cervantes de Torreón, en donde funcionó correctamente el relevo generacional y en la actualidad continua su brillante trayectoria bajo la dirección de los nietos de su fundador.

La situación descrita en relación con los Cervantes presenta puntos de contacto con la evolución de las escuelas de los maestros freinetistas. Tras consolidarse, el problema más grave que afrontaron fue la continuidad tras la jubilación de los fundadores. Las escuelas de José de Tapia y de Ramón Costa fueron dirigidas tras su jubilación por sus respectivas esposas. La Escuela Manuel Bartolomé Cossío continúa bajo la dirección de la maestra Graciela González. Por su parte, la Escuela Activa Ermilo Abreu Gómez tuvo como directora a la viuda del fundador y a su fallecimiento a principios de 2004, la responsabilidad pasó a su hijo. En cuanto a la Escuela Experimental Freinet, a pesar de que Patricio Redondo no tuvo descendencia, consiguió crear un sólido equipo de profesores comprometidos con la institución que continuó su labor. Las tres escuelas mantienen en la actualidad sus actividades educativas, siguiendo básicamente el modelo freinetista que les caracterizó desde sus inicios.

Si tanto los colegios Cervantes como las escuelas que seguían las técnicas Freinet se adaptaron con rapidez a la realidad social mexicana, no ocurrió lo mismo con los otros tres «colegios del exilio» de la capital: el Instituto Luis Vives, la Academia Hispano-Mexicana y el Colegio Madrid. En ellos, el modelo fundamental de referencia fue durante años el de la Segunda República. La masiva presencia de profesores y maestros españoles y la similar procedencia de la mayor parte del alumnado hicieron que, durante bastante tiempo, esos colegios fueran un reducto de niños y jóvenes refugiados españoles. También influyó la idea de transitoriedad que presidió durante gran parte de los años cuarenta la vida de muchos exiliados, que consideraron inminente la restauración de la República en España tras el triunfo aliado en la II Guerra Mundial.

De todos modos, cada uno de ellos afrontó la situación de un modo peculiar. La Academia, como ya se señaló con anterioridad, se mostró siempre más abierta. A partir de 1973, coincidiendo con el fallecimiento del último director procedente del claustro inicial, pasó a depender de otras personas desvinculas del exilio y, finalmente, cerró sus puertas en 2007. Por el contrario, el Instituto Luis Vives y el Colegio Madrid sí que contaron durante mucho tiempo entre sus alumnos con un número bien significativo de exiliados de segunda y hasta de tercera generación. Además, ambos siguieron la política de incorporar como profesores a antiguos alumnos, lo que mantuvo la impronta del modelo fundacional. De todos los centros citados, fueron los que encarnaron con más intensidad el arquetipo de «colegios del exilio».

Pero los años de claro predominio de las referencias españolas también tuvieron que ir declinando. En el Luis Vives puede indicarse como hito señalado la jubilación en 1983 del profesor Luis Tapia, el último de sus directores que había formado parte de la primera generación del exilio. En el Madrid pasó algo parecido años antes, con la jubilación en 1975 del profesor Luis Castillo. En ambas instituciones, el relevo de esos dos directores abrió un periodo de cierta inestabilidad. Ocuparon la dirección personas que no formaban parte del mundo del exilio, lo que provocó tensiones y descontentos. Finalmente, ambos volvieron a ser dirigidos por profesores procedentes del universo del republicanismo español, que conocían con detalle la cultura propia de cada una de las instituciones y tenían a sus espaldas una amplia trayectoria como miembros de sus claustros.

En la actualidad, el Vives y el Madrid gozan de un bien ganado prestigio académico y se encuentran entre las instituciones docentes mexicanas más inquietas en lo que respecta al perfeccionamiento de la actividad docente, a la que dedican ingentes esfuerzos. Su alumnado continúa destacándose en las aulas universitarias y la red de antiguos alumnos llega a muchos de los puntos clave de los más variados sectores de la sociedad mexicana. La presencia republicana, que tan profundamente los caracterizó durante décadas, se halla presente en la calidad de la enseñanza impartida y en la práctica de una metodología pedagógica avanzada y moderna.

Algunas reflexiones

Una vez descritos de un modo sucinto algunos de los rasgos más destacados del exilio pedagógico de 1939, parece oportuno efectuar algunas reflexiones finales, con la idea de ir perfilando un balance de esta interesante y no demasiado conocida página de la historia de

los republicanos españoles tras la Guerra Civil. Comenzaré por el primer elemento que sorprende a la hora de efectuar una valoración conjunta de todas esas experiencias pedagógicas. La gran mayoría de ellas, ya fueran una iniciativa personal o colectiva, se han mostraron sólidas. Salvo en muy contadas excepciones, tuvieron un notable éxito y funcionaron durante décadas. Algunas incluso continúan hoy en día en plena actividad. El hecho tiene su importancia ya de por sí, pero ésta se incrementa al constatar que en el caso de los «colegios del exilio», se trata, prácticamente, de las únicas empresas vinculadas a los organismos republicanos del exilio que aún se mantienen en activo en el momento presente, más de ochenta años después de su creación.

Una trayectoria tan amplia y consolidada resulta un fiel indicador que apunta en una clara dirección: la calidad de la enseñanza impartida por los maestros y profesores exiliados y del modelo educativo que seguían. De su bondad se beneficiaron un buen número de jóvenes exiliados, los cuales recibieron una muy buena formación que les preparó eficazmente para acceder al mundo laboral. Asimismo, los colegios jugaron un papel muy destacado dentro de las redes sociales que vinculaban a las familias exiliadas. Constituyeron elementos clave en el intrincado panorama de centros y asociaciones de todo tipo —recreativas, culturales, médicas, regionales...— que los exiliados fueron tejiendo, sobre todo en la Ciudad de México. En sus aulas, en las actividades extraescolares y en los múltiples actos sociales y culturales que programaban, los alumnos y alumnas se relacionaron intensamente. Durante años, reforzaron los vínculos entre las familias exiliadas, de tal manera que contribuyeron a la consolidación de un cierto colectivo, que se ha dado en llamar la segunda y hasta la tercera generación del exilio que mantiene hoy en día parte de los rasgos identitarios que caracterizaron a sus padres y abuelos.

También se beneficiaron de esa excelencia pedagógica muchos niños y jóvenes de los países de acogida. Ya fuera en Chile, Argentina, Venezuela, Colombia o México, entre otros lugares, miles de ellos recibieron una formación de calidad que les preparó para afrontar el futuro con las mejores garantías. Pero esa cara también tuvo su reverso y lo que debe considerarse beneficio para unos fue perjuicio para otros y, así, las aulas españolas perdieron lo más granado de tan destacado magisterio.

Los «colegios del exilio» también desempeñaron un importante papel funcional y simbólico como obra principal del exilio. En los primeros años socializaron a los jóvenes exiliados en los ideales republicanos. Después, cuando el exilio pasó de ser un estatus provisional a convertirse en una realidad permanente, acentuaron su rol primordial en el propio universo de la República en el exilio y en el imaginario colectivo.

Este compromiso ideológico se concretó, entre otros aspectos, en la realización de conmemoraciones bien simbólicas. Éstas, imponentes durante años, se han ido reduciendo con el paso del tiempo. Pero no han desaparecido por completo. Actualmente son casi las únicas entidades, sean del tipo que sean, en donde aún hoy en día se celebra el 14 de abril. Sus alumnos, tanto los que ahora pueblan las aulas del Vives y del Madrid como los que les precedieron, son los únicos escolares de todo el mundo, que ahora —en pleno siglo XXI, ocho décadas después finalizada la Guerra Civil— aprenden y continúan cantando el Himno de Riego. De tal modo que, debido a una serie de avatares del destino, los únicos jóvenes que hoy en día celebran cada 14 de abril la proclamación de la Segunda República española, cantando su himno con entusiasmo, resulta que son un puñado de escolares mexicanos.

BIBLIOGRAFÍA

Alba, M., *Los recuerdos de nuestra niñez. 50 años del Colegio Madrid.* México D.F., Colegio Madrid, 1991.

Alted, A.; E. Nicolás y R. González, *Los niños de la guerra de España en la Unión Soviética. De la evacuación al retorno (1937-1999)*. Madrid, Fundación Largo Caballero, 1999.

Cruz, J.I., *La educación republicana en América (1939-1982)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1994.

—, «Los Barracones de la Cultura. Noticias sobre las actividades educativas de los exiliados españoles en los campos de refugiados». *Spagna Contemporanea*, n.º 5, 1994.

Jiménez Mier y Teran, F., *Un maestro singular. Vida, pensamiento y obra de José de Tapia*. México D.F., Robin, 1989.

Lozano, C. (ed.), *1939, el exilio pedagógico. Estudios sobre el exilio pedagógico republicano español de 1939*. Barcelona, PPU, 1999.

Marquès, S., *L'exili dels mestres (1939-1975)*. Gerona, Universitat de Girona, 1995.

Marquès Sureda, S. y J.J. Martín Frechilla, *La labor educativa de los exiliados españoles en Venezuela*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2002.

Pla Brugat, D., *Los niños de Morelia: un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México*. México D.F., INAH, 1980.

Sierra, V., *Palabras huérfanas. Los niños y la Guerra Civil*. Madrid, Santillana, 2009.

Tuñón, J., *Educación y exilio español en México. El Instituto Luis Vives, 1939-2010*. México D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

Vilanou, C. y J. Monserrat (eds.). *Mestres i exili*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003.

VV.AA., *Los colegios del exilio en México*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2005.

—, *Historia y Memoria de la Educación*, n.º 9 (2019). Monográfico sobre el exilio pedagógico de 1939 (http://revistas.uned.es/index.php/HMe/issue/view/1231/showToc).

ENLACES A LOS COLEGIOS DEL EXILIO EN FUNCIONAMIENTO EN LA ACTUALIDAD

https://www.colegiomadrid.edu.mx/
http://www.institutoluisvives.edu.mx/
http://grupoescolarcervantes.edu.mx/
http://www.colegiocervantesdetorreon.com/
https://www.escuelamanuelbartolomecossio.com/
https://experimentalfreinet.wordpress.com/

El exilio literario en México

James Valender
EL COLEGIO DE MÉXICO

DURANTE la Guerra Civil española, México fue, junto con la Unión Soviética, el único país del mundo en apoyar abiertamente al Gobierno de la República Española. Fue también el país que, al final de la contienda, acogió con mayor generosidad a los refugiados. Son ya legendarias las expediciones (el *Sinaia*, el *Ipanema*, el *Méxique*...) que los mexicanos organizaron para rescatar de los campos de concentración en el sur de Francia a grandes contingentes de refugiados y llevarlos al Nuevo Mundo. Conviene recordar también que México fue el único país en extender la nacionalidad en seguida a los asilados y, con ella, la posibilidad de disponer de todos los derechos y privilegios de una vida digna. Es cierto que Francia fue el país que dio asilo al mayor número de refugiados republicanos. Sin embargo, no cabe duda de que el exilio vivido por los españoles en México constituye un caso especialmente llamativo, por las inmejorables condiciones que el gobierno les proporcionó para que rehicieran sus vidas, pero también por la importante obra científica y cultural llevada a cabo por los refugiados en respuesta a esta insólita acción humanitaria.

Resulta difícil ofrecer una cifra exacta, pero se calcula que entre veinte y veinticinco mil refugiados españoles se beneficiaron de la excepcional hospitalidad que el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas entonces les ofrecía. Si bien en la memoria colectiva de los mexicanos el exilio republicano se suele asociar con los ilustres intelectuales y profesionistas que llegaron a México en la primavera y verano de 1939, la gran mayoría de los que bajaron de los barcos fueron más bien obreros y campesinos. La presencia de este sesgo resulta entendible, porque la lista de los intelectuales, científicos, médicos e ingenieros que llegaron a México fue, en efecto, impresionante. Para limitarnos tan sólo al ámbito de la literatura, que es el que nos interesa aquí, dejaron huellas muy profundas en México más de treinta escritores de primera línea (entre poetas, novelistas, dramaturgos y ensayistas). Y el número se aumenta todavía más si tomamos en cuenta también, como debemos, a aquellos españoles que llegaron a México siendo todavía niños y que comenzaron a darse a conocer como escritores hacia finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, es decir, los miembros de la segunda generación del exilio.

En los ya numerosos estudios dedicados a la literatura del exilio se observa cierta tendencia a enfocarla únicamente desde el ángulo político. Esta tendencia es muy natural –a fin de cuentas, el exilio es un fenómeno que tiene su origen en la historia política–; sin embargo, al proceder así el historiador corre el riesgo de pasar por alto una zona muy grande del legado que, aun cuando no inspirada directamente en la tragedia nacional, no por ello deja de representar una vertiente muy importante de la literatura producida por los españoles en su destierro. Por ello resulta indispensable tomar en cuenta no sólo la literatura *del exilio*, sino también la literatura escrita *en el exilio*. La primera dio pie a textos dedicados a denunciar las durísimas consecuencias en España de la dictadura militar de Franco, a celebrar la legitimidad de la causa republicana, a reaccionar ante diferentes episodios de la historia nacional inmediata o, simplemente, a evocar tiempos y lugares de los que los exiliados habían sido tan injustamente expulsados. Es decir, de una u otra manera, un fervor patriótico se fue apoderando de muchos de los escritores del exilio: un fervor nacionalista que, si bien no debe confundirse con el nacionalismo reivindicado por los seguidores de Franco, de todos modos llevó a muchos de los exiliados a recluirse en su propio mundo, a encerrarse en sus tradiciones, en los temas, formas y lugares comunes con los que estaban familiarizados. La literatura escrita *en el exilio* se caracterizó, en cambio, por una inspiración más libre o, en todo caso, más variada, que permitía a los escritores ocuparse de asuntos de otros países y culturas, pero sobre todo de los grandes temas de la literatura universal de siempre: el tiempo, el amor, la soledad, la muerte. La mayoría de los españoles exiliados en México nos dejaron textos de una y otra vertiente. De hecho, vivían divididos entre el deber, por un lado, de mantenerse fieles a la causa por la cual se encontraban exiliados y la posibilidad, por otro, de abrirse a otros estímulos, como, por ejemplo, los que les brindaba la nueva realidad que les tocaba entonces vivir. Como es natural, la solución que propusieron a esta encrucijada fue cambiando con el paso de los años.

A veces se ha querido dar a entender que la adaptación del refugiado español a México fue un asunto más o menos fácil. Quien más hizo por difundir esta idea fue, sin duda, el filósofo José Gaos con su noción de *transtierro*, una teoría que desarrolló por primera vez en un ensayo publicado en 1949. Para Gaos, el hecho de que México fuera durante varios siglos colonia de España, de que se hablara español en México y de que la Revolución mexicana defendía una política muy parecida a la del Gobierno de la República española, contribuyó

a que los republicanos españoles se adaptaran con entera facilidad al trasladarse a este país. Esta interpretación de la historia resultó muy conveniente, políticamente hablando, pero no se ajustaba a los hechos. En primer lugar, las semejanzas entre los dos sistemas políticos eran más aparentes que reales. Se trataba de dos movimientos políticos de izquierda empeñados en llevar a cabo una transformación y modernización de sus respectivas sociedades. Sin embargo, ambos regímenes tenían su propia idiosincrasia, como también sus contradicciones, y éstas no tardaron en hacerse sentir. En segundo lugar, la presencia de una misma lengua no significaba que siempre se entendieran a la perfección los unos con los otros, ni tampoco que las vías de comunicación estuvieran siempre abiertas. El habla del mexicano tenía, y tiene, formas léxicas y sintácticas que la diferencian del habla peninsular y estas diferencias a veces dificultaban la relación del escritor exiliado con el público mexicano. Puede ser que este impedimento no haya afectado mayormente al ensayista o al poeta preocupado sobre todo por ideas abstractas; pero desde luego, en aquellos medios de expresión en que el habla suele adquirir cierto relieve, como son la novela, el cuento, el teatro y el cine, cerrarse ante la forma de hablar de los mexicanos significaba también cerrarse ante el mundo en que los mexicanos vivían. Finalmente, y éste es otro punto muy importante, el hecho de que los dos países tuvieron una larga historia en común no sólo no fue una ventaja, sino al contrario constituyó un impedimento muy grande para la convivencia pacífica. Y es que la gran mayoría de los mexicanos tenían una idea muy negativa de su pasado hispánico. De hecho, era una de las paradojas del exilio español en México el que el mismo gobierno revolucionario que les había abierto las puertas a los españoles, llevaba años inculcando en sus ciudadanos un resentimiento hacia quienes los habían conquistado en el siglo XVI, deplorando y denunciando los atropellos cometidos por Hernán Cortés y sus compatriotas en tiempos de la Conquista y de la Colonia... La adaptación, en fin, sí era posible; pero no resultaba ni fácil ni inmediata.

En el imaginario de muchos exiliados los poetas eran los verdaderos héroes del éxodo. Si bien ya no era posible seguir con la lucha armada, se contaba al menos con los poetas que, según esta noción militante de la historia, existían para demostrar al mundo entero la superioridad moral de quienes tuvieron que abandonar su país por defender la causa. Uno de los que intentaron ajustarse a esa expectativa fue León Felipe que, en poemarios como *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (1938), *El hacha* (1939) y *Español del éxodo y del llanto* (1939), se dedicó a indagar en el sentido de la tragedia nacional y denunciar a los culpables, si bien con el paso del tiempo y sobre todo en su libro *Ganarás la luz* (1943), fue situando sus reflexiones en el marco de una meditación sobre la condición humana en general; sus últimas colecciones –*El ciervo* (1958) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965), por ejemplo– expresan una creciente preocupación por el sueño y la nada, por la vejez y la muerte, lo cual no impide, sin embargo, que siga siendo considerado el poeta del exilio por antonomasia. Otro poeta que tuvo una evolución parecida fue Pedro Garfias, que en 1941 publicó, por un lado, sus *Poesías de la guerra española* y, por otro, su poemario *Primavera en Eaton Hastings*, una de las primeras elegías desatadas por la derrota y el exilio y, según muchos, una de las más hermosas. En su *Elegía a la presa de Dnieprostoi y otros poemas* (1943), elevó un canto a la Unión Soviética, cuya suerte en la Guerra Mundial la veía vinculada con la suerte de la propia República española; pero a partir de esa fecha, como indicaba el título de su libro *De soledad y otros pesares* (1948), su poesía fue gravitando cada vez más hacia la amargura, la nostalgia y la soledad. Si la nostalgia fuera el único tema del poeta exiliado, Domenchina sería el máximo poeta de esta historia, ya que sus sucesivos libros de poesía –*Pasión de sombra* (1944), *Exul umbra* (1948) y *La sombra desterrada* (1950)–, giran obsesivamente alrededor de esta temática.

Al venirse abajo las esperanzas de regresar pronto a España, los poetas exiliados en México fueron quedando cada vez más aislados, cada uno sobreviviendo como mejor pudiera. En algunos casos la soledad fue especialmente dura. Pienso, por ejemplo, en las poetas Ernestina de Champourcín y Concha Méndez que, si bien se refugiaron por un tiempo en la revista y editorial *Rueca* (1941-1952), administradas por un grupo de escritoras mexicanas –allí Champourcín publicó sus versiones de los *Sonetos del portugués* (1942), de Elizabeth Barrett Browning, y Méndez sus *Poemas. Sombras y sueños* (1944)–, en general no encontraban fácil incorporarse a las actividades de sus colegas masculinos. Y pienso también en los poetas de lengua catalana, como Josep Carner, autor de *Nabí* (1940) o como Agustí Bartra, autor de *Oda a Catalunya des dels tròpics* (1942), *Màrsias i Adila* (1948) y *Oda Atlàntica* (1951), que pese a contar con revistas y editoriales de lengua catalana, de todos modos tenían plena conciencia de estar escribiendo para un público sumamente reducido.

Frente a esta atomización de la vida de los exiliados, algunos intentaron incorporarse a la vida mexicana, ocupándose de asuntos relacionados con su cultura o con su historia. Entre los que mayor entrega mostraron al país nuevo, cabría destacar a Enrique Díez-Canedo, quien como crítico se ocupó de la vida teatral mexicana y como poeta alternó los conmovedores versos de *Desterrado* (1940) con unos breves y sutiles *Epigramas americanos* (1945). Habría que mencionar, asimismo, a José Moreno Villa, autor de unos deliciosos ensayos reunidos en su *Cornucopia de México* (1940), pero también de unas hermosas «Canciones a Xochipilli», recopilados en su antología *La música que llevaba* (1949). Otro

espíritu cautivado por México fue Francisco Giner de los Ríos quien, después de dejar asentadas en *Pasión primera* (1941) sus primeros impresiones del destierro, publicó *Los laureles de Oaxaca* (1948), un hermoso libro de verso y prosa inspirado en un viaje al sur del país. Juan Rejano también expresó la emoción que le despertaban ciertos paisajes mexicanos, en *La esfinge mestiza. Crónica menor de México* (1945), pero fue autor asimismo de un *Libro de homenajes* (1961) en verso que, junto con tributos a algunos amigos españoles, incluía otros dirigidos a mexicanos muy queridos como Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Carlos Pellicer y Ermilo Gómez Abreu.

Para muchos exiliados la expulsión de su país resultó una experiencia traumática de la que nunca se recuperaron del todo. Fue el caso, por ejemplo, de Altolaguirre, quien en vano buscó consuelo en su propia vida amorosa, por un lado, y en su relación con Dios, por otro, tal y como dejan constancia tanto *Fin de un amor* (1949) como *Poemas en América* (1955). Para unos cuantos, en cambio, el exilio les brindó una oportunidad para abrir sus horizontes como quizás no hubieran podido hacer de no haber pasado por la gran tragedia nacional. Pienso, por ejemplo, en Emilio Prados, un poeta que durante la Guerra Civil había escrito una poesía estrechamente vinculada a los acontecimientos bélicos, pero que, una vez exiliado, dio la espalda a la historia política para desarrollar una compleja e intensa visión amorosa del universo que, si bien esbozada en *Jardín cerrado* (1946), alcanza su mayor musicalidad y sensualidad en *Circuncisión del sueño* (1957), *La sombra abierta* (1961) y *Signos del ser* (1962). Es el caso también de Luis Cernuda, que no se instaló en México sino hasta 1952, pero que durante los últimos diez años de su vida publicó sus *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), poemas en prosa que evocan su primeros encuentros con el paisaje de México y su cultura, una tercera edición de *La realidad y el deseo* (1958), así como *Desolación de la Quimera* (1962), un poemario que dejó constancia de cómo su obra se había enriquecido y ampliado a raíz de su decisión de rechazar tajantemente las normas políticas, sociales y sexuales de su tiempo y de dedicarse por completo a su vocación como poeta. Finalmente, habría que destacar también el ejemplo de poetas de la segunda generación como Tomás Segovia, Ramón Xirau y Gerardo Deniz que, aun cuando se formaron a la sombra de figuras señeras de la poesía española, como Prados, Cernuda, Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez, se sintieron con pleno derecho a aprovechar también sus lecturas de los poetas mexicanos (de sor Juana Inés de la Cruz, Xavier Villaurrutia u Octavio Paz) para escribir una poesía, si bien condicionada por el exilio, libre de cualquier compromiso previo de índole temática.

En parte por las razones ya mencionadas, pero también debida a la marcada preferencia por el cine mostrada por el público mexicano, el teatro ocupó un papel más bien marginal dentro de las actividades de los españoles exiliados en México. Las dificultades para que una obra española fuese escenificada fueron tales que desanimaron a todos menos los más apasionados de los hombres de teatro. La prueba más contundente al respecto quizás fuera la trayectoria mexicana de Cipriano Rivas Cherif, uno de los directores escénicos que más habían hecho por modernizar el teatro español de preguerra y que encontró sumamente difícil, en cambio, abrirse camino en México como director del Teatro Español de América creado por él en 1947. Más éxito tuvo, es cierto, Álvaro Custodio, como director del Teatro Clásico de México (1953-1973), si bien sus principales éxitos se dieron en el ámbito, no del drama contemporáneo, sino del teatro español de los siglos de oro. Fueron varios los escritores exiliados que se sintieron tentados a escribir obras de teatro: por ejemplo, Manuel Andújar con *El Director General* (1942) y *Estamos en paz* (1942); Manuel Altolaguirre con *El argumentista* (1945) y *Las maravillas* (1958); José Bergamín con *La hija de Dios* (1945) y *La niña guerrillera* (1945); Concha Méndez con *El solitario* (1945); Isabel Oyarzábal, con *Diálogos con el dolor* (1945); Paulino Masip con *El hombre que hizo el milagro* (1944) y *El emplazado* (1949); León Felipe con *La manzana* (1951), y Tomás Segovia, con *Zamora bajo los astros* (1959). Pero de todas estas obras sólo *La manzana* llegó a escenificarse en México.

La contribución más sólida y más duradera al teatro español de aquellos años se debe a dos dramaturgos: Max Aub y Maruxa Vilalta. Aunque también novelista, cuentista, crítico y poeta, Aub fue sobre todo dramaturgo. Familiarizado desde joven con las expresiones más radicales del teatro europeo, fue durante su exilio mexicano cuando su propio teatro alcanzó toda su plenitud. El que se considera su «teatro mayor» consiste en seis obras que ofrecen un fresco muy grande y muy enérgico de la historia inmediata. Si bien se ocupa, en algún momento, de las posibles causas de la guerra en España, como en *La vida conyugal* (1942) y *Cara y cruz* (1943), dicho fresco tiende más bien a dramatizar los trágicos acontecimientos que sacudían a Europa en su conjunto: la persecución del pueblo judío, en *San Juan* (1942); la necesidad de ofrecer resistencia al nazismo, en *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo* (1943), el hundimiento de Francia ante los ejércitos de Hitler, en *Morir por cerrar los ojos* (1944), o las terribles e inhumanas divisiones causadas por la Guerra Fría, en *No* (1952). A este impresionante repertorio se agregan cuando menos otras veinticinco piezas más breves, muchas de ellas escritas durante los años cuarenta, en las que Aub reflexionó, a veces con amargura, a veces con risueña ironía, sobre la tragedia del exilio, sobre la vida social y política en la España de Franco y sobre las esperanzas de los republicanos de volver, pero también sobre el panorama político internacional: sobre la guerra de Vietnam, por ejemplo, en *Retrato de un general...* (1969), o sobre el asesinato del Che Guevara, en *El*

Manuel Altolaguirre, Concha Méndez y su hija Paloma a bordo del barco *De la Salle*, marzo de 1939 • ARCHIVO PARTICULAR, MÉXICO

Luis Cernuda, José Moreno Villa y Emilio Prados en casa de Manuel Altolaguirre, México D.F., años cincuenta • ARCHIVO PARTICULAR, MÉXICO

cerco (1968). De todas estas obras la única que llegó a escenificarse en el teatro comercial de México fue *La vida conyugal*.

Maruxa Vilalta llegó a México cuando niña y tal vez por eso el tema del exilio no reviste tanta importancia en su obra como en la de Aub; Vilalta tampoco se ocupa mucho del mundo mexicano en que se formó. Pese a esta heterodoxia, la mayor parte de su teatro ha sido escenificado: en México, pero también en Ecuador, Argentina, Estados Unidos, Canadá y Europa. Deudora para con los grandes pioneros del teatro de vanguardia (Brecht, Stanislavsky, Grotowski), su obra también acusa la influencia del surrealismo y del teatro del absurdo. Varias de sus obras más exitosas, como *Cuestión de narices* (1966), *Esta noche juntos, amándonos tanto* (1972) y *Una mujer, dos hombres y un balazo* (1981), encierran una fuerte crítica de la enajenación y la injusticia causadas por la globalización capitalista, si bien, a partir de los años noventa, la dramaturga comienza a interesarse por un cristianismo libertario que da pie a piezas como *Una voz en el desierto* (1991) y *Blanco y negro. Ignacio y los jesuitas* (1997). En 2010 Vilalta recibió el importante Premio Nacional de Ciencia y Arte de México, pero su obra, tan alejada de las normas teatrales del momento (tanto de México como del exilio), sigue sin recibir el reconocimiento crítico que merece.

El novelista más prolífico del exilio español en México fue sin duda Max Aub, autor de *El laberinto mágico*, una ambiciosa serie de obras que recrean momentos decisivos de la tragedia nacional española desde sus orígenes en los años veinte y treinta del siglo xx (*Campo cerrado*, 1943), hasta los primeros días de la Guerra Civil (*Campo abierto*, 1951), la batalla de Teruel (*Campo de sangre*, 1945), los últimos días de la defensa de Madrid (*Campo del moro*, 1963), el sitio del puerto de Alicante al final de la guerra (*Campo de los almendros*, 1967) y el duro trato que recibieron en Francia los republicanos que lograron escapar de su país una vez consumada la derrota (*Campo francés*, novela dialogada, 1965). Esta inmensa saga histórica hubiera bastado para conseguir para su autor un lugar prominente entre los escritores de su tiempo, pero la obra narrativa de Aub abarca también otros ámbitos: *Las buenas intenciones* (1954) y *La calle de Valverde* (1961), dos novelas galdosianas situadas en el Madrid de los años veinte y treinta; *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (1934), la entrañable historia de un escritor apócrifo de su propia generación que Aub comenzó a escribir antes de la Guerra Civil y que fue ampliando en dos ediciones posteriores (1965 y 1970); y *Jusep Torres Campalans* (1958), su biografía de un pintor de vanguardia que tampoco existió fuera de la imaginación del autor y de sus lectores. Por otra parte, no desmerecen frente a estas grandes obras sus numerosos cuentos —reunidos en colecciones como *No son cuentos* (1944), *Cuentos mexicanos* (1959) y *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960)— en que, con gran sentido de humor, Aub fue recreando no sólo diferentes aspectos de su experiencia durante y después de la guerra, sino también rasgos curiosos

de la sociedad mexicana o de la convivencia de los españoles con sus anfitriones. Por desgracia, otra ambiciosa obra suya, *Luis Buñuel. Novela*, quedó inconclusa cuando Aub murió en 1972.

Aunque la mayor parte de la obra de Aub reflexiona sobre la guerra y sobre el exilio, éste no fue, desde luego, el caso de todos los narradores, como el ejemplo de Benjamín Jarnés demuestra. Destacado representante de la nueva novela «deshumanizada» promovida por Ortega y Gasset en los años veinte, Jarnés fue uno de los exiliados que mayor distancia tomaron frente a los acontecimientos históricos que les tocó a todos vivir. A raíz de ello novelas suyas como *La novia del viento* (1940), *Venus dinámica* (1943) y *Constelación de Friné* (1944) pasaron inadvertidas en su momento; en fechas más recientes, sin embargo, han comenzado a atraer la atención de los estudiosos. Durante su breve estancia en México (1939-1942) Ramón J. Sender publicó varias obras narrativas, que incluían *Crónica del alba* (1942), la primera de una larga serie de libros del mismo título en que iría plasmando una versión novelesca de su propio paso por la vida desde su niñez en un pueblo aragonés. En su larga y muy prolífica carrera como novelista, esta serie suele ser considerada su obra maestra. En México también publicó *Epitalamio del Prieto Trinidad* (1942), el extraño relato de un violento motín en una cárcel caribeña en que la depravación humana alcanza grados terroríficos.

Sender, Jarnés y Aub ya tenían cierto renombre cuando estalló la guerra. Entre los que se dieron a conocer como novelistas y cuentistas en el exilio mexicano, cabe destacar, en primer lugar, a los dos fundadores de la revista *Las Españas* (1946-1956), Manuel Andújar y José Ramón Arana. La mayor parte de la obra narrativa de Andújar está reunida en la serie «Lares y penares». Dentro de la serie *Llanura* (1947), *El vencido* (1949) y *El destino de Lázaro* (1959) constituyen una especie de trilogía que hurga en las contradicciones que vive la sociedad española en los años anteriores a la Guerra Civil; completan la serie *Cristal herido* (1945), *Historias de una historia* (1973), *Cita de fantasmas* (1984) y *La voz y la sangre* (1984). La obra narrativa de Arana fue, en comparación, mucho más breve: en *El cura de Almuniaced* (1950) y *¡Viva Cristo Rey!* (1980) el autor recrea distintos momentos de la Guerra Civil en un esfuerzo por explicar las causas del conflicto, mientras que en *Can Girona. Por el desván de los recuerdos* (1973), en cambio, da forma novelesca a sus amargos recuerdos de una juventud vivida en Barcelona en los años veinte. Otro escritor que se estrenó en México como novelista fue Paulino Masip, autor de *El diario de Hamlet García* (1944), una novela que narra las complejas reacciones que vive un dubitativo intelectual ante el violento estallido de la Guerra Civil. Esta novela ha sido celebrada como una de las más importantes publicadas en el exilio mexicano; curiosamente, ninguna de las demás obras suyas –*De quince me llevo una* (1949), *La aventura de Marta Abril* (1953) y *La trampa* (1954)– ha corrido con la misma suerte. La obra narrativa de Luisa Carnés incluye *Juan Caballero* (1956), una novela inspirada en las luchas antifranquistas de la España de posguerra, y *El eslabón perdido*, una novela publicada póstumamente en 2002, que ofrece una larga reflexión sobre los refugiados y sus relaciones con la sociedad mexicana. Por su parte, Simón Otaola aportó cierta comicidad a la narrativa del exilio español en novelas como *Los tordos en el pirul* (1953), que evoca la vida de un pueblo mexicano, San Felipe Torresmochas, y *El cortejo* (1963), que presenta como ficción novelesca una divertida crónica de la vida de los exiliados. Entre las obras de los narradores de la segunda generación del exilio cabría destacar *El último oasis* (1964) y *Juicio y condena del hombre nuevo* (2005), de Roberto Ruiz; *Huerto cerrado, huerto sellado* (1985) y *Dulcinea encantada* (1992), de Angelina Muñiz-Huberman; y *Traer a cuento. Narrativa (1959-2003)* (2004), de José de la Colina.

En ningún recuento de la literatura del exilio español en México deberían faltar referencias a la abundante obra ensayística escrita por los refugiados. Fueron innumerables los temas tratados, pero de nuevo cabría diferenciar entre los ensayos que se ocupan de la Guerra Civil o del sentido del exilio –como, por ejemplo, Paulino Masip, en sus *Cartas a un español emigrado* (1939), o María Zambrano, en *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), o José Bergamín, en *Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España* (1941) o Antonio Sánchez Barbudo, en *Una pregunta sobre España* (1945)– y aquellos otros que meditan más libremente sobre temas diversos, sean musicales, como Adolfo Salazar, en *Introducción a la música actual* (1942), o Jesús Bal y Gay, en *Claude Debussy* (1962); literarios, como Jomi García Ascot, en *Baudelaire, poeta existencial* (1951) o Agustín Millares Carlo, en *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas* (1971); artísticos, como Francisco Pina, en *Charles Chaplin. Genio de la desventura y la ironía* (1952), o como Margarita Nelken, en *El expresionismo en la plástica mexicana de hoy* (1962); filosóficos, como Eugenio Ímaz, en *Topía y utopía* (1946) o como Eduardo Nicol, en *El porvenir de la filosofía* (1972); o históricos, como Ramón Iglesia, en *El hombre Colón y otros ensayos* (1942) o como Anselmo Carretero, en *La personalidad de Castilla en el conjunto de los pueblos hispánicos* (1960). Son muy notables autobiografías como *I must have liberty* (1940) de Isabel Oyarzábal, *Vida en claro* (1944) de José Moreno Villa, *Mi último suspiro* (1982) de Luis Buñuel o, más recientemente, *Una vida. Infancia y juventud* (2013), del escritor de la segunda generación Federico Álvarez. Para apreciar la vida cotidiana de un grupo de intelectuales exiliados en México resulta muy entretenida la crónica que ofrece Simón Otaola en *La librería de Arana* (1953). Sin embargo, para una visión detallada de las esperanzas e ilusiones acariciadas año tras año, lo mismo que

de los conflictos y desengaños sufridos, no hay nada como los *Diarios (1939-1972)* de Max Aub. Otra lectura obligada es *La gallina ciega* (1971), el diario en que el mismo Aub registró su amarga experiencia al volver a España por primera vez en 1969. Implacable en su observación de personas y escenas, el libro da cuenta del profundo desconcierto y desencanto que esperaban a todos los que intentaran, como él, regresar a un mundo que hacía tiempo se había olvidado de ellos, si es que en algún momento los hubiera tenido presentes en el recuerdo.

En resumen, la vida de los exiliados fue dura, pero de ese trance salió una literatura muchas veces muy buena y siempre muy variada. Si el único criterio para acercarse a esta literatura es el político, entonces habría que aceptar que los escritores del exilio fracasaron, ya que fracasaron en su intento por derribar el régimen de Franco. Pero si partimos de un criterio más generoso, si recordamos que la lucha de los exiliados los llevó no sólo a denunciar a la dictadura fascista, sino también a defender y poner en práctica valores —como la libertad de conciencia, la libertad para pensar, discrepar e imaginar— que esta dictadura reprimía con una intolerancia grotesca, entonces vemos que los exiliados nos han dejado un legado cultural verdaderamente ejemplar. Un legado que, entre muchas otras cosas, ofrece un fascinante dialogo, de tú a tú, con el continente hispanoamericano, cosa que España no había logrado, desde luego, ni durante la Colonia, ni tampoco durante los largos años transcurridos desde la Independencia. Por fortuna, en la historia del exilio no todo fue derrota y nostalgia, ni mucho menos.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, *Obra impresa del exilio español en México. 1939-1979. Catálogo de la exposición presentada por el Ateneo Español en México*. México D.F., SEP /INBA, 1979.

Aznar Soler, Manuel, *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla, Renacimiento, 2003.

— y José-Ramón López García (eds.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla, Renacimiento, 2011.

Blanco Aguinaga, Carlos, *Ensayos sobre la literatura del exilo español*. México D.F., El Colegio de México, 2006.

Boletín de información. Unión de Intelectuales Españoles. México 1956-1961. Introducción de Manuel Aznar Soler. Prólogo de Federico Álvarez. Sevilla, Renacimiento, 2008.

Carreira, Antonio, *A vueltas con el exilio (De Juan José Domenchina a Gerardo Deniz)*. México D.F., El Colegio de México, 2015.

Caudet, Francisco, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Prólogo de Manuel Tuñón de Lara. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.

—, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Prólogo de Alicia Alted. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.

Corral, Rose; Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.), *Poesía y exilio. Poetas del exilio español en México*. México D.F., El Colegio de México, 1995.

España Peregrina. Reedición facsimilar de la revista. Prólogo de Ramón Xirau. Epílogo de Juan Larrea. México D.F., Finisterre, 1977.

Faber, Sebastiaan, *Exile and cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.

Ferris Roure, Teresa, *La edición catalana en México*. Zapopan (México), El Colegio de Jalisco, 1998.

—, *Romance: una revista del exilio en México*. La Coruña, Ediciós do Castro, 2003.

Heras, Juan Pablo y José Paulino Ayuso (eds.), *El exilio teatral republicano de 1939 en México*. Sevilla, Renacimiento, 2014.

Hernández de León-Portilla, Ascensión, *España desde México. Vida y testimonio de transterrados*. Madrid, Algaba Ediciones, 2003.

López Plaza, Angélica, *Taller (1938-1941). Diálogos políticos y poéticos entre escritores mexicanos y exiliados españoles*. Tesis doctoral. El Colegio de México, 2016.

Marichal, Juan, «El auge del ensayo en la España transterrada». En Nicolás Sánchez-Albornoz (coord.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*. Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario / ICI, 1991, pp. 33-36.

Marra-López, José R., *Narrativa española fuera de España, 1939-1961*. Madrid, Guadarrama, 1963.

Mateo Gambarte, Eduardo. *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Lérida, Universitat de Lleida / Pagès, 1996.

—, *Diccionario del exilio español en México (De Carlos Blanco a Ramón Xirau). Biografías, bibliografías y hemerografías*. Pamplona, Ediciones Eunate, 1997.

Palenzuela, Nilo, «*El hijo pródigo*» *y los exiliados españoles*. Madrid, Verbum, 2001.

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

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Del exilio en México. Reflexiones y recuerdos*. México D.F., Grijalbo, 1997.

Santonja, Gonzalo, *Al otro lado del mar. Bergamín y la Editorial Séneca (México, 1939-1949)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1997.

Segovia, Tomás, *Sobre exiliados*. México D.F., El Colegio de México, 2007.

Sheridan, Guillermo, «Refugachos. Escenas del exilio español». *Letras Libres* (México D.F.), 56 (agosto de 2003), pp. 18-27.

Sicot, Bernard, *Ecos del exilio. 13 poetas hispanoamericanos. Antología*. La Coruña, Ediciós Do Castro / Biblioteca del Exilio, 2003.

Soledevila, Ignacio, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.

Valender, James y Gabriel Rojo Leyva, *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*. México D.F., El Colegio de México, 1998.

— (eds.), *Poetas del exilio español. Una antología*. México D.F., El Colegio de México, 2006.

Vázquez Morfín, Lourdes, «Los republicanos españoles en 1939: política, emigración, hostilidad». *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 458 (agosto de 1988), pp. 127-150.

VV.AA., *El exilio español en México*. México D.F., Fondo de Cultura Económica / Salvat Editores, 1982.

—, *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*. 3 vols. Ciudad de México / Madrid, El Colegio de México / Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998-2002.

La segunda generación del exilio republicano de 1939

Coordenadas para la comprensión del discurso diaspórico

Santiago Muñoz Bastide

La dimensión histórica

Como forma de establecer una hermenéutica sobre la especificidad de esta generación, la denominada «segunda generación del exilio republicano de 1939» (García y Rodríguez, 2017) y caracterizar los rasgos del *discurso diaspórico* (Claudio Guillén) distintivo frente a la generación de sus mayores, los historiadores de la literatura, investigadores y críticos parten del análisis de una serie de acontecimientos históricos que recorren el siglo xx y que se caracterizan por su dimensión europea y transatlántica, surgida por la implosión y el choque de la violencia totalitaria, las conflagraciones bélicas y la diáspora europea hacia América.

A esta línea de tiempo le corresponde un momento cero que se inicia con la caída de la Segunda República española en 1939, las imágenes de la derrota y la expulsión de España que implica ese exilio, la vergüenza y las penalidades de los campos de concentración en Francia, la travesía transatlántica en los *barcos de la libertad* (Aznar, 2017) y el asentamiento en México del contingente de asilados por el gobierno de Lázaro Cárdenas. Entre 1939 y 1944, mientras se produce el desembarco aliado en las playas de Normandía y el avance soviético hacia Berlín desde el este de Europa, se crean por parte de las organizaciones del exilio (SERE y JARE) las instituciones educativas de la República en suelo mexicano y los espacios de la memoria de los republicanos refugiados: centros, sociedades, cafés, tertulias, colegios... Todo ello pensando en la «vuelta al país natal».

El año 1945 significa un punto de inflexión, cuando finaliza la II Guerra Mundial y se ponen las bases de un enfrentamiento ideológico entre bloques, lo que se conocerá como la Guerra Fría. Franco continúa en el poder con la ayuda de los aliados, por lo que la esperanza del regreso o la «utopía del regreso a España» se va haciendo cada vez más difícil y se considera prácticamente clausurada (De Hoyos, 2013).

> LOS exiliados saben, por lo menos desde el ingreso de España en la Unesco en 1952, que las cosas van para largo. 1956 es un año marcado por los incidentes universitarios de Madrid del mes de febrero, que fueron el pretexto para que el régimen franquista declarase el estado de excepción [...]. Una conciencia fuerte del exilio se apodera de muchos corazones. La sensación de que pueden morir fuera de la patria se hace cada vez más difícil, con todo el dolor que eso entraña (Tejada, 2010).

Mientras que para los republicanos refugiados en México el exilio se entendía como un estado transitorio, una experiencia temporal con la esperanza del retorno, con un anclaje muy profundo en las vivencias del pasado y sumidos constantemente en la proyección de sus recuerdos desde el presente, para los hijos de los refugiados en México el exilio se vivió de manera problemática y en forma muy distinta a la de sus padres, ya que tuvieron que hacer frente a la falta de un pasado arraigado y al alejamiento físico de la «patria imaginada» (Anderson) en relación con una tradición impostada que se transmitía tanto en el entorno familiar como en las escuelas republicanas, lo que causó en ellos un sentimiento de marginalización, extrañamiento y enajenación de sus raíces (Gómez, Naharro-Calderón, Taylor, 2017).

La Guerra Civil, la derrota y el exilio como configuradores de la educación sentimental e intelectual de la «segunda generación»

La Guerra Civil tuvo consecuencias desgarradoras y traumáticas por los efectos de la propia contienda y las duras experiencias individuales y colectivas que acarrearon y porque supuso una *catástrofe cultural* para España (Biosca, Milán, 2009), tanto para las generaciones que vivieron el conflicto en España y marcharon al exilio como para los *niños de la guerra* (Gambarte, 1996).

Trasplantados a otro país siguiendo a sus familias, se educaron en ser testigos de la catástrofe (Rodríguez, 2017) y en desarrollar una capacidad de aprehender lo que heredaban de sus mayores, educación basada en el aprendizaje de la escucha, creando un capital simbólico tejido en torno a los valores ideológicos y políticos de la

República junto a los educativos de la Institución Libre de Enseñanza, lo que supuso un marco de redes y tramas que fortalecieron la adscripción al grupo originario mediante la realización de productos culturales que subrayaban tanto el establecimiento de una genealogía de procedencia (familiar, los colegios, la Universidad) como de un proyecto consensuado en torno a la República, los valores democrático-liberales y la vindicación de una posición intelectual, cultural y vital común que hacía de la literatura su eje básico (el culto a la lengua y la literatura españolas como patria y tierra de refugio), pero que dejaba a la intemperie, en el *transtierro*, su condición existencial: «Nacer es nacer en lugar, tener destinado un sitio de residencia. En ese sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual» (Augé, 2008).

De aquí la tendencia de esta generación a la introspección y el autoanálisis de la identidad y del origen, «generación perdida» como la denomina uno de sus integrantes por desconocer sus orígenes, de dónde venían (Aguinaga, 2002), sin experiencias personales excepto las que les eran transmitidas por sus padres y en el colegio, se trata de una generación que fue llevada a un destierro forzoso: herederos de la rebeldía, de los mitos y las esperanzas de sus mayores, trasplantados con las raíces todavía tiernas y en su mayor parte educados en «la atmósfera de almeja» (Souto, 1995) del exilio español, convertidos en «mestizos culturales», dotados de una «identidad fantasmal» (de la Colina, 1996), aquellos jóvenes exiliados padecieron las ventajas y los inconvenientes de una doble pertenencia, la de la pertenencia a la patria del exilio mismo (Rodríguez, 2013), pertenencia de la que hicieron una «condición de vida» (Segovia, 2002): «nosotros éramos gente que ya empezaba a pertenecer, si no más a México, sí a una especie de otro país que es el exilio mismo» (de la Colina, 1992).

La reflexión y el pensamiento mediante la escritura, particularmente la poesía y de forma especial su condición existencial diaspórica, generó entre los miembros de esta generación una abundante literatura de indagación sobre sus rasgos liminares. Así, el término «generación post-exílica», «la de los *"hijos del exilio"*, aquéllos que heredaron el exilio y que fueron educados como si el retorno a España hubiera de ser inminente y como si vivieran en una realidad ajena a la mexicana» (Muñiz, 1999), o la de «generación *nepantla*», palabra *náhualt* para «intermedio» o «ni de aquí, ni de allá» (Souto, 2012).

La singularidad de esta segunda generación es que a pesar de sus condicionantes (la maldición de la guerra y el exilio, el discurso de los padres oído y verbalizado y experimentado en imaginarias instancias con el consiguiente retraimiento y experiencia fantasmagórica al no disponer de un lugar, un espacio de acogida sino de una quimera —«Algo encuentra dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lagar de la propia miseria» (Zambrano)—, y de haber hecho de la pérdida de la patria la creación de una nueva visión cimentada en la restitución de la memoria y la aceptación de su condición diaspórica, todo ello los convierte en partícipes de un espacio discursivo más próximo a los escritores del exilio europeo que reflexionaron sobre la catástrofe y el exterminio como Jean Améry, Levi o Simone Weil.

Por otro lado, sus experiencias de asimilación con el país de acogida y el desarrollo profesional de muchos de sus miembros en Europa o Estados Unidos, les abocaron a un internacionalismo literario, como el de la generación anterior del exilio, con un anclaje muy fuerte, por la proximidad, con el mundo cultural latinoamericano y especialmente con la literatura mexicana, una amplia cultura cinematográfica con el ascendente tutelar de Buñuel y calas en el pensamiento existencialista, de Merleau-Ponty a Sartre y Camus, lo que constituía una diferencia notable con sus homónimos de la península (Rodríguez, 2017).

Tres instancias clave para la transmisión de la memoria y la formación del grupo generacional: familiar, educativa y tutelar

La acumulación de ese capital simbólico/cultural se produce entonces en tres instancias, decisivas tanto para la transmisión de la memoria como para el fortalecimiento y la cohesión del grupo generacional, como son la familia, los colegios republicanos y los padres tutelares o mentores.

I. La instancia familiar

La genealogía familiar, muy importante en la agrupación del exilio a su llegada, «esta tendencia incluso llegó a las familias y sus relaciones, a la preferencia de los matrimonios entre españoles y sus relaciones de trabajo, quienes formaron verdaderas familias y núcleos de creadores, como los Renau, los Bardasano, los García Ascot... » (Cabañas, 1963).

La concentración de una abundante colonia de familias republicanas exiliadas facilita la transmisión de un determinado capital cultural, claramente favorecido en el caso de México por la instauración de un sistema educativo paralelo y pensado para un pronto retorno a una España republicana (Cruz, 2005; García de Fez, 2012), por lo que será en ese contexto social, familiar y escolar donde se inculque el capital cultural republicano que la derrota y el exilio han vuelto consciente (Rodríguez, 2017)

II. La instancia educativa

Las escuelas constituyeron un mecanismo importante para el mantenimiento y la transmisión de la ideología republicana, ya que creaba un fuerte sentido de pertenencia a un grupo culturalmente

diferente de los mexicanos, con una clara tendencia a la endogamia (Artís, 1979).

El Instituto Luis Vives, junto con la Academia Hispano-Mexicana, el Colegio Cervantes, el Instituto Ruiz de Alarcón y el Colegio Madrid, la mayoría de los hijos de los exiliados se formarán en estos centros: «Es en esos colegios del exilio y en las reuniones y actos de la comunidad exiliada donde se refuerza el fondo vital procedente del entorno familiar, contenidos y disposiciones que se transmiten de forma inconsciente; éstas manifiestan una relación dialéctica con los contenidos y disposiciones del nuevo medio, pues debido a la posición generacional que ocupan, los jóvenes del exilio serán más propensos que sus mayores a integrar en ese fondo nuevas influencias, nuevas costumbres o hablas, con frecuencia con una clara voluntad sincrética» (Rodríguez, 2017).

III. Instancia de los padres tutelares y/o mentores

La primera generación del exilio, en su ejercicio de padres tutelares, tuvo una gran ascendencia sobre el conjunto de la segunda generación: «El elenco de intelectuales exiliados fue importantísimo para la cultura mexicana, y también para la española, de la que nunca se desligaron. Fueron la generación del 14, del 27 y las vanguardias históricas las que principalmente representaron aquel exilio: Manuel Altolaguirre, Manuel Andújar, Max Aub, José Bergamín, Luis Buñuel, Luis Cernuda, León Felipe, José Gaos, Jorge Guillén, Eugenio Ímaz, Paulino Masip, Emilio Prados o María Zambrano son algunos de los escritores, filósofos y cineastas más relevantes que pasaron o se asentaron en México en aquella época» (Gómez, Naharro-Calderón, Taylor, 2017).

Influyeron a la vez que adoptaron una actitud «crítica» frente a lo que consideraron la «falta de compromiso social» por parte de la generación hispanomexicana: «es una generación terriblemente respetuosa, que se conforma con que el mundo los vaya royendo» (Aub, 1950). «Por la aparente falta de entusiasmo, su seriedad y su indiferencia política, "los mayores" se sintieron defraudados con aquella generación que esperaba su legado. Por su parte, los jóvenes escritores, a medida que iban creciendo, se disociaron de sus mayores para tomar las riendas de su propia vida personal y profesional. Éstos ya no entienden la literatura principalmente como forma de reivindicación política o de memoria de la Guerra Civil de las Españas, sino como manera de expresión, búsqueda y entendimiento de su propia naturaleza desterrada, y evidencian la influencia que tuvo la gran tradición poética española [...], sobre todo, el desarraigo simbolista íntimo de Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, o Luis Cernuda y, significativamente, Juan Ramón Jiménez» (Gómez, Naharro-Calderón, Taylor, 2017).

En ese sentido, se puede señalar la influencia directa que ejerció el grupo *Hora de España* (Emilio Prados, Ramón Gaya y María Zambrano) sobre la vocación literaria de algunos componentes de la generación hispanomexicana, en concreto Prados, sobre el conjunto de la generación por su función socrática en el Instituto Luis Vives cuando eran adolescentes; María Zambrano y Ramón Gaya, sobre Tomás Segovia, Enrique de Rivas y Angelina Muñiz, así como el cineasta Luis Buñuel sobre el grupo constituido en torno a la revista *Nuevo Cine* y el filósofo José Gaos sobre el grupo *Presencia* (Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot, Ramón Xirau). Por último, el caso singular de Max Aub, contrapuesto al método de Prados, crítico con las actitudes existenciales de los *nepantla*, que no sólo alentó vocaciones literarias y políticas en el entorno de esa generación, sino que tendió puentes y conexiones entre la literatura que se estaba haciendo en España y la de México e Hispanoamérica. En cuanto a la ascendencia de los escritores mexicanos, subrayar el caso de Octavio Paz, por su conexión con el grupo *Hora de España* desde la guerra de España y en el exilio a través de las revistas culturales desde las que ejerce su magisterio poético (*El Hijo Pródigo*, *Taller*, *Vuelta*...).

Proyectos culturales, sociales y políticos de la segunda generación

Esa toma de conciencia de ser testigos de la catástrofe y educados, a través de la familia y el colegio, en el capital cultural republicano favorece la aparición de una conexión generacional entre jóvenes exiliados republicanos que cristaliza en unidades y grupos que, a su vez, llevan adelante diversos proyectos culturales, sociales y políticos (Rodríguez, 2017).

En ese sentido y a grandes rasgos, el nacimiento como generación literaria se iniciaría según Susana Rivera con la publicación de *Puente* de Manuel Durán (1946), continuaría con las revistas que publicaron entre 1948 y 1950 y que fortalecieron los vínculos entre los miembros de la generación (*Presencia*, *Clavileño*, *Hoja*, *Segrel*, *Ideas de México*), pasando por su posicionamiento político mediante la plataforma Movimiento Español 1959/ME59 y su adscripción a los principios de la Revolución Cubana, hasta llegar a la proyección de *En el balcón vacío* (1962), película manifiesto de esa generación que «se ha convertido en una auténtica película de culto del exilio republicano de 1939 y en uno de sus lugares de memoria por excelencia» (Biosca, 1999).

Las revistas literarias y culturales

«Fundaron revistas literarias diversamente efímeras: *Presencia* se publicó durante dos años (1948-1950); *Clavileño*, con sólo dos números, vio la luz en 1948; *Hoja* apareció entre 1948 y 1950; *Segrel*

ofreció dos números en 1951, e *Ideas de México* se difundió entre 1953 y 1956. Frente a todas ellas, la revista *Las Españas*, dirigida por la generación de los mayores y que llegó a incluir las colaboraciones de algunos de los integrantes del grupo hispanomexicano, fue muestra de perseverancia: apareció entre 1946 y 1963: 29 números" (López Aguilar, 2012).

Movimiento Español 59, ME/59 y la Revolución Cubana

En agosto del mismo año en que triunfara la Revolución cubana, un grupo de jóvenes exiliados republicanos de diversas orientaciones y tendencias crean el Movimiento Español 59, ME/59, que constituyó «la última oportunidad que se nos ofreció para tener un lugar propio en la lucha contra Franco» (Aub, 1992). La aspiración a la unidad de todo el exilio antifranquista y el deseo de contactar con la resistencia en el interior, ejes principales del movimiento serán potenciados, en sus tres años de actividad, por el ejemplo de la Revolución cubana: un buen número de aquellos jóvenes —Federico Álvarez Arregui, Elena Aub, Inocencio Burgos, María Luisa Elío, José Miguel García Ascot o el propio José de la Colina, entre otros— vieron en el proceso revolucionario cubano la posibilidad de superar aquella nostalgia de la derrota republicana que habían aprendido en las conversaciones familiares" (Rodríguez, 2017).

En el balcón vacío

Basada en una serie de breves relatos semiautobiográficos de María Luisa Elío, esposa de García Ascot, la trama de *En el balcón vacío* no sólo habla del exilio tras la Guerra Civil, sino que ésta funciona sobre todo como «disparadero» de relaciones inconscientes, como mecanismo asociativo para filmar recuerdos, para acudir a la búsqueda de un pasado —la infancia— paradisíaco y esencialmente inencontrable (Castro de Paz, 2017). La infancia como un espacio de fundación simbólica que resulta esencial para la construcción de la memoria colectiva de una generación como la de los hispanomexicanos.

El fin de la utopía: escritura y exilio como patria

Lo que se ha llamado *el fin de la esperanza de retorno a la patria* (Vicente Llorens), de la «utopía del regreso a España», «la prolongación en el tiempo de ese exilio y la imposibilidad de regresar al país del que fueron expulsados» (Rodríguez, 2017) configuró el pensamiento del exilio en sus diferentes versiones y modalidades: para los llamados padres del exilio como Bergamín que se consideraba un enterrado vivo rememorando la *Antígona* de Sófocles, pasando por la de *ángel o fantasma desligado de la tierra*, como define María Zambrano a la condición exílica.

En el caso de la segunda generación o los niños de la guerra, los propios miembros de esta generación, haciendo un claro giro de introspección, hablan de generación *postexílica* (Angelina Muñiz), *generación perdida* (Blanco Aguinaga), *diaspórica* (Claudio Guillén) o, en una clara transposición de valores a épocas periclitadas, *los durmientes de la cueva* o *los durmientes de Éfeso, quienes se echan a dormir en una cueva y al despertar no reconocen cuanto les rodea*, de uno de los miembros de ésta generación, Enrique de Rivas, porque «entre aquellos niños y adolescentes que se vieron impulsados a ese exilio por herencia familiar, el retorno se percibe ya generalmente como algo ajeno a sus destinos, tan fuera de toda posibilidad como el mismo retorno a la infancia» (Rodríguez, 2008), con el agravante paradójico en su caso de que esa cultura familiar, heredada y transmitida en los colegios republicanos, había echado sus raíces extraterritoriales alimentando la idea de una España mítica, aprendida, escuchada y leída mediante unos «discursos identitarios» (García Fez, 2010), representativos y simbólicos del imaginario republicano, haciendo de la lengua y la literatura un *locus amoenus*, un espacio mítico convertido en «patria» (Claudio Guillén), «la lengua como sinónimo de tierra firme y de una seña de identidad» (Muñiz, 2008): «Esas circunstancias provocan que el tema del retorno adopte en la obra literaria de esa segunda generación, una dimensión mítica; la falta de asideros reales, más allá de la frágil memoria infantil, de un paraíso tan perdido como apenas entrevisto, más heredado que propio; la promesa largamente dilatada del regreso y la necesidad de acondicionar ese deseo a una vida forjada en los países de acogida, convierte la vuelta en una experiencia que trasciende las contingencias históricas para situarse en un plano universalizador» (Rodríguez, 2017).

En el balcón vacío: posmemoria y reconstrucción del relato como salvaguarda del discurso diaspórico

Estos factores históricos que se han mencionado (el conflicto bélico nacional/internacional, la perdida de patria y la condición diaspórica en el caso de esta generación), unidos a las diferentes formas de asimilación al país de acogida y refugio como lo fue México, configuraron en los miembros de esta generación la formación de una identidad a partir de la exorcización del trauma de la Guerra Civil, mediante los dispositivos de la escucha y rememoración, lo que se ha venido en llamar en los estudios culturales la *posmemoria* (Marianne Hirsch, 2012).

La capacidad que la promoción de los niños de la guerra tuvo para *escuchar la leyenda, el mito, la verdad de los mayores* (*El oír es un camino hacia el todo porque está capacitado para escuchar el logos*, según Gadamer) esa forma de interpelación la hicieron a través de

varias instancias: la familiar, la institucional o educativa, la escucha a los miembros de la primera generación del exilio y sus contrapartes mexicanas que apoyaron la causa de la República: «Mediante el artificio poético (complejo y lleno de incertidumbres), reconstruyen los relatos sobre el exilio que sus padres les narraban; asimilaron esta condición y la convirtieron en el eje de algunos de sus poemas» (Guerrero-Masera, 2017).

Esta disposición hacia la escucha, *la escucha de las vivencias de los mayores* (Elías Canetti), forma parte de la poética de los hispanomexicanos, la primacía del oír, convertirse en oyente, tarea fundamental del ser humano, que une el oído con las fusiones del lenguaje y el ser voz de la historia y por tanto el que lo asume dispone de un «sentido privilegiado en la narración de historias»: «Ser interpelado, el que lo es tiene que oír, lo quiera o no. No puede apartar sus oídos igual que se aparta la vista de algo mirando en otra dirección» (Gadamer).

Para el fenómeno hermenéutico es fundamental la primacía del oír. Memoria y oído, capacidad de escucha y reflexión, el ser testigos de una catástrofe adquieren carta de naturaleza en el discurso diaspórico. La interpelación del oír se relaciona con la memoria, con la urdimbre de una identidad y como una forma de supervivencia: El superviviente tiene la vocación de la memoria, no puede no recordar (Agamben).

La escritura diaspórica en el caso de esta generación se plantea como un exorcismo del trauma del desarraigo, ya que la lengua, el idioma, la capacidad de expresarse mediante la palabra, significan la posibilidad de proyectar la propia identidad a través de la rememoración de una herida, de un hueco que existe en el pasado, de una brecha que se ha producido en la memoria colectiva de esta generación, que no es otra que la recuperación de los universos simbólicos de la infancia que la guerra cercenó: «El exilio es algo cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza» (Said).

A la vez, la construcción de la identidad diaspórica se convierte para esta generación en un doble proceso de catarsis, en el sentido de que, por un lado, se despegan del mundo replicante, de la burbuja institucional y familiar del exilio, la «educación de invernadero» de la que habla Angelina Muñiz, rompiendo el espejo, la imagen reflejada según Lacan; y, por otro, al sentir su identidad amenazada y en peligro, al no disponer de un anclaje sólido, se produce esa paradoja o dificultad lógica insuperable, esa aporía que les lleva al lugar de la escritura, el espacio posible para la reconstrucción de una identidad: «Para un hombre que nunca más va a disponer de su lugar de nacimiento, la escritura llega a ser un lugar para vivir» (Adorno).

Con esa conciencia, la aporía del exilio se reivindica como un espacio inaugural: el *nomadismo* de Tomás Segovia, el *legado sefardí* en el de Angelina Muñiz, los *durmientes de Éfeso* o *el mito del retorno* en la obra de Enrique de Rivas (Juan Rodríguez, 2017), y de forma explícita en el guion de la película escrita por Jomí García Ascot y Emilio García Riera sobre textos narrativos y líricos de Maria Luisa Elío, *En el balcón vacío*, lo que Marianne Hirsch ha calificado como el efecto de la posmemoria, los recuerdos de eventos traumáticos que perviven para marcar las vidas de aquéllos que no los experimentaron en primera persona: los hijos de los sobrevivientes y sus contemporáneos heredan historias catastróficas no a través de la recolección directa sino a través de imágenes inquietantes, posmemorias, objetos, historias, comportamientos y afecciones transmitidos como una herencia dentro de la familia y la cultura en general (Hirsch, 2012).

BIBLIOGRAFÍA

Alted, Alicia; María Luisa Capella y Dolores Fernández, *Y yo entonces me llevé un tapón. Memoria compartida de «En el balcón vacío»*. Documental. AEMIC, Madrid, 2012.

Alted, Alicia (coord.), *Dosier «En el Balcón Vacío»*. Valencia, *Archivos de la Filmoteca*, 33 (1999).

Aznar Soler, Manuel y José-Ramón López García (eds.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación.* Sevilla, Renacimiento, 2011.

— (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Cuatro volúmenes. Sevilla, Renacimiento, 2016.

Cruz Orozco, José Ignacio, *La educación republicana en América (1939-1992)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1994.

—, *Maestros y colegios en el exilio de 1939*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004.

—, *¡Viva la inteligencia! El legado de la cultura institucionista en el exilio republicano*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2016.

Fernández Martínez, Dolores (dir.), *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»*. Madrid, AEMIC, 2012

Hoyos Puente, Jorge de, *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*. México D.F., El Colegio de México / Universidad de Cantabria, 2012.

López García, José-Ramón y Juan Rodríguez, *La «segunda generación» del exilio republicano de 1939*. *Ínsula*, 851 (noviembre de 2017).

Lluch Prats, Javier (ed.), *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*. Madrid, AEMIC, 2012.

Mateo Gambarte, Eduardo, *Diccionario del exilio español en México (De Carlos Blanco a Aguinaga a Ramón Xirau). Biografías, bibliografía y hemerografías*. Pamplona, Eunate, 1997.

Muñoz Bastide, Santiago (coord.), dosieres monográficos sobre Tomás Segovia, Angelina Muñiz-Huberman y Jomi García Ascot. *Laberintos*, 16, 17 y 19 (2014, 2015 y 2017).

VV.AA., *Ultima voz del exilio (El grupo poetico hispano-mexicano).* Ed. de Susana Rivera. Madrid, Hiperion, 1990.

—, *Ecos del exilio: 13 poetas hispanomexicanos. Antologia*. Edicion de Bernard Sicot. La Coruña, Edicios do Castro, 2003.

—, *Los poetas hispanomexicanos*. *Estudio y antología*. Ed. de Enrique López Aguilar. México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana / Ediciones Eon, 2012.

El exilio republicano español de 1939 en la Unión Soviética

Natalia Kharitonova
INSTITUTO DE LITERATURA MUNDIAL, ACADEMIA DE CIENCIAS, MOSCÚ - GEXEL

ENTRE 1937 y 1939 la Unión Soviética recibió varias expediciones de españoles que se vieron obligados a abandonar su país durante la Guerra Civil o después de la derrota republicana. Los historiadores disienten en cuanto al número exacto de los españoles en la URSS porque la tarea de elaborar listados alfabéticos con nombres y apellidos está todavía por hacer y no será nada fácil, debido a la dispersión de registros y documentos archivísticos. Además, conviene recordar numerosos cambios que experimentó la comunidad española desde 1939 hasta 1975: nacimientos, muertes, disidencias, retornos y llegadas. Sin embargo, se suele hablar de unas cinco mil personas en total, entre adultos y niños de la guerra. Son miles de historias personales y miles de voces, cada una de las cuales tienen un enorme significado humano: unas breves páginas no pueden abarcarlo todo por simples cuestiones de limitación del espacio. El presente repaso sólo procura destacar algunos aspectos de su compleja realidad: situar resumidamente el exilio en los grandes procesos históricos de la URSS y resaltar la aportación de los exiliados a la vida cultural soviética.

Durante la Guerra Civil española, en la Unión Soviética se desarrolló una importante campaña oficial a favor de la República que permitió recaudar fondos para la ayuda humanitaria. A partir de esa acción, la sociedad soviética empezó a percibir España como un país heroico y amistoso y conviene recordar que esa imagen sigue formando parte de la memoria colectiva postsoviética. La respuesta popular a la llegada de los niños españoles a la URSS fue excepcional y es el episodio en la historia de los españoles en la URSS que más atención ha recibido, tanto en los medios de comunicación como en la historiografía. El aspecto mucho menos visible fue el exilio de los españoles adultos, que, sin duda alguna, también merecen un reconocimiento oficial e histórico por su valiosa contribución a la cultura, economía y sociedad del país que les dio la acogida.

Antes del periodo 1937-1939, la URSS ya había recibido otras emigraciones y exilios y cuando los españoles llegaron a las tierras soviéticas, allí ya existían las estructuras responsables de su acogida. El más insólito fue el caso de los niños españoles, para los que tuvieron que constituir nuevas instituciones, adaptar el sistema educativo soviético e, incluso, publicar libros de texto especiales en español. Inicialmente, los niños y los maestros que llegaron a Rusia y Ucrania dependían de los Comisariados de Educación de ambas repúblicas soviéticas y para ellos fue organizada una red de internados llamados «casas de niños españoles», donde la enseñanza se impartía en español, mientras que el personal pedagógico era mixto, español y soviético.

Los españoles adultos que obtuvieron el estatus de emigrado político estaban a cargo de la representación soviética del Socorro Rojo Internacional, la MOPR. El concepto propio del «emigrado político» fue definido oficialmente por la organización en 1924 y requería cumplimiento de una serie de requisitos: ser perseguido por el gobierno en su país de origen por la actividad política; estar amenazado de muerte o condenado a prisión en su país, y contar con la autorización de su partido político para emigrar, de ahí que no todos pudieran lograrlo. No obstante, a todos los exiliados españoles recién llegados a la URSS, la MOPR les ofreció alojamiento y ayudas de primera instalación, así como un tratamiento médico en las casas de reposo o balnearios para aquéllos que estaban enfermos. En cualquier caso, la condición obligatoria para la permanencia de los extranjeros mayores de edad en la URSS fue su inserción laboral en una institución soviética cultural o científica o en una empresa o fábrica. El PCE contaba con unos mecanismos que regían la vida de los españoles desterrados y la idea principal consistía en concentrar a los españoles en un centro único y mantener vínculos entre ellos, lo que la administración soviética apoyó con financiación e institucionalmente. La condición de exiliados, las ideas políticas comunes —aunque pendientes de revisiones posteriores— y la propia identidad nacional formaron la base de unidad de este colectivo.

Una de las experiencias más dramáticas, que los españoles compartieron con los pueblos de la URSS, fue la II Guerra Mundial que, en el territorio soviético, se inició el 22 de junio de 1941. Muy pronto entre los españoles exiliados nació el impulso de luchar en el Ejército Rojo y combatir a la Alemania nazi con las armas, impulso que se nutría además de la esperanza de derrocar a los regímenes fascistas en otros países europeos, España en primer lugar. Los militares exiliados que carecían de la nacionalidad soviética no podían alistarse al ejército regular y lucharon en unidades de guerrilleros en las regiones ocupadas por el enemigo, en el Cáucaso del Norte y Crimea, en Bielorrusia y Ucrania. El Comisariado del Interior formó un batallón español con militares y aviadores republicanos que habían cursado estudios en las escuelas y academias militares soviéticas. Varios jóvenes españoles que llegaron en las expediciones de los niños entraron en el ejército

rojo voluntariamente. Según estimaba la dirección del exilio, en la guerra participaron unos setecientos españoles, cuya valentía fue reconocida con las más altas condecoraciones del estado soviético. Los doscientos cinco nombres de los españoles que cayeron en los campos de batalla contra el nazismo están inscritos en el Libro Blanco del Centro Español en Moscú. Una modesta capilla en el Parque de la Victoria de la capital rusa honra la memoria de los combatientes españoles que no volvieron de los frentes de la Gran Guerra Patria soviética entre 1941 y 1945.

También es importante mencionar que en 1941, tras la invasión alemana, el gobierno de la URSS lanzó una convocatoria general para que la población civil, mujeres, ancianos y niños se incorporaran en varios tipos de trabajo en retaguardia: producción de municiones, construcción de líneas de defensa... Los niños de la guerra que fueron evacuados hacia el interior del país, pese a las condiciones de vida precarias, también formaron parte de la movilización laboral y participaron en trabajos agrícolas, hicieron prendas de ropa y prepararon pequeños envíos para los combatientes, ayudaron en los hospitales y dieron conciertos ante los soldados convalecientes.

La victoria aliada en la II Guerra Mundial brindó muchas esperanzas para el mundo entero. Sin embargo, la consolidación de dos bloques en la política internacional que se produjo a continuación condicionó el destino del exilio español en la URSS. La comunidad quedó dispersada mientras que las penurias y la dureza de las condiciones de vida causaron diversos problemas sociales, sobre todo, entre los más jóvenes. A partir del año 1945 y de forma institucional, el PCE, de acuerdo con las directrices del PCUS, empezó a realizar una política cuyo fin era la integración de los españoles en la sociedad del país de acogida, porque el dictamen oficial rezaba que los españoles formaron en la URSS una «República independiente».

Curiosamente, las anunciadas políticas de integración llevaron consigo la formación de centros culturales y sociales propios destinados a la comunidad española: el Club Español fue ideado por la dirección del exilio español en 1945 especialmente para la juventud española que, tras la guerra, se quedó bajo los auspicios de los Sindicatos y, más tarde, de la Cruz Roja. Durante casi dos décadas el Club funcionó como un espacio para las actividades políticas y culturales de los españoles y había permitido aglutinar al colectivo. El modelo para la agenda política y cultural del Club era soviético; no obstante, los contenidos en su gran parte eran puramente españoles y republicanos. Allí funcionaron grupos de canto y baile y un destacado conjunto teatral que realizó montajes de obras de autores clásicos y modernos en español.

En 1966 fue inaugurado el Centro Español de la Unión Soviética que sigue existiendo hoy en día en la calle Kuznetski Most, en Moscú. En el clima del deshielo que se formó tras la muerte de Stalin, y gracias al fomento oficial de la autogestión social, el Centro Español surgió a raíz de una iniciativa popular. Desde sus primeros inicios fue planteado como un espacio autónomo y exclusivo para los españoles. En el primer año de su existencia, el Centro Español de la Unión Soviética (CEU) contaba con 766 socios residentes en Moscú. Además, las mayores comunidades regionales se localizaban en Dniepropetrovsk (Ucrania, ciento seis españoles y sus familiares) y Simferópol (Ucrania, sesenta y dos personas). Una filial del Centro Español funcionó en Kiev. Además de actividades culturales, el CEU se ocupó de la enseñanza de español para los niños nacidos en la URSS de matrimonios mixtos o parejas de españoles, realizó trabajo social entre los españoles y organizó varios homenajes a los republicanos en la URSS.

La presencia de los españoles fue notable en muchos ámbitos de la vida soviética. Con su labor participaron en varios proyectos de la URSS orientados hacia el exterior. Uno de ellos fue la redacción española de *Radio Moscú*, que inició su andadura oficial a partir de los primeros años treinta. Varios exiliados españoles, algunos de los cuales ya habían tenido experiencia del periodismo en España, se incorporaron al trabajo en la radio. Entre los primeros empleados estuvieron Arnaldo Azzati, Armando Quintana, Luis Gullón y Ramón Mendezona, Eusebio Cimorra, Isidro Rodríguez Mendieta y Luis Galán. Los informativos se preparaban en ruso y a continuación se traducían al español. Otra parte de la programación fue dedicada a la situación de España en la política internacional y a la lucha del pueblo español contra el franquismo. Eusebio Cimorra, cuya trayectoria profesional fue reconocida con el prestigioso premio ruso El Micrófono de Oro, realizó varios programas sobre la actualidad española e internacional, entre ellos *Cómo usted lo oye*; *Charlas a Juan* y *El Panorama español*. Otro programa de *Radio Moscú* del periodo de los años cuarenta y cincuenta se titulaba *Jóvenes españoles en la URSS*. Eran programas temáticos sobre la vida de los jóvenes de la generación de los niños de la guerra. Además de contenidos políticos y sociales, la emisora ofrecía una variada programación cultural, adaptaciones radiofónicas de autores españoles y homenajes a escritores y poetas como Antonio Machado, Blasco Ibáñez, Vallé-Inclán o Espronceda. Los estudios de Radio Moscú también ofrecían su espacio a los escritores exiliados como Arconada, residente en Moscú, Rafael Alberti, María Teresa León y Alejandro Casona.

La versión española de la revista *La Literatura Internacional* (1942-1945), que a partir de 1946 pasó a titularse *Literatura Soviética*, fue publicada por la Unión de Escritores en Moscú, formando parte de un gran proyecto soviético de difusión política y cultural cuyos orígenes remontaban aún a los años veinte. *La Literatura Internacional* en español, especialmente en sus inicios, fue destinada al exilio republicano. Más tarde, fue orientada más hacia lectores en América Latina, aunque también se distribuía en algunos países europeos como

Bélgica o Francia. Desde 1942 hasta 1964 su redactor en jefe fue César Arconada al que, después de su muerte, sucedió José Santacreu, que permaneció en ese puesto hasta 1970. En los primeros años de la edición española de *La Literatura Internacional*, en su redacción trabajaron Arconada, Carmen Solero e Isabel Ganivet, encargados de traducir, redactar y pulir traducciones del ruso. La etapa «más española» de la revista recae en el periodo 1942-1946, cuando se publicaron muchos ensayos dedicados a España y obras de autores españoles, entre ellos Arconada, José Bergamín, Antonio Aparicio y Pedro Garfias, Miguel Hernández, Antonio Machado y Juan Rejano. A partir del año 1948, los temas españoles y latinoamericanos desaparecieron de la revista y la literatura rusa y soviética ocupó prácticamente todo el espacio en la publicación. En ese contexto la labor de los exiliados se limitó estrictamente a la traducción de las obras literarias y de los ensayos de autores soviéticos del ruso al español. No obstante, gracias a los españoles que trabajaron para la revista, el mundo hispano pudo leer varias obras de Aleksandr Pushkin, Lev Tolstói, Fiódor Dostoyevski, Iván Turguénev, Aleksandr Blok, Máximo Gorki, Konstantín Paustovski y un sinfín de autores destacados de las letras rusas y soviéticas. El deshielo cambió las estrategias literarias de la revista y el nutrido grupo de traductores formado por los exiliados en la URSS se amplió gracias a las colaboraciones con los poetas españoles exiliados en otros países como Rafael Alberti, María Teresa León, José Herrera Petere, Antonio Gavina y Carlos Álvarez, así como Blas de Otero y Carlos Barral, que hicieron sus aportaciones desde España. En ese periodo la revista priorizó las traducciones de la poesía de los autores rusos de la Edad de Plata y los jóvenes poetas de los años sesenta y, además, dio a conocer en lengua española a los poetas de las repúblicas soviéticas: armenios, ucranianos, lituanos o tayikos. En los sesenta se publicaron en la revista excelentes selecciones de relatos de Isaak Bábel, Mikhail Bulgákov y Andréi Platónov, entre muchos otros.

El segundo centro importante de traducción del ruso que reunió a los exiliados lo constituyó la redacción española de la editorial Ediciones en lenguas extranjeras que a partir de 1963 empezó a nombrarse Progreso. Los primeros españoles exiliados que fueron contratados por la casa editora tras su llegada a la URSS fueron Alejandro Kúper, G. Velasco, Pepita López Ganivet, Antonio Pretel, José Juárez y José Laín Entralgo, mientras que Ángel Herráiz se incorporó más tarde, en 1953. En agosto de 1945 José Vento se encargó de la dirección de la redacción española. En su primera etapa, la redacción española se ocupaba de la traducción de ensayos políticos destinados a América Latina, aunque también fueron publicados libros de texto para las casas de niños españoles. Un verdadero cambio se produjo en 1948, cuando el nuevo consejo de redacción, además de seleccionar obras de los clásicos del marxismo y leninismo para su reedición, empezó a elaborar listados de obras de la literatura rusa y soviética para su consecuente traducción. Así, además de Máximo Gorki y Mikhail Shólojov, también fueron publicadas en español obras de la literatura rusa clásica, entre ellas las novelas de Gogol, Lérmontov, Pushkin, Tolstói y Chéjov. A la vez, la editorial se hizo famosa en América Latina gracias a sus ediciones ilustradas de libros infantiles y de las novelas de ciencia ficción. La presencia de los exiliados españoles en la editorial constituyó un hito importante en el desarrollo de las traducciones de la literatura rusa y soviética al español. José Vento, Isabel Vicente y Lydia Kúper fueron galardonados con premios tanto en la URSS como en España.

En una estrecha relación con el ámbito de traducción se llevó a cabo la labor lexicográfica en la que también participaron los exiliados españoles. Uno de los diccionarios de referencia que nació en colaboración con los soviéticos fue el diccionario español-ruso publicado en 1953, que contó con importantes aportaciones de la traductora Isabel Vicente, del redactor Justo Nogueira, el doctor en ingeniería Federico Molero, el doctor en química Fernando Blanco, el marino Pedro Prado y el médico Victoriano Hombrados. En 1967 fue publicado el diccionario ruso-español preparado por Justo Nogueira junto al profesor y traductor soviético Guenrikh Turover.

Asimismo, inestimable es la contribución de los españoles exiliados a la consolidación del hispanismo en la Unión Soviética. María Luisa González en 1943 dio clases en el Departamento de Lengua Española de la nueva Facultad de Relaciones Internacionales en la Universidad Estatal Lomonósov de Moscú y un año más tarde continuó su labor docente en la Facultad de Filología, junto a Augusto Vidal y José María Meseguer, mientras que Alejandra Soler fue profesora de español en la Academia de Diplomacia. En la editorial Progreso funcionaron clases de perfeccionamiento de español para los jóvenes empleados que impartieron Alejando Kúper y José Vento. Alejandra Soler y Elena Rodríguez Danilevskaya, española de padre y republicana, fueron autoras de unos métodos de español con los que varias generaciones de alumnos soviéticos y rusos aprendieron la lengua española.

El exilio republicano literario fue representado en la Unión Soviética por César Arconada, Isidoro Acevedo y Julio Mateu. Antes de llegar a Rusia, César Arconada (1898-1964) fue galardonado con el Premio Nacional por su novela sobre la Guerra Civil *Río Tajo*. Autor de varios libros de poesía y piezas teatrales, además de biografías noveladas de actores de cine mudo y algunas novelas sociales, colaborador y redactor de las publicaciones literarias y políticas, en Moscú prosiguió con su dedicación literaria. En Rusia escribió dos libros de relatos: *Cuentos de Madrid* (1941), publicado por primera vez en 2007 por la editorial Renacimiento, y *España es invencible* (1943), cuya traducción rusa salió a la luz ese mismo año. Ambos libros tratan de la guerra: la guerra civil española y la II Guerra Mundial en la URSS. El segundo plantea,

además, la continuidad de la lucha contra el franquismo e introduce el tema de la resistencia maqui como una fuente de sus historias, de ahí el título del volumen.

La acción de sus obras teatrales escritas en la URSS, y en su mayoría inéditas, también suele desarrollarse en España: de esa manera el escritor plasma su sentimiento del exilio y el deseo de regresar a su patria. Los personajes de la pieza *1º de mayo en España* (1940) recuerdan la guerra que los republicanos perdieron y se disponen a luchar para hacer realidad sus «sueños de una España mejor». En 1944 Arconada publicó en *La Literatura Internacional* el «libreto de ópera antifascista española» *Nueva Carmen*, que narra la historia de una joven granadina y su novio que se oponen al régimen y deciden formar parte de la resistencia guerrillera. Escrita en verso, es una pieza impregnada por el romanticismo que ofrece unas bellas descripciones de ambientes y enaltece a los personajes republicanos, mientras que sus contrarios se someten a una implacable y grotesca caricaturización. En 1949 Arconada escribió la tragedia *Manuela Sánchez*, dedicada a la campesina gallega que apoyó el movimiento guerrillero y murió en un enfrentamiento con la guardia civil facilitando la retirada de los guerrilleros acogidos en su casa. El grupo teatral del Club Español llevó la pieza al escenario en español y algunas escenas de la obra traducidas al ruso fueron estrenadas en 1951 por la célebre actriz rusa Alisa Kóonen, alumna de Stanislavski y viuda del director teatral Taírov. En la temporada de 1959 en la cartelera del moscovita Teatro de Piezas Breves estuvo la obra *La guitarra y el acordeón*, protagonizada por un joven español educado en la URSS que por fin pudo regresar a España, aunque en su país se encontró con algunas dificultades que no esperaba.

Junto a las obras de creación propia, Arconada realizó adaptaciones teatrales de autores españoles clásicos y modernos. Entre ellas, *La Gitanilla*, de Cervantes, que en 1941 fue adaptada y traducida al ruso para el Teatro Gitano de Moscú. Durante la II Guerra Mundial, las compañías de teatro ambulantes que actuaban ante los combatientes del Ejército Rojo llevaron a las tablas *La Molinera*, adaptación de *El sombrero de tres picos* de Alarcón traducida al ruso (1944). La misma pieza fue estrenada en la versión original por el grupo del Club Español en 1948 y en 1957 el montaje fue presentado con éxito al público en el marco del programa cultural del Festival Internacional de Juventud en Moscú. Otras obras fueron destinadas al grupo teatral del Club Español, como *El Retablo de las Maravilles*, de Cervantes (1946); *La Dama Boba*, de Lope de Vega (1947), y *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós (c. 1949).

Con sus numerosas intervenciones y conferencias sobre Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Galdós, Clarín, Blasco Ibáñez y Valle Inclán, Antonio Machado, Miguel Hernández y García Lorca, Arconada contribuyó a la divulgación de las letras españolas en la URSS. Además, en su puesto de redactor en jefe y traductor de la revista *La Literatura Internacional* (*Literatura Soviética*) realizó versiones españolas de la poesía rusa y soviética acercándola a los lectores del mundo hispano. En 1945, Arconada, junto al hispanista Kelin, tradujo por primera vez el poema épico medieval ruso *El cantar de las huestes de Igor*. Se sabe que Ramón Menéndez Pidal elogió su traducción castellana.

Isidoro Acevedo (1867-1952) era natural de Luanco, en Asturias. Antes de su exilio en la Unión Soviética, que inició en 1939, se había destacado en España como político por haber participado en la fundación del PSOE y del PCE. Además de su actividad política, fue autor de las novelas sociales *Ciencia y corazón, la novela de la fidelidad conyugal* (1925) y *Los topos* (1930). En la URSS, Acevedo, siendo ya muy mayor, estuvo escribiendo sus memorias y se dedicó a preparar un libro de ensayo titulado *Historia del movimiento obrero*.

Julio Mateu Martínez (1908-1985) nació en Bugarra, Valencia. De origen humilde, muy pronto se sintió atraído por la literatura y ya en los años treinta se inició como poeta y autor dramático. En 1934 fue condenado a treinta años de cárcel por su actividad política y gracias a los resultados de las elecciones de febrero de 1936, fue absuelto y recuperó la libertad. En 1939, tras pasar por un campo de concentración en Orán, se exilió en la URSS. En su exilio soviético trabajó en Radio España Independiente y en la fábrica de automóviles ZIS (más tarde, ZIL), donde frecuentó un círculo de escritura literaria para aficionados. Gracias a su participación en el círculo, primero empezó a publicar las versiones rusas de sus poemas en el periódico de la fábrica y, a continuación, en la prestigiosa edición nacional *Literaturnaya gazeta* (Gaceta literaria). Se licenció en el Instituto Estatal de Literatura Gorky y se profesionalizó como literato. No obstante, la mayor parte de los poemarios de Julio Mateu se publicó en lengua rusa: *Los soñadores* (1960); *Mi España* (1962); *El puñadito de tierra* (1968), y *La fraternidad* (1985). En 1972 la editorial Progreso dio a conocer su primera antología de versos en español, *Poesías escogidas*. Un año más tarde, apareció la versión rusa de su libro poético *Olivos y abedules*, mientras que la versión española tuvo que esperar hasta 1977.

La poesía de Julio Mateu cuenta con un amplio repertorio temático, pero el destierro es el principal en su obra. Cualquier exiliado se encuentra con la cuestión de su desarraigo inevitable y, al mismo tiempo, intenta reubicarse en el país donde vive. Así, en su obra, Mateu desarrolla el tema de las dos patrias, España y Rusia, que está también presente en algunos escritos de Arconada. En sus versos, Mateu recrea las imágenes de España, de Valencia y de su pueblo, y recuerda con nostalgia su tierra y su paisaje. Muy presente en su obra está la reflexión sobre la muerte. El poeta medita sobre su deseo de superar la muerte en el destierro que le impediría volver a España y expresa su ansia de contacto con su país natal a pesar y contra la muerte.

Aparte de su actividad literaria, Mateu realizó traducciones del ruso para la revista *Literatura Soviética*, trabajó en la redacción espa-

ñola de la editorial Progreso, donde tradujo literatura infantil, y fue profesor de español en la escuela secundaria número 205 de Moscú. La obra poética de Julio Mateu fue muy bien valorada tanto por los famosos poetas soviéticos Mikhail Svetlóv e Yaroslav Smelyakov como por el cubano Nicolás Guillén. En 1962 fue admitido como miembro en la Unión de Escritores Soviéticos, lo que equivale al máximo reconocimiento de sus méritos literarios en Rusia.

Alberto Sánchez (1895-1962), escultor, pintor y escenógrafo, llegó a la URSS en septiembre de 1938 y trabajó como maestro de pintura con los niños de la guerra. En 1939, en la fábrica Stalin, tuvo lugar su primera exposición. No obstante, en su exilio soviético se dedicó sobre todo a la escenografía, colaborando con varios teatros profesionales, como el Teatro Gitano, el Kamerny, el de Piezas Breves y el Stanislavski y, asimismo, con el grupo de teatro del Club Español. Realizó numerosos decorados y figurines para los montajes de obras de Lope de Vega, Cervantes, Caderón, Goldoni, Alarcón, Lorca, Sender, Arconada y Alexéi Tolstoy. En 1957 asesoró el rodaje de la película *Don Quijote*, del director Kózintsev, e incluso grabó algunas canciones para su banda sonora. En 1959, en las salas de la Unión de Pintores, Escultores y Escenógrafos de la URSS, se organizó una importante muestra de sus escenografías y pinturas. En 1967 el Museo de Bellas Artes Pushkin, en Moscú, acogió una exposición póstuma de su obra.

Ángel Gutiérrez (1932), actor y director de escena, se formó profesionalmente en la Unión Soviética. Llegó a la URSS con una de las expediciones de los niños de la guerra y, tras haber finalizado los estudios secundarios, entró en el Instituto Estatal del Arte Teatral Lunacharski (GITIS), en Moscú. En 1953 el joven director inició su trayectoria artística en el Teatro Dramático de Taganrog, la ciudad natal de Antón Chéjov. Ahí realizó espectáculos basados en obras de Molière, Shakespeare y Bernard Shaw, así como de varios autores rusos modernos. Más tarde se estableció en Moscú y empezó a colaborar con los mejores teatros de la capital. Así, en 1960 dirigió la puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca, en el Teatro Stanislavski. Un año más tarde llevó al escenario del Teatro Gitano el espectáculo basado en la pieza *Carmen de Triana*, que gozó de un gran éxito del público y fue galardonado con el Primer Premio del Certamen Teatral «Primavera de Moscú». En 1963 realizó el montaje de la obra de Alfonso Sastre *En la red*, que en la versión rusa se tituló *Madrid no duerme de noche*, en el moscovita Teatro Ermolova. En 1974 regresó a España, fue profesor en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid y en 1980 creó el Teatro de Cámara Chéjov.

Otras facetas de la vida artística del exilio fueron representadas por la coreógrafa y bailarina asturiana Violeta González García (1924-2010) que también cursó estudios en el Instituto Lunacharski. Durante varios años dirigió el grupo de baile del Club Español y colaboró con teatros profesionales, entre ellos, el Teatro Gitano. Fue autora del guion y coreógrafa del espectáculo *Capricho español*, realizado por el grupo de ballet del Teatro Bolshói, cuyo estreno tuvo lugar en 1963 en el Gran Palacio de Congresos, en el Kremlin. El vasco Gerardo Viana Fonsea (1925-2013) también llegó a la URSS como un niño de la guerra y se formó como artista de la danza. Desde 1944 bailó en el Teatro Musical de Variedades, en Tula, y luego, a causa de una lesión que le impedía dedicarse a la danza, se especializó como coreógrafo. En 1967 realizó el espectáculo *Miniaturas españolas* en el Teatro de Ópera y Ballet Kirov, de Leningrado, y luego lo presentó en varios teatros de la URSS y en Mongolia.

Una mención merece la promoción de los españoles de la generación de los niños de la guerra que realizó sus estudios en el VGIK, el Instituto Estatal de Cinematografía, junto a un director de la talla de Andrei Tarkovski: los documentalistas Carlos de los Llanos Más y Arnaldo Ibáñez Fernández, los cámaras Antonio Álvarez y Alfredo Álvarez Nilo, el animador Roberto Marcano y el pintor Félix Vaqueriza.

Este breve repaso no pretende ofrecer una visión completa del exilio republicano de 1939 en la URSS. Sin embargo, permite apreciar la notable presencia de los españoles en la sociedad soviética. Siendo exiliados, con su dedicación, su labor y su arte dignificaron el nombre de España, enriquecieron la cultura rusa y contribuyeron al conocimiento mutuo y el intercambio entre los dos países.

BIBLIOGRAFÍA

Alted Vigil, Alicia, «El exilio español en la Unión Soviética». *Ayer*, 47 (2002), pp. 129-154.

Arias de Cossío, Ana María e Idoia Murga Castro. *Escenografía en el exilio republicano de 1939. Teatro y danza*. Sevilla, Renacimiento, 2015.

Aznar Soler, Manuel y José-Ramón López García (eds.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2016.

Cabañas, Miguel. «Los artistas del exilio de 1939 en la tierra de los soviets y el asidero de lo español». En *Imaginarios en conflicto: XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, 14-16 de septiembre de 2016*. Madrid. CSIC, 2017, pp. 255-272.

Castillo, Susana, *Mis años en la escuela soviética*. Madrid, Los libros de la Catarata, 2009.

Colomina, Immaculada, *Dos patrias, tres mil destinos*. Madrid, Ediciones Cinca, 2010.

Devillard, Marie José, *Españoles en Rusia y rusos en España. Las ambivalencias de los vínculos sociales*. Madrid, CIS / Siglo XXI, 2006.

Kharitonova, Natalia, «Adaptaciones teatrales de César Arconada en el exilio soviético: "La Gitanilla" y "El sombrero de tres picos" de Alarcón». *Laberintos*, 3 (2004), pp. 30-44.

—, *Edificar la cultura, construir la identidad. El exilio republicano español de 1939 en la Unión Soviética*. Sevilla, Renacimiento, 2014.

—, «Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939 en la Unión Soviética». En Mario Martín Gijón (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939 en Europa*. Sevilla, Renacimiento, 2015, pp. 153-185.

Marco Igual, Miguel, *Los médicos republicanos españoles en la Unión Soviética*. Barcelona, Flor del Viento, 2010.

Rodríguez Espinosa, Marcos, «Acerca de los traductores españoles del exilio republicano en la URSS: el Grupo de Moscú y la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo xx». En *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007, pp. 243-259.

Exilio, supervivencia, disidencia y represión
Españoles en el Gulag

Luiza Iordache Cârstea
UNED

DURANTE la guerra española de 1936-1939, numerosos grupos de niños de diferentes zonas de España fueron evacuados a países de Europa y América Latina. A fin de salvarlos de los horrores bélicos, más de treinta mil menores salieron de su país natal en una operación humanitaria de gran escala. Los países que mostraron su solidaridad con la infancia española afectada y amenazada por el conflicto bélico fueron Francia, Bélgica, Inglaterra, México, Suiza y Dinamarca. También la Unión Soviética se sumó a esa política de acogida, que se materializó en la recepción de 3.062 «niños de la guerra», de los cuales 2.967 fueron evacuados en cuatro expediciones oficiales y 95 en dos no oficiales. El desenlace de la Guerra Civil y el estallido de un nuevo conflicto bélico truncaron su esperanza de un pronto regreso a casa, convirtiendo su exilio en uno prolongado en el tiempo, a veces de por vida.

En situación idéntica se encontraron 122 maestros, educadores y personal auxiliar que acompañaron las expediciones de los «niños de la guerra», al igual que otras personas que se hallaban en la URSS en el marco de la ayuda soviética para la República. Concretamente, durante la guerra, el Gobierno español envió a la 20.ª Academia Militar de Kirovabad (Cáucaso) a grupos de pilotos para recibir instrucción aeronáutica en los aviones soviéticos avituallados habitualmente a España. La cuarta y última promoción de pilotos, compuesta por cerca de 190 personas, todavía seguía su aprendizaje a principios de 1939. Por las mismas fechas, en los puertos de Odessa y Múrmansk, unos 350 marinos, tripulantes de buques mercantes que realizaron trasportes de material de guerra entre los puertos republicanos y los soviéticos, aguardaban su suerte. A finales de agosto, tras las repatriaciones realizadas aquel verano, 150 marinos se quedaron en la Unión Soviética.

Todos esos colectivos se beneficiaron de la política de acogida del Gobierno soviético que, tras la derrota republicana, se extendió a un grupo reducido de exiliados políticos, procedentes de los campos de internamiento del sur de Francia o del norte de África. Entre mayo y junio de 1939, 891 adultos, vinculados a la militancia en el Partido Comunista de España (PCE) y en el Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), llegaron a la URSS. También viajaron 87 menores, hijos que acompañaron a sus padres. Por tanto, al estallar la II Guerra Mundial, la colonia española en la URSS contaba con 4.502 personas, de las cuales 3.149 eran menores y 1.353 adultos.

Con la llegada y la estancia de aquellos cinco grupos muchos capítulos de la historia de la diáspora republicana de 1939 se escribieron en la Unión Soviética: el exilio de los niños; el de los adultos; la cariñosa acogida y la solidaridad soviéticas; la vida en las dieciséis Casas de Niños; el proceso de adaptación; la enseñanza y la formación profesional; la repartición geográfica de los exiliados, la inserción laboral y el trabajo en instituciones y fábricas; el estallido de la «Gran Guerra Patria» y la lucha republicana contra el fascismo desde los Frentes del Este; las evacuaciones y la supervivencia durante el nuevo conflicto bélico; el deseo de reunificación familiar en otros países del exilio y el regreso a España; el devenir profesional de los jóvenes españoles; la militancia política en el PCE y en el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS); el impacto de las políticas soviéticas y del sistema estalinista; las realidades soviéticas y las directivas de la cúpula del PCE en la URSS, etcétera.

Más allá de estos aspectos, la historia del exilio republicano en la URSS cuenta con algunos capítulos lúgubres, como lo fueron la represión, el encarcelamiento y el envío a campos de trabajos forzados de aproximadamente 350 españoles, debido a las propias características ideológicas y políticas del régimen soviético bajo el liderazgo de Iósif Stalin. Al igual que otros comunistas extranjeros que se refugiaron en la Unión Soviética en las décadas de los años veinte y treinta, los españoles tuvieron que acostumbrarse a las realidades del país de acogida, diferentes a las divulgadas en el exterior por los cauces de la propaganda soviética. En algunos casos, especialmente en el de los adultos, la discrepancia entre la imagen idílica y la real de la URSS se hizo palpable al llegar allí y al observar las facetas políticas, económicas y sociales de la llamada «patria del proletariado». Esa distancia entre el mito y la realidad aumentó en la década de los años cuarenta y fue percibida por españoles procedentes de todos los colectivos de la emigración republicana en la Unión Soviética.

Aquellos años fueron testigos de la lucha por la supervivencia durante la II Guerra Mundial y de las penurias que tuvieron que afrontar los grupos de españoles, además de cambios políticos determinados por la política soviética y las coyunturas internacionales. También de la política represiva estalinista contra soviéticos y extranjeros, comunistas y no comunistas. Las primeras detenciones de españoles se produjeron a comienzos de 1940 y se prologaron

durante esa década por razones variadas como el deseo de abandonar el país o de volver a España, las visitas a las embajadas extranjeras en Moscú para solicitar visados, las peticiones de permisos de salida ante los órganos soviéticos competentes, los contactos con otros foráneos, los desacuerdos con la línea política del PCUS y del PCE o con las políticas aplicadas a los exiliados, las críticas hacia el régimen y sus dirigentes, la disidencia, la desilusión con el nivel de vida, las comparaciones con el mundo capitalista, etcétera.

Actitudes de ese tipo fueron penadas con internamientos y condenas de entre cinco y veinticinco años de campos de trabajos forzados a partir de los delitos estipulados en el Código Penal soviético. Así, pilotos, marinos, «niños de la guerra», maestros o educadores de los mismos y exiliados políticos llegaron al Gulag[1] en calidad de «enemigos del pueblo», «trotskistas», «espías al servicio del imperialismo», «saboteadores», «desviacionistas», «colaboracionistas», «traidores a la Patria» y «delincuentes comunes». Por tanto, en aquel entonces, la «Internacional del Gulag» compuesta por soviéticos, lituanos, letones, estonios, alemanes, austriacos, franceses, italianos, estadounidense, británicos, polacos, yugoslavos, búlgaros, checoslovacos, húngaros, rumanos, griegos, japoneses..., aumentó con un contingente de españoles repartidos por diferentes campos y colonias de trabajos forzados de la URSS.

FUENTE: Elaboración de la autora a partir de Zemskov (1991a, 1991b)

El acrónimo de Gulag surgió en 1930 y definió el sistema concentracionario soviético administrado por las sucesivas policías políticas conocidas como OGPU, NKVD y MVD.[2] Para los presos, aquella «trituradora de carne» como solían llamarlo, el Gulag representó la totalidad de mecanismos y procedimientos de represión: la persecución, el arresto, la cárcel, los interrogatorios, las torturas aplicadas, la confesión, el juicio, la condena, el traslado al campo en vagones de ganado o barcos, los campos de tránsito, la selección y la distribución de mano de obra, los campos de trabajo forzado fuese para hombres o mujeres, los campos especiales para los presos políticos más «peligrosos», los campos para «delincuentes comunes» y los *sharashki*, campos con un régimen menos severo. El Gulag, con funciones económicas y de represión y reeducación, simbolizó la brutalidad e indiferencia del sistema y de los guardias, las alambradas, las torres de vigilancia, las barracas, el trabajo forzado, los castigos, el encierro, el hambre, el hacinamiento, las enfermedades, la lucha por la supervivencia y la muerte.

Aunque se trata de un sistema de concentración que se implementó durante la Revolución bolchevique y se desarrolló paulatinamente en los años veinte, su mayor expansión se produjo en la década de los treinta debido a la puesta en marcha de una serie de planes quinquenales. Durante la existencia de la URSS se crearon alrededor de 475 complejos de campos ubicados en zonas urbanas e industriales, como la región de Moscú, la de los Urales, la de Kuzbás, la de Donbáss y a lo largo del Transiberiano. La industrialización del país y la explotación de recursos situados en zonas lejanas o menos pobladas condujeron a la construcción de grandes complejos concentracionarios en el Gran Norte, en el Extremo Oriente y en el Asia Central, en zonas como las de Vorkutá, Norilsk, Kolymá, Magadán y Karagandá.

El mapa de la reclusión española en el Gulag incluyó todas esas zonas, por donde pasaron 193 «niños de la guerra», cuatro maestros y educadores, nueve exiliados políticos, cuarenta pilotos, sesenta y cuatro marinos y cuarenta republicanos, trabajadores forzados del Tercer Reich capturados en Berlín, en 1945, por el Ejército Rojo. La mayoría de los jóvenes españoles lo hicieron en calidad de «delincuentes comunes», condenados por hurto, al que recurrieron como medida de supervivencia en los tiempos de la «Gran Guerra Patria» y en la postguerra, cuando el hambre hacía estragos. Otros, como

1. *Glavnoye upravleniye ispravitel'no-trudovykh lagerey i koloniy*, Dirección General de Campos y Colonias Correccionales.
2. OGPU-*Obyedinonnoye Gosudarstvennoye Politicheskoye Upravleniye*, Dirección Política Estatal Unificada, sucesora de GPU hasta mediados de los años treinta; *NKVD-Narodnyi komissariat vnutrennikhh del*, Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos, sucesor del OGPU hasta 1946; MVD-*Ministerstvo Vnutrennij Del* o Ministerio del Interior, órgano encargado de las cárceles y de los campos en la postguerra.

Mapa de la reclusión de los españoles en el Gulag (1940-1956)
ELABORACIÓN DE LA AUTORA

algunos exiliados políticos, pilotos y marinos, sufrieron torturas en las prisiones centrales del sistema —Lubianka, Lefórtovo y Butirka— y recibieron condenas de entre diez y veinticinco años de campos de trabajos forzados, en calidad de presos políticos, acusados de delitos contrarrevolucionarios o contra el Estado según el artículo 58 del Código Penal soviético. La tercera categoría de españoles fue la de los internados, que contaba con ochenta marinos, pilotos, maestros y educadores y cuarenta republicanos procedentes de Berlín que, en 1941 y 1945 respectivamente, fueron arrestados y sometidos al internamiento, un procedimiento administrativo que no preveía ni juicio ni condena.

A pesar de la dureza y la prolongada reclusión, de las condiciones de vida en los campos y del trabajo forzado en la agricultura, en las minas, en la construcción de vías de tren y carreteras, en la tala de árboles..., la mayoría de los españoles sobrevivió al cautiverio. Al mismo tiempo, preservaron la esperanza y lucharon siempre por su libertad y por abandonar la URSS. A partir de 1946 y gracias a la repatriación de presos de otras nacionalidades, los españoles pudieron burlar la censura y enviar cartas, escritas incluso encima de pedazos

La deportación a los campos siberianos (*ca.* 1939-1941)
UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM / NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS ADMINISTRATION, COLLEGE PARK. REF.: 96389

Carta escrita sobre un pedazo de tela y enviada por un marino a su familia • ARCHIVO FAMILIAR. GENTILEZA DE RAMÓN SÁNCHEZ-LÖVY

Internados en Kok-Uzek (Karagandá), entre ellos, el español Emilio Salut Payá • ARCHIVO FAMILIAR. GENTILEZA DE AGUSTÍN PUIG DELGADO

de tela. Algunas de esas cartas fueron remitidas a sus familias en España, a las autoridades de la República española en el exilio y a personalidades políticas internacionales como Eleanor Roosevelt con el fin de obtener su liberación y repatriación. Sus súplicas por la libertad tuvieron eco a nivel diplomático y periodístico gracias a la campaña que la Federación Española de Deportados e Internados Políticos (FEDIP) realizó a su favor desde Francia, entre 1947 y 1948.

El hermetismo soviético supuso el fracaso de las gestiones políticas y diplomáticas emprendidas por varios actores republicanos para la liberación de españoles internados en los campos de Karagandá, en Asia Central, y en la URSS en general. Sólo a partir de la muerte de Stalin, las sucesivas amnistías promulgadas y la revisión de causas incoadas por delitos políticos propiciaron la gran liberación de presos del Gulag. Así, los españoles recuperaron su libertad y fueron repatriados en abril de 1954 en el buque *Semíramis* junto con prisioneros de guerra de la División Azul y, en la segunda mitad de los años cincuenta, en las seis expediciones del buque *Krym*, a bordo del cual también arribaron miembros de todos los colectivos del exilio republicano en la URSS.

El internamiento de españoles en los campos de trabajos forzados de la Unión Soviética entre 1940 y 1957 refleja otra de las múltiples historias del exilio republicano de 1939. A la experiencia de por sí dura de la Guerra Civil, del exilio o de la «Gran Guerra Patria» se sumó la del miedo, la represión, la tortura y el cautiverio, con consecuencias nefastas para las trayectorias personales y profesionales de los afectados. La dictadura imperante en el país, la estalinización del PCE y las políticas dirigidas hacia los exiliados por parte de su cúpula en el exilio soviético condujeron al castigo de españoles que intentaron hacer valer sus derechos y libertades en un régimen no democrático.

BIBLIOGRAFÍA

Alted Vigil, A., «El exilio español en la Unión Soviética». *Ayer* (2002), 47, pp. 129-154.

Applebaum, A., *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos.* Barcelona, Debate, 2005.

Cadiot, J. y M. Elie, *Histoire du Goulag.* Paris, Éditions La Découverte, 2017.

Encinas Moral, A. L., *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS (1936-2007)*. Madrid, Exterior XXI, 2008.

Iordache, L., *En el Gulag. Españoles republicanos en los campos de concentración de Stalin*. Barcelona, RBA, 2014.

Okhotin, N.G. y A.B. Roginsky (eds.), *Sistema ispravitel'no-trudovykh lagerey SSSR*. Moscú, Zven'ya, 1998.

Pike, D. W., «Les républicains espagnols incarcérés en URSS dans les années 1940». *Matériaux pour l'Histoire du Notre Temps*, 3-4 (1985), pp. 99-103.

HOMMAGE A LA PENSÉE ESPAGNOLE

Rafael ALBERTI et Maria Teresa LEON

en FRANCE

Maria Teresa Leon et Rafael Alberti (à gauche), photographiés avec des amis, par Chim, voici quinze jours, sur la terrasse de leur appartement de Madrid.

*En 1936, nous avions cru les perdre : Rafael Alberti et sa femme, Maria-Teresa Leon, avaient été surpris à Ibiza par la rebellion franquiste. Cachés par les paysans, ils furent délivrés par les Républicains débarquant dans l'île. Depuis cette époque, ils étaient à Madrid, qu'ils n'avaient jamais voulu quitter, et où jusqu'à ces derniers jours ils furent les animateurs de la vie intellectuelle, groupant autour d'eux les écrivains et les artistes de l'*Alianza de los Intelectuales, *dirigeant un théâtre, éditant des revues, dont l'une,* Cuadernos de Madrid, *parut encore avec la date de Février* 1939.

En 1937, *ils accueillirent dans la capitale bombardée les écrivains du monde entier rassemblés pour le 2e Congrès de l'Association des Ecrivains pour la défense de la culture.*

Grand poète pour l'élite devenu le détenteur légitime du beau titre de Poète du Peuple, *Rafael Alberti fit jouer dans le Madrid d'avant* 1936 *la pièce* Fermin Galan, *qui restera l'épopée de la République et qui exalte le héros national fusillé à Jaca; il a su pendant la guerre d'Espagne devenir la voix même de son pays héroïque et meurtri, et des centaines de milliers d'auditeurs l'ont écouté dans de grandes assemblées, des meetings, récitant ses poèmes magnifiques, pétris des grandes traditions populaires et poétiques dont il est l'héritier et le continuateur.*

Maria-Teresa Leon, une des figures les plus attachantes de l'Espagne, qui sut ranimer par la parole et le chant le courage des soldats sur le front et qui est un écrivain de talent, est la compagne merveilleusement appréciée du Poète du peuple. *A ses côtés, elle a été l'image de l'espoir, du courage espagnols.*

En mars 1939, *ils étaient toujours à Madrid et la trahison casadiste nous fit craindre leur perte comme jadis la rebellion franquiste. Un avion en dernière minute les emporta à Oran, d'où ils ont gagné la France. Peu d'hôtes peuvent honorer notre pays comme ce couple de la poésie et de la beauté.*

El 17 de marzo de 1939, la revista *Regards*, semanario del Partido Comunista francés, daba cuenta con este artículo de la llegada de María Teresa León y Rafael Alberti del día 12 de aquel mes a París para iniciar su exilio • COL. ALFONSO MELÉNDEZ

LATOUR

99 Exilio republicano español 13

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE JUSTICIA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL

Ochenta
Aniversario
Exilio
Republicano