

A grand library with wooden desks, pink chairs, and bookshelves. The room features a large chandelier and a wooden ceiling. The desks are arranged in a long row, and the bookshelves are filled with books. The overall atmosphere is one of a well-maintained and elegant study space.

# Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica

49  
—  
2023

*F*undación  
Universitaria  
Española

CUADERNOS  
PARA LA INVESTIGACIÓN  
DE LA LITERATURA HISPÁNICA

Seminario Menéndez Pelayo  
Fundación Universitaria Española



CUADERNOS  
PARA LA INVESTIGACIÓN DE LA  
LITERATURA HISPÁNICA

Segunda época

Número 49  
(2023)

*Escribir. Resistir. Existir.*  
*La mujer y la palabra en el exilio*  
(Coord. LUCA CERULLO)

Seminario Menéndez Pelayo  
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

Fotografía de cubierta: Javier Ramírez Serrano

SECRETARÍA:

Alcalá, 93 — 2800 MADRID — Tel. 914 311 122 — Fax: 915 767 352

e-mail: [cih@fuesp.com](mailto:cih@fuesp.com)

<https://revistas.fuesp.com/cih>

ISSN: 0210-0061/ e-ISSN: 2660-647X

Depósito Legal: M-28.094-1978

DIRECTORES FUNDADORES

Pedro Sainz Rodríguez (†)  
Amancio Labandeira Fernández

DIRECTOR

Javier Huerta Calvo

SECRETARIA ACADÉMICA

M<sup>a</sup>. Ángeles Varela Olea

COORDINADORES

Julio Escribano  
Maša Kmet

CONSEJO EDITORIAL

Ana Isabel Ballesteros (Universidad CEU San Pablo)  
Isabel Balsinde (Fundación Universitaria Español)  
Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba)  
Gema Cienfuegos Antelo (Universidad de Valladolid)  
Francisco Sáez Raposo (Universidad Complutense)  
María Sánchez Pérez (Universidad de Salamanca)  
Julio Vélez Sainz (Universidad Complutense)  
Miguel Zugasti (Universidad de Navarra)

CONSEJO ASESOR

Frederick A. de Armas (University of Chicago)  
Esther Borrego Gutiérrez (Universidad Complutense)  
Francisco Cruzas López (Universidad de Castilla La Mancha)  
Fernando Feliú (Universidad de Puerto Rico)  
Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense)  
Renata Londero (Università degli Studi di Udine)  
Abraham Madroñal Durán (Université de Genève)  
Cristina Moreiras (University of Michigan)  
Alberto Romero Ferrer (Universidad de Cádiz)  
Héctor Urzáiz Tortajada (Universidad de Valladolid)  
Duncan Wheeler (University of Leeds)  
Sheri Spaine Long (University of Alabama)



## SUMARIO

<i>Presentación</i> .....	11
---------------------------	----

### Monografía

*Escribir. Resistir. Existir. La mujer y la palabra en el exilio*

MARINA ACIÉN MARTÍN <i>La traducción de Carmen Gallardo de Mesa: polisistema y norma a través del exilio republicano</i> .....	19
ANA BANDE BANDE <i>«Habría que matar varios dragones»: cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel, 1959-1961</i> .....	57
RAQUEL ARIAS CAREAGA <i>Crónica, testimonio y género: Luisa Carnés y Carlota O'Neill</i> .....	99
MAURA ROSSI <i>«A treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que el dia de demà pesi en el meu país»: la vuelta a la escritura y la mirada hacia España en el epistolario 'exiliado' de Mercè Rodoreda</i> .....	121
YASMINA ROMERO MORALES <i>El exilio habitado de Clara Obligado en Una casa lejos de casa. La escritura extranjera (2020): extranjería, lengua y gastronomía</i> .....	145



## Miscelánea

- ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ  
*Aristóteles, la poesía épica, la historia y el Quijote. Estudio filológico de los capítulos XXI y XXII de la segunda parte* ..... 167
- PILAR LLADA CIENFUEGOS  
*Judíos y conversos en la literatura española: de los conversos del Buscón al judío Mordejai de Misericordia* ..... 207
- IGNACIO HUERTA BRAVO  
*Visiones del deporte en la politización de la literatura de avanzada* ..... 233
- PABLO ROJAS SÁNCHEZ  
*Entresijos editoriales de la primera versión castellana de La forja de un rebelde de Arturo Barea* ..... 257
- MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO  
*De una novela de protagonismo colectivo a una novela de personaje: Los que se fueron y Víspera del odio, de Concha Castroviejo* ..... 291

## Papeles de la Fundación

- JULIO ESCRIBANO HERNÁNDEZ  
*Cartas de Pemán a Sainz Rodríguez, monárquicos del reinado en el exilio (Parte II)* ..... 327
- ISABEL BALSINDE RODRÍGUEZ  
*Nuevas aportaciones sobre Luisa Cuesta Gutiérrez* ..... 363

## Libros

- JUANA CORONADA GÓMEZ GONZÁLEZ  
*Catarineu, Dolores. Ausencia. Antología poética* ..... 387

M <sup>a</sup> ÁNGELES VARELA OLEA	
Valis, Noël. <i>Lorca After Life</i> .....	392
IRENE GÓMEZ-CASTELLANO	
Retana, Álvaro. <i>El vicio de color de rosa (Novela fantástica)</i> .....	401
ANA RODRÍGUEZ DE AGÜERO DELGADO	
Santolaria Solano, Cristina. <i>¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo</i> .....	409
LAURA ARROYO MARTÍNEZ	
Bernardo San Juan, José. <i>Espejo del fin de siglo: Literatura y crítica en la revista Vida Nueva (1898-1900)</i> .....	412
CELIA GARCÍA DAVÓ	
Nieva-de la Paz, Pilar (ed.). <i>Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas</i> .....	418
RAFAEL RUIZ ANDRÉS	
Barnés Vázquez, Antonio. <i>Nuevo humanismo para la era digital: una propuesta desde Cervantes y otros clásicos</i> .....	424
VERÓNICA VILAVERDE	
Saénz de la Calzada, Luis. <i>La aventura de Job (Drama en dos actos)</i> ...	427
AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ	
Escribano Hernández, Julio. <i>Caballero de Vivar. Mozárabe histórico, fiel guerrero y héroe literario</i> .....	433
Noticias del Seminario Menéndez Pelayo .....	437
Normas para presentación de originales .....	443



## PRESENTACIÓN

# ESCRIBIR, RESISTIR, EXISTIR. EL EXILIO FEMENINO EN EL MUNDO HISPÁNICO

EL EXILIO EN FEMENINO existe y se necesita configurar hoy su trayectoria. Aunque representa una condición ontológica del ser humano que trasciende el margen espaciotemporal y se impone como categoría a-histórica, es innegable que lo que llamamos exilio, trasladado a ejemplos concretos, toma caminos que sí pueden estar afectados por profundas disconformidades. Es por ello que se puede apreciar que entre hombres y mujeres hay maneras distintas de afrontarlo, aunque las diferencias no sean radicalmente necesarias. Es bastante notorio que, en determinadas circunstancias, las mujeres viven una condición de marginalidad debida a su sexo, el cual, a lo largo de los siglos, ha sufrido una constante y en algunos momentos totalizadora supeditación al hombre. Cuando se habla de exilio, esta condición periférica se acentúa porque, a la situación sociohistórica que ha propiciado la diferencia entre hombres y mujeres en términos jerárquicos, habría que añadir la casi cierta exclusión del canon generado en torno a los discursos desde y sobre la diáspora. De hecho, durante mucho tiempo, el exilio se ha configurado como una experiencia exclusivamente masculina. Asimismo, los diversos discursos literarios solo tienen en cuenta la diáspora masculina. A partir del personaje homérico de Penélope, su solitaria y larga espera del exiliado arquetípico Ulises, la mujer queda fuera de un discurso central, convirtiéndose en personaje secundario

o funcional respecto al relato épico de un retorno imposible. Por su parte, las Sagradas Escrituras también hablan de un mundo definido en torno a una expulsión de la mujer, que no fue un mero testigo del pecado, sino directamente la culpable. El dolor de Eva, al abandonar el paraíso y al aceptar el nuevo escenario, se traduce no tanto en la experiencia del exilio, exclusiva de Adán, sino en el dolor físico del parto; una suerte de castigo eterno que, aun así, no la dispensa de la traición. El exilio en femenino, en sus distintas modalidades, pasa a ocupar un segundo escalón; un lastre que numerosas mujeres experimentarían en el curso de los siglos y que afecta a varios ámbitos de la cultura y de la subjetividad. Está claro que, no ejerciendo papeles importantes que las definan como sujetos políticos y hasta no mucho tiempo, tampoco como creadoras, el exilio no atañe directamente a las mujeres. Por eso, lamentamos esa carencia y consideramos que el exilio femenino necesita una configuración propia: las diferencias históricas entre hombres y mujeres, así como las condiciones que, según los casos, orientan sus discursos (políticos, narrativos, subjetivos) han distanciado sideralmente los dos universos.

En primer lugar, me interesaría destacar el factor de la visibilidad. Como nos recuerda Janet Pérez, durante mucho tiempo «al hablar de la experiencia del exilio, el énfasis cae principalmente, cuando no exclusivamente en la experiencia masculina». Aunque la historia atestigua una masiva presencia femenina en las diásporas, su peso pierde vigor y casi desaparece a la hora de resumir canónicamente el fenómeno. Por ello, en nuestra memoria queda bien presente la trayectoria de intelectuales, escritores, dramaturgos y políticos exiliados, pero necesitamos un esfuerzo para mencionar más de cinco nombres de mujeres que participen en la diáspora intelectual española. Afortunadamente, dicha tendencia de desequilibrio es objeto de una revisión profunda en los últimos años. Hemos descubierto todo un mundo oculto, silenciado y ausente. Desde este abismo afloran nombres, obras e ideas que quizá representen la otra cara del exilio, aquel horizonte histórico perdido

que María Zambrano, desterrada pero no silenciada, reclamaba. Quizá fue la misma escritora y filósofa quien elaboró por primera vez una filosofía del exilio desde lo femenino. Contraemos con un ella una importante deuda hermenéutica porque tuvo el mérito de abrir camino a lo que es, para nosotros, la materia viva de este trabajo. Ese horizonte se alimenta hoy gracias a la labor de investigación, aunque sería mejor hablar de rescate, que, desde distintas perspectivas críticas, se animan en torno a un objetivo común; la recuperación de la voz femenina de la diáspora. Cabe mencionar, aunque solo sean unos pocos ejemplos de los trabajos hasta ahora realizados, los recientes *Mujer, creación y exilio* (2009) a cargo de Mónica Jato, Sharon Keefe y la misma Janet Pérez y el monumental libro *Mujeres en el exilio republicano. Homenaje a Josefina Cuesta* (2021), dirigido por Ángeles Egido, Matilde Eiroa, Encarnación Lemus y Marifé Santiago, dos significativos momentos para esta sugerente labor de descubrimiento. En estos libros, el fenómeno muestra su cara real; un infinito número de casos, experiencias y testimonios.

Este número monográfico pretende, por tanto, aportar su propia gota de agua a esta inagotable multitud de ideas. Y nos ha parecido buena idea ampliar el horizonte hermenéutico más allá de los confines geográficos o históricos y acoger ideas innovadoras sobre la experiencia del exilio; analizar varios ámbitos que puedan vincularse a la diáspora, ya conocidos como epistolarios y crónicas, ya menos conocidos como la traducción o la gastronomía.

El título nos ha parecido idóneo para describir algunos momentos clave que reflejan lo que pudo significar, para muchas exiliadas, la nueva vida después del destierro.

ESCRIBIR

«Si uno es escritor escribe siempre», decía Carmen Laforet. Aunque no tenga derecho a hacerlo, aunque le falten recursos para concretar su palabra, aunque le falte un público real. Escribir es dejar constancia de

lo que somos, hemos sido y seremos. Escribir es defenderse, levantar la mano y decir «aquí estoy». Eso hacen, las mujeres de este monográfico. Entre mil cosas, ellas escriben y cuentan más allá de las barreras, tanto materiales como ideológicas, que afectan sus circunstancias. A través de la escritura, saldan sus deudas y pasan factura a un mundo culpable que ha dejado la voz femenina oculta y silenciada durante años.

#### RESISTIR

Resistir es armar una defensa constante, no bajar nunca la guardia, manifestar –siempre– un deseo de subversión. Estas mujeres resisten cada día, con el peso de ser mujeres, la obligación de defender no solo su estatus de exiliada sino también de mujer y de escritora; el doble exilio que muchas de ellas viven en su propia piel. Resistir supone constancia, irreverencia y perseverancia. Resistir es también luchar para no caer, otra vez, en el olvido. Resistir como una maravillosa frase de libertad en la pared, pintada ahí para quedar en la memoria de todo el mundo.

#### EXISTIR

Y a pesar de todo, existen. Afrontan la rutina, el día a día, el cotidiano desempleo de las cosas nimias, para luego buscarse una habitación propia y ponerse a escribir. A pesar de todo, del peso de una vulgar tarea doméstica (antigua ocupación femenina, en algunos tiempos exclusiva y excluyente), del cuidado de pequeños seres indefensos, de una palabra negada, a pesar de todo, existen. Estas vidas merecen emerger del olvido, ser ejemplo de fuerza. Ser el surco para el paso de nuestras vidas de hoy.

Muchos de los nombres de autoras que encontrará el público lector son ya famosos como Rosa Chacel, Luisa Carnés o Mercé Rodoreda, lo que demuestra lo mucho que hasta el momento se ha hecho en la

investigación sobre la escritura en femenino. Otros nombres, así como otros ámbitos vinculados al exilio son menos conocidos e indican, por su parte, lo mucho que todavía queda por descubrir.

El número se abre con una interesante reflexión de Marina Ación Martín, que propone una innovadora mirada sobre el peso ejercido, en un contexto de exilio, por la traducción. Traducir es, a su modo, una forma de resistencia, una operación cultural no tan inocente como podría pensarse. Además, el estudio propone un sugerente descubrimiento de una figura poco conocida de la cultura española; Carmen de Mesa. El segundo artículo, firmado por Ana Bande Bande, analiza la dimensión del exilio en las cartas de Rosa Chacel a Concha de Albornoz. El artículo deja aflorar la relevancia que tiene, en la experiencia del exilio, la relación epistolar. Por otro lado, la estudiosa nos ofrece un relato muy intenso de Concha de Albornoz, de la cual, sirviéndose del precioso elemento de las cartas, reconstruye la aun poco conocida faceta intelectual. En el tercer artículo de este número, Raquel Arias Careaga analiza, en clave comparatista, algunos relatos de Luisa Carnés y Carlota O'Neill, ofreciendo una comparación entre las dos autoras y las distintas modalidades narrativas con las cuales tratan el tema de la escritura autobiográfica. El testimonio que dejan las dos autoras es un claro ejemplo de literatura del exilio, donde se impone la necesidad de recuperación histórica, de narrar lo vivido en virtud de un realismo testimonial que, para este tipo de creación, es el terreno ideal. En su estudio, Maura Rossi explora la escritura epistolar de Mercé Rodoreda y analiza la dimensión de «filología generativa» que, a veces, el exilio puede suponer. Además, el artículo de Rossi analiza el desarraigo del espacio abandonado y de la condición de estar fuera tanto del lugar de origen como de los varios lugares del exilio. El espacio es una de las categorías más afectadas por el exilio; su representación literaria arroja luz sobre el concepto de frontera, de límite y de cartografías personales que se van a añadiendo a las muchas geografías emocionales de nuestro tiempo.



Cierra este número el artículo de Yasmína Romero Morales sobre el papel desempeñado por tres factores significativos para toda exiliada; la lengua, la extranjería y la gastronomía en la trayectoria de la argentina Clara Obligado. La autora reconstruye la imagen de la escritora bonaerense a través de tres aspectos que, quizá, no siempre se han tenido en cuenta, manteniendo un corte interseccional que enriquece y legitima su análisis.

Espero que la lectura de estos textos sea placentera y enriquecedora. Para mí, en mi calidad de coordinador de este número, fue un auténtico placer recibir estas sugerentes investigaciones, acogerlas y ahora lanzarlas a la aventura de la publicación. Mi agradecimiento a las autoras de estos artículos, cuyas trayectorias de estudiosas se enriquece hoy de una pequeña, pero espero que significativa etapa. Habéis contribuido a decir, a grandes voces, que el exilio femenino existe y que hoy, más que nunca, es importante escuchar la voz de las mujeres que han habitado y que siguen construyendo nuestro mundo.

LUCA CERULLO  
Coordinador del monográfico  
*Università degli Studi di Bari*

MONOGRAFÍA

*ESCRIBIR. RESISTIR. EXISTIR.*

*LA MUJER Y LA PALABRA EN EL EXILIO*

(COORD. LUCA CERULLO)



# LA TRADUCCIÓN DE CARMEN GALLARDO DE MESA: POLISISTEMA Y NORMA A TRAVÉS DEL EXILIO REPUBLICANO

The translation of Carmen Gallardo de Mesa:  
Polysystem and Norm Through Republican Exile

MARINA ACIÉN MARTÍN

*Universidad Complutense de Madrid*

macion@ucm.es

ORCID: 0009-0006-6285-5778

Recibido: 29-5-2023

Aceptado: 17-10-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.367>

## RESUMEN

Carmen Gallardo de Mesa fue una de las traductoras de la Edad de Plata española emigradas a Latinoamérica por el estallido de la guerra civil. Este trabajo pretende determinar si se opera un cambio en su traducción en función del exilio y de la re-localización en el polisistema literario hispánico, a partir de cuatro obras traducidas antes y después del levantamiento: *Cavour* (1930), *Un invierno en Mallorca* (1934), *El patriota* (1939) y *Llegaron las lluvias* (1942).

**PALABRAS CLAVE:** mujeres traductoras; exilio; polisistema; *descriptive translation studies*; norma.

## ABSTRACT

Carmen Gallardo de Mesa was one of the female translators who worked during the Silver Age of Spanish literature, and who migrated to Latin America during the Civil War. This project aims to establish whether there was a change in her work due to exile and to the re-location of her translation in the Spanish literary polysystem. For this reason, we have analysed four of her translated works, published before and during the exile: *Cavour* (1930), *A Winter in Majorca* (1934), *The Patriot* (1939) and *The Rains Came* (1942).

**KEY WORDS:** Female Translators; Exile; Polysystem; *Descriptive Translation Studies*; Norm.

## INTRODUCCIÓN

ESTE TRABAJO nace de la voluntad de rescate de las aportaciones de Carmen Gallardo Martín-Gamero, también conocida como Carmen de Mesa, a la traducción al español. Carmen fue, además de socia fundadora del Lyceum Club de Madrid, una de las traductoras que desarrollaron su actividad profesional en las últimas décadas de la llamada Edad de Plata de las letras españolas. Habiendo trabajado como traductora para diversas editoriales españolas durante más de una década, Carmen y su familia se ven obligados a exiliarse en México entre 1938 y 1939, y allí continúa su actividad profesional hasta poco antes de su muerte.

Con esta investigación se pretende determinar si el cambio de localización de una obra traducida en el polisistema literario hispánico se ve reflejado en las decisiones y estrategias de traducción en Gallardo a partir del exilio. Para ello, partimos de la definición de polisistema por Even-Zohar [1990: 2, 11]: entendemos por polisistema un sistema múltiple, un sistema de sistemas interrelacionados entre sí que funcionan en conjunto. Al trabajo de Even-Zohar se han sumado, en el ámbito hispánico, las contribuciones de numerosos críticos, entre los que destacamos a Jon Kortazar y David Colbert Goicoa, en el entorno vasco; Fernando Cabo Aseguinolaza, en el ámbito gallego; y Diana Sanz-Roig, cuyas contribuciones en el marco del post-bourdieuismo y el estudio sociológico de la literatura han sido especialmente relevantes para este trabajo. Además, aprovechamos para mencionar la reciente edición colectiva de Gimeno Ugalde, Pacheco Pinto y Fernandes, *Iberian and translation Studies. Literary contact zones* [2021], que ahonda en el conjunto del polisistema peninsular e hispánico cuestionando los límites del estado-nación.

Estos autores ponen en valor un punto clave de la teoría de Even-Zohar: las convergencias y confluencias culturales dentro del amplio ámbito del hispanismo. Los límites entre sistemas ni son estáticos ni es-

tán delimitados con exactitud [1990: 23-24]. Los intelectuales españoles que, como Carmen, traducían desde España, realizan un movimiento forzoso y continúan su actividad desde otro punto geográfico y en otro contexto editorial. Los exiliados llevan consigo un bagaje de normas lingüísticas (lo que Even-Zohar llama «repertorio» [1990: 46]) adquirido en su sistema de origen.

A propósito del éxodo literario español, cabe destacar la contribución al estudio del exilio editorial por parte de Fernando Larraz, y la investigación en torno a los escritores y, particularmente, las escritoras, por Isabel Lizarraga Vizcarra y Juan Aguilera Sastre. Además, queremos resaltar la importancia de agrupaciones como el Grupo de Estudios Exilio Literario (GEXEL)<sup>1</sup>, que ha editado numerosas publicaciones desde su inicio en 1993 y lleva a cabo proyectos como la Biblioteca del Exilio<sup>2</sup>, en colaboración con la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Para contextualizar mejor esta investigación, ha de tenerse en cuenta que durante la década de 1920 y en los últimos años antes del estallido de la guerra civil, el sistema editorial español lideraba la exportación editorial a América Latina, pero esta situación cambió cuando comenzó el conflicto bélico en 1936 [Larraz, 2010: 22, 28]. Sin embargo, la crisis del mercado editorial español fue precisamente el detonante del florecimiento de este sector (o de su nacimiento, en algunos países) en Latinoamérica, algo que también explora Larraz [2010: 83-112]. A este desarrollo contribuyó el éxodo intelectual de españoles —entre los que se contaba Carmen— que fueron acogidos por países como México y Argentina. El nacimiento de la editorial Losada, que publica una de las traducciones analizadas en este trabajo, es un claro ejemplo de ello. Sin embargo, Gómez Castro [2016: 430] puntualiza

---

<sup>1</sup> «Presentación» en *GEXEL. Grupo de Estudios Exilio Literario* [en línea]: <http://gexel.es/> [24-5-2023].

<sup>2</sup> «Biblioteca del Exilio», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_del\\_exilio/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_del_exilio/) [24-8-2023].

que incluso los traductores emigrados a Latinoamérica trabajaban bajo una serie de condicionantes, especialmente durante el peronismo argentino.

Continuando con la línea teórica, Gideon Toury también se basa en la teoría de los polisistemas para hablar de la norma en traducción, otro concepto clave para este análisis. Toury parte del concepto sociológico de norma (convención de comportamiento en un determinado grupo social) para definir las normas en traducción como valores generales o condicionantes aprendidos a lo largo de la formación de un traductor y que determinan los comportamientos de traducción esperables [2012: 62-63]. La norma no es un fenómeno tangible, sino una explicación abstracta para determinados patrones (*patterns*) que se observan en una traducción, y que ayudan a reconstruir, durante el proceso de investigación, el porqué del producto traducido. Toury las sitúa en una escala que va desde las normas impuestas socialmente como reglas absolutas hasta las idiosincrasias personales [2012: 65]. Según la definición de Toury en este mismo volumen [2012: 63], las normas determinarán que los traductores, en este caso, opten por una u otra herramienta del «repertorio» cultural, definido por Even-Zohar en [1999: 28].

Toury recalca la importancia del lugar que ocupa el traductor dentro del polisistema y de su sistema, pues esta localización también determinará las normas que operan dentro de su trabajo traducido. Además, la relocalización de un(a) traductor(a) en el polisistema podrá conllevar, en palabras del mismo Toury, un traslado de las normas desde el sistema origen al de llegada [2012: 66].

Siguiendo la nomenclatura de Toury [2012: 65], en este trabajo hemos decidido denominar «patrones» a los rasgos lingüísticos (principalmente estilísticos y léxicos) repetidos a lo largo de ambas traducciones y a los que pretendemos dar una explicación a través de todo este análisis teórico, contextual y traductológico.

## CARMEN GALLARDO: SU TEXTO Y SU CONTEXTO

Para entender el impacto del exilio en la obra de Carmen, conviene tener presentes algunos puntos clave de su biografía. Nacida en el seno de una familia acomodada, Carmen Gallardo (1874-1951) fue una de las primeras mujeres matriculadas en la Universidad de Madrid junto a su amiga María Goyri, aunque Carmen abandonó los estudios prematuramente para contraer matrimonio con José Ibáñez, compañero de milicia de su padre. Durante sus dieciocho años de matrimonio con Ibáñez, Carmen tiene cuatro hijos y frecuenta los círculos intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza, entre los que se cuentan los hermanos Baroja y Enrique de Mesa, su futuro marido. Esta época de la vida de Carmen queda recogida en las memorias de Carmen Baroja y Nessi, editadas por Amparo Hurtado en 1998.

Tras la prematura muerte de José Ibáñez en 1909, Carmen se casa en segundas nupcias con Enrique de Mesa, de quien toma el apellido para firmar sus traducciones. Se cree que es durante este segundo matrimonio cuando Carmen empieza a traducir de forma profesional, siendo una de sus obras más notables la primera traducción directa del alemán al castellano de los cuentos de E. T. A. Hoffman, sobre la cual Fortea [2017: 260] ofrece un análisis más detallado.

En 1926, Carmen Gallardo es una de las socias fundadoras del Lyceum Club de Madrid, institución clave en la sociabilidad de las mujeres de la burguesía liberal madrileña. También formará parte de la Liga Femenina Española por la Paz, constituida por numerosas mujeres para el Congreso de la Sociedad de Naciones de 1926 [Fortea, 2018: 295-297]. Como ya apuntaba Hurtado [Baroja y Nessi, 1998: 20] y se deduce de la investigación de Fortea, ni el matrimonio ni la maternidad fueron óbice para que Carmen continuase su actividad cultural, tanto a nivel profesional como personal. Carmen sigue traduciendo para casas como Biblioteca Nueva, Plutarco y Espasa-Calpe en esta efervescencia editorial previa a la guerra civil, y serán estas dos



últimas las que publiquen sus traducciones de *Cavour* y *Un invierno en Mallorca* en 1930 y 1934, respectivamente.

El parentesco político (en todos los sentidos) de Carmen será determinante para esta migración forzosa a otro sistema literario; no en vano, el matrimonio de su hija mayor con Cipriano Rivas, cuñado de Manuel Azaña, le había valido a Carmen el sobrenombre «suegra de la República» [Baroja y Nessi, 1998: 107]. Así pues, en 1939, ya exiliada en México, continúa su actividad editorial, y su traducción para *El patriota* de Pearl S. Buck formará parte del primer catálogo de Losada, escisión ideológica (también provocada por la censura franquista) de la sucursal argentina de Espasa-Calpe. Desde México, Carmen seguirá traduciendo para editoriales latinoamericanas, varias de ellas relacionadas o surgidas del exilio republicano español –como Sudamericana, que publica *Llegaron las lluvias*–, hasta poco antes de su muerte en 1951.

Para entender el impacto de la migración forzosa en su obra también conviene considerar las diferentes circunstancias en las que se produjeron estas traducciones. La puntera editorial Espasa-Calpe, que en 1934 ya publicaba los últimos tomos de su obra magna, la *Enciclopedia Espasa*, se había sumado a lo que Gallego Roca [2004: 481-482] describe como una fiebre por traducir a los clásicos de la que se hicieron eco las principales casas de edición españolas y que se extendió durante las tres primeras décadas del siglo XX. La traducción de Carmen para *Un invierno en Mallorca*, que se vendía por 1,80 pesetas (como figura impresa en un llamativo círculo en la portada interior), se incluyó en la «Colección Universal». Desde 1919 la editorial había acometido la tarea de publicar en castellano una elevadísima cifra de clásicos universales, que solo en 1920 sumaban ya 300 [Gallego Roca, 2004: 484].

*El patriota*, sin embargo, se publica en condiciones económicas y sociales completamente diferentes. Desde 1928 funcionaba en Buenos Aires la sucursal de Espasa-Calpe, liderada por el madrileño Gonzalo Losada. Con el avance de los sublevados en la Península, en 1938 se personan en Argentina representantes de la casa central con intención

de imponer condiciones de censura, especialmente al material latinoamericano. Ante este panorama, Gonzalo Losada decide, junto a un amplio grupo de amigos intelectuales y miembros del mercado editorial hispanoamericano, crear su propio sello, la editorial Losada<sup>3</sup>.

Losada nace en agosto de 1938 y para finales de 1939 ya ha publicado su primer catálogo, comprendido por colecciones de temática variada que aúnan tanto obras notables europeas como latinoamericanas. *El patriota* de Pearl S. Buck, con traducción de Carmen Gallardo, aparece en ese primer catálogo de 1939, incluido en la colección «Los grandes novelistas de nuestra época».

La crisis política y económica que supone la guerra para España súbitamente pone fin al movimiento editorial que hasta entonces exportaba numerosos volúmenes al extranjero, y en esta supremacía toma el relevo, precisamente, la editorial Losada, que comienza a exportar a varios países de Latinoamérica.

La editorial se autodefine como opositora a la censura y partidaria de publicar todo tipo de obras, desde los institucionalizados como clásicos hasta obras de autores noveles. Pearl S. Buck, de hecho, acaba de ganar el Premio Nobel de literatura en 1938 cuando se publica la traducción de Carmen Gallardo, apenas un año después. Al igual que Carmen, colaboran con la firma numerosos autores y traductores republicanos exiliados en Latinoamérica.

## METODOLOGÍA

En un deseo de tantear la posibilidad de que se haya operado un cambio en la traducción de Carmen Gallardo en función de la situación del polisistema y del exilio, hemos tomado sendas muestras de aproxi-

---

<sup>3</sup> La historia de la editorial está recogida en su página web. «Quiénes somos», en *Editorial Losada* [en línea]: <http://www.editoriallosada.com/quienes-somos> [23-9-2023].

madamente 30 páginas de dos obras traducidas antes y después del estallido de la guerra civil: *Un invierno en Mallorca* de George Sand y *El patriota* de Pearl S. Buck, respectivamente. Para completar el estudio, hemos contrastado con 10 páginas de otras dos traducciones de Carmen, también correspondientes a antes y a después del exilio: *Cavour*, de Maurice Paléologue, y *Llegaron las lluvias*, de Louis Bromfield. Aunque hemos tratado de localizar las ediciones más antiguas de cada versión, esto no siempre es fácil, especialmente cuando se trata de libros editados en Latinoamérica que no llegaron inmediatamente a España, como es el caso de *El patriota*. Así pues, ofrecemos una lista de las ediciones y formatos con los que hemos trabajado:

- *Un hiver à Majorque*, de George Sand, edición de Project Gutenberg actualizada por última vez en 2009. Puesto que este texto libre de derechos podría haber sufrido modificaciones al digitalizarse en la actualidad, hemos cotejado con la versión de 1843 con formato de libro escaneado en la biblioteca digital HathiTrust<sup>4</sup>; se trata de una reedición revisada por la propia autora, la más cercana disponible a la publicación original en 1842. Por la imposibilidad de descargar varias páginas a la vez desde HathiTrust y por la calidad de la imagen, que dificulta el manejo del texto ocerizado, ha resultado más práctico cotejar el archivo de Project Gutenberg para trabajar directamente con él. El resultado es que no se encontraron modificaciones más allá de la *Notice* al principio de la obra, que no aparece en la versión de HathiTrust, pero sí en la de Project Gutenberg, pues la autora la incluyó en una edición posterior. Esta *Notice* también se halla en la traducción de Carmen Gallardo. Deducimos, pues, que la traductora no trabajó con la primera edición del texto de George Sand.

---

<sup>4</sup> George Sand (1843): *Les Majorcaïns, Lettres à Marcie*, París, Perrotin. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075853352&seq=1> [24-8-2023].

- *Un invierno en Mallorca*, de George Sand, primera edición traducida por Carmen Gallardo para la casa Espasa-Calpe, publicada en 1934. Hemos obtenido la digitalización ocerizada del libro físico original a través de la Biblioteca Nacional de España.
- *Cavour*, de Maurice Paléologue, edición original de 1926 publicada por Librairie Plon. Hemos fotografiado los fragmentos seleccionados del libro físico y los hemos ocerizado con la función «Copiar texto de imagen» de Microsoft OneNote para obtener el texto del documento. Esta ocerización ha requerido una revisión humana, cotejando los errores de la máquina con el texto en papel.
- *Cavour*, de Mauricio Paleólogo, primera edición en español publicada en 1930 por Editorial Plutarco. Mismo proceso de ocerización que la edición francesa.
- *The Patriot*, de Pearl S. Buck, edición original de 1939 publicada por Methuen & Co. El proceso de ocerización ha sido exactamente igual que en el caso de *Cavour*.
- *El patriota* de Pearl S. Buck, edición de 1943 en físico por la editorial Losada. Aunque la traducción de Carmen apareció originalmente en el catálogo de 1939, no hemos conseguido dar con esa primera edición. Este volumen se ha digitalizado siguiendo el mismo proceso que su versión original en inglés y *Cavour*, incluyendo la revisión humana de la ocerización digital.
- *The Rains Came*, de Louis Bromfield, edición original de 1937 por Grosset & Dunlap. Mismo proceso de ocerización que el ya expuesto.
- *Llegaron las lluvias*, tomo II, de Louis Bromfield, editada en 1945 por Sudamericana. Se trata de la tercera edición de la traducción de Carmen, datando la primera de 1942. Lamentablemente, no nos ha sido posible encontrar un ejemplar de la primera. Este, al igual que todos los tomos físicos para esta investigación, se ha obtenido a través de tienda de antigüedades, y su proceso de ocerización ha sido el mismo que ya se ha explicado.

A propósito de las traducciones de *El patriota* y de *Llegaron las lluvias*, queremos hacer constar que, lamentablemente, no hemos podido localizar la primera edición de cada una. No obstante, hemos trabajado con las más antiguas disponibles, muy próximas a la fecha de edición original. También ha de tenerse en cuenta que, incluso tratándose de primeras ediciones, no podemos saber a ciencia cierta si algunos de los rasgos identificados nacieron del equipo editorial y no de la traductora. Por ello, las conclusiones han de tomarse como una hipótesis en función de los datos disponibles y de la muestra trabajada.

Al disponer de un corpus bilingüe, el establecimiento de técnicas y patrones repetidos se diversifica y podemos distinguir entre fenómenos que no dependen de la lengua (pudiendo extrapolarse, entonces, a una tercera, como el alemán) y fenómenos propios de la traducción de una de las lenguas u obras por sus circunstancias.

De *Un invierno en Mallorca* y de *El patriota* se ha tomado muestra del principio, la mitad y el final. Posteriormente, se han añadido dos muestras más: las diez páginas centrales de *Cavour*, previa al exilio, y las diez primeras páginas de *Llegaron las lluvias*, volumen II, novela traducida desde Latinoamérica. En el caso de esta última obra hemos tomado las diez primeras páginas del segundo tomo porque corresponden al nudo de la historia. Conscientes de lo limitado de la muestra, pero también de la necesidad de la misma como aproximación con la que dar solidez a la hipótesis sobre la que sustentar trabajos futuros más exhaustivos, se han tomado muestras seleccionadas de partes estructuralmente representativas: 10 páginas de cada parte de cada obra (siendo aproximadamente 30 páginas en las dos primeras novelas y 10 en las otras dos). La selección de fragmentos del nudo de cada historia que hemos complementado con el principio y el final de dos obras obedece a la intención de tener una perspectiva lo más global posible de cada traducción.

En el caso de *Un invierno en Mallorca*, puesto que la obra está dividida en tres partes que a su vez contienen capítulos de relativa brevedad,

hemos extraído del principio los dos fragmentos que hacen las veces de prólogo de la obra, aunque no se denominen como tal. En el texto origen, cuya digitalización y cotejación se ha explicado más arriba, estos son la «Notice» y la «Lettre d'un ex voyageur à un ami sédentaire». Como muestra de la mitad de la obra, hemos escogido el capítulo V de la segunda parte de la novela. Por último, como muestra del final, hemos analizado el último capítulo, el V de la tercera parte.

Para *El patriota*, como la obra se divide también en tres partes que, sin embargo, no están separadas en capítulos numerados, hemos tenido que contabilizar aproximadamente las páginas y aprovechar las pausas de cambio de escena, normalmente marcadas por un espacio mayor entre párrafos. Así pues, para el principio hemos seleccionado las primeras siete páginas de la versión en inglés de 1939 (hasta «he had what he really wanted»). Para la mitad de la novela, hemos extraído las páginas 181-187 (desde «His first thought was to shout 'Bunji! What are you doing here?）」 hasta «falls into a well»). Por último, para el final de *El patriota*, hemos escogido las últimas diez páginas de la novela en inglés (comenzando por «He had never been in Hankow before» hasta el final). En paralelo, los fragmentos correspondientes de la versión española de Losada, edición de 1943.

De *Cavour* hemos seleccionado, en francés, las páginas 149 a 158, y, en español, desde la 143 a la 152. En cuanto a *Llegaron las lluvias*, en inglés hemos aislado desde la página 317 hasta la 324, mientras que en español, al contar con el segundo tomo de la novela, este extracto se corresponde con las primeras 10 páginas.

Para analizar todos estos extractos en comparación con las traducciones, hemos utilizado el programa de descarga gratuita LF Aligner<sup>5</sup> para alineación de corpus. LF Aligner utiliza el *software* de alineación *hunalign*, cuyo alto índice de acierto ha sido evaluado por Varga et al. [2007]. Aunque aún no contamos con evaluaciones exhaustivas del

---

<sup>5</sup> «LF Aligner» en *SourceForge*: <https://sourceforge.net/projects/aligner/> [9-9-2023].

programa LF Aligner, sí queremos destacar su buen funcionamiento, al menos, con las tres lenguas trabajadas en esta investigación, algo que hemos constatado al realizar la revisión manual tras la alineación automática. Se trata, no en vano, de un *software* utilizado en numerosos proyectos académicos con excelente resultado [Doval Reixa, 2016: 93; Beaucells de la Peña, 2021: 69]. Si se introduce el texto origen y el texto meta y se selecciona la combinación lingüística, el propio programa detecta, separa y alinea los segmentos dejando a la derecha espacio para comentarios. La interfaz es como se muestra en la Figura 1:

Line	Source Text (French)	Target Text (Spanish)	Comment
1	Comienzo	Comienzo	FO
2	NOTICE	ADVERTENCIA	FO
3	Ce livre porte sa date dans une lettre dédicace à mon ami François Rollinat, et sa raison d'être dans les réflexions qui ouvrent le chapitre IV: je ne saurais que les répéter: «Pourquoi voyager quand on n'y est pas forcé?> Aujourd'hui, revenant des mêmes latitudes traversées sur un autre point de l'Europe méridionale, je m'adresse la même réponse qu'autrefois à mon retour de Majorque: «C'est qu'il ne s'agit pas tant de voyager que de partir: quel est celui de nous qui n'a pas quelque douleur à distraire ou quelque joug à secouer?>>	Este libro lleva la fecha en una dedicatoria a mi amigo Francisco Rollinat y su razón de ser está en las reflexiones que inician el capítulo IV, que me limito a repetir: «Para qué viajar cuando no se ve uno obligado a ello >> Hoy, al retornar de las mismas latitudes recorridas en otro punto de la Europa meridional, me dirijo la misma contestación que en otra época al regresar de Mallorca: «Es que no se trata tanto de viajar como de partir: ¿Quién de nosotros no tiene algún dolor que distraer o algún yugo de que verse libre?>>	FO
4	GEORGE SAND.	Jorge Sand	FO
5	Nohant, 25 août 1855.	Nohant, 25 de agosto de 1855.	FO
6	LETTRE D'UN EX-VOYAGEUR A UN AMI SÉDENTAIRE.	UN INVIERNO EN MALLORCA	FO
7	Sédentaire par devoir, tu crois, mon cher François, qu'emporté par le fier et capricieux dada de l'indépendance, je n'ai pas connu de plus ardent plaisir en ce monde que celui de traverser mers et montagnes, lacs et vallées.	CARTA DE UN EX VIAJERO A UN AMIGO SEDENTARIO	FO
8	Mélas! mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai faits au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les	Sedentario por deber, crees, mi querido Francisco, que, empujado por la orgulloso y caprichosa manía de la independencia, no he conocido placer mayor en este mundo que atravesar mares y montañas, lagos y valles. ¡Ay!	FO
9	Mélas! mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai faits au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les	Los viajes más bellos y más agradables los he hecho al lado de la chimenea, con los pies en la ceniza caliente y los codos apoyados	FO

Figura 1: Segmentación paralela del comienzo de *Un hiver à Majorque* en LF Aligner.

El propio Toury habla de la dificultad para establecer un número fijo de repeticiones de un patrón para el estudio de las normas [2012: 72], por lo que, para considerar un patrón como suficientemente recurrente, hemos establecido la cantidad de 2 repeticiones como mínimo en el mismo extracto y alguna más fuera de este o en las otras traducciones de Carmen, a fin de ser considerado para el análisis. Aunque algunos patrones coinciden con la definición de técnicas de traducción ofrecida por Molina y Hurtado [2002: 509-511], no siempre uti-

lizaremos esa nomenclatura específica para hablar de los resultados de la investigación, pues un marco teórico preestablecido no puede predecir o englobar todas las decisiones que tome una traductora sujeta a unas normas y a un contexto. A veces nos limitaremos a definir el fenómeno observado y a ofrecer una explicación.

## ANÁLISIS

Es difícil que un cambio tan brusco y determinado por la crisis política pase desapercibido en la obra de un traductor. Aunque a veces el límite entre estas dos categorías no es totalmente opaco, podemos agrupar los patrones observados en las traducciones de Carmen Gallardo en dos grupos, léxicos y estilísticos. Entre los patrones léxicos encontraremos modulaciones (de acuerdo a la definición aportada por Molina y Hurtado en [2002: 509-511]) tanto neutralizantes como hiperbólicas, cohesión léxica intratextual en el marcado caso del lexe-ma «patria», sufijación, préstamos y, por último, analizaremos la gestión del léxico especializado y de los tratamientos de cortesía y de la segunda persona formal. En cuanto a rasgos estilísticos, los patrones más llamativos son la recurrente variación del tono por omisión de los signos de exclamación, la supresión de los verbos narrativos de diálogo y, finalmente, omisiones arbitrarias a las que no hemos encontrado una explicación decisiva por su variedad y desconexión temática.

Para facilitar la contextualización de los ejemplos, incluimos a la izquierda el texto original y, a la derecha, el español con el número de página de la edición en cuestión. Aunque solo hemos incluido un ejemplo de cada patrón identificado por cada obra, a lo sumo, para no alargar innecesariamente el análisis, al final del apartado hemos contabilizado las veces que se ha identificado cada patrón antes y durante el exilio.



## 1. Modulaciones neutralizantes

Molina y Hurtado [2002: 510] definen la modulación como el cambio de punto de vista o de categoría cognitiva o gramatical al traducir. Hemos agrupado esta categoría con los patrones léxicos porque, al analizar los extractos de las cuatro novelas, hemos observado que la traductora se vale de las modulaciones para, en numerosas ocasiones, suavizar el mensaje original y dar un giro neutralizante a la connotación. Veamos un ejemplo de cada obra, empezando por *Un invierno en Mallorca*:

<p>Chacun des malheureux qui ONT ÉTÉ BRÛLÉS est représenté dans un tableau au bas duquel sont écrits son nom, son âge, et l'époque où il fut victime.</p>	<p>Cada uno de los desgraciados que MURIERON EN LA HOGUERA está retratado en un cuadro al pie del cual aparecen su nombre, su edad y la época en que fué sacrificado [118].</p>
---	---

El sujeto pasivo del francés agrava la acción que recae sobre el grupo étnico en cuestión (en este caso, judíos). Sin embargo, el español utiliza un sujeto activo y disocia por medio de la lengua cualquier agente externo que hubiera podido ser responsable de la acción. Además, «morir» es un verbo que, *per se*, no implica asesinato ni da lugar (normalmente) a forma pasiva, pero el «ser quemado» del texto origen imprime una connotación muy diferente.

En el extracto analizado de *Cavour*, las modulaciones neutralizantes no abundan ni comparten un hilo temático. Destacamos un ejemplo:

<p>Les jours suivants, son inquiétude s'accroît encore, à la nouvelle de l'AFFOLEMENT qui règne à Paris et des cris de rage qui s'y élèvent contre l'Italie.</p>	<p>En los días que siguen, su inquietud aumenta con las noticias del APASIONAMIENTO que reina en París, y de los gritos de rabia que se lanzan contra Italia [145].</p>
--	---

En este caso, la voz francesa *affolement* (que evoca la locura por su raíz *fol* o *fou*) confiere una connotación más fuerte que el «apasionamiento» del español. Este tipo de modulaciones neutralizantes están presentes con mucha más frecuencia en la traducción de *El patriota*, y el que sigue es un ejemplo ilustrativo. Cuando se relata la noche del joven I-wan en el calabozo, el guardia de seguridad expresa lo siguiente al enterarse de que es hijo de uno de los banqueros más poderosos de Shanghái:

<p>‘Sir, forgive me for being a fool,’ he cried to I-wan, who was sitting on three bricks piled one on top of the other in a corner of a crowded and filthy cell, ‘BUT WHY DIDN’T YOU TELL ME, SIR, THAT YOUR FATHER IS MR. WU THE BANKER, AND YOUR GRANDFATHER THE OLD GENERAL?’</p>	<p>«Perdone, señor, mi torpeza. YO NO PODÍA SABER QUE ERA HIJO DEL BANQUERO SEÑOR WU Y NIETO DEL VIEJO GENERAL.»</p> <p>Estaba I-wan en la celda sucia y abarrotada de gente, sentado sobre una pila de tres ladrillos uno encima de otro [9].</p>
---	--

Mientras que en el texto origen el carcelero interpela directamente a I-wan y le hace una pregunta directa, recriminándole (aunque educadamente) no haberle puesto al corriente de su identidad, en el texto meta encontramos una interpelación indirecta en la que el carcelero se explica centrándose en sí mismo como sujeto y no pide la explicación ni recrimina nada a I-wan. Si bien en español la oración se antoja más educada, también pierde la urgencia del original.

En cuanto a *Llegaron las lluvias*, también hemos detectado un incremento considerable de las modulaciones neutralizantes en el fragmento analizado. Además, muchas siguen un patrón temático, pues ocurren cuando se está hablando del adulterio o de las relaciones sexuales y afectivas de Edwina Esketh, mujer casada. Un ejemplo ilustrativo es el que sigue:

There was nothing on earth to prevent them MAKING LOVE.	Y sin embargo, nada les impedía UNIRSE EN UN ESTRECHO ABRAZO [11].
---	--

Si bien el lector español puede deducir, gracias al contexto, de qué se está hablando, la traducción parece querer maquillar las alusiones planas y directas a la sexualidad que contiene el original. Un caso similar es, por ejemplo, *slut*, traducido con el relativo eufemismo «prostituta». Además, la traducción suaviza diversas referencias al horror del terremoto y la riada que acaban de vivir los personajes de la novela.

## 2. Modulaciones hiperbólicas

Aunque este patrón parece entrar en contradicción con las neutralizaciones que hemos visto en el apartado previo, no es así si atendemos al perfil ideológico de las hipérbolas.

Veamos primero un ejemplo de *Un invierno en Mallorca*, que es una hipérbole al uso:

Les eaux limpides où se mirent les asphodèles et les myrtes APPELLE-RAIENT Dupré.	Las aguas límpidas en que se reflejan los asfódelos y los mirtos SÓLO SON DIGNAS DE Dupré [223].
---	--

En *Cavour*, directamente, no hemos encontrado ningún caso de hipérbole.

En *El patriota*, no obstante, este patrón sucede de forma mucho más recurrente. El siguiente ejemplo, correspondiente a una particularización [Molina y Hurtado, 2002: 510], también es llamativo:

I ordered him EXECUTED with the others.	Lo mandé FUSILAR con los demás [256].
---	---------------------------------------

Esta oración corresponde al relato de la muerte de I-ko por parte del general Chiang Kai-shek. Si bien el verbo «execute» en el ambiente militar sugiere que la persona fue fusilada, Carmen Gallardo opta por explicitar la forma de la muerte, independientemente de la posible duda.

En *Llegaron las lluvias* no hay tantas hipérbolos como modulaciones neutralizantes, ya expuestas, y tampoco siguen un patrón temático. Destacamos un ejemplo, que va en consonancia con el tema de la novela:

A little before dawn, after the RAIN had begun again [...].	Poco antes del alba comenzó de nuevo el CHAPARRÓN [14].
---	---

### 3. Cohesión léxica

En *El patriota*, la traductora opta por traducir numerosas referencias al campo semántico (que no léxico) de «country» por palabras con el lexema de «patria». Veamos dos ejemplos:

But HER COUNTRY prevails and she kills him with her father's sword.	Pero triunfa LA PATRIA y lo mata con la espada de su padre [131].
---	---

Tama's PEOPLE were close to each other in every thought. But his were not.	Los COMPATRIOTAS de Tama todos eran iguales; los suyos no [253].
--	--

Esto no solo redundancia en la cohesión y la intratextualidad de esta novela, aprovechando que en español se puede jugar fácilmente con el lexema «patria» sin alterar el significado, sino que además apunta en cierta medida a un sesgo ideológico nacionalista. El propio protagonis-

ta de la novela tiene que desplazarse de un país a otro por motivos políticos, primero de China a Japón y luego de vuelta a China. Es plausible que esta traducción tocara directamente a Carmen Gallardo en una época en la que la palabra «patria» estaba marcada por la guerra y en la que ella misma se ve obligada a emigrar, probablemente sin saber si podría regresar a España algún día. Esta decisión de traducción por parte de la «suegra de la República», pues, puede haber sido, al mismo tiempo, una respuesta al bando sublevado, uno de cuyos himnos oficiales, la *Marcha de Oriamendi*<sup>6</sup>, contenía el lema carlista «Dios, Patria, Rey», reapropiado durante el franquismo. Sin olvidar otra de las consignas, tomada del nazismo alemán: «Una Patria, un Estado, un Caudillo» [Saz, 2012: 32]. Este recurrente uso del lexema puede apuntar a un sesgo ideológico, además de la evidente cohesión con el título de la novela.

#### 4. Sufijación

En repetidas ocasiones Carmen Gallardo se vale de sufijos y lexemas de matiz apreciativo. Llama la atención que la mayor parte de estos hacen referencia a personas o animales, como en este caso de *Un invierno en Mallorca*:

<p>Nous fîmes une excursion dans la campagne, non sans que les BONS PETITS CHEVAUX ANDALOUS qui nous conduisaient eussent bien mangé l'avoine [...].</p>	<p>Hicimos una excursión por el campo, cuidando de que los CABALLEROS ANDALUCES que nos conducían comiesen avena en abundancia [...] [10].</p>
--	--

<sup>6</sup> España, Gobierno Civil de Burgos, decreto 226/1937, de 28 de febrero de 1937, por el que se declara Himno Nacional lo que fue hasta el 14 de abril de 1931 conocido como *Marcha Ganadera*. *BOE* n° 131, p. 549.

En *El patriota*, no obstante, esto sucede con menos frecuencia:

Only when a RED and crying child, now Mr. Wu the banker, was placed in her old arms immediately after his birth [...].	Sólo cuando vio en sus brazos un robusto infante, COLORADOTE y llorón [...] [7].
--	--

## 5. Tratamiento del léxico especializado

Por los ejemplos recopilados a lo largo de estos ocho extractos entre las cuatro novelas, podemos deducir que el acceso a fuentes de documentación especializada era limitado cuando Carmen Gallardo realizaba su trabajo traductor, tanto en España como en México. El siguiente ejemplo de *Un invierno en Mallorca* corresponde a una técnica arquitectónica extendida desde hace siglos en diversas regiones del Mediterráneo. El nombre usual y que recoge el IATE es «piedra seca»<sup>7</sup> (en francés *pierres sèches*), pero probablemente Carmen tuvo que ingeniárselas y buscar por otros medios un concepto que, en realidad, no da resultados en internet y parece ser creación suya:

[...] un petit mur d'enceinte en PIERRES SÈCHES [...].	[...] un recinto rodeado por un muro de PIEDRAS SUELTAS [...] [11].
--	---

En cuanto a la documentación histórica y política, en *Un invierno en Mallorca* hay numerosas referencias de los ámbitos francés e hispano-baleár que han sido correctamente trasladadas al español desde el francés original.

<sup>7</sup> «Pierre sèches» en *IATE: European Union terminology* [en línea]: <https://iate.europa.eu/search/result/1659601092721/1> [4-8-2022].

En *Cavour*, al tratarse de una novela casi ensayística de temática histórica y militar, la mayor parte del léxico especializado son topónimos y antropónimos de carácter histórico. Prácticamente todos han sido correctamente trasladados, pues la temática napoleónica en castellano no debía de ser difícil de investigar para una traductora que había recibido formación universitaria.

En *El patriota*, por su parte, la mayor parte de topónimos y antropónimos se han mantenido iguales al inglés (Hankow, Chiang-Kai-Shek) y, por tanto, de forma relativamente similar a como se han normalizado hoy día.

Cabe destacar, no obstante, una ligera variación tipográfica al traducir al español el nombre del Monte Fuji:

[...] they are somewhere together, I suppose, looking at FUJI-SAN under the moon or something like that!	Se han ido por ahí, seguramente a contemplar el FUNJI-SAN a la luz de la luna o algo semejante [130].
--	---

Esta grafía no da resultados en el CORDE<sup>8</sup>. Por otro lado, pese a no tratarse de un término especializado, hemos visto pertinente destacar la traducción de «Japan» por «el Japón» a lo largo de *El patriota*, como se ve en este ejemplo:

He had as a young man gone abroad to JAPAN and to Europe to visit banks [...].	Siendo muy joven lo mandaron AL JAPÓN y a Europa a visitar los bancos[...] [7].
--	---

Si buscamos por el lema «el Japón» en el CORDE acotando por los años de vida de la traductora (1974-1951), obtenemos un total de 193 casos en 79 documentos. En la estadística vemos que 131 de los casos

<sup>8</sup> *Corpus Diacrónico del Español*, Real Academia Española: <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>.

corresponden a España y, de los casos totales, 106 son prosa científica, 32 son prosa histórica y 23 son prosa didáctica. Esto nos da una idea de que denominar al país nipón con artículo era algo normativo, retomando la definición y el espectro que plantea Toury [1995: 54].

En las diez páginas analizadas de *Llegaron las lluvias*, sin embargo, vemos una referencia que la traductora optó por adaptar según referentes que ella conocía: *peepul and banyan trees* pasan a ser plátanos y mangos en la p. 9. En realidad, si atendemos a los nombres de la versión en inglés, se trata de una higuera de agua, en el primer caso<sup>9</sup>, y de un baniano, en el segundo<sup>10</sup>.

## 6. Préstamos

Sin desviarnos de la línea de las referencias culturales y de acuerdo a la definición de Molina y Hurtado [2002: 510], hemos localizado tres casos de préstamo en los seis fragmentos analizados de *Cavour* y *Un invierno en Mallorca*, novelas previas al exilio. En la primera, los préstamos son dos: *Risorgimento*, manteniendo el italiano y la cursiva, tal y como hace el original francés, y «madama» como traducción de *Mme*, abreviatura de *madame*. El CORDE recoge 42 casos del uso de «madama» en 9 documentos diferentes si acotamos por localización en España; por fecha, desde 1900 hasta 1936; y por tipología textual, la Narrativa. Los ejemplos corresponden a novelas de Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Azorín, Valle-Inclán y Felipe Trigo<sup>11</sup>. En cuanto

<sup>9</sup> «Higuera de agua» en *LATE: European Union Terminology* [en línea]: <https://iate.europa.eu/search/result/1694285617513/1> [9-9-2023].

<sup>10</sup> «Un bosque compuesto por un solo árbol: el baniano», en *Fundación Aquae* [en línea]: <https://www.fundacionaquae.org/wiki/descubre-el-bosque-compuesto-con-un-solo-arbol-el-baniano/> [9-9-2023].

<sup>11</sup> «Madama» en *CORDE* [en línea]: <http://corpus.rac.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=4&tipo2=0&iniItem=25&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=100923\011\C000O10092023111321460.1020.1016&desc={B}+{I}+madama{|I},+en+{I}1900-1936{|I},+en+{I}Libros+{|I},+en+{I}>



a *Un invierno en Mallorca*, el único préstamo localizado en los tres fragmentos es *chouettes*, traducido por «chuetas».

Por otro lado, las voces japonesas *moga* y *geisha* han sido trasladadas tal cual en *El patriota*. Cabe destacar que la traductora entrecomilla el primer caso, mientras que el segundo no lo diferencia de ninguna forma. Se trata de palabras japonesas que ni siquiera a día de hoy forman parte del vocabulario español si no es como extranjerismo y en cursiva.

En cuanto a *Llegaron las lluvias*, llama la atención que el tratamiento de cortesía se ha traducido de forma diferente a lo observado en *Cavour*. En este caso, la traductora ha optado por mantener las denominaciones Mr y Mrs tal cual en su traducción al español, sin cursiva y sin modificación de ningún tipo. Esta transferencia de la voz inglesa puede deberse a la relocalización de traductora y traducción, ahora en América.

Cabe destacar que en *El patriota*, novela traducida nada más llegar a Latinoamérica, Carmen sí traduce los Mr and Mrs por «el señor...» y «la señora...». Aquí puede entrar en juego, también, que los personajes de la novela son chinos y japoneses, de modo que mantener el inglés *Mr* o *Mrs* no tendría el sentido extranjerizante que sí cobra en *Llegaron las lluvias*, localizada en la India colonial.

## 7. Ustedeo y tratamientos de cortesía

El uso de pronombres de tratamiento y cortesía varía entre las novelas, en primer lugar, porque en francés y en inglés la segunda persona funciona de forma completamente diferente: si bien en francés existe una constante alternancia entre *vous* y *tu* que, a grandes rasgos, puede corresponderse con el «usted» y «tú» español –aunque no siempre es el caso en *Un invierno en Mallorca*–, en inglés contemporáneo esta duali-

---

CORDE+{ |I}, +en+ {I}Narrativa+ { |I} +, +en+ {I}ESPA%D1A+ { |I} { |B} {BR}&marcas=0 [10-9-2023].

dad no existe, de forma que solo contamos con el pronombre *you* en los originales de *El patriota* y *Llegaron las lluvias*, que la traductora ha decidido desdoblarse en «usted» y «tú» según la situación se prestase a ello. Queda explicado en los ejemplos que siguen.

Aunque en *Cavour* no abundan los diálogos por su carácter didáctico e histórico, las pocas intervenciones habladas de los protagonistas tienen fácil resolución: del *vous* en francés se ha traducido al «usted» castellano, puesto que se trata de situaciones militares e institucionales que implican a personajes históricos tales como Napoleón III o Víctor Manuel II de Saboya. Por lo demás, no hay ningún verbo conjugado con *tu* en el original ni en la traducción de Carmen.

En el original de *Un invierno en Mallorca*, sin embargo, el narrador ustedea a su amigo y correspondiente Eugenio, mientras que en español se recurre al tuteo, porque las relaciones de ese nivel de confianza en español no requerían, ya en la época en la que Carmen Gallardo traduce la novela, tanta formalidad<sup>12</sup>. Baste un ejemplo para ilustrar:

<p>Mais c'est VOUS, Eugène, mon vieux ami, mon cher artiste, que j'aurais voulu mener la nuit dans la montagne lorsque la lune éclairait l'inondation livide.</p>	<p>Pero a quien hubiera yo querido conducir a las montañas, por la noche, cuando aparecían iluminadas por la luz lívida de la luna, es a TI, Eugenio, mi viejo amigo, mi querido artista [224].</p>
---	---

Sin embargo, en *El patriota* nos encontramos con el caso más o menos opuesto. Por la ausencia de pronombre personal de tratamiento formal en la época casi contemporánea en la que Pearl S. Buck escribe su novela, la segunda persona del *you* se ve dividida en la traducción de Carmen Gallardo, que introduce el «usted» cuando hay relaciones

<sup>12</sup> Acerca del *vouvoiement* o ustedeo francés: Coveney, Aidan (2010): «*Vouvoiement and tutoiement: sociolinguistic reflections*», en *Journal of French Language Studies*, XX, 2, 127-150.

de poder muy marcadas. Lo ilustramos con ejemplos del personaje de Peonía y del Generalísimo Chiang. En el caso de Peonía resulta natural que la joven sirvienta ustedee a sus amos, la familia de I-wan. Un ejemplo de intercambio con el propio I-wan:

<p>‘Which means,’ she said mischievously, ‘I must carry food in here under my coat as I have before when YOU wanted something. Shame, I-wan! [...]’</p>	<p>–Eso es –replicó la muchacha con malicia–. Y yo tendré que servirLE la comida a escondidas como otras veces. Es vergonzoso, I-wan [12].</p>
---	--

Aunque en la relación de los dos jóvenes no deja de apreciarse la confianza, la supresión de las exclamaciones también explorada en este trabajo y el cambio del «you» ambiguo por el «usted» claramente diferenciado del español deja un poso de formalidad en la dinámica de estos dos personajes, marcando una distinción con respecto al original inglés.

Cuando se trata del general Chiang, no es extraño que I-wan lo trate de usted por la diferencia de rango, pero Chiang también se dirige al joven por medio del ustedeo. Un ejemplo:

<p>‘I have sent for YOU for two reasons,’ Chiang Kai-shek said without any greeting or beginning. ‘The first reason is to tell YOU of the death of YOUR elder brother.’</p>	<p>–LE he mandado a buscar por dos razones –dijo Chiang-Kai-Shek sin preámbulo alguno–. La primera, para comunicarLE la muerte de SU hermano mayor [225].</p>
---	---

Aquí entran en juego dos cuestiones. Por un lado, el ustedeo cobra sentido según la norma de los años 30 en los que Carmen Gallardo traduce esta novela, pues incluso a día de hoy los tratamientos de formalidad verbal en el entorno militar prevalecen. Sin embargo, el personaje de Chiang es caracterizado como una persona poco empática, dura y muy calculadora. De hecho, en la escena final a la que pertenece

ce este extracto se muestra especialmente frío y desagradable con el padre y el hijo Wu. El ustedeo, entonces, rebaja esa frialdad y esa brusquedad que tiene para con sus súbditos. Si lo ponemos en perspectiva común con la omisión de la mayor parte de las exclamaciones (que ocurren a menudo en las intervenciones de Chiang) y la omisión en español de muchas marcas narrativas del diálogo que explicitan en qué tono hablan los personajes, el carácter de este militar y político queda relativamente rebajado y modulado.

En *Llegaron las lluvias*, no obstante, todos los *you* del inglés se han traducido como «usted» y conjugado en consonancia, de modo que la narración y los diálogos cobran una cierta sobriedad y un respeto añadido de los que carece el original.

## PATRONES ESTILÍSTICOS

### 1. Variación del tono

Numerosas oraciones exclamativas se convierten en enunciativas en tres de las cuatro traducciones. El fenómeno es más frecuente en *El patriota*, novela en la que abundan los diálogos, pero también está presente en *Cavour* y en *Un invierno en Mallorca* en algunas ocasiones. En el caso de *El patriota*, este fenómeno atenúa el tono originalmente alterado o emocionado de los personajes porque la supresión de la exclamación va de la mano con la omisión de ciertas expresiones espontáneas o de valor. Veamos los casos más obvios en la novela de Buck.

Aquí el carcelero le suplica a I-wan que atenúe las consecuencias de su error al encarcelarlo:

And when you reach home, plead for me, young sir, I BEG YOU!	Y cuando esté en ella, interceda por mí [10].
--	---

En esta intervención de Peonía vemos que la omisión de los verbos de diálogo afecta a la percepción que tiene el lector de la expresividad de los personajes. Además, en la traducción de oraciones como esta queda mitigado el perfil ideológico de cada personaje:

'BUT THAT SCHOOL!' SHE CRIED. 'Anybody can go to it!'	–Pero ahí puede ir todo el mundo [12].
--	--

Sin embargo, en el fragmento extraído de *Llegaron las lluvias* sucede un fenómeno diferente: de 5 exclamativas del inglés, la traducción ha mantenido 3 en el español, pero ha añadido otras 7 de su cuenta, además de transformar 3 enunciativas en interrogativas. Veamos un ejemplo:

Edwina said, "I wish that nasty little man would stop making such a noise [...]."	–¡Si se callara ese hombre! [10].
---	-----------------------------------

Aquí observamos dos patrones de la traductora a la vez: si bien ha convertido la enunciativa en exclamativa, añadiendo emoción a la voz del personaje, ha suprimido el calificativo *nasty little*, suavizando lo ofensivo del original. Este es uno de los casos que se han tenido en cuenta para contabilizar las modulaciones neutralizantes.

## 2. Omisión de los verbos de diálogo

Este es un fenómeno que sucede especialmente en *El patriota* por su naturaleza formal. La traductora omite los verbos como «repuso», «dijo», «exclamó», «preguntó», etc., que guían el diálogo y, en muchas ocasiones, matizan el tono en el que se expresa cada personaje. Si bien para el lector español no es tan difícil seguir un diálogo sin estas mar-

cas narrativas porque disponemos de guiones bien diferenciados, sí es cierto que estas omisiones repercuten en el efecto expresivo de la oralidad narrada, especialmente si se observan en conjunto con la supresión de las exclamaciones de la que ya hemos hablado.

Veamos un ejemplo correspondiente a las primeras páginas de *El patriota*:

‘I am going to the public university,’ HE ANNOUNCED.	–Voy a ir a la Universidad pública.
‘But that school!’ SHE CRIED. ‘Anybody can go to it!’	–Pero ahí puede ir todo el mundo.
‘Therefore I can go,’ HE DECLARED.	–Por eso puedo ir yo.
‘Your father won’t let you,’ PEONY RETORTED, ‘nor your grandfather.’	–No se lo permitirán sus padres ni su abuelo [12].

Este ejemplo aúna, pues, las dos condiciones de las que hablábamos: el cambio de exclamativas por enunciativas y la omisión de las marcas narrativas de diálogo, especialmente de los verbos. Lo que en inglés aparece como un intercambio expresivo, en español deviene un diálogo de tono moderado y neutro.

En el fragmento analizado de *Cavour*, esto no sucede en absoluto, y en *Llegaron las lluvias* hay muy pocos casos.

### 3. Omisiones arbitrarias

En los extractos analizados de las cuatro novelas, hay palabras y segmentos que Carmen Gallardo no traduce y no siempre se ven comprimidos en los que los rodean. Aparecen de vez en cuando y de forma más o menos esporádica, y en ocasiones contribuyen a atenuar y aplanar el tono o incluso el humor, como en este fragmento de *El patriota*:

‘Don’t be angry with me, young lord!’ he begged. ‘Why, your father could have me thrown out of THIS PLEASANT JAIL if he liked!	–No se indigne, señor. Su padre podría echarme de aquí si quisiera [10].
--	--

No obstante, no hemos observado ningún patrón específico en estas omisiones a lo largo de todos los fragmentos analizados, que abarcan desde meras palabras o sintagmas a oraciones completas, como el ejemplo que se acaba de exponer. Veamos este ejemplo de *Un invierno en Mallorca*:

Nous commençâmes à retrouver sur le rivage de Catalogne l’air printanier QU’AU MOIS DE NOVEMBRE nous venions de respirer à Nîmes [...].	En la costa de Cataluña volvimos a encontrar el ambiente primaveral que tuvimos en Nîmes [...] [9].
---	---

A lo largo de todas las novelas se observan ejemplos como estos, que no tienen una explicación lógica que los conecte entre sí. «Au mois de novembre» no debe de ser un sintagma difícil de traducir para alguien que ha realizado un trabajo de tal magnitud con la novela entera, así que podemos hipotetizar sobre falta de atención (algo que puede suceder a cualquier traductor de cualquier época) o, en este caso concreto, que a Carmen Gallardo le pareciese contradictorio hablar de «ambiente primaveral» en pleno mes de noviembre.

Se trata, pues, de omisiones observables a lo largo de ambas novelas y que no obedecen a ningún patrón normativo o ideológico de los que hemos hablado en otros apartados, pues esto sería fácilmente identificable. A este respecto cabe destacar, para no carecer de rigor científico, la omisión ya mencionada relativa a los *arches brisées*, pues suponemos que Carmen Gallardo no supo traducir este término especializado de arquitectura. Ese es el único caso observado que puede responder a

una motivación lógica. En el resto de omisiones, a veces se pierde información relativamente importante para la caracterización de personajes o hechos, como es el caso del ejemplo correspondiente a *El patriota*, y en otras se trata simplemente de adorno contextual, pero no deja de ser información presente en el texto origen que responde a la voluntad de la autora original.

No obstante, en *Llegaron las lluvias* hemos detectado una importante y relativamente extensa omisión que tiene que ver con los pensamientos de Edwina Esketh, protagonista femenina que ocupa el fragmento analizado. Por su extensión en relación al artículo no vemos conveniente incluirlo, pero destaca la omisión de sus reflexiones acerca de su propio marido, del atractivo de otros hombres y de lo miserable que ella misma se siente. Esta omisión ocupa las páginas 319-320 del inglés, y las páginas 12-13 del volumen en español con el que hemos trabajado.

## CONTABILIZACIÓN

Una vez realizado el análisis de todos los extractos, utilizando la columna a la derecha del corpus para anotar todo lo pertinente a cada segmento (Figura 1) hemos vuelto al principio de cada obra y hemos contabilizado, manualmente, las repeticiones de cada patrón, teniendo en cuenta los criterios que hemos expuesto al proporcionar los ejemplos. Cabe destacar que, tratándose de un análisis puramente cualitativo, para establecer el número exacto de modulaciones, tanto neutralizantes como hiperbólicas, no solo hemos tenido en cuenta las (micro) características lingüísticas, sino el efecto que la modulación produce en la traducción a nivel macro, según suavicen o agraven la situación en cuestión. Así pues, presentamos la contabilización de todos los patrones observados en estas traducciones de Carmen Gallardo (Figura 2):



Periodo	Antes del exilio (hasta 1939)		Después del exilio (tras 1939)	
Obra	<i>Capour</i> (1930)	<i>Un invierno en Mallorca</i> (1934)	<i>El patriota</i> (1943)	<i>Llegaron las lluvias</i> (1945)
Modulaciones neutralizantes	4	4	16	19
Modulaciones hiperbólicas	0	2	9	8
Sufijación	0	5	3	0
Préstamos	2	1	2	2
Variación del tono	7 variaciones de 13 exclamativas (53 % de casos)	5 variaciones de 9 exclamativas (55 % de casos)	28 variaciones de 35 exclamativas (73 % de casos)	De 5 exclamativas varía 2, pero añade 7 y 3 interrogativas.
Omisión de los verbos de diálogo	0 omisiones de 9 verbos (0% de casos)	0 omisiones de 3 verbos de diálogo (0% de casos)	31 omisiones de 129 verbos de diálogo (24% de casos)	3 supresiones de 20 verbos (15% de casos), 1 adición
Omisiones arbitrarias <sup>13</sup>	2	10	10	22
Cohesión léxica («patria»)	∅	∅	5	∅

Figura 2: Contabilización de patrones

<sup>13</sup> Nos referimos a las omisiones para las que, como explicamos más arriba, no hemos encontrado ningún patrón lingüístico o ideológico. Las diferenciamos de la última y extensa omisión expuesta a propósito de *Llegaron las lluvias*.

No hemos incluido el tratamiento del léxico especializado ni los tratamientos de cortesía en esta contabilización porque se trata, en el primer caso, de un fenómeno cualitativo en el que cada caso responde a una coyuntura diferente, y los tratamientos de cortesía y ustededeo/tuteo son fenómenos que se producen de forma constante en ambas novelas tal y como los hemos ejemplificado más arriba. Aunque siempre es ilustrativo tenerlos en cuenta al realizar un análisis de este tipo, no vemos pertinente comparar un antes y un después, pues se trata de patrones cuya gestión viene determinada, en gran medida, por la naturaleza de cada novela.

También aprovechamos para matizar que la omisión de los verbos de diálogo es un fenómeno que consideramos complementario a la variación del tono exclamativo, como hemos explicado en el análisis, que sucede con mayor frecuencia relativa. Además, somos conscientes de que *Cavour* y *Un invierno en Mallorca*, por su naturaleza formal (principalmente descriptiva y narrativa, con pocos elementos dialogados) no son los materiales más representativos para analizar este rasgo de la traducción de Carmen previamente al exilio. Con la muestra de que disponemos ahora mismo podemos, únicamente, identificar patrones que apuntan a un hipotético comportamiento traductor, que podrá ser analizado en trabajos de mayor amplitud. No obstante, tampoco podemos dejar de lado la relación entre estos rasgos y el resto de patrones identificados, como el incremento de modulaciones de ambos tipos, que no dependen tanto de la tipología textual de la obra.

## CONCLUSIÓN

El objetivo de esta investigación era buscar indicios con los que un trabajo más exhaustivo pueda determinar si la relocalización en el polisistema literario hispánico se ve reflejado en el trabajo traductor de Carmen Gallardo a partir del exilio. La respuesta, en líneas generales,

es que el cambio de localización de Carmen, que viene provocado por un cambio político y social, puede haberse visto reflejado en la evolución de ciertos patrones léxicos y estilísticos.

Por un lado, hemos observado un incremento en las modulaciones, tanto neutralizantes como hiperbólicas, entre las traducciones previas al exilio y las posteriores. Ya se encontraban presentes en ocasiones contadas antes del exilio, como hemos visto en el marcado caso de los judíos «qui ont été brûlés» (*Un invierno en Mallorca* [1934: 118]), pero, a lo largo de las novelas de Buck y Bromfield, la traductora toma mucho más a menudo decisiones (conscientes o no) que tienden a suavizar el mensaje original, en el caso de las neutralizantes, y a imprimir juicios de valor, en el caso de las hiperbólicas. Todos los casos detectados son muestra de estos giros lingüísticos que, sin dejar de lado el sentido del mensaje original, permiten atisbar el punto de vista de la traductora al compararse con su original: Carmen traduce con cierta connotación negativa los fragmentos referentes, por ejemplo, a la relación entre el protagonista de *El patriota* y el comunismo chino y a su opinión sobre la escuela privada para hijos de buenas familias. Por otro lado, describe a la abuela opiómana como una «buena señora», y habla del «privilegio» de los campesinos que labraban la tierra de unos dueños desconocidos. En *Llegaron las lluvias*, modula las referencias al sexo y a las relaciones extramatrimoniales, entre otras.

También se da un incremento del ustedeo en la versión española de *El patriota* y *Llegaron las lluvias* con respecto a *Un invierno en Mallorca*, donde ocurre un fenómeno más o menos opuesto. Si bien la alternancia entre «vous» y «tu» del francés se ve aplanada con la segunda persona de singular en español, la ausencia de esta distinción léxica en el inglés fue lo que probablemente llevó a Carmen a introducirla de su propia pluma cuando creía conveniente. Aunque el ustedeo en *El patriota* también puede apuntar a la relocalización latinoamericana de esta traducción, en los fragmentos analizados lo hemos detectado en situaciones de marcada jerarquía social, tanto hacia arriba como hacia

abajo. Mención especial merece el Generalísimo Chiang Kai-shek ustedeadando a sus súbditos, cuando el personaje se caracteriza por su frialdad y falta de empatía. En caso de decantarse por el tuteo, en los ejemplos seleccionados en la muestra, Carmen habría reforzado esa imagen negativa y nada correspondiente con la estricta jerarquía militar y sus fórmulas de tratamiento. En *Cavour*, anterior a las otras tres traducciones, sí vemos que el ustedeo original francés se corresponde con el ustedeo militar español, y así lo mantiene la traducción.

Otro patrón de traducción que se ha incrementado es la variación del tono. Si bien aquí la diferente naturaleza formal de las cuatro novelas entra en juego (*Cavour* y *Un invierno en Mallorca* son principalmente descriptivas y didácticas, mientras que en *El patriota* abundan los diálogos y en *Llegaron las lluvias*, también muy descriptiva, los personajes no cesan de expresarse verbalmente), es llamativo cómo la supresión de todas esas exclamaciones a lo largo de los fragmentos que hemos analizado conlleva, observada en su totalidad, una notable atenuación del tono en el que se expresan los personajes. Es más, no solo condiciona individualmente a cada uno de estos, sino que determina las relaciones que mantienen entre sí y, en ocasiones como la relación entre I-wan y la criada Peonía, mitiga parte de la complicidad que comparten. La variación del tono va de la mano, además, con la recurrente omisión de los verbos de diálogo en *El patriota*, de modo que se suavizan o suprimen directamente las emociones que connota cada verbo. El resultado global son intervenciones más planas en el español que en el inglés original, a veces carentes de emoción.

Por otra parte, es notable la cohesión léxica que ha logrado la traductora recurriendo al lexema «patria» siempre que la ocasión se prestaba en *El patriota*. Esta intratextualidad es algo que se busca, incluso, en la práctica de la traducción contemporánea. A este respecto, cabe citar la investigación de Wacks [2016: 352] sobre la producción cultural de las diásporas: la dicotomía entre el Aquí y el Allá, la tierra receptora y la tierra abandonada.

En cuanto a patrones que decrecen entre ambas traducciones, hemos podido observar que la sufijación (normalmente apreciativa) no está tan presente en *El patriota* como sí lo está en *Un invierno en Mallorca*, mientras que en *Cavour* y *Llegaron las lluvias* está totalmente ausente. Disminuye, pues, la apreciación sentimental con la que la traductora describe ciertas situaciones.

En cuanto a los préstamos y al léxico especializado, su resolución no parece depender en gran medida de la relocalización de Carmen en el polisistema literario; no por salir de España se acercó Carmen a China o a la India.

Por otro lado, cabría realizar una investigación aparte para detectar todas las omisiones en la traducción de *Llegaron las lluvias*. Nuestra selección del fragmento central de la novela (las primeras páginas del segundo tomo) fue absolutamente casual y sigue la misma lógica aplicada a las otras cuatro obras. Sin embargo, se puede apreciar cierta relación entre las modulaciones de las referencias sexuales o las palabras ofensivas y la reducción de tres párrafos en los que la protagonista se adentra en sus propios pensamientos acerca de un matrimonio en el que no se siente plenamente cómoda y de su atracción por otros hombres.

Así pues, los cambios cuantitativos en los patrones de traducción de Carmen Gallardo apuntan a una respuesta a la reconfiguración del polisistema y a su propia idiosincrasia personal. La actividad traductora de Carmen se desplazó al mismo tiempo que lo hacía la supremacía entre los sistemas literarios español y latinoamericano, y está claro que las condiciones de producción de las cuatro obras no fueron las mismas: si bien *Cavour* y *Un invierno en Mallorca* se publicaron en un contexto español, probablemente con vistas a exportarse, para un público masivo y heterogéneo, las traducciones de *El patriota* y *Llegaron las lluvias* se realizan en un contexto más intelectual y politizado. Todas las decisiones de traducción, todos estos patrones lingüísticos que a nivel micro y por sí solos no parecen decir tanto, constituyen un panorama

macro, una suerte de constelación que nos permite entrever que Carmen pudo haber dejado un poso mucho más personal en sus traducciones posteriores. En una aproximación inicial con una muestra reducida, vemos indicios de una nueva posición de Carmen Gallardo en el sistema literario español y todo su contexto biográfico y social podrían determinar, consciente o inconscientemente, la recurrencia a una suerte de estrategias lingüísticas que se han acentuado con el estallido de la guerra y la traducción de obras de temática ideológicamente marcada. Aunque no lo podamos saber a ciencia cierta, es probable que *El patriota* de Carmen Gallardo no hubiese sido el mismo texto de haberse traducido antes de 1936, por ejemplo.

Si bien somos conscientes de la limitación de este corpus, creemos que este modelo de trabajo, aplicado a una muestra más extensa, podría arrojar luz sobre el trabajo de la misma Carmen o de otras profesionales de la traducción que, como ella, convivieron con cambios sociales y políticos que pueden haber determinado aspectos lingüísticos e ideológicos de su propia obra traducida.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan y LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel (2010): *De Madrid a Ginebra: el feminismo español y el VIII Congreso de la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer (1920)*, Barcelona, Icaria.
- BAROJA Y NESSI, Carmen (1998): *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, Barcelona, Tusquets.
- BEAUCELLS DE LA PEÑA, Irene (2021): «Hipotaxis relativa (*which/el cual y whose/cuyo*) en textos literarios: un análisis de corpus. La traducción de los relativos *which* y *whose*: análisis de *The Mansion* (Faulkner) y las tendencias hipotácticas en inglés y español» [trabajo de fin de grado], Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- BROMFIELD, Louis (1945): *Llegaron las lluvias*, Buenos Aires, Sudamericana.
- \_\_\_\_ (1937): *The Rains Came*, Nueva York, Grosset & Dunlap.
- BUCK, Pearl S. (1943): *El patriota*, Buenos Aires, Losada.
- \_\_\_\_ (1939): *The Patriot*, Londres, Methuen & Co.

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2007): «The European Horizon of Peninsular literary historiographical discourses», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, A. Abuín González y C. Domínguez (Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), I, 1-52.
- COLBERT GOICOA, David (2018): «El conflicto contra y entre los vascos: La guerra civil en la narrativa vasca», *Revista internacional de los estudios vascos*, LXIII, 1-2, 82-108. [https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/63/RIEV\\_63\\_082-108.pdf](https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/63/RIEV_63_082-108.pdf) [10-9-2023].
- COVENEY, Aidan (2010): «*Vouvoement and tutoiement*: sociolinguistic reflections», *Journal of French Language Studies*, XX, 2, 127-150.
- DOVAL REIXA, Irene (2016): «PaGeS: Design and Compilations of a Bilingual Parallel Corpus German Spanish. Compilation of bilingual corpora for linguistic research», *EpiC Series in Language and Linguistics*, I, 88-96.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999): «La literatura como bienes y como herramientas», en *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, coord. D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (Madrid, Castalia), 27-36.
- \_\_\_\_\_ (1990): «Polysystem Studies», *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, XI, 1.
- FORTEA, Carlos (2018): «Carmen Gallardo de Mesa, traductora» en *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones*, coord. J. J. Zaro Vera y S. Peña Martín (Granada, Comares), 291-299.
- \_\_\_\_\_ (2017): «Los cuentos de E. T. A. Hoffman y sus traducciones al español», en *De Homero a Pavese: hacia un canon iberoamericano de clásicos universales*, coord. J. J. Zaro Vera y S. Peña Martín (Cassel, Reichenberger), 254-265.
- GALLEGO ROCA, Miguel (2004): «De las vanguardias a la Guerra Civil», en *Historia de la traducción en España*, ed. F. Lafarga y L. Pegenaute (Salamanca, Ambos Mundos), 479-526.
- GIMENO UGALDE, Esther et al. (eds.) (2021): *Iberian and translation studies. Literary contact zones*, Liverpool, Liverpool University Press.
- GÓMEZ CASTRO, Cristina (2016): «Censorship and narrative at the crossroads in Spain and Portugal», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. C. Domínguez, A. Abuín González y E. Sapega (Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), II, 424-437).
- KORTAZAR, Jon (ed.) (2016): *Autonomía e ideología: tensiones en el campo cultural vasco*, Fankfurt am Main, Vervuert Verlagsgesellschaft.

- LARRAZ, Fernando (2010): *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América latina (1936-1950)*, Gijón, Ediciones Trea.
- MOLINA, Lucía; HURTADO ALBIR, Amparo (2002): «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», *Meta*, XLVII, 4, 498-512 <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar.pdf> [28-5-2023].
- PALÉOLOGUE, Maurice (1930): *Cavour*, Madrid, Plutarco.
- \_\_\_\_ (1926): *Cavour. Un grand réaliste*, París, Librairie Plon.
- SAND, George (2009): *Un hiver à Majorque*, Project Gutenberg <https://www.gutenberg.org/cache/epub/14688/pg14688-images.html> [28-5-2023].
- \_\_\_\_ (1943): *Les Majorcains, Lettres à Marcie*, París, Perrotin. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075853352&seq=1> [24-8-2023].
- \_\_\_\_ (1934): *Un invierno en Mallorca*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANZ ROIG, Diana (2014): *Bourdieu después de Bourdieu*, Madrid, Arco/Libros.
- SAZ, Ismael (2012): «Franco, ¿caudillo fascista? Sobre las sucesivas y contradictorias concepciones falangistas del caudillaje franquista», *Historia y política*, XXVII, 27-50.
- TOURY, Gideon (2012): *Descriptive Translation Studies - and beyond*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- VARGA, Dániel et al. (2007): «Parallel corpora for medium density languages», en *Recent Advances in Natural Language Processing IV. Selected papers from RANLP 2005*, ed. N. Nicolov et al. ([s. l.], John Benjamins Publishing), 247-258.
- WACKS, David (2016): «Translation in diaspora: Sephardic Spanish-Hebrew translations in the sixteenth century», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. C. Domínguez, A. Abuín González y E. Sapega (Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), II, 351-363.





## «HABRÍA QUE MATAR VARIOS DRAGONES»: CARTAS DE CONCHA DE ALBORNOZ A ROSA CHACEL, 1959-1961

### «Several Dragons Would Need to be Killed»: Letters of Concha de Albornoz to Rosa Chacel

ANA BANDE BANDE

*Universidad de Vigo*

ambb@uvigo.es

ORCID: 0000-0001-9879-5152

Recibido: 25-4-2023

Aceptado: 16-6-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.361>

#### RESUMEN

Este artículo profundiza en la relación de Concha de Albornoz (1900-1972) y Rosa Chacel (1898-1994) durante sus exilios en Nueva York, tomando como fuente 17 cartas que Albornoz le escribe entre 1959 y 1961. Estas cartas permiten conocer la responsabilidad de Albornoz en la obtención de la Beca Guggenheim para la escritora y la organización de un viaje conjunto a México. La habilidad de Albornoz como epistológrafa en su uso pragmático de la carta consigue sortear con éxito las barreras, los «dragones» que imponía el exilio y el contexto político de la Guerra Fría Cultural y nos permite analizar la experiencia neoyorkina de Rosa Chacel en clave emocional.

**PALABRAS CLAVE:** Rosa Chacel; Concha de Albornoz; guerra fría cultural; epistolario del exilio; beca Guggenheim.

#### ABSTRACT

This article delves into the relationship between Concha de Albornoz (1900-1972) and Rosa Chacel (1898-1994) during their exiles in New York, taking as a source 17 letters that Albornoz wrote to her between 1959 and 1961. These letters reveal the responsibility of Albornoz in obtaining the Guggenheim Grant for the writer and organizing a joint trip to Mexico. Albornoz's skill as an epistolographer in her pragmatic use of the letter manages to successfully overcome the barriers, the «dragons» imposed by exile and the political context of the Cultural Cold War and allow us to analyze the New York experience of Rosa Chacel in an emotional key.

**KEY WORDS:** Rosa Chacel; Concha de Albornoz; Cultural Cold War; Correspondence in Exile; Guggenheim Fellowship.

## 1. INTRODUCCIÓN

PARTIENDO DEL PUNTO DE VISTA de que la carta privada pertenece a las escrituras del yo [Pulido, 2001; Teruel, 2018; Juárez, 2021], las cartas que Concha de Albornoz escribió a Rosa Chacel constituyen un corpus todavía inédito y de incalculable valor para la reconstrucción biográfica de dos importantes pensadoras españolas del siglo XX. Este trabajo quiere contribuir a la necesaria recuperación de la biografía de Concha de Albornoz, una mujer que, «cual tejedora», como la define Chacel en sus versos [1985], supo construir una red de relaciones que puso en comunicación a un gran número de intelectuales que se habían dispersado tras el exilio posterior a la Guerra Civil. A pesar del interés que suscita la figura de Albornoz, todavía es muy escasa la investigación que arroje luz sobre su vida, ya que sólo disponemos de los valiosos trabajos de José Ramón López García [2013; 2017] y de Isabel Murcia Estrada [2022], aunque afortunadamente existen proyectos importantes que inducen al optimismo.

El corpus documental de esta investigación lo conforma una parte de las cartas, la mayoría inéditas y que no han sido objeto de estudio hasta el momento<sup>1</sup>, que Concha de Albornoz escribió a Rosa Chacel en los más de treinta años que permanecieron en sus respectivos exilios. Del conjunto epistolar formado por 32 cartas conservadas en el Archivo de la Fundación Jorge Guillén de Valladolid, hemos seleccionado las 17 que Albornoz escribió a su amiga entre 1959 y 1961. Hemos utilizado también parte de la correspondencia de Henry Allen Moe<sup>2</sup> con Severo Ochoa y Bernardo

---

<sup>1</sup> En la actualidad desarrollo un proyecto de investigación que incluye una tesis de doctorado sobre la correspondencia de Rosa Chacel con un estudio crítico de las figuras de Concha de Albornoz, Fernanda Monasterio, Esmeralda Almonacid y Celia de Diego basado en la correspondencia y del que he publicado algunos trabajos [Bande, 2023a; Bande 2023b; Bande, 2023c].

<sup>2</sup> Henry Allen Moe. Presidente de la Fundación Guggenheim. Moe Papers. American Philosophical Society. American Philosophical Society, Box 1-344.

Houssay<sup>3</sup> y las entradas del diario de Rosa Chacel correspondientes a este período. Este corpus, a su vez, admite una organización en dos secciones. La primera comprende siete cartas previas a la llegada de Chacel a Nueva York; son misivas puramente *matter-of-fact*, como las denomina Albornoz, ya que se ciñen, casi exclusivamente, a los trámites de la beca Guggenheim; las diez restantes son cartas de comunicación rápida entre Mount Holyoke, el *college* donde imparte docencia Albornoz, y Nueva York, en donde reside Chacel. Estas últimas nos permitirán indagar sobre el período del encuentro de las dos intelectuales en Nueva York, el «veinte años después» (6)<sup>4</sup> tan deseado por Albornoz en el que, a pesar del acortamiento de la distancia física, se concentra la mayor parte de la correspondencia, en una curiosa inversión de la naturaleza epistolar que, como afirma Patricia Violi [1987] casi siempre es un «diálogo en ausencia».

Las cartas de Albornoz constituyen la única fuente de información para rescatar la figura de una intelectual que, a pesar de haber jugado un papel fundamental en el seno de los grupos de intelectuales más activos del período anterior a la Guerra Civil Española, permanece todavía en el olvido. Las dificultades para su recuperación se derivan, fundamentalmente, del hecho de no haber dejado obra escrita. Desconocemos el paradero de su legado y, de momento, sólo disponemos de algunas cartas que se conservan dispersas en diferentes archivos. Hasta ahora sólo se ha publicado una pequeña parte de las que escribió pese a haber sido una gran epistológrafa [Chacel, 1992; Moreno, 2016; Cernuda, 2003; Paz, 2016] siendo el mayor conjunto de cartas autógra-

---

<sup>3</sup> Bernardo Houssay (Buenos Aires, 1887-1971), fue un reconocido fisiólogo argentino galardonado con el premio Nobel en 1947. Expulsado por el peronismo de la Universidad de Buenos Aires, tenía un enorme prestigio en Argentina. Archivo de Bernardo Houssay: <https://www.museohoussay.org.ar/archivo>

<sup>4</sup> En adelante se indicará entre paréntesis el número de la carta en la que se localiza la cita en el apartado de Fuentes Documentales, al final del artículo.

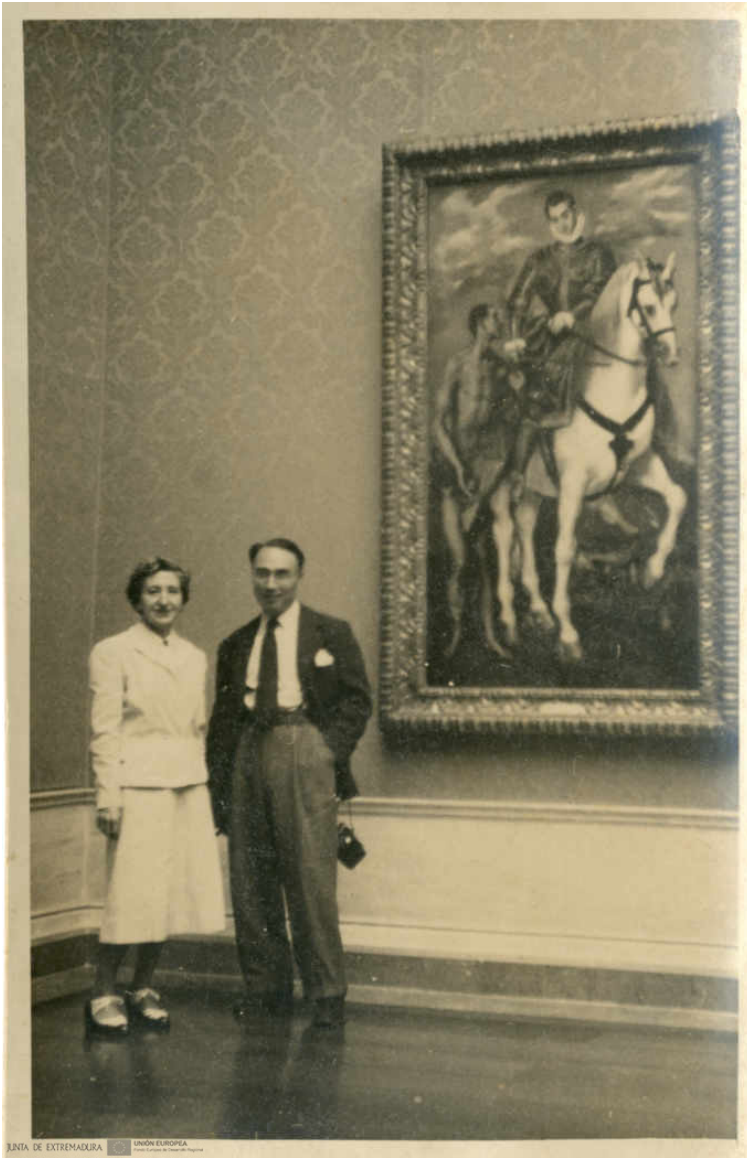


Fig. 1: Concha de Albornoz con Alfredo Rodríguez Orgaz en la National Gallery of Art en Washington (1950) (Fuente: MEIAC, Museo Español Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz).

fas el que escribió a Rosa Chacel, sobre las que he trabajado recientemente [Bande, 2023a].

En esta investigación nos proponemos un doble objetivo. En primer lugar, profundizar en la dimensión pragmática del documento epistolar y su eficacia como instrumento comunicativo en el exilio, a partir del estudio de casos que aportan las cartas con las que Concha de Albornoz consigue llevar a cabo dos importantes proyectos: por un lado, la obtención de la Beca Guggenheim para Rosa Chacel, cumpliendo todos los requisitos que implicaba el proceso, sorteando los obstáculos que imponía el contexto internacional de la Guerra Fría Cultural y, por otro, llevar a término el viaje conjunto a México a pesar de las infranqueables barreras burocráticas derivadas de la restrictiva política inmigratoria de Estados Unidos, coadyuvando así a la continuación del proceso de construcción de la identidad transnacional de Rosa Chacel, al desarrollo de su obra en el exilio y facilitando su retorno a Europa. En segundo lugar, analizaremos el corpus epistolar para conocer el modo en que Concha de Albornoz vivió su exilio en Estados Unidos y los dos años, también de exilio, pero a la vez de experiencia estimulante en lo personal y lo profesional, de Rosa Chacel en la ciudad de Nueva York, porque es poco lo que sabemos de la vida de Albornoz en su exilio norteamericano, pero también nos es muy desconocida la actividad de Chacel durante su estancia en aquel país.

## 2. «HABRÍA QUE MATAR VARIOS DRAGONES»: LAS CARTAS DE ALBORNOZ Y LA BECA GUGGENHEIM

### 2.1. Momentos previos: Chacel en Buenos Aires

La primera noticia que tiene Rosa Chacel sobre la beca Guggenheim se produce el 10 de febrero de 1959, cuando anotó en su diario la re-

cepción de «un montón de papeles de la Guggenheim Foundation para que solicite una beca. Me lo manda un señor Henry Allen Moe. ¿Le conozco? [...] no tengo ganas en absoluto de irme por un año a Estados Unidos» [2004: 140]. La reacción de Chacel sorprende por el automatismo de su rechazo inicial, cuando parece que apenas ha tenido tiempo de meditar en un asunto tan importante. Más que una negativa drástica nos inclinamos a pensar en un estado de confusión producido por una propuesta que, sin duda, la sorprende. Las dudas y vacilaciones que anota a continuación indican una urgente necesidad de cambio con respecto a su situación en Argentina, ya que termina por estimar un proyecto cuyos detalles desconoce («contestaré porque Carlos dice que es el único medio de salir de aquí, de volver a Europa») pero que le ofrece una posibilidad de escapar de una situación que se intuye problemática permitiéndole, además, pensar en la posibilidad de un retorno.

Los diarios dan cuenta de los motivos que la empujaron a aceptar este importante giro en su vida. La problemática publicación de *La Sinrazón*, los desencuentros con algunos intelectuales porteños y la relación de dependencia familiar debido a las dificultades económicas derivadas del exilio, la obligaban a replantearse la necesidad de abandonar Buenos Aires a pesar de que allí había conseguido construirse una interesante y nutrida red de amistades, como el grupo de intelectuales con los que se reunía en Boulogne (fig.2), en casa de su gran amiga Esmeralda Almonacid, entre los que se encontraban muchos intelectuales ligados al grupo de *Sur* como Enrique Pezzoni, Pepe Bianco, Arturo Jacinto Álvarez, Rosa María Oliver o Juan José Hernández, entre otros, que he estudiado en trabajos recientes [Bande, 2023c]. Los diarios y la correspondencia de la escritora dan cuenta de la relación de Chacel con Héctor Murena, Eduardo Mallea y un grupo de mujeres muy interesante y activo en el ambiente cultural de la ciudad porteña como Fryda Schultz de Mantovani, Carmen «La Nena» Gándara, y de escritoras como Celia de Diego con la que compartió la

amistad de Jaime Julio Vieyra, Alfredo Miguel Olivera o María Zoraida Villarroel, [Bande, 2023b] entre otros.



Fig. 2: Esmeralda Almonacid con un grupo con de amigas y amigos en su casa de Boulogne. De izquierda a derecha: recostado Antonio Pesci Burrel; sentados: María Carballido, Pepe Bianco, Miguel Riglos, Sosi del Carril, Mozo Rodríguez Chapman, Niní Gómez y Pat Badaraco; de pie: Andrés Ezcurra, Esmeralda Almonacid, Alejandra Pizarnik y José Hernández (Cortesía de María Carballido).

A pesar de esta inmejorable posición, Chacel era muy consciente de las consecuencias que le deparaba el exilio, como el alejamiento de los círculos de intelectuales franceses que ella consideraba propios y la persistente anomalía de ver sus ideas originales publicadas por otros pensadores mucho mejor posicionados que ella. A propósito de la publicación de una nota sobre Heidegger en *Sur*, por ejemplo, escribe en su diario: «me hace sentir la realidad de mi mazmorra. Pasa el tiempo y sigo en la prisión, amordazada [...] cuando salga el libro, si llega a salir, mis largas disquisiciones sobre este tema resultarán cosas vistas en Heidegger» [2004: 133].



Chacel había logrado posicionarse con éxito en el eferescente campo literario argentino del momento. Desde su llegada, se mantuvo en relación con Victoria y Silvina Ocampo, Guillermo de Torre o Jorge Luis Borges, entre otros, y se aseguró su presencia en las principales instituciones literarias, como la Sociedad Argentina de Escritores, el PEN Club, o la Revista *Sur*, en donde pudo publicar sus reflexiones filosóficas, reseñas, relatos y traducciones y desde donde pudo participar en los debates con los intelectuales más prestigiosos de su época. Se había consolidado, además, como una excelente traductora, al abordar múltiples trabajos (aparte de sus valiosas traducciones de Rilke, Mallarmé y Racine,) que, si bien no fueron justamente valorados en lo económico («fui a *Sur* [...] cobré el primer acto y prólogo de la *Fedra*. 180 pesos...una cantidad como esa toca en lo delictivo» [2004: 137]), le añadirían a su autoridad como escritora y ensayista el prestigio derivado de esta labor, hoy ya afortunadamente reconocida por la crítica, como demuestran los trabajos de Lieve Behiels [2018] entre otros.

Desde el año anterior a la beca, Chacel tenía ya en mente una serie de ensayos a los que había incluso asignado título, («tengo que empezar los ensayos sobre todas estas cosas *Migraciones del mal*» [2004: 124]), que pensaba publicar en *Sur*: «lo que haga para *Sur* será parte de la serie de ensayos proyectada, y tengo que apuntar los innumerables temas para lograr una estructura perfecta» [2004: 133].

La estancia en Nueva York le brindará la oportunidad de materializar este proyecto, pero el camino sería difícil. Aunque el libro, *Saturnal*, título final de su ensayo, contiene reflexiones plenamente acordes con su momento, a pesar de haber pasado desapercibido en su momento, nunca fue satisfactorio para la autora porque el retraso que sufrían siempre sus publicaciones desvirtuaba sus aportaciones al pensamiento de su propia época. Albornoz, quien a pesar de los silencios epistolares de Chacel en las décadas de los 40 y 50, que he estudiado recientemente [Bande, 2023a], había sido capaz de mantener correspondencia con

la escritora, estuvo al corriente de las dificultades de la vida de su amiga en Buenos Aires, lo que la animaría para emprender esta especie de operación rescate y conseguir, por fin, la oportunidad de reencontrarse con ella.

## 2.2. El Complot: la eficacia de la red de contactos de Concha de Albornoz

En cuanto Chacel recibe la documentación de la beca directamente de Allen Moe, presidente de la Guggenheim Foundation y antes de las explicaciones de Albornoz, ya escritora busca asesoramiento por su cuenta y contacta con Marie Pascal<sup>5</sup> y con William Fraunfelder<sup>6</sup>, según anota en su diario [2004: 143]. A los pocos días llega por fin la carta en que Albornoz detalla todos los pasos que ha dado y las instrucciones que ha de seguir la escritora. Allí relata todo el *complot* que ha urdido para ayudar a su amiga, con la que adoptará, a partir de ahora, el papel de *manager* mostrándose como una gestora eficaz y experta en los trámites del complejo sistema burocrático norteamericano. La iniciativa, según le explica a Chacel, ha sido idea suya únicamente, al solicitar ayuda de su primo Severo Ochoa para traerla a Estados Unidos. A raíz de esta petición, el futuro premio nobel le sugirió a Allen Moe el nombre de Chacel como candidata a una de sus becas (1); la respuesta fue inmediata, como acabamos de ver, con el envío directo de los documentos por parte del presidente de Mr. Moe a la escritora.

En la correspondencia entre Allen Moe y Ochoa, hemos encontrado otras cartas de recomendación del científico español al director de la

---

<sup>5</sup> Aparece como colaboradora en el n.1 de 14 de agosto de 1962 de la revista *Fila 0* de Buenos Aires junto a Raúl Soldi y otros, etc. [Lafleur, 2006: 291].

<sup>6</sup> William Fraunfelder fue responsable de la delegación en Buenos Aires de la Agencia de Información de Estados Unidos (USIA), una organización creada en 1953 por Eisenhower para difundir las acciones políticas de Estados Unidos y contrarrestar la influencia de la Unión Soviética.

Guggenheim<sup>7</sup> que demuestran que el sistema de recomendación derivada de esa relación de amistad era una práctica habitual en la adjudicación de las becas. Estamos ante un buen ejemplo de la efectividad de lo que Bourdieu definió como *capital social* [1980]. Resulta completamente lógica la sorpresa de Albornoz ante la implicación tan directa de Moe en el asunto de la beca. Henry Allen Moe no era precisamente un personaje secundario en el panorama político y cultural norteamericano en los años 50 y 60. Conocido por su furibundo anticomunismo<sup>8</sup>, aparte de la presidencia de la Guggenheim, Moe había desempeñado importantes puestos de poder desde la Segunda Guerra Mundial<sup>9</sup>.

### 2.3. Cartas contra dragones

La carta será el medio utilizado por Albornoz para superar, uno tras otro, todos los requisitos que exigía la concesión de la beca. El prag-

---

<sup>7</sup> Entre otras, una carta de Henry Allen Moe de 15 de marzo de 1962 a Severo Ochoa agradeciendo los informes sobre el Dr. Dowben y Dr. Hodes y otra de recomendación también del Dr. Ochoa a H.A. Moe a favor del artista Rudy Stern para la concesión de una beca de la Louis Comfort Tiffany Foundation (Legado de Henry Allen Moe conservado en la American Philosophical Society. Henry Allen Moe Papers. Signatura Mss.B.M722. Severo Ochoa. Box 1-344).

<sup>8</sup> Beardsworth, al explicar las conexiones entre los estudios literarios y la política de la Guerra Fría en la retórica de instituciones que otorgan subvenciones, recuerda que H.A. Moe había proclamado que se encargaría de que ninguna persona sospechosa de comunista obtuviese financiación de la Guggenheim Foundation (Beardsworth, 2022).

<sup>9</sup> Como administrador principal de la John Simon Guggenheim Foundation desde 1925 hasta su jubilación en 1963, había sido el responsable de la adjudicación de más de 5000 becas, y como ejecutivo del *Committee for Inter-American Artistic and Intellectual Relations* durante la Segunda Guerra Mundial, en representación de las fundaciones Carnegie, Guggenheim y Rockefeller gestionó el presupuesto que el gobierno de Estado Unidos destinó a los programas de intercambios y visitas de intelectuales entre su país y América Latina, uno de cuyos beneficiarios fue Amado Alonso. Fue el primer director del *National Endowment for the Humanities*, y presidente de la *American Philosophical Society*. Como miembro de más de treinta fundaciones privadas entre las que están las de mayor prestigio y presupuesto del país, estuvo en contacto con las personalidades más influyentes del mundo de la banca, las finanzas, las artes y las ciencias.

matismo de Albornoz en el uso que hace del documento epistolar se refleja muy bien en el registro metafórico que utiliza para conseguir que Chacel colabore en la ejecución de todos los trámites; las cartas, efectivamente, se convierten para ella en el talismán más eficaz para avanzar en el proceso, porque tal como escribe Albornoz, con su habitual elocuencia, en la carta de 10 de febrero de 1950:

Habría que matar varios dragones. El primero, el del plazo, [...] ya lo quitó de en medio el señor Moe, lo que sigue pareciéndome algo fuera de lo corriente. De los que quedan en pie parece que el más temible sería el de la edad [...] él, en principio, ya la sabe y no dijo que el dragón sea inmortal. A Jorge Guillén le dieron hace 2 años una de esas becas, teniendo ya unos 62 años. [...] También el Sr. Moe suprimió otro obstáculo: el de tener que ser americano o latinoamericano para poder solicitar una de estas pequeñas gangas; le dijo a Severo que no importa que seas española, puesto que tú llevas tantos años en Argentina (1).

Los «dragones» relativos al plazo, la edad y la nacionalidad fueron directamente eliminados por el presidente de la Fundación Guggenheim. Resulta evidente que este requisito era una cuestión puramente formal cuyo cumplimiento quedaba a discreción del presidente de la Fundación y su voluntad de intervenir a favor de la candidatura. No obstante, conviene detenerse un poco en esta curiosa versión de la lucha contra el dragón que sugiere Albornoz. En cuanto a la nacionalidad, nos interesan dos cuestiones. En primer lugar, puntualizar que la beca solicitada por Chacel se enmarca, como nos recuerda la asturiana en su carta, en el programa destinado a creadores latinoamericanos. ¿Qué eran exactamente estos programas y en qué contexto político se desarrollan? Por un lado, se trata de acciones promovidas por el gobierno de Estados Unidos para revertir la imagen negativa que tenían del país en América Latina [Jaremtchuk, 2017] pero también se perseguía atraer a los intelectuales más relevantes de esos países a su ámbito ideológico mediante lo que se conocía eufemísticamente como *Cultural Diplomacy*, una operación de propaganda cultural que desde

1950 se había organizado alrededor del *Congreso por la Libertad de la Cultura* para contrarrestar las iniciativas que el bloque soviético había puesto en práctica a partir del *Congreso por la Paz*, [Mudrovic, 1997].

En segundo lugar, nos llama la atención que el requisito de tener que ser latinoamericano fuese sorteado con tanta naturalidad por el presidente de la Guggenheim, pues el señor Moe, escribe Albornoz «le dijo a Severo que no importa que seas española, puesto que tú llevas tantos años en Argentina». Es obvio que la estrecha relación de Moe con Ochoa está detrás de esta actuación, pero también nos parece que, aunque el pragmatismo de Moe tiene que ver con un interés particular y político muy concreto, su percepción no es incorrecta. Chacel, tras casi treinta años de vida en Argentina, había desarrollado una identidad híbrida. Su posición autorial, tanto en los ensayos como la voz narrativa de sus cuentos o de *La Sinrazón* son ejemplos de este *mesticismo identitario* o identidad transnacional que se advierte también en muchas anotaciones de su diario: «Pensé mucho en lo de la gente de mi barrio. Si me voy a Estados Unidos, lo haré como recuerdos de Buenos Aires. Allí puedo hacerlo con una crudeza que aquí no sería posible porque me gustaría describir a cada uno con toda fidelidad» [2004: 145].

En esta curiosa cita Chacel habla de un fenómeno muy interesante, para mí totalmente inédito: la traslación imaginaria del recuerdo en el espacio y en el tiempo como materia creativa, o lo que en su caso podríamos describir como el exilio de los recuerdos. Esta curiosa identidad transnacional se observa también cuando intenta incorporar en sus personajes las peculiaridades propias del carácter argentino y se encuentra con que «eso sí que no podré hacerlo jamás en la Argentina. Sólo en España puedo hablar como habla el pueblo» [2004: 105]. Ella misma se sorprende a veces de la inestabilidad en que navegan sus ideas a causa de esta identidad compleja:

¡Qué cosa fabulosa!, estoy leyendo el libro de Julián Marías pensando en Ortega y en España, como cuando me disponía a hablar en las universida-

des de la Argentina o de México, haciendo por suscitar la presencia de cosas que sabía tan distantes, y no me doy cuenta de que estoy en medio del Atlántico, a dos pasos de las costas de la Península [2004: 239].

El saltarse el requisito de la nacionalidad, además de la discrecionalidad en la adjudicación de las becas por parte del Sr. Moe, tiene una indudable lectura política. La naturalidad con que Moe se atribuye la potestad de reasignar identidades nacionales está, evidentemente, condicionada por prejuicios ideológicos y elementos geoestratégicos que no escaparían tampoco a Albornoz; este exceso de celo en explicaciones y detalles de las «solicitudes de los latinoamericanos, como llaman por aquí a los habitantes de estos países», podrían relacionarse también con la desconfianza hacia el proceso que Albornoz podría intuir en Chacel: «Recibí una circular pidiéndome un informe sobre ti. Lo hice en el acto. No fue fácil, pues en este país las recomendaciones han de tener un tono especial; tienen que ser convincentes, pero *detached* al mismo tiempo, porque si no, creen que se trata de *compinchería* latina» (3). Las palabras de Albornoz, con la agudeza que la caracteriza, remiten a una fuerte implantación del estereotipo latinoamericanista en Estados Unidos, al expresar ese etiquetado que, según ella, hacen los estadounidenses para referirse a todas las personas y naciones de América Central y América del Sur [Vargas, 2004: 56].

El siguiente dragón a vencer es el del plan de trabajo que la escritora estaba obligada a presentar con su solicitud. En medio de esta maraña de intereses, favores y presiones ajenas a la creación literaria, lo que preocupa a Albornoz es conseguir la beca para Chacel y centra sus esfuerzos en animar a la escritora para que acredite con suficiencia sus méritos y presente una propuesta convincente: «tu plan de trabajo sobre *La crítica del bien* me parece fantástico. Estoy segura de que harías algo de una originalidad y una fuerza fuera de lo común. Me pregunto qué clase de gente serán los jueces que decidan la cosa» (3). El plan de trabajo al que alude Albornoz se corresponde con el presentado por la

escritora a Frauenfelder, su asesor americano, al que ya nos hemos referido. Chacel se refiere a este plan en sus diarios con una dura autocrítica:

Me puse a máquina y confeccioné un bodrio. Fui a ver a Mr. Frauenfelder, se lo leí y lo encontró *brillante*. Bueno, parece que sirve. Es bodrio porque, como todo lo que hago de prisa, sin pasar por la criba cien veces, es demasiado *bonito*. Pero en realidad es un proyecto. Creo que los ensayos pueden salirme bien (el énfasis pertenece al original) [2004: 143].

El proyecto sería un resumen de la serie de ensayos en los que Chacel venía trabajando, o al menos pensando desde hacía tiempo, como ya hemos comentado; el cambio de título de *Migraciones del mal* a *La crítica del bien*, uno más de los muchos que la escritora tenía para su versión definitiva de *Saturnal*, quizá respondió a su intención de presentar la propuesta en términos positivos. Por la memoria presentada, de la que transcribimos a continuación un breve extracto que incorpora en su trabajo Carmen Morán podemos conocer las expectativas que Chacel había depositado en su estancia en Nueva York. La experiencia neoyorkina se tiene que interpretar forzosamente en clave emocional pues la pasión, como es habitual en su vida y en su obra, es la que la impulsa a la acción; son sus propias palabras, atravesadas, sin duda por un afán de persuasión destinado a obtener el favor de la autoridad, las que nos transmiten esta voluntad de acción y deseo de cambio:

He vivido en todos los pueblos latinos de Europa y en algunos de América: enriquecería mucho mi experiencia ver vivir a la juventud de E.U., de la que conozco por el cine americano, que admiro en extremo, su clima desde hace mucho tiempo y creo que me sería tan provechoso como asistir a la más alta cátedra, mezclarme y exponerme a las imprevisibles secuencias de la realidad entre la gente que trabaja, que estudia o que, simplemente, va por la calle. Constituiría un verdadero lujo para mi deseo de conocimiento poder viajar un poco, ponerme antes diversos paisajes, fisonomías, almas [Morán, 2013: 24].

Los meses anteriores a su salida para Nueva York, Chacel siguió trabajando en sus ensayos: «me puse a releer mi artículo sobre Simone de Beauvoir, [...] están proyectadas en él casi todas las cosas que formarán los ensayos» [2004: 144]. En ocasiones se muestra animada por la perspectiva de poder realizar esta obra en Nueva York, en donde confía disponer de una situación económica que la libere de las tareas rutinarias que absorbían gran parte de su tiempo en Buenos Aires. Los diarios revelan incluso cierto optimismo con respecto al proyecto al presentirlo como posibilidad de retorno: «sé que me haré los ensayos, que tendrán éxito y que hasta puede que saque algunos dólares; en consecuencia, puede que dé un saltito a Europa» [Chacel, 2004: 153].

El siguiente dragón a derribar era el requisito de los informes preceptivos de siete testigos que avalasen la candidatura. Albornoz está muy pendiente para que la escritora reúna las recomendaciones que requería la Guggenheim: «es importante convencer a los señores de la Guggenheim de que eres un genio» (4). Albornoz fue requerida para avalar la candidatura de su amiga y esta petición expresa por parte de la Guggenheim para implicar a la hija del representante de la República Española en el exilio entre 1947 y 1951 es indicativa de que, o bien no era una persona sospechosa ideológicamente en el complejo panorama político del momento o de que su relación familiar con Ochoa se superponía a cualquier desconfianza ideológica. Las cartas indican que algunos de los avales de Chacel como Julián Marías, Severo Ochoa o Victoria Ocampo, fueron seleccionados por la escritora con su ayuda y el resto, hasta completar los siete preceptivos, Arturo Despouey, Enrique Anderson Imbert o Eduardo Mallea [Morán, 2013: 24], eran todos ellos intelectuales muy relevantes y convenientemente posicionados política y culturalmente. En esta selección no influyó solamente el conocimiento y admiración que se les supone de la obra de la escritora. Albornoz, en sus recomendaciones, demuestra conocer muy bien el panorama político en el que se desarrolla el proceso, pues no parece casualidad su insistencia en contar con Julián Marías o Victoria



Ocampo cuando le escribe: «el testimonio de Victoria Ocampo ha de ser de los más importantes, sin duda, por razones obvias. Julián Marías [...] sería un gran testimonio también» (3).

Con Victoria Ocampo, Chacel mantuvo desde siempre una relación amistosa pero sujeta a fuertes tensiones debido al poder que ejercía entre los intelectuales porteños, sobre todo los vinculados a *Sur*. Para Ocampo, aunque Chacel no respondía al perfil político del exilio radical republicano ni era sospechosa de militancia política, no podía compartir el fervor antiperonista de sus amigos y, para Chacel, tener que escribir a Victoria siempre supuso un gran esfuerzo, incluso cuando tiene que solicitar su aval: «No escribí a Victoria [...] tal vez la escriba ahora, advirtiéndole que di su nombre entre los siete testigos» [2004: 144].

En el contexto de la Guerra Fría Cultural, la elección de Ocampo responde a intereses que van más allá de la amistad intelectual. Hay conexiones reales con la política latinoamericana inmediatamente posterior a la Revolución Cubana con un fortalecimiento de las estructuras anticomunistas en las instituciones directamente sufragadas por la CIA en los países de América del Sur que, aunque inauguradas en la década de los 50, se hacían ahora especialmente urgentes para evitar la posible deriva hacia el comunismo en estos países.

En 1959, la revolución cubana desencadenó un cambio de estrategia en la política estadounidense de la Guerra Fría Cultural en América Latina que se materializa en la reorganización del campo intelectual y el diseño de nuevas políticas del *Congreso por la Libertad de la Cultura*. En Argentina, en 1955, tras la caída de Perón, se desencadena una gran euforia en los círculos de intelectuales que habían militado en el anti-peronismo y Julián Gorkin, director de *Cuadernos para la Libertad de la Cultura*, estrechó sus vínculos con Ocampo y Borges entre otros. El éxito de la penetración norteamericana en la cultura argentina se vincula fácilmente con el antiperonismo de *Sur*, considerada revista «amiga» por parte del *Congreso por la Libertad de la Cultura*, lo que demuestra

el compromiso de los intelectuales argentinos con las políticas culturales de Estados Unidos durante la Guerra Fría [Glondys, 2018].

Es muy elocuente la implicación de Victoria Ocampo y del prestigioso premio nobel argentino Bernardo Houssay como fundadores y responsables de la *Asociación Latinoamericana para la Libertad de la Cultura*. La correspondencia de Moe con Houssay demuestra la existencia de estas conexiones. Es también muy significativa la ruptura de Pepe Bianco con Victoria Ocampo, como consecuencia directa de su viaje a Cuba, tras décadas ejerciendo funciones de máxima responsabilidad en *Sur*. El estereotipo latinoamericano en Estados Unidos, sin embargo, molestaba mucho a Ocampo quien, en 1960, publicó una carta en el *New York Times* sobre el enfrentamiento de los intelectuales de su país contra la dictadura peronista y su compromiso con la política anticolonial y antitotalitaria<sup>10</sup>.

En cuanto a Julián Marías, su relación con Chacel, si bien era de una íntima amistad, no dejó de estar sujeta a tensiones, como demuestran los diarios y la correspondencia. La insistencia de Albornoz para conseguir el informe favorable del filósofo<sup>11</sup> en el contexto político del año 1959, es decir, en pleno punto álgido de la Guerra Fría, tiene hoy, forzosamente una lectura política<sup>12</sup> ya que su participación en 1959 en la reunión de Lourmarin que daría pie a la constitución en España del *Comité Español del Congreso para la Libertad de la Cultura* [Glondys, 2015] lo situaría en una posición de afinidad a la política cultural norteamericana, sin que tengamos forzosamente que suponer que fuese cono-

---

<sup>10</sup> Ocampo, Victoria (1960). Letters to the Times. Inter-American Relations. Political Position of Intellectual in Argentine Explained. *New York Times*, 20 de enero de 1960.

<sup>11</sup> «Marías se halla en estos momentos en Puerto Rico [...] debería escribirle [...] no dejes de hacerlo; es importante que él contribuya con su informe» (4).

<sup>12</sup> En el verano de ese año el filósofo participó en el seminario sobre europeísmo que se organizó en la Provenza, tutelado por el *Congreso por la Libertad de la Cultura* y sufragado por la poderosa Fundación Ford y formó parte del Comité español del Congreso por la Libertad de la Cultura que se constituyó un año después en Copenhague [Amat, 2010].

cedor de la política cultural encubierta del gobierno de Estados Unidos, que desvelaría el *New York Times* en 1966. Una vez completados los trámites de la solicitud, Albornoz seguirá preocupada por cada paso en el asunto de la beca hasta el momento mismo de la adjudicación; sus cartas indican que mantuvo a Chacel puntualmente informada de cada trámite<sup>13</sup> hasta que ya no le queda más que desearle suerte con el tribunal, expresando su inquietud también por esta cuestión en la que ella ya no puede intervenir: «No tengo ni idea de la gente que ha de leer tu obra; ojalá que tengan buenas entendederas» (4). Desde la primera carta de este período, nos llama la atención el giro que experimenta el documento epistolar en manos de Albornoz al hacer de la carta un verdadero documento resolutivo en la gestión del asunto de la beca, permitiéndonos un acercamiento a este género desde una perspectiva que trasciende su función de instrumento lingüístico como «acto puramente comunicativo en situaciones de aislamiento» [Petrucci, 2018].

Hemos pasado a un uso totalmente práctico de la epístola mediante el cual Albornoz activa continuamente a su amiga, haciéndola reaccionar, poniendo a su disposición recursos y contactos y ofreciendo instrucciones y consejos de cómo actuar de forma rápida y eficaz. Es un momento interesante porque vemos, casi por única vez en el exilio a una Concha de Albornoz manejando unilateralmente la situación y a una Chacel que poco más puede hacer que obedecer a su amiga si quiere emprender el viaje a Estados Unidos. Al mismo tiempo, y aunque sólo dispongamos de una sola de las voces de esta relación dialógica, Albornoz construye en sus cartas un espacio íntimo que funciona como auténtico refugio emocional, tomando la categoría establecida por William Reddy [2004] donde, como reconoce Janet G.

---

<sup>13</sup> «El pedirte que enviaras todas tus publicaciones y manuscritos parece buena señal; señal de que se interesan por ti, pero también me hace sospechar que no entienden bien tu plan de trabajo, tu proyectado estudio del bien y que desean cerciorarse de tu mérito» (4).

Altman, no existe «ni tú ni yo, sino un nosotros que permite llegar a una comunicación que va más allá de la relación corriente de las apariencias y del tiempo» [Ciplijauskaitė, 1988: 65] salvando así la gran amistad que unía a estas dos mujeres.

#### 2.4. Preparación del viaje

Rematado el trámite de la beca, Albornoz recupera su particular tono epistolar y vuelve a ser la amiga que está siempre pendiente de la obra de Chacel ayudándola en todo y haciendo explícita su admiración. Albornoz no descansará hasta tener a Chacel en Nueva York, pero su correspondencia se aligera y vuelve a la literatura. Se interesa por sus proyectos, le pide copias de sus nuevas obras, la mantiene al corriente de las relaciones con amigos comunes, se sigue preocupando por la publicación de sus libros, la pone al corriente de sus planes<sup>14</sup>, y sobre todo retoma el diálogo epistolar tan intelectualmente íntimo en donde Albornoz esboza los trazos con los que podemos reconstruir su modo de vivir en el exilio.

Cuando ya sólo queda esperar la decisión de la Guggenheim, Albornoz escribe a Chacel desde Nueva York una postal de bienvenida (5) con sus amigos Alfredo<sup>15</sup>, Lucía<sup>16</sup> y Clara (Fig. 3) y unos días después, el 27 de mayo de 1960 por fin ya puede anunciar a Chacel la concesión de la beca: «Parece que el «20 años después» se acerca... El comité seleccionador de la Guggenheim ha votado una beca para ti!» (6).

---

<sup>14</sup> «Hacia el 8 de junio me iré a Nueva York, y el 18 del mismo mes saldré en avión para México. Como lo de tu beca no se resolverá hasta después del primero de julio, tuve que abandonar por el momento mi plan de ir a Buenos Aires para verte» (4).

<sup>15</sup> Alfredo Rodríguez Orgaz fue un arquitecto, hermano del también arquitecto y dibujante Mariano Rodríguez Orgaz, que falleció al poco de llegar al exilio, ambos grandes amigos de Chacel y de Albornoz. Concha de Albornoz estuvo pendiente de Mariano R. Orgaz en todo el proceso de su enfermedad y gracias a sus cartas a Alfredo se conoce la última etapa de la vida del Arquitecto como recoge Luisa Bulnes Álvarez en su tesis doctoral [1997: 111].

<sup>16</sup> Lucía Sachs, primera esposa de Alfredo R. Orgaz [Carrasco, 2012].



Fig. 3: Postal de Concha de Albornoz, Alfredo R. Orgaz, Lucía Sachs, Clara James, desde Nueva York a Rosa Chacel, 24 de mayo de 1959 (Fuente: Fundación Jorge Guillén).

Albornoz se reactiva de nuevo y vuelve a ocuparse de los asuntos de su amiga, esta vez con los preparativos de su viaje compartiendo sus planes y poniendo a su disposición a sus amigas, como la argentina Clara James, alumna suya en Mount Holyoke facilitándole su dirección en Nueva York. Albornoz se comporta como el paradigma de mujer intelectual constructora de redes de solidaridad en el exilio. En agosto de 1959 realiza un viaje a Tokio, e incluso desde allí sigue pen-

diente de los asuntos de Chacel, sobre todo del problema que más la preocupaba, la publicación de *La Sinrazón*, ofreciéndole ayuda y animándola continuamente en su proyecto neoyorkino. Gracias a las cartas sabemos que Chacel había elegido la ciudad de Princeton, a donde llegaría durante el mes de septiembre de 1959.

### 3. ALBORNOZ Y CHACEL JUNTAS EN NUEVA YORK: «EL VEINTE AÑOS DESPUÉS»

Durante la estancia de Chacel en Nueva York, Albornoz continúa viviendo en Mount Holyoke (fig.4), el *college* en donde impartía docencia desde 1942<sup>17</sup> en el Departamento de Español<sup>18</sup>. Con ocasión de su promoción a profesora asociada, el Boletín del *college* publica su breve currículum en el que consta su graduación en la Universidad Central de Madrid y sus posteriores estudios en París; se añade su experiencia docente en Alemania, España, Grecia y México<sup>19</sup> y se mencionan sus trabajos de traducción. Albornoz permaneció vinculada a la docencia de Mount Holyoke durante 24 años hasta su jubilación en 1965<sup>20</sup>.

Cada cierto tiempo, y siempre que disfrutaba de un período de vacaciones Albornoz se trasladaba a Nueva York para estar con su amiga. Las cartas de los dos años en Nueva York son el medio de comunicación que utilizan para fijar sus encuentros, pero también nos hablan de

---

<sup>17</sup> El departamento de Romance Language en Mount Holyoke da la bienvenida a Albornoz. *Mount Holyoke News*, 1942, febrero, 6, pág. 2.

<sup>18</sup> Durante el año académico 1947-48, los cursos asignados a Concha de Albornoz y Luis Cernuda, indistintamente, fueron *Cervantes. Don Quijote, Classical Drama, Literature of Spain in the Middle Age and the Renaissance* y *The Golden Age in Spanish Literature*. Hasta 1951, el Departamento de Lengua y Literatura se componía de tres miembros, la Dra. Ruth Sedgwick, directora de departamento, Concha de Albornoz y Luis Cernuda. En ese año, Concha de Albornoz consiguió la posición de *Associate Professor* y la dirección del departamento.

<sup>19</sup> *Mount Holyoke News*, 1951, marzo, 16.

<sup>20</sup> *Mount Holyoke News*, 1965, marzo, 19.

la interesante vida cultural que Albornoz pudo disfrutar en su *college*, tanto en relación con los exiliados españoles que pasaban por allí a impartir cursos y conferencias, como con las actividades culturales propias de Mount Holyoke, «hemos tenido eventos culturales: Piccolo teatro de Milano, Vient Colombier y una misa en B menor de Bach impresionante. Algunas películas también», que ella misma organizaba<sup>21</sup>.



Fig. 4: Concha de Albornoz (tercera por la derecha) en Mount Holyoke con el Roswell Gray Ham, el director del College y varias profesoras de la facultad en la conferencia de otoño, 3 de octubre de 1953 (Fuente: Mount Holyoke College Archives and Special Collections).

«También pasarás alguna temporadita en esta Nueva Inglaterra de mis pecados» (6), le escribía Albornoz a Chacel durante el período de la solicitud de la beca. Y, efectivamente, este deseo también se cum-

<sup>21</sup> En 1945, Albornoz dirige la obra teatral *La zapatera prodigiosa* de García Lorca en una representación de los estudiantes para el Laboratorio de Teatro del College. *Mount Holyoke News*, 1957, enero, 11: 7.

plió; las cartas registraron este viaje de Chacel a Mount Holyoke, en donde impartió una de sus conferencias<sup>22</sup> y donde tuvo ocasión de conocer a los amigos de Albornoz<sup>23</sup>: «Les gustaste a los Viereck<sup>24</sup> y Anya tiene ganas de leer algo tuyo, pero no sé si podrá entenderlo, a pesar de su italiano y su francés. Peter me ha dado una revista con unas cosas tuyas que llevará a Nueva York» (8).

Las cartas de Albornoz nos ofrecen el registro de las conferencias que Chacel impartió en diversas universidades y *colleges* de Estados Unidos y completan la información que sobre esta actividad anotó la escritora en sus diarios: «tengo muchas ganas de saber cómo resultó tu conferencia de la Columbia y sobre qué fue por fin», le escribe el 21 de marzo de 1960 (8). Albornoz se refiere a la conferencia que Chacel impartió el 14 de marzo en la Universidad de Columbia; allí la escritora disertó sobre su novela *Teresa*<sup>25</sup>. En otra ocasión, Albornoz le pregunta sobre su charla en Barnard College (9), el *college* femenino donde impartía docencia Eugenio Florit y en donde la escritora habló el 4 de abril de 1960 [Chacel, 2004: 186]. Albornoz también da noticias de una conferencia en Boston con ocasión de explicar a su amiga sus problemas para viajar allí; se trata de la conferencia que impartió en

---

<sup>22</sup> La conferencia de Mount Holyoke la impartió el 6 de marzo de 1960 [2004: 176] y, al igual que la de Columbia, posiblemente fuese una refundición de otras publicadas con anterioridad en el volumen *Poesía de la circunstancia. Cómo y por qué de la novela* (ensayo), Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Publicaciones de Extensión Cultural, Serie «El Viento», 1958 [Rodríguez, 1986: 149].

<sup>23</sup> Sobre las personas que conoce en Mount Holyoke dejó Chacel sus impresiones en sus diarios [2004: 179].

<sup>24</sup> Peter Viereck (1916-2006), fue catedrático de Historia rusa y europea en *Mount Holyoke College* y poeta. Ganó un Premio Pulitzer por su poesía en 1949. En los años 40 fue uno de los primeros líderes del movimiento conservador. Anya de Markov Viereck, de nacionalidad rusa, fue su esposa. La conoció en la Segunda Guerra Mundial en Florencia, donde ella luchaba en la resistencia facilitando el intercambio de documentación.

<sup>25</sup> Ángel del Río le pidió el título de esta conferencia y ella le dio el de su ponencia sobre Teresa, *La génesis de una novela*, y añade «pero no puedo dejarlo en eso sólo: me las arreglaré para hablar de todas mis novelas...no sé cómo, pero estoy segura de que saldrá» [Chacel, 2004: 176].



Cambridge, el *college* de Joan Alonso<sup>26</sup>, que se celebró en los primeros días de mayo [2004: 188]: «Joan Alonso me invitó amable a ir, pero ni modo» (10). Los diarios de la escritora detallan de los problemas que tuvo para abordar estos trabajos relacionados casi siempre con dificultades para acceder a los libros, pero también con la escasa retribución que obtenía a cambio: «me dijeron que me pagarán por la conferencia 25 dólares, ¡Es increíble!» [2004: 169].

Las relaciones de Chacel con el entorno académico del exilio español en Nueva York se limitaron a poco más que estas conferencias; estos acercamientos bastaron para confirmar las tensiones que ella ya preveía antes de su llegada [2004: 143]. El prestigio de Américo Castro<sup>27</sup> en su cátedra de Princeton, por ejemplo, no fue un factor de atracción; según se desprende de las cartas de Albornoz, no confiaban totalmente en su apoyo, en caso de necesidad.

Una vez en la ciudad, la sensación de farsa que ella confesaba en sus diarios parece confirmarse, así como los desencuentros entre diferentes grupos de exiliados del mundo académico. Recordemos que el español Federico de Onís desde la Universidad de Columbia, tenía como objetivo de su programa presentar a España como referente de la modernidad; había sido introductor de los estudios hispánicos y había fundado el *Instituto de las Españas* (1920) y la *Revista Hispánica Moderna* (1934). En cuanto al exilio republicano español, Américo Castro como promotor de la «política del buen vecino» había situado a la cultura y la historia de España en el centro de las transacciones simbólicas entre Estados Unidos y Latinoamérica lo que propiciaba una lectura de sus textos en clave política [Degiovanni, 2018]. Es lógico que Chacel no se encontrase cómoda en un ambiente académico tan invadido por lo ideológico y lo político. Rosa Chacel dejó constan-

---

<sup>26</sup> Se trata de Joan Evans, la mujer de Amado Alonso, que formó parte de la red de mujeres con las que mantuvo relación Rosa Chacel en Nueva York.

<sup>27</sup> Américo Castro había sido también beneficiario de una beca Guggenheim en 1941. *Bulletin of the Pan American Union*, Vol.75.

cia en sus diarios de estos desencuentros entre académicos, de los que trató siempre de alejarse: «Llueven invitaciones del *Spanish Institute* y, por supuesto, hay algo de mar de fondo en todo eso. Los del Río no fueron a mi conferencia porque son de los que no unen con ello, pero De Gal<sup>28</sup> (sic) va a dar una allí y creo que otra Florit<sup>29</sup>; así que la cosa queda entre dos aguas» [2004: 176].

Chacel permanecía al margen porque su temperamento creador era muy diferente; se basaba en la observación y en la memoria y ésta, según ella misma, carecía de la disciplina necesaria a la erudición; su libertad insobornable y su autodidactismo la mantuvieron siempre alerta frente a lo académico. El no haber formado nunca parte de ese mundo la sitúa en una posición compleja porque, aunque se muestra segura de su capacidad creadora, también la vemos lamentarse de sus problemas a la hora de dotar a sus ensayos de la sistematicidad y la estructura que exige el género; esto es lo que le ocurriría precisamente con *Saturnal*.

Si tenemos en cuenta que Chacel llega a Nueva York tras un exilio de 20 años en Argentina tendremos que interpretar este nuevo desplazamiento como una auténtica *mise en abyme* que problematiza su inserción en la sociedad norteamericana. Chacel, en cierto modo, se comporta como una exiliada latinoamericana, no típica, por supuesto, de los años 60 en Nueva York<sup>30</sup>. Desde su identidad transnacional no sería extraño ver como *demodés* a los académicos españoles de Nueva York por su concepto hegemónico de lo hispánico frente a lo latino-

---

<sup>28</sup> Ernesto Guerra Da Cal (1911-1994) fue un filólogo y escritor, nacido en Galicia, gran amigo de García Lorca, que se exilió en Estados Unidos en donde hizo una brillante carrera académica en diversas universidades, como hispanista y lusitanista.

<sup>29</sup> Eugenio Florit (1903-1995), ensayista, crítico literario y traductor, fue un representante de la poesía pura en Cuba. Discípulo de Juan Ramón Jiménez, compartió la dirección de la *Revista Hispánica Moderna* con Federico de Onís y con Ángel del Río.

<sup>30</sup> Su correspondencia de estos años con su amigo el escritor y crítico argentino Enrique Pezzoni, que también disfrutaba de una estancia en los Estados Unidos, reafirma esta visión de la escritora como emigrada argentina en Nueva York.

americano y por su alejamiento de las inquietudes sobre las que reflexionan las nuevas generaciones de científicos sociales en la estela de los Estudios Culturales, más preocupados por el feminismo, la moda o la cultura de masas. En este sentido nos parece que Chacel está mucho más en la línea de esta última tendencia crítica, más acorde con sus tiempos. *Saturnal*, el ensayo que Chacel escribió gracias a su estancia en Nueva York, es el resultado de su reflexión sobre los problemas de su tiempo, ya que, como reconoce Mari Paz Balibrea, las aportaciones de Chacel estaban plenamente en sintonía con las de los pensadores de su momento [2021: 22], como Herbert Marcuse, Raymond Williams o Henri Lefebvre, entre otros.

*Saturnal* es, por una parte, la continuación de su innovador y poco conocido ensayo publicado en 1931 en *Revista de Occidente*<sup>31</sup> sobre los temas más polémicos de aquel tiempo como la cuestión femenina y la relación entre los sexos y, por otra, una actualización de su pensamiento en los 60, cuando se interesa por *Lo que pasa*, significativo título elegido por ella (luego descartado) para sus ensayos, una reflexión sobre el presente en la que retoma sus grandes temas pero actualizándolos, como tenía que hacer siempre, debido al pertinaz retraso en la publicación de sus obras. Chacel, como pensadora de su tiempo, reflexiona sobre la cultura como suma de todas las prácticas sociales en un afán de comprensión de lo cultural en toda su complejidad y a través del estudio de los signos y elementos propios de su época. En *Saturnal* dialoga con textos de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Denis de Rougemont, Herbert Marcuse, pero también hay un profundo interés por la cultura popular, la moda, la fotografía, el cine y, por supuesto, el amor, el sexo y la seducción, que son para ella el motor que impulsa la mayoría de los cambios culturales.

---

<sup>31</sup> Se trata del ensayo, *Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor*, publicado en *Revista de Occidente* en el número de febrero de 1931.

En cuanto a la vida intelectual de Albornoz en Estados Unidos, las cartas nos informan sobre su asistencia a actos y conferencias protagonizados por exiliados españoles con los que mantuvo contacto, («Joan Alonso a la que vi hace unos días en una conferencia de Juan Marichal en Wellesley College») y sobre la interesante actividad intelectual de la que disfrutó con Chacel en la ciudad de Nueva York. En el caso de las mujeres españolas exiliadas, la ayuda que se prestaron gracias a las redes que articularon fue muy necesaria para superar las enormes dificultades que tenían para salir adelante en sus trabajos. Pero lo interesante de Nueva York, en especial, fue la variedad de mujeres que, independientemente de su procedencia o ideas, se prestaban ayuda, manteniendo su independencia y libertad en lo personal y en lo creativo, en una época en la que esto era verdaderamente difícil para ellas. Albornoz y Chacel, en Nueva York, formaron parte de la interesante y extensa red de mujeres a las que Victoria Kent y Louise Crane ayudaron y protegieron, como ha estudiado Carmen de la Guardia Herrero [2015].

Sería muy interesante y revelador saber más sobre la vida de este extenso grupo en el que se movían y del que formaron parte las intelectuales más interesantes de este momento entre las que estaban Victoria Ocampo, Gabriela Mistral, Palma Guillén, Mildred Adams, Joan Alonso, Fryda Schultz de Mantovani, Mariusa Verbrugghe, Maruja Mallo, Clara James, etc., todas ellas próximas a Albornoz y Chacel y con las que compartieron, gracias a estas redes de sororidad, actos, tertulias y proyectos. Los diarios de la escritora ofrecen interesantes referencias sobre las que es necesario seguir investigando. Los años de Nueva York fueron como una burbuja espacio-temporal en donde muchas de ellas, exiliadas, latinoamericanas, europeas, norteamericanas, etc. pudieron, por primera vez, vivir en libertad sus relaciones personales y profesionales.

Chacel, gracias a los contactos que le facilita Albornoz, conoce a muchas mujeres de este grupo que la ayudan de diversos modos; le

buscan conferencias en sus *colleges* y la asesoran en aspectos relativos a la publicación, reseñas y traducciones de sus obras<sup>32</sup>. Una de las mujeres que nos parece especialmente relevante y cuya memoria merece ser rescatada fue Mildred Adams, la «traductora prodigiosa»<sup>33</sup> [Sagarrá, 2017]. Adams, a quien Christopher Maurer incluye entre los amigos norteamericanos de Lorca [2013: 239], estuvo muy comprometida con la ayuda a los exiliados republicanos en Estados Unidos. A Chacel le facilitó la obtención de la prórroga de la beca con su informe favorable, según dejó escrito en sus diarios: «parece ser que hubo reunión, que los informes de Mildred y Ángel del Río fueron muy buenos y que es casi seguro que la prórroga está concedida» [2004: 190].

#### 4. LA PRÓRROGA DE LA BECA Y EL VIAJE A MÉXICO

La renovación de la beca tuvo en vilo a la escritora durante mucho tiempo y fue también un asunto que preocupó a Albornoz, pues comprometía a su primo Severo Ochoa, quien seguía estando detrás de la prórroga gracias a su amistad con Moe: «¿cómo va todo: visado para México y prórroga de la beca principalmente? No dejes de darme detalles [...] puedes imaginar lo impaciente que estoy; sobre todo lo de la prórroga» (11).

<sup>32</sup> Las cartas de Victoria Kent a Chacel informan de que tanto ella como Louise Crane la ayudaron directamente en todos estos aspectos y en los momentos más difíciles.

<sup>33</sup> Mildred Adams Kenyon (Nueva York, 1894-1980) fue periodista, escritora, traductora y crítica de literatura española. Tradujo ocho volúmenes de Ortega y Gasset al inglés y escribió cientos de artículos sobre infinidad de temas, desde la planificación urbanística de Nueva York hasta el feminismo y la vida literaria de España y América del Sur en el *New York Times* y *Magazine Book Review*. También fue corresponsal del *London Economist* desde 1946 hasta 1975. Vivió en España en los años 30 del siglo pasado y en 1936 regresó a Nueva York donde dirigió un comité de rescate en apoyo de los refugiados que huían de España tras la Guerra Civil. Entre sus libros destacan *García Lorca: Playwright and Poet*, 1977, *The Right to be People*, 1967, un relato sobre el sufragio femenino y *Latin America: Evolution or Explosion*, en 1964.

Albornoz sigue atenta a todos los problemas que impiden escribir a Chacel, sobre todo su temor a no rematar el libro en el plazo exigido, pero felizmente puede comunicar a su amiga en su carta de 4 de junio de 1960 la buena noticia («sé por Carmen [Ochoa] que te prorrogaron la beca por otro año») lo que supuso para ambas un motivo de enorme alegría. No era para menos ya que la renovación consecutiva de la beca Guggenheim no era algo común. Durante su primer año en Nueva York, Chacel tuvo que cuidar su relación con H. A. Moe, de quien dependía la posibilidad de continuar su estancia en la ciudad.

Pero Chacel, a pesar de su autoproclamada desafección hacia las relaciones sociales, disponía ya de una obra más que respetable y supo rodearse de personas excepcionales que supieron reconocerlo y le prestaron la ayuda que necesitó en Nueva York; lo que no podía resolver por no estar en Argentina eran los problemas con la publicación allí de la que ella consideraba su gran novela, *La Sinrazón*, ya que para que las cosas saliesen bien en Buenos Aires, «sería necesario que estuvieras como un tábano sobre el caballo», como le escribía De Diego [Bande, 2023b]:

El caso es que me iré a México sin ver el libro... Ayer, en un estado de desconcierto horroroso, me decidí a llamar a Carmen [Ochoa] para ver si sabía algo de la beca. Sabía, pero no había querido llamarme porque suponía que ya me habría llegado la notificación. [...] Bueno, es una preocupación menos. Un año más que vivo por mi cuenta económicamente, nunca creí que llegase a tanto. Ahora tengo que trabajar como una fiera [2004: 190].

México fue el país de acogida para la familia de Concha de Albornoz en el exilio; viajar desde Nueva York a su casa familiar con Rosa Chacel formaba parte, desde el comienzo, de su proyecto; «pienso hasta en la posibilidad de que pudiéramos ir a México juntas, en uno de esos autobuses como los que se ven en las películas de que tú hablas» (2). El viaje fue, después de la prórroga de la beca, otro sueño que se cum-

plió para las dos. Albornoz pudo disfrutar de la compañía de su gran amiga y Chacel vivió uno de los períodos más ilusionantes y productivos de su período neoyorkino.

La operación del viaje vuelve a ofrecernos la imagen de una Concha de Albornoz totalmente implicada en ayudar a la escritora, esta vez con los complejos trámites relacionados con el viaje. Gracias otra vez a las cartas, logra vencer los problemas de obtención de documentos para entrar y salir de Estados Unidos, una barrera, casi siempre infranqueable para los exiliados españoles. La obtención de los visados, según delata esta correspondencia, exigía activar toda una red de influencias. Chacel intentaba evitar gastos, («tendré que dar conferencias para que me eximan del depósito, lo que significa no descansar» [2004: 192]), activando a sus propios contactos, como Victoria Kent, Octavio Paz, Orfila Reynal, etc. que Albornoz irá desechando uno a uno debido a su mayor experiencia:

Yo creo que V.K. [Victoria Kent] ni ahora ni nunca hubiera podido conseguir tu visado sin poner la fianza; yo tampoco, y menos desde este país, no estando Octavio [Paz] en México. En vida de mi padre, él conseguía los visados para Luis [Cernuda] y para mí, tomándolo con mucho tiempo, desde luego; recuerdo que empezaba las trabajosas gestiones en marzo y los visados nos llegaban en los primeros días de junio. Pero ahora ya no tengo manera de hacer nada, y menos desde los Estados Unidos [...] comprenderás Rosa, que si yo hubiera podido hacer algo no hubiera necesitado que V.K. hubiera tenido la brillante idea (13).

El viaje a México, por su repercusión en la obra de la escritora, fue una operación de tanta envergadura como la propia solicitud de la beca y vuelve a ser obra casi completamente de Albornoz. Las cartas reflejan lo engorroso de los trámites y se tienen que convertir de nuevo en puros formularios de instrucciones para Chacel; la persistencia y tenacidad de Albornoz es realmente encomiable: «no hay que desanimarse por estas pequeñas dificultades, pero hay que hacerles frente sin pérdida de tiempo», le escribe (13).

La restrictiva política inmigratoria de Estados Unidos estaba detrás de todos estos problemas. El gobierno estadounidense prohibía expresamente la entrada al país de personas sospechosas de comunistas y, además, no reconoció nunca el estatuto de refugiado a las personas procedentes de España que, tras la victoria de Franco, huían para salvar sus vidas. El caso de Blanca Chacel, hermana de la escritora, que conocemos gracias a la investigación de Alejandra Valdés [2006], constituye un ejemplo de la angustiada situación que implicaba para muchas de estas personas el recorrido por embajadas, consulados u oficinas de policía que era preciso sortear para conseguir el preciado visado, por no hablar de la red de extorsiones y corruptelas que se edificaba alrededor de la vulnerabilidad de las personas que tenían que huir de España para sobrevivir.

Es conocida la política estadounidense de puertas cerradas o de infranqueables «muros de papel» como los que afectan a Albornoz y Chacel aún en los años sesenta. El caso de los intelectuales españoles que pudieron establecerse en aquel país se redujo a personas vinculadas a redes institucionales previas y con contactos con personalidades eminentes<sup>34</sup>.

Dentro del período neoyorkino, el viaje a México fue una de las experiencias más interesantes para la escritora española, quien ya el 6 de marzo de 1959, antes del viaje, con ocasión de conocer a Manuel Durán<sup>35</sup>, escribía en su diario sobre la atracción que ese país ejercía sobre ella: «no cabe duda, allí hay algo [...] los españoles que han ido a parar allí, han hecho más que los que han ido a otros sitios [...] existe entre ellos un mínimo de cohesión. Tengo cierto miedo de que México acabe interesándome» [2004: 180].

---

<sup>34</sup> El caso de Severo Ochoa es ilustrativo de la difícil situación de los intelectuales españoles en el exilio norteamericano, ya que el premio nobel e ilustre científico sólo pudo gozar de máxima confianza en aquel país luego de un esforzado periplo por toda Europa y de haber cumplido con el requisito de realizar su doctorado en Estados Unidos para poder trabajar allí [Niño, 2007: 244].

<sup>35</sup> Manuel Duran (Barcelona, 1925 - Connecticut, 2020). Crítico, intelectual e hispanista.





Retrato de Blanca Chacel por Timoteo Pérez Rubio. [parade-  
ro desconocido] (Fuente: Cortesía de Alejandra Valdés).

El viaje era la ocasión para Rosa Chacel de reencontrarse con su hermana Blanca<sup>36</sup>, a quien no veía desde el inicio del exilio y de cuya familia la escritora tenía noticias a través de las cartas de Concha de Albornoz, quien tenía ocasión de encontrarse con ella durante los pe-

---

<sup>36</sup> Blanca Chacel Arimón (Madrid, 1914 - México, 2020) formó parte de la Junta de Protección del Tesoro Artístico encargada por el Gobierno de la República en 1936 de salvar el patrimonio artístico español, que presidía el marido de Rosa Chacel, Timoteo Pérez Rubio. Todavía hoy se reconoce poco la responsabilidad y la labor de esta mujer en esta impresionante labor de salvación de las obras de arte. Gracias al trabajo de Alejandra Valdés que merece ser reeditado con urgencia y a quien agradezco lo haya puesto a disposición, tenemos la posibilidad de conocer interesantes aspectos de su biografía.

ríodos de vacaciones con su familia en México. Blanca Chacel tenía relación en México con la familia Albornoz y también con los amigos comunes del exilio, Tomás Segovia y Esteban Marco. El grave accidente sufrido por Albornoz fue motivo de gran preocupación para Blanca Chacel, como demuestra la insistencia en carta a su hermana para obtener noticias sobre su estado de salud. Por esta carta de Blanca a su hermana, podemos saber, además, que el encuentro entre ambas en México efectivamente se produjo pues escribe «he recordado varias veces, en estos días, la conversación que tuvimos volviendo de la Ciudad Universitaria, a la vuelta de *Fedra*, ¿te acuerdas?» en la que también añade:

Ayer encontré a Tomás [Segovia] y, como estaba vedado el asunto, le pregunté en abstracto si sabía algo de vosotras. Me dijo que había recibido tu tarjeta y que había sabido que Concha había tenido una cosa de amnesia, pero que como la información venía de Amalia [Salas de Albornoz] a través de Esteban [Marco] y éste exageraba tanto, no había sabido qué pensar [...] ¿cómo es posible que si hay algo grave no me lo hayas dicho?<sup>37</sup>

Gracias a Albornoz, que hizo posible este viaje y le brindó a su amiga contactos importantes, Chacel pudo disfrutar en México de una extraordinaria acogida a su trabajo. Entre las personas que más la ayudaron allí en la difusión de su obra cabe señalar al escritor español naturalizado mexicano Tomás Segovia, la escritora mexicana Inés Arredondo<sup>38</sup>, y el escritor y fundador de la Universidad Veracruzana Sergio Galindo.

La *Revista Mexicana de Literatura* publicó *Tertulia en el bar Himeto*, un relato que Chacel proyectaba convertir en novela y que junto con otros trabajos inconclusos quedaría incluido en sus *Novelas antes de*

---

<sup>37</sup> Carta de Blanca Chacel a Rosa Chacel de 23 de octubre de 1960. Fundación Jorge Guillén: RCH04/077.

<sup>38</sup> Gracias a esta investigación y la revisión del archivo de correspondencia de Rosa Chacel hemos podido «rescatar» la figura de Inés Arredondo, ya que permanecía oculta porque solía escribir en la misma carta que Tomás Segovia.

*tiempo*. Inés Arredondo y su círculo de intelectuales en México quedaron impresionados con este texto y le pidieron su continuación<sup>39</sup>.

Tomás Segovia publicó en la *Revista de la Universidad de México* un artículo sobre la literatura de Rosa Chacel en el que anunció su inminente visita al país [1960: 22]. En esta misma revista, en octubre del mismo año, Chacel publicaría un fragmento de *Barrio de Maravillas* ilustrado con dibujos de Vlady [Chacel, 1960: 14].

En 1961, gracias también a la colaboración de Arredondo y Segovia, Chacel publicó, a través de la Universidad Veracruzana de Xalapa su colección de cuentos *Ofrenda a una virgen loca*, que incluye los relatos *Transfiguración*, *Lazo indisoluble*, *Secreto manifiesto*, *Ofrenda a una virgen loca* y *Balaam* [Chacel, 1961].

En 1962, la *Revista de la Universidad de México* publicaría también una reseña de *Ofrenda a una Virgen loca* [Segovia, 1962: 31] que fue muy apreciada por Chacel: «la nota de Tomás sobre la Virgen loca es magnífica» [2004: 197].

Ya de vuelta, en Nueva York, Chacel dejó constancia de su satisfacción tras este viaje: «la verdad es que la serpiente se portó de un modo encantador [...] ¡En México! imposible escribir una línea. Bueno, aquello resultó bien, muy bien» [2004: 197]. La escritora tendrá que retomar con fuerza sus ensayos y aunque mantuvo los vínculos personales, ya no tendrá tiempo de mantener su productiva relación profesional con aquel país. En su diario escribe: «me he portado muy mal con ellos. Me gustaría mandar cosas a las revistas de México, pero me es completamente imposible escribir dos letras» [2004: 290].

En Nueva York, Chacel se impone la tarea, ya totalmente ineludible, de rematar sus ensayos antes de embarcarse a Europa. Nos parece muy reveladora la entrada de su diario en donde ofrece, con su extraordinaria capacidad ecrástica en el uso del idioma, una imagen de

---

<sup>39</sup> Carta de Inés Arredondo a Rosa Chacel de 16 de febrero de 1961. Fundación Jorge Guillén, Signatura: RCH 08/027.

sí misma que nos la dibuja en sus últimas jornadas en la ciudad que pareció proporcionarle su ansiada libertad e independencia:

No sé por qué me decidí a venirme al parque y escribir un poco aquí. Estoy rendida de trabajo en el libro y me parece imposible terminarlo en septiembre. Sin embargo, haré un esfuerzo, como se dice, sobrehumano. Concha me escribe desde México diciéndome que está muy preocupada [...] trataré de terminarlo [2004: 225].

## 5. CONCLUSIONES

Con este estudio hemos podido ofrecer una nueva dimensión del documento epistolar gracias al uso tan pragmático que Concha de Albornoz hace de sus cartas a Rosa Chacel. El corpus analizado, 17 cartas que Albornoz escribe a la escritora entre 1959 y 1961, nos ha permitido conocer la responsabilidad directa de Albornoz en la obtención de la Beca Guggenheim para Rosa Chacel. Gracias a su proverbial generosidad, Concha de Albornoz consigue llevar a feliz término dos importantes proyectos: logra, al fin, que se haga realidad el primer reencuentro con su amiga tras el exilio, el «veinte años después» como le escribe en sus cartas y consigue que la escritora pueda disfrutar de una estancia de dos años en Nueva York. La operación «reencuentro» se organiza a través de unas cartas cuya cronología coincide políticamente con el período más crítico de la Guerra Fría, lo que nos ha permitido observar elementos propios de la geopolítica del momento de los que se valía la denominada Guerra Fría Cultural para imponer entre los intelectuales latinoamericanos una agenda favorable a los Estados Unidos. En cuanto a la etapa neoyorkina de la escritora, ya conocíamos la importancia que tuvo para su vida y para su obra, ya que gracias a esta beca pudo concretar el proyecto ensayístico en el que venía trabajando desde hacía años en su exilio en Buenos Aires y que culminaría con la publicación de *Saturnal*. La estancia en Nueva York con la

beca que Albornoz consigue para ella fue, además, el puente hacia su retorno a Europa, ya que por primera vez pudo la escritora contemplar esta posibilidad, insensurable hasta entonces por motivos económicos.

Pero Albornoz consigue, además, a través de sus cartas, otro proyecto no menos importante para ambas, el ansiado viaje conjunto a México, donde Chacel pudo reestablecer el contacto con su hermana Blanca, exiliada en aquel país, y a la que no veía desde su huida de España tras la Guerra Civil. México abrió nuevas posibilidades para la difusión de su obra de Chacel, gracias a los contactos que su amiga pone a su disposición en aquel país. En este sentido, será clave la ayuda facilitada por el escritor español naturalizado mexicano Tomás Segovia y la escritora mexicana Inés Arredondo. Aparte del cumplimiento del deseo de ambas de retomar «la otra correspondencia, la de verse y pasar juntas una temporada» (Carta de Concha de Albornoz de 24 de marzo de 1959), el viaje a México tendrá para Chacel una trascendencia directa en su obra, ya que pudo publicar parte de su narrativa breve en diversas revistas de aquel país.

Creemos que resulta preceptivo, además, resaltar la importancia de un acercamiento a la carta en tanto que fuente histórica, dada la inexistencia de registros y obra escrita para documentar la figura de Concha de Albornoz, una intelectual que, a pesar de haber formado parte de los grupos de intelectuales más activos de los años 30, permanece injustamente todavía en el olvido. En este sentido, las cartas de Albornoz a Chacel nos han permitido contribuir a la reconstrucción de las biografías de las dos mujeres, especialmente en el caso de la asturiana, pues la inexistencia de legado, de momento en paradero desconocido, hace verdaderamente difícil su recuperación para la historia cultural. Las cartas de Albornoz son artefactos verdaderamente operativos en la consecución de sus metas, desde luego, pero también consiguen acotar ese espacio íntimo que cobija y mantiene la relación entre ellas en base a experiencias compartidas, lecturas comunes y sobre todo al cariño que sustenta los cuidados que se brindan entre sí.

## 6. FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Fundación Jorge Guillén. Cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel:

Carta nº1. 1959, febrero, 10. Mount Holyoke College. RCH07/021

Carta nº2. 1959, marzo, 8. Mount Holyoke College. RCH07/022

Carta nº3. 1959, marzo, 24. RCH07/023

Carta nº4. 1959, abril, 24. Mount Holyoke College. RCH07/083

Carta nº5. 1959, mayo, 24. Nueva York. RCH06/186

Carta nº6. 1959, mayo, 27. Mount Holyoke College. RCH07/032

Carta nº7. 1959, agosto, 24. Kyoto (Japón). RCH07/031

Carta nº8. 1960, marzo, 21. Mount Holyoke College. RCH07/033

Carta nº9. 1960, abril, 13. Mount Holyoke College. RCH07/034

Carta nº10. 1960. [Mount Holyoke College]. RCH07/040

Carta nº 11. 1960, mayo, 10. Mount Holyoke College. RCH07/035

Carta nº12. [1960], junio, 4. Mount Holyoke College. RCH07/048

Carta nº13. 1960, junio, 5. Mount Holyoke College. RCH07/049

Carta nº14. 1960, junio, 6. Mount Holyoke College. RCH07/036

Carta nº15. 1961, abril, 28. Mount Holyoke College. RCH07/024

Carta nº16. 1961, septiembre, 4. RCH07/038

Carta nº17. 1961, septiembre, 25. Mount Holyoke. RCH07/039

American Philosophical Society. Henry Allen Moe Papers. (Box 1-344). Severo Ochoa:

Nota simple. Dinner with D. Severo Ochoa and B.A. Houssay. New York Club. Saturday, 24 March 1962. Carta de Henry Allen Moe a Severo Ochoa. 1962, marzo, 15. New York. Mss. B:M722. Carta de Henry Allen Moe a Severo Ochoa. 1962, marzo, 16. New York. Mss. B:M722. Carta de Henry Allen Moe a Severo Ochoa. 1965, abril, 26. New York. Mss. B:M722. Carta de Severo Ochoa a Henry Allen Moe. 1965, abril, 16. University School of Medicine. New York.

Archivo de Bernardo Houssay:

Carta de Henry Allen Moe a Bernardo Houssay. 1944, enero, 8. John Simon Guggenheim Memorial Foundation, New York. 086/4420; Carta de Henry Allen Moe a Bernardo Houssay. 1939, noviembre, 6. John Simon Guggenheim Memorial Foundation, New York.

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Fondo Timoteo Pérez Rubio. Fotografía de Concha de Albornoz. Signatura:-020TPRF00001

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, Janet Gurkin (1982): *Epistolarity: approaches to a form*, Athens, Ohio University Press.
- AMAT, Jordi (2010): «España en la Guerra Fría Cultural», *La Vanguardia*, (24-II). <https://www.lavanguardia.com/cultura/20100224/53895185408/espana-en-la-guerra-fria-cultural.html> [8-4-2023].
- BALIBREA, Mari Paz (2021): «Irrumpiendo en el presente: Estrategias de reinscripción en la Historia para leer la obra filosófica de Rosa Chacel», *Bulletin of Spanish Studies*, 98(8), 1287-1311. <https://doi.org/10.1080/14753820.2021.1966960> [6-4-2013].
- BANDE BANDE, Ana (2023): «“Comunicaciones de otro mundo”: El silencio y la amistad en las cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel», *Lectora*, 28, 201-219. D.O.I.: 10.1344/Lectora2022.28.11 [6-4-2013].
- \_\_\_\_ (2023b): «Celia de Diego, escritora argentina en la ruta de Rosa Chacel y puerta de acceso a una nueva red argentina», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51, 13-26. <https://doi.org/10.5209/alhi.85121> [6-4-2023].
- \_\_\_\_ (2023c): «“La mar está Esmeralda esta mañana”: correspondencia entre Rosa Chacel y Esmeralda Almonacid (1959-1979)», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 49.1 [En curso de publicación].
- \_\_\_\_ (2016): «Rosa Chacel y sus posibilidades», *Revista de escritoras ibéricas*, 4, 13-194. DOI 10.5944/rei.vol.4.2016.16829 [6-4-2023].
- BARRENECHEA, Ana María (1990): «La epístola y su naturaleza genérica», *Dispositio*, 15 (39), 51-65.
- BEARDSWORTH, Adam (2022): *Confessional Poetry in the Cold War. The Poetics of Doublespeak* Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan.
- BEHIELS, Lieve (2018): «Rosa Chacel: novelista y traductora española exiliada», *Cadernos de tradução*, 38 (1), 47-64. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n1p47> [8-04-2023].
- BOURDIEU, Pierre (1980): «Le capital social», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, 2-3. [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1980\\_num\\_31\\_1\\_2069](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_31_1_2069) [6-4-2023].
- BULNES ÁLVAREZ, Luisa (1997): *Mariano y Alfredo Rodríguez Orgaz, arquitectos*. [Tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2461/1/T22093.pdf> [6-4-2023].
- CALANDRA, Benedetta y Marina Franco (2012): *La Guerra Fría Cultural en América Latina: desafíos y límites para una nueva mirada en las relaciones interamericanas*, Buenos Aires, Biblos.

- CARRASCO ZALDÚA, Luis Fernando (2012): «Alfredo Rodríguez Orgaz y su archivo de arquitectura», *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 46 (83), 61-97. [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/63/61](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/63/61) [6-4-2023].
- CERNUDA, Luis (2003): *Luis Cernuda. Epistolario, 1924-1963*, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- CHACEL, Rosa (2004): *Obra completa. Diarios*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén.
- \_\_\_\_ (1992): *Cartas a Rosa Chacel*, ed. Ana Rodríguez-Fischer, Barcelona, Versal.
- \_\_\_\_ (1985): *A la orilla de un pozo*, Valencia, PreTextos.
- \_\_\_\_ (1961): *Ofrenda a una virgen loca*. Xalapa (México), Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_ (1960a): «Tertulia en el bar Himeto», *Revista Mexicana de Literatura*, 12-15 (julio-septiembre), 3-16.
- \_\_\_\_ (1960b): «Barrio de Maravillas (fragmento)», *Revista de la Universidad de México*: 14-21. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8bcae5d0-6a34-4beb-b087-91b9b793f859?filename=barrio-de-maravillas> [6-4-2023].
- CIARLO, Héctor Oscar (1959): «Martin Heidegger: ¿Qué significa pensar?», *Sur*, 256 (enero-febrero): 98-102.
- CIPLIJAUKAITÉ, Biruté (1998): «La construcción del yo y la historia en los epistolarios», *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 3, 61-72. <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77111> [6-4-2023].
- DEGIOVANNI, Fernando (2018): *Vernacular Latin Americanisms: War, the Market, and the Making of a Discipline*, Pittsburgh, University of Pittsburgh press.
- GLONDYS, Olga (2018): «Dismissals of the Congress for Cultural Freedom's representatives in Latin America as part of the strategy of 'Opening to the Left' (1961-1964)», *Culture & History Digital Journal*, 7 (1). DOI: <https://doi.org/10.3989/chdj.2018.010> [6-4-2023].
- \_\_\_\_ (2015): «El Congreso por la Libertad de la Cultura y su apoyo a la disidencia intelectual durante el franquismo», *Revista Complutense de Historia de América*, 41, 121-146. [https://doi.org/10.5209/rev\\_RCHA.2015.v41.49899](https://doi.org/10.5209/rev_RCHA.2015.v41.49899) [16-3-2022].
- GUARDIA HERRERO, Carmen de la (2015): *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Un exilio compartido*. Madrid, Sílex.
- JAREMTCHUK, Dária (2017): «Arte, política e geopolítica nos anos 1960», *Modos. Revista de História da Arte*, 1 (2), 47-57. <https://doi.org/10.24978/mod.v1i2.758> [16-3-2022]



- JUÁREZ LÓPEZ, A. (2021): «El editor como autor: prácticas ecdóticas en textos epistolares», *Signa*, 30, 501-531. <https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.26426> [9-4-2023].
- LAFLEUR, Héctor [et.al.] (2006): *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires, El 8vo.loco.
- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (2017): «Concha de Albornoz», en *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, ed. M. Aznar Soler y J.R. López García (Sevilla, Renacimiento).
- \_\_\_\_ (2013): «Magda o de la amistad. Homenaje a Concha de Albornoz de Juan Gil-Albert» en *El exilio literario de 1939, 70 años después*, ed. M.T. González de Garay y J. Díaz Cuesta (Logroño, Universidad de La Rioja), 482-511.
- MAURER, Christopher (2013): *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana: cartas y recuerdos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MORÁN, Carmen (2013): «Viajeros españoles en EE.UU. (1950-1970): Julián Marías, Rosa Chacel y Miguel Delibes», *Artífara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 13: 17-35.
- MORENO, María Paz y Claudia Simón (2016): *Cartas a Juan Gil-Albert. Epistolario selecto*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- MUDROVICIC, María Eugenia (1997): *Mundo nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- MURCIA ESTRADA, Isabel (2022a): «Concha de Albornoz. Exception, Dandy, and Character», en *Queer Women in Modern Spanish Literature: activism, sexuality, and otherness of the «chicas raras»*, ed. Ana I. Simón-Alegre y Lou Charnon-Deustch, Nueva York, Routledge.
- NIÑO, Antonio (2007): «El exilio intelectual republicano en los Estados Unidos», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2, 229-244. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0707220229A/6765> [16-3-2022].
- ORTEGA VELÁZQUEZ, Elisa (2017): «La consolidación histórica de la inmigración irregular en Estados Unidos. Leyes y políticas migratorias restrictivas, ineficaces y demagógicas», *Norteamérica. Revista Académica del CI-SAN-UNAM*, 12 (1): 197-231.
- PETRUCCI, Armando (2018): *Escribir cartas, una historia milenaria*, Buenos Aires, Ampersand.
- PULIDO TIRADO, Genara (2001): «La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 10: 435-448.
- REDDY, William (2004): *Navigation of Feeling. A framework for the History of Emotions*, Nueva York, Cambridge, C. University Press.

- RODRÍGUEZ-FISCHER, Ana (1986): *La obra novelística de Rosa Chacel*. [Tesis doctoral], Barcelona, Universidad de Barcelona.
- SAGARRA Gamazo, Adelaida (2017): «Mildred Adams, La Traductora Prodigiosa (sic)», en *Liberales, cultivadas y activas. Redes culturales, lazos de amistad*, coord. Adelaida Sagarra Gamazo, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- SEGOVIA DE LOS REYES, Tomás (1962) «Rosa Chacel, Ofrenda a una virgen loca», *Revista de la Universidad de México*, (marzo), 31. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bd5057d6-59a0-4203-987f-7a1d185916f7/rosa-chacel-ofrenda-a-una-virgen-loc> [6-4-2023].
- \_\_\_\_ (1960): «Rosa Chacel o el misterio radiante», *Revista de la Universidad de México*, (julio), 22-23. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/36e0ee47-e5ce-4583-8ed1-a2780b40b87e/rosa-chacel-o-el-misterio-radiante> [6-4-2023].
- TERUEL, José (ed.) (2018): *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*, Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Veruert.
- VALDÉS TEJA, Alandra y Julia del Palacio Langer (2006): *Guerra, memoria y exilio. La odisea de dos mujeres del siglo XX*, México, Centro de investigación y docencia económicas.
- VARGAS HERNÁNDEZ, José Guadalupe (2004): «Algunos mitos, estereotipos, realidades y retos de Latinoamérica», *Historia Actual On Line*, 3 (invierno), 57-63 <https://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/issue/view/3> [10-4-2023].
- VIOLI, Patricia (1987): «La intimidad de la ausencia. Formas de la estructura epistolar», *Revista de occidente*, 68: 87-99.



## CRÓNICA, TESTIMONIO Y GÉNERO: LUISA CARNÉS Y CARLOTA O'NEILL<sup>1</sup>

### Chronicle, Testimony and Genre: Luisa Carnés and Carlota O'Neill

RAQUEL ARIAS CAREAGA

*Universidad Autónoma de Madrid*

raquel.arias@uam.es

ORCID: 0000-0001-7357-8207

Recibido: 10-06-2023

Aceptado: 25-07-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.369>

#### RESUMEN

Las memorias sobre la Guerra Civil escritas por Luisa Carnés y Carlota O'Neill son textos imprescindibles en la recuperación de las experiencias colectivas que los hechos rescatados en ellas representan para la memoria del pasado español. A través de estos relatos, se analiza su pertenencia al género testimonial y los acercamientos que cada uno de ellos propone para la recuperación de la memoria histórica desde una perspectiva de género.

**PALABRAS CLAVE:** Luisa Carnés; Carlota O'Neill; memoria; testimonio; Guerra Civil.

#### ABSTRACT

The memoirs on the Civil War written by Luisa Carnés and Carlota O'Neill are essential texts in the recovery of the collective experiences that the events rescued in them represent for the memory of the Spanish past. Through these stories, their belonging to the testimonial genre and the approaches that each of them proposes for the recovery of historical memory from a gender perspective are analysed.

**KEY WORDS:** Luisa Carnés; Carlota O'Neill; Memory; Testimony; Civil War.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del grupo de investigación consolidado *Literatura, memoria y discurso* LIMEDIS (FI-568) perteneciente a la Universidad Autónoma de Madrid.

## ESCRIBIR LA HISTORIA DESDE EL EXILIO

EN 1939 LUISA CARNÉS SE VE OBLIGADA a abandonar Barcelona ante el inminente final de la Guerra Civil. El difícil camino hasta la frontera y su llegada a Francia es una experiencia colectiva en la que la escritora comparte las terribles condiciones del viaje con sus compatriotas forzados también a exiliarse para conservar la vida tras el triunfo del bando franquista en la contienda. Durante este paulatino alejamiento del territorio patrio, Luisa Carnés no deja de lado su oficio de periodista y escribe crónicas en las que describe los hechos de los que es testigo, así como vívidos retratos de personajes anónimos, a los que ella da nombre y voz, con los que coincide en esos amargos días. Estos textos, escritos entre abril y septiembre de 1939, permanecerán inéditos hasta 2014, cuando la editorial Renacimiento los saque a la luz bajo el título *De Barcelona a la Bretaña francesa* al cuidado del historiador Antonio Plaza Plaza. Solo entonces, bien entrado el siglo XXI, podrán los lectores españoles acceder a tan terribles experiencias y conocer desde la voz en primera persona de una de sus protagonistas cómo se produjo aquella diáspora.

Otra escritora, Carlota O'Neill, detenida y encarcelada en el comienzo de la guerra en Melilla, conseguirá salir de España hacia el exilio en Venezuela en 1942. Desde su ingreso en prisión había comenzado a escribir para poder enfrentarse a una experiencia extrema, marcada por el asesinato en los primeros días del levantamiento de su esposo, el capitán de Aviación Virgilio Leret, destinado como jefe de la base de hidroaviones del Atalayón, muy cercana a Melilla. El texto, escondido y perdido en varias ocasiones, no vería la luz hasta 1964 en México, país en el que la autora había logrado la nacionalidad en 1953 y que explica el primer título de estas memorias: *Una mexicana en la guerra de España*. En 1977 se publicará en España con el nuevo título *Una mujer en la guerra de España*.

Ambos textos suponen un testimonio extraordinario de las experiencias de mujeres en el centro del impacto del levantamiento fran-

quista en 1936 y sus consecuencias para la población que había permanecido leal al gobierno español a partir de ese momento y después de 1939. El acercamiento a ambos textos nos permite, además, establecer algunas diferencias y semejanzas que tienen que ver con el momento de escritura<sup>2</sup>, la perspectiva de clase y, por supuesto, el sesgo de género, lo que hace que ambos archivos memorialísticos sean imprescindibles para la recuperación de nuestro pasado.

Como veremos, el texto de Carlota O'Neill fue escrito y reescrito en varias ocasiones, dando a la autora la oportunidad de reflexionar desde el exilio sobre los terribles hechos recogidos en el libro. Este proceso de escritura dilatado en el tiempo implica también una construcción narrativa muy marcada, acercándose a los rasgos propios de la autobiografía y la autopercepción del sujeto narrativo. Por el contrario, Luisa Carnés no retocó el texto ni volvió sobre él. Pero en 1944 sí retomó el angustioso camino que había supuesto la salida al exilio y continuó sus memorias con otro texto titulado *La hora del odio*. Los dos están incluidos en la edición que ha presentado la editorial Renacimiento. Es evidente que la autora necesitó terminar el relato de su salida de España, con la vista puesta en el final de la Segunda Guerra Mundial que podría haber dado un vuelco a la situación española tras 1939. Sin embargo, dichas memorias nunca fueron publicadas. Luisa Carnés tuvo que ocuparse de sobrevivir en México y los recuerdos del dramático final de la Guerra Civil quedaron sepultados por la urgencia del presente. Si nos detenemos en su última novela, *El eslabón perdido*, también publicada de forma póstuma, podemos observar que el sujeto colectivo que protagonizaba aquellas memorias se había disuelto en la represión franquista, la muerte y la separación forzosa impuesta por el exilio [Arias Careaga, 2022]<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Agradezco a Fernando Larraz sus precisiones a propósito de este aspecto en conversaciones alrededor del seminario *Escrituras del yo: género, géneros y exilio*, celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares en abril de 2023.

<sup>3</sup> Para un acercamiento a la narrativa de Carnés, véase Olmedo, 2014

En cambio, en el caso de O'Neill, la recuperación su historia personal e individual hace necesaria la escritura y publicación de sus recuerdos. A partir de la reconstrucción de su yo, conseguirá rescatar un nosotros esencialmente femenino y hacerlo pervivir hacia las generaciones posteriores. Entre ellas están sus propias hijas, que logra recuperar y sacar del orfanato donde su propio abuelo paterno las había ingresado, para huir con ellas a Venezuela, como cuenta en la continuación de sus memorias bajo el título *Los muertos también hablan*. Es decir, que ambas autoras necesitaron volver sobre los hechos para dar un cierre narrativo al proceso de su salida al exilio.

#### DIFERENTES TRATAMIENTOS DE LO AUTOBIOGRÁFICO

Sin duda, la recuperación del recuerdo y su posterior construcción textual tiene que ver, en muchas ocasiones, con la experiencia de un trauma. La escritura actúa en ese caso como una opción de introspección a la vez que como la posibilidad de situar en un plano exterior al sujeto las vivencias que han provocado el trauma. Cuando Manuel Alberca [2007: 46] se pregunta, «¿Qué ocurre cuando la verdad ahoga la respiración, cuando la experiencia vivida resulta desde cualquier punto de vista insostenible e inhumana la supervivencia, una prueba de resistencia?», la respuesta lleva implícita la búsqueda de un medio que permita al sujeto asumir tales experiencias incompatibles con la vida conocida hasta entonces. En el caso de Luisa Carnés y Carlota O'Neill, la escritura aparece como ese medio posible para, a través, del relato dar sentido a lo vivido y compartir los hechos, bien sea con los sujetos inmersos en ellos, bien sea con observadores ajenos. Pero hay en estos textos otro componente esencial al proponerse en ellos una voz que trasciende la de las autoras para convertirse en un documento que no es meramente autobiográfico. En ambos casos podemos detectar lo que afirmaba Paul Ricoeur [1995: 912]: «Hay crímenes que no han de olvidarse, víctimas cuyo sufrimiento pide menos venganza

que narración. Sólo la voluntad de no olvidar puede hacer que estos crímenes no vuelvan nunca más».

Y esa voluntad de no olvidar está en la motivación principal de ambos relatos, porque el olvido sería una traición absoluta tanto hacia sus propias vidas anteriores a la contienda, como hacia las personas que compartieron sueños y sufrimientos antes y después de la represión sufrida. Para analizar cómo se enfrenta cada una de las autoras a la rememoración de ese pasado, es interesante detenerse en la evolución de la perspectiva autobiográfica en el campo cultural. Para ello podemos partir del comentario que Carlos Pereyra hacía a propósito del papel del testimonio en el estudio de la Historia. En 1928, en *El Universal*, el autor afirma en un artículo titulado «La ciencia del testimonio»:

Todo proceso de rememoración, indispensable para construir los recuerdos, involucra factores que mermaban su objetividad, como la intervención de la imaginación creadora —estrategia que si bien permitía subsanar los déficits provocados por el olvido para darle coherencia al relato de vida, transformaban de manera inevitable la realidad recordada—; de tal suerte que la exactitud del recuerdo no es la regla, sino la excepción [Gómez Rodríguez, 2019: 351].

Si esto es así, las historias de vida no serían material fiable para la construcción histórica del pasado. De esta forma los testimonios personales estarían contaminados por el recuerdo, herramienta fallida por lo que tiene de subjetivo y por los mecanismos incontrolables que intervienen en su funcionamiento, ajenos al control racional en muchas ocasiones. Pero esta visión de las primeras décadas del siglo XX va a evolucionar de forma bien significativa. En 2006 Beatriz Sarlo realiza la siguiente afirmación:

Vivimos en una época de fuerte subjetividad y, en ese sentido, las prerrogativas del testimonio se apoyan en la visibilidad que 'lo personal' ha adquirido como lugar no simplemente de intimidad sino de manifestación pública [Sarlo, 2006: 25].



Algo menos de un siglo después el testimonio personal es visto como prueba aceptada e incluso necesaria para la construcción de una visión del pasado que no se limite a los que hasta entonces fueron considerados grandes hechos de la Historia, dejando fuera la intrahistoria y las vivencias de los sujetos anónimos. Ahora, esos relatos de vida ayudan a completar el cuadro de los hechos estudiados y reconstruidos, permitiendo observar detalles que de otra forma serían obviados. En relación con los testimonios de víctimas de terribles represiones como las que vamos a analizar aquí, se convierten en la única forma de acceso en la posteridad a lo sucedido a aquellos que no son dueños del discurso. De nuevo podemos recurrir a Pereyra [2005: 24]:

Es tarea de la investigación histórica recuperar el movimiento global de la sociedad, producir conocimientos que pongan en crisis las versiones ritualizadas del pasado y enriquecer el campo temático incorporando las cuestiones suscitadas desde la perspectiva ideológica del bloque social dominado.

Lo transcendental de este aspecto es que, si no recurrimos a los testimonios de las víctimas, habrá extensos relatos históricos de los que solo quedará lo que de ellos han dicho los mismos que cometieron los atroces actos represivos sufridos por esas víctimas silenciadas no solo en el momento, sino en el relato histórico posterior. En el caso que nos ocupa, es obvio que nos encontramos ante relatos silenciados y excluidos de la memoria colectiva española del siglo XX. Ambos textos se reincorporan al discurso de la España contemporánea mucho después del momento de su escritura. Descubrirlos ahora supone un reconocimiento esencial no solo de sus autoras, sino también de todos los compatriotas que vivieron las mismas experiencias sin poder dar cuenta de ellas, experiencias que fueron borradas del relato oficial de la España franquista y que todavía hoy está costando tanto reinsertar en la construcción histórica contemporánea. Pero es aún más importante tener en cuenta que son relatos que nos ofrecen una de las perspectivas más ausentes y desconocidas como es la perspectiva femeni-

na. Las voces de Carlota O'Neill y Luisa Carnés nos ofrecen la posibilidad de asistir a experiencias de mujeres ausentes en todos los relatos que han pasado a formar parte del canon histórico español. Es importante resaltar el auge de esta perspectiva en relación con este mismo tema, como la impresionante obra de teatro de Amparo Climent, *Las cartas perdidas*, de la que también la autora ha realizado una versión documental en 2021 para recuperar las voces de tantas mujeres anónimas a través de su propia palabra escrita. En la misma línea está el reciente documental de Jacobo Echeverría-Torres *Mujeres olvidadas* estrenado en junio de 2023.

Tanto en el caso de Luisa Carnés como en el de Carlota O'Neill nos encontramos ante documentos autobiográficos que dan testimonio, siguiendo casi en su totalidad los rasgos que John Beverley [2004] atribuye a este género. El testimonio se caracteriza, según este autor, por la necesidad de que sea un documento escrito y no oral y en concreto ubicado en la narrativa. Pero esto no le quita su naturaleza pro-teica, que hace que estemos ante un género no sujeto a una normatividad literaria establecida, o, como explica Sara Hernández-Fernández [2019: 15], es necesario «plantear el carácter híbrido de ciertas escrituras del yo». Otro rasgo esencial es que dicha narración se realice en primera persona por un narrador que es, además, protagonista o testigo de los hechos narrados, hechos que se enmarcan en una experiencia vital significativa. No podemos olvidar tampoco que el testimonio es una literatura de resistencia frente al imperialismo o, como en este caso, ante una fuerza de opresión arrolladora.

De esta forma, la narración autobiográfica de *Una mujer en la guerra de España* y *De Barcelona a la Bretaña francesa* se ubica en una escritura de lucha y de clara conciencia de la importancia que el testimonio que dan de la realidad vivida forma parte de la historia del país que ambas autoras se verán obligadas a abandonar. El exilio es otro componente ineludible de la configuración de estos recuerdos. Y la recepción de los dos textos nos indica también algunas cuestiones que deben ser teni-

das en cuenta, ya que Carlota O'Neill luchó por conseguir la publicación de su texto, mientras que Luisa Carnés lo dejó entre sus papeles inéditos y nunca lo vio publicado, lo que nos habla de la pérdida del sujeto colectivo que aparece en su obra, como veíamos antes. Como afirma Jean Molino [1991: 129], «escribir se convierte en o es la vida. Por esto la creación aparece como construcción del yo mediante la escritura, como intento de reconquista del yo». Estaríamos, así, ante la necesidad de recuperar un yo pasado, que es, además, un nosotros también pasado y clausurado. De esta forma, la autobiografía es aquí un texto de urgencia para justificar la existencia de una esperanza perdida, de un colectivo sacrificado y de un yo involucrado en una lucha que marca todo el devenir vital de las autoras. Reconquistar ese yo supone no renunciar a lo vivido ni a las causas que colocaron a Carnés y O'Neill en el bando republicano.

El proceso no es sencillo, ya que en la autobiografía se dan cita varias versiones distintas del yo: «En principio debemos acordar que al Yo empírico que ha vivido y vive (el autor como ser biográfico) se le añade un Yo creado en la experiencia de la escritura, un yo textualizado (objeto-tema de la autobiografía) desde la perspectiva narrativa de otro Yo narrador, sujeto de la enunciación» [Scarano, 1997: 153]. Si comparamos los dos textos, esto es mucho más claro en el caso de la obra de Carlota O'Neill, que reconstruye los hechos desde la conciencia del yo, testigo y víctima de todo lo narrado. Sin embargo, en el caso de Luisa Carnés, hay un deseo de diluir al yo testigo que es la propia Carnés, manteniendo en primer plano al sujeto de enunciación solo cuando las experiencias tan terribles que relata son, también, las experiencias del colectivo que huye y sufre con ella. De esta forma, en *De Barcelona a la Bretaña francesa* nos encontramos con que los sentimientos personales de Carnés y las referencias a su propia situación como madre, por ejemplo, son silenciados y no son expuestos ante el lector, incluso aunque se muestre el dolor de otras madres por el desconocimiento del paradero de sus hijos, como era el caso de la propia autora.

Solo en una ocasión, en el final del libro, afirma: «No pensaba en mí, ni en los míos, de los que no tenía la menor noticia» [Carnés, 2014: 244]. Esto nos indica un tratamiento muy diferente de la autobiografía y una conciencia del yo que difiere entre las dos autoras.

Quizá la clave de esta diferencia esté en dos aspectos principales. Por un lado, el género escogido para dar testimonio de los hechos relatados, y por otro, el momento de escritura de los textos. No debemos dejar fuera la pertenencia a clases sociales distintas, aspecto que explica la forma en que cada una asume el relato. Luisa Carnés se enfrenta a la redacción de sus memorias de guerra y exilio como si de crónicas periodísticas se tratara. Es decir, continúa con la actividad que como escritora llevaba tiempo desarrollando y que implica una manera muy concreta de mirar la realidad. No hay más que pensar en sus artículos de la época, como ha estudiado Natalia Calviño Tur [2022: 62]: «Re-escribir el discurso hegemónico desde los márgenes va a ser siempre el objetivo último de los artículos y reportajes de Carnés». Los reportajes vistos desde hoy aparecen como un «corpus testimonial real» [Calviño Tur, 2022: 67] en el que la autora pone en primer plano a los protagonistas de sus textos, colocándose en un segundo plano ante las voces de los sujetos que llenan el espacio de los artículos que, sin duda, «son crónicas sobre la vida de los españoles de los años treinta. La firme voluntad de recoger en sus reportajes el escenario, las costumbres y los protagonistas de la cotidianidad da como resultado un valioso retrato de la sociedad española previa a la guerra, ofreciendo la imagen de progreso y bonanza cultural que esos años brindaron a la población» [Calviño Tur, 2022: 68]. No cabe duda de que su libro de memorias es, de alguna manera, un gran reportaje de inmersión en el que Luisa Carnés acompaña a ese dolorido pueblo español en su salida hacia el exilio. Un detalle que refuerza esta idea es la decisión estilística de reproducir el habla popular tal cual, sin corregir de acuerdo con la norma las palabras de las personas que dan testimonio a través de las crónicas que componen estas memorias.

La urgencia del reportaje, que debe ser escrito de manera casi inmediata a los sucesos que relata, está en la base del texto de Carnés. Como ha visto Beatrice Didier [1996: 40], «[en el reportaje] el acontecimiento debe ser registrado enseguida, sin esa distancia que permite la elaboración del recuerdo, la reconstrucción, el trabajo de síntesis, una sofisticación de estilo». De esta forma, los lectores de *De Barcelona a la Bretaña francesa* acompañan a los españoles que en 1939 parten a un incierto exilio, compartiendo con ellos sus incertidumbres, sus miedos, su dolor, su hambre y su frío gracias a la visión que Carnés transmite en los reportajes que van conformando el libro y el viaje hasta Francia. No se produce una elaboración desde un futuro de la escritura que conoce en qué acabaron aquellas luchas o aquellas esperanzas. Esto le da una naturaleza de inmediatez, de realidad y de verdad, a la vez que resalta la materialidad de las experiencias relatadas. No se trata de explicar al lector los padecimientos físicos sufridos, sino de escribir desde ellos, desde el hambre, el frío, el dolor y el miedo. De ahí la angustia de la voz narrativa que se pregunta cómo se puede narrar el horror:

¿Quién podría expresar en todo su dramatismo espantoso el horror de sentirse indefenso y sin protección alguna, en campo abierto, bajo un aparato enemigo? ¿Quién podría explicar justamente cuánto se piensa, cuánto se siente en esos instantes eternos en que vuela el avión sobre nuestras cabezas, y los hombros se contraen hasta el dolor, y la imaginación dibuja localmente palabras incoherentes, y al propio tiempo, perfectamente lógicas? ¿Quién podría contar las palpitaciones del corazón angustiado, describir la sed amarga y el dolor de la lengua entre los dientes? ¿Y el martillo de lo penoso en los oídos y en las sienes, y las frases sin voz? ¿Y el pavor que atiranta la piel y afloja los músculos, y hace brotar las canas por encima de la frente?... [Carnés, 2014: 123].

Al mismo tiempo, observamos cómo el narrador se diluye para convertirse en herramienta de transmisión de las experiencias vividas por el colectivo popular español. Así, el individualismo propio del escritor

o del artista está ausente aquí a favor de la construcción de un retrato polifónico que subraye el carácter colectivo de lo vivido.

En el caso de Carlota O'Neill, la situación es muy diferente. De hecho, la autora explica en el prólogo de su libro el proceso de redacción de estas memorias:

LECTOR AMIGO: Me parece que he escrito este libro más de dos veces. Lo tuve escondido, allá en España, bajo tierra, envuelto en un hule; también estuvo dentro de un horno apagado, pero su destino era el fuego. A él fue a parar, empujado por las manos que temblaban de mis dos hijas y mías, cuando la Falange empujaba la puerta de nuestra casa.

Pasó el tiempo y volví a sentir la desazón de reconstruirlo. Era como un mandato que me desasosegaba. Que me obligaba. Y lo escribí otra vez, segura de que no tendría que esconderlo, porque las tropas de los aliados acorralaban a los nazis. Lo escribí, y al terminarlo, vuelta a esconderlo... ¡Es como una bomba encendida que llevaras en las manos!», me decían quienes sabían. Y me instaban a su destrucción. Cuando América era para nosotras más que un presentimiento, este libro se volvía una amenaza. Pero antes de deshacerlo tomé notas para poder seguirlo más tarde. Y metía en el equipaje unas cuartillas que eran un jeroglífico solo entendido por mi... NOTAS PARA UNA NOVELA POLICIACA Y DE AVENTURAS, ponía, y todo lo que en estas páginas queda escrito, allí era un puro disparate, que nadie hubiera logrado descifrar si muero antes; ni mis propias hijas. En Venezuela volví a escribirlo en 1951, el primer año de mi llegada. Lo hice cansada, y cansado y cansino quedó el libro: cuando fui a corregirlo encontré mal dicho todo. Y me dispuse a hacerlo otra vez. La versión que ahora te ofrezco espero que será la última. No porque esté perfecta –pues nada he hecho perfecto–, sino porque, al igual que nuestro Don Quijote, cuando por segunda vez probó su celada, yo no me meteré en autocríticas y lo dejaré tal y como quede, encomendándome a tu buena voluntad, lector amigo o «indiferente» – pues advierto que yo no reconozco a mis enemigos como tales [O'Neill, 2003: 15-16].

La reflexión que implica la escritura y reescritura responde mucho mejor a la construcción de un yo en el texto autobiográfico en consonancia con lo que explica Sylvia Molloy [1996: 16] cuando afirma que

«La autobiografía no depende de los sucesos sino de la *articulación* de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y la verbalización». Resalta la autora que este tipo de textos se apoyan sobre el concepto de la autfiguración que, como explica, «es la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige» [1996: 19].

Todo esto nos lleva a concluir que nos encontramos ante dos textos de distinta naturaleza. El libro de Luisa Carnés es una colección de crónicas que van ilustrando el terrible camino hacia el exilio, mientras que el texto de Carlota O'Neill responde a la noción más clásica de una autobiografía donde la autora da cuenta de su experiencia personal en la cárcel de Melilla donde fue encerrada. Esto no quiere decir que en el segundo caso no se observe el paisaje humano que acompaña a la autora, pero su presencia se sitúa en un primer plano que no encontramos de igual manera en las crónicas de Carnés.

#### MUJER, GUERRA Y VIOLENCIAS

Uno de los rasgos más importantes de los textos de Luisa Carnés y Carlota O'Neill es la inclusión de una perspectiva de género, que, en el primer caso, se conjuga además con una perspectiva de clase. Esto enriquece y da una profundidad mucho mayor a la situación de la que están dando testimonio a través de sus recuerdos. La importancia de la perspectiva de género es que nos permite asistir a la forma en que las mujeres vivieron tan terrible experiencia, un relato ausente de los libros de historia y que solo podemos conocer a través de las voces de las mujeres que lo padecieron. Estamos ante la recuperación de una memoria que solo puede ser narrada por sujetos femeninos silenciados y sin acceso a los medios de expresión que les permitan dejar testimonio de las experiencias vividas. No podemos olvidar, por ejemplo, que lo sucedido dentro de las cárceles de mujeres o en los campos de

concentración franceses que separaron hombres de mujeres es un relato que solo puede ser hecho por sus protagonistas femeninas [Sun, 2022: 359]. Esta es una de las razones por las que es tan importante prestar atención a esta memoria femenina y reinsertarla en la perspectiva histórica para poder tener una visión completa de lo sucedido.

La memoria del exilio desde una perspectiva de género cuenta con textos tan conocidos como las memorias de María Teresa León, *Memoria de la melancolía* (Buenos Aires, 1970), o el texto de Silvia Mistral *Éxodo. Diario de una refugiada española* (México, 1940). Pero queda mucho por recuperar todavía, como los textos escritos por autoras tan relevantes en el proceso histórico español en relación con el papel de la mujer como son Victoria Kent o Federica Montseny. En *Cuatro años en París (1940-1944)* (Buenos Aires, 1947), Victoria Kent «recoge sus primeros años de exilio en el París ocupado por los alemanes [...] y aunque es claramente autobiográfico, utiliza la tercera persona, consiguiendo así un estilo literario que se aleja de la mera exposición de unas memorias» [Arias Careaga, 2005: 155]. Sin duda, esto nos acerca a la utilización de la crónica que hace Luisa Carnés en su libro, como ocurre también con el texto de Montseny *El éxodo. Pasión y muerte de los españoles en el exilio* (Francia, 1969), «estremecedor documento» en el que se ofrecen «testimonios no solo de la autora, sino también de personas anónimas encontradas en los campos de internamiento franceses» [Arias Careaga, 2005: 156].

Cómo no recordar también a Constanca de la Mora y su obra *Doble esplendor. Biografía de una mujer española* (México, 1944), o a Isabel del Castillo, con *El incendio. Ideas y recuerdos* (Buenos Aires, 1954). También es importante el caso de Teresa Pamiés, *Cuando éramos capitanes* (1974), y, por supuesto, Concha Méndez y sus *Memorias habladas, memorias armadas* (1991), transcripción de los recuerdos que dejó grabados. Muchas de estas obras integran lo que Anna Caballé [1998: 123] calificó de «microgénero autobiográfico» dentro de la «literatura de los campos de concentración». Pero lo que tiene que hacernos reflexionar



son las fechas y lugares de publicación que nos indican la ausencia de estas obras en la configuración de la memoria histórica española. Hasta bien entrada la década de los años 80 no fue posible reinsertar estos textos en el corpus de las obras del siglo XX español y muchas de ellas todavía están pendientes de dicha recuperación, pues, como se ha dicho, «todos los nombres recordados –y muchos más que podrían añadirse– se inscriben en el nombre común del pueblo español derrotado en la guerra» [Rodríguez Puértolas, 2000: 428].

Las violencias sufridas por estas autoras y recogidas en sus memorias tienen una relación directa con el desarrollo de la Guerra Civil y su lugar ideológico en la contienda y antes de ella. Tanto Luisa Carnés como Carlota O'Neill eran exponentes de una ideología que ponía el acento en la emancipación femenina. Sin entrar en sus posiciones antes de 1936 (véase Arias Careaga, 2009 y 2017), en sus memorias se expone ante los lectores un compromiso político sin fisuras que, en el caso de Luisa Carnés tiene que ver con la clase social de forma muy clara. Si nos adentramos en los textos podemos establecer algunas pautas que los relacionan y, a la vez, los diferencian.

En primer lugar, el comienzo de *De Barcelona a la Bretaña francesa* nos sitúa en un comedor colectivo en el que la voz narrativa no interviene desde una subjetividad única, sino que muestra una perspectiva anclada en el nosotros en el que destaca de forma clara la presencia femenina desde el primer párrafo:

Cuando se llega hoy al comedor colectivo, echa una de menos a muchos compañeros. A medida que las fuerzas invasoras se aproximan a Barcelona, las fábricas y los sindicatos van quedando vacíos. Los obreros y los dirigentes políticos y sindicales cambian los instrumentos de trabajo y los puestos de dirección por el fusil. Millares de mujeres son incorporadas al trabajo por el Gobierno Negrín. Ante las oficinas de la Comisión de Auxilio Femenino del Ministerio de Defensa Nacional, que realiza activamente el reclutamiento femenino para las tareas de la retaguardia se alinean constantemente centenares de mujeres. Todas quieren ser útiles a su patria. Mujeres de todas las edades; mujeres de todas las regiones de España; mujeres con niños en los

brazos («Si me coloca al niño en algún sitio, podré trabajar»). Esto permitirá poner en pie de guerra nuevos refuerzos masculinos [Carnés, 2014: 65].

Las mujeres forman parte del retrato que hace la autora en igualdad de condiciones con los hombres. Sus aportaciones, su trabajo, sus voces se incorporan en el texto con naturalidad y con una clara conciencia por parte de Carnés de la necesidad de visibilizar su presencia en la lucha. Es decir, las mujeres también forman parte activa de la construcción y defensa de una España nueva y puesta en riesgo por el golpe militar. Esta posición es muy clara en el texto dedicado a «Una fortificadora de Madrid», donde se reproduce el siguiente diálogo:

un brillante llamamiento, que decía elocuentemente la gravedad de las horas: «Quedan suspendidas las inscripciones. Todas las mujeres, a fortificar Barcelona». Una multitud de mujeres se apiñaba para leer la pizarra, ante la que se hacían vivos comentarios:

–Buena debe de estar la cosa...

–¿Qué habrá que hacer?

–¡Qué pregunta!... Trincheras, pa' que no pasen los italianos.

–¿Y las mujeres vamos a hacer trincheras?

–Espera, mujer, que te la hagan a ti los moros, pa' enterrarte [Carnés, 2014: 91].

La mujer que habla, Amparo Fernández, representa el difícil camino de las mujeres españolas de clase obrera por encontrar un lugar en una sociedad que las ningunea y las maltrata. Su libertad, su búsqueda de un amor que garantice su independencia como persona, su decisión de luchar junto a los hombres sin discriminación por su sexo son un ejemplo extraordinario cuyo final significa mucho más que la muerte de un individuo concreto:

Meses después supe en París que Amparo, la fortificadora de Madrid, soledad de la abnegación y la gracia de un pueblo inmortal, formaba parte del grupo de fortificadoras ametrallado por los invasores italianos en la Diagonal de Barcelona.

Acaso el plomo asaltó el vientre, en el que nueva sangre, apenas cuajada, marcó el tributo de dos generaciones de españoles a la independencia de su patria [Carnés, 2014: 101].

El recorrido que plantea Luisa Carnés por diferentes tipos femeninos que encuentra en su camino subraya siempre el anhelo de libertad, la participación en la construcción de una nueva sociedad, la preocupación por la educación, la maternidad, pero no solo en su relación filial, sino como expresión de los cuidados y la solidaridad humana:

La muchacha vasca, que iba envuelta en una manta cuya porquería impedía ver el color, se acurrucó junto a mí y me arropó con ternura. Me sentí menos sola entonces. La manta me cubría hasta la cabeza y aplastaba mis cortos cabellos sobre mi frente. Sentí escozor en los ojos y advertí que lloraba. Pensaba en pequeñas cosas sencillas... Mi madre [...]. Y he aquí que al cabo del tiempo, y a centenares de kilómetros de mi madre, esta chica vasca me cobija en su manta de lana tibia, mientras mi corazón padece una mortal congoja y mis ojos se empañan de cosas pasadas [Carnés, 2014: 121-122].

Este aspecto aparece también en las memorias de Carlota O'Neill, donde la solidaridad entre las presas es la única forma de supervivencia viable. Es precisamente esa unión la que establece la voz de Carlota O'Neill como altavoz de las experiencias de todo el grupo de mujeres encarceladas del que ella ha formado parte. La necesidad de resistir no es solo una cuestión de supervivencia individual, sino un requisito para que nada de lo que han vivido esas mujeres quede olvidado, para que el silencio no oculte la represión sufrida. Así, la escritura de los recuerdos se hace indispensable, un mandato histórico de todos los sujetos situados en un lugar de subalternidad y muerte por los vencedores de la Guerra Civil, un mandato que ambas escritoras recogen como tal. Así lo explica O'Neill:

En la mirada de aquella mujer encontré un reproche que nunca he olvidado, sus palabras tampoco:

—¿Es que quieres morir para dar gusto a tus enemigos? ¿Es que vas a ser tan cobarde que vas a esperar la muerte sin resistir? Tienes que vivir. Vivir para tus hijas y para todas nosotras; para todos nosotros, porque tienes el deber de escribir algún día lo que has visto para que el mundo conozca nuestros sufrimientos; estos sufrimientos de gentes oscuras como nosotros que pasarán sin que nadie se haya enterado... ¡Y la muerte de los nuestros se perderá en el olvido! ¡Tienes que cumplir con tu deber! [O'Neill, 2003: 193-194].

La urgencia del relato es clara para ese grupo de mujeres que solo pueden sobrevivir a través del recuerdo que la palabra escrita deje en el futuro. El sufrimiento de Carlota O'Neill se convierte así en el sufrimiento padecido por todas sus compañeras, en la obligación de dar testimonio de sus vidas y de sus muertes para que el relato hegemónico de los vencedores no pueda apagar por completo sus voces. La autora, al despedirse de sus compañeras, tiene clara su misión:

Volví a subir para recoger mis trapitos. Todas estaban allí: cabellos blancos, negros, ojos de luces sin luz, y en todos ellos la humedad del adiós, ¿y qué decirles? Un beso a cada una, beso apretado en la cara. Y allí quedaban, unidas a una cadena de años y años de presidio.

¡Que te acuerdes de nosotras! —salía de los gemidos.

Por eso escribo este libro [O'Neill, 2003: 219].

## EL TIEMPO DE LA ESCRITURA

Hay un aspecto en el que ambos textos difieren y que tiene que ver con la elaboración del relato y que complementan la visión que puede lograr el lector actual al revisar los dos testimonios. La escritura de urgencia que representan las memorias de Carnés nos sitúa en el centro del camino hacia el exilio, entre la desesperación y la esperanza en una reacción del ejército republicano que permita recuperar la patria que se está perdiendo en el momento mismo de la escritura. De ahí una perspectiva fundada en un futuro incierto, pero con la confianza

puesta en que el desastre vivido es tan irracional que la vida anterior será restaurada, como no puede ser de otra manera: «Se recuerdan tiempos, que la guerra ha hundido en un pasado, que se antoja ya casi lejano: la familia, el trabajo tranquilo, la lectura reposada, los paseos sencillos. [...] Cada cual iba con su destino a cuestras; con sus ilusiones. De pronto hemos sido arrastrados a una existencia de pesadilla; llevamos dos años y medio atenazados por un enemigo cruel que opone a nuestras ansias de libertad millones de toneladas de metralla» [Carnés, 2014: 67]. Cuando la autora, ya en Francia, internada en un centro junto a muchas otras mujeres y sus hijos, se desespera y llora, las muchachas más jóvenes se volverán contra ella, recriminando su pesimismo y afirmando su confianza en el futuro. Esto explica el canto final de las memorias a un pueblo español exiliado, pero no vencido:

Sorbía mis lágrimas, en tanto mis ojos mojados se clavaban en el horizonte, delimitado por la raya azul pálido del océano Atlántico, pensando: «Así eres tú, España. Así eres tú, pueblo español», poderoso, bravo, invencible, como el océano. Nada puede domeñarte. Te oponen trabas de muerte, pero tú las salvas. Si te cargaran de cadenas, tú sabrías romperlas. Si te amordazaran, tú sabrías hacerte oír, porque tú, pueblo español, quieres a tu libertad más que a tu propia vida, y esto te hace soberbio e inmenso, como este inmenso mar, que rompería cuantas trabas de granito o de acero se le impusieran... Así, tú, pueblo español, pueblo mío adorado, pasarás sobre cárceles, sobre sangre y martirio, hacia la infinitud, que por derecho te pertenece... Hacia la libre inmortalidad que corresponde a tu grandeza [Carnés, 2014: 245].

Es muy interesante observar cómo Carnés construye una imagen unitaria del pueblo que lucha contra lo que se considera una invasión. No hay en este relato dos Españas ni se percibe el concepto de Guerra Civil, sino el de una guerra de Independencia, la segunda como afirma la autora. El enemigo de ese pueblo no forma parte de él, son los alemanes, los italianos, y en algún momento se habla de los ricos, puestos aparte del conjunto nacional, como si no lo integraran. Esta

lectura de clase implica la construcción de un imaginario nacional que basa su legitimidad en la clase trabajadora, excluyendo a las clases privilegiadas, culpables del levantamiento: «—¿Y eso de que los ricos se levanten contra los pobres? —Ahí, ves —ahora le tuteaba—. ¿Qué *quedrán* más? ¡Si lo tienen *to'*!...» [Carnés, 2014: 128; cursiva en el original].

Muy distinta es la percepción que O'Neill expone en sus recuerdos, especialmente los recogidos en *Los muertos también hablan*, continuación de sus memorias para narrar su salida de la cárcel, el reencuentro con sus hijas y la huida a Venezuela. La autora subraya la división del país en dos bloques como una frontera infranqueable que no deja espacio en el territorio español para los que piensan de otra manera, con el agravante de la connivencia internacional. Cuando O'Neill escribe ese texto, el devenir histórico ha dejado claro que la dictadura está bien asentada y que no habrá justicia para los republicanos españoles:

Me saltó aquella pregunta: ¿Qué hacemos nosotros en España?... ¿qué nos ha dado ni nos dará? Vencidas entre enemigos: familia de un fusilado. Apestadas, calladas, humilladas. La madre muerta quedaba atrás. Su recuerdo con nosotras; a donde fuéramos. Había que dejar el camino duro, confuso: sin esperanza. La guerra mundial había terminado. Ganaron unos; otros, sucumbieron. Para los españoles, negación. Francisco Franco daba el pico a los triunfadores, aquellos que amenazaron con declararlo criminal de guerra. El mundo llamado “libre”, volteaba la espalda a la España democrática... “Pasen, señores turistas, pasen!..., ¡aquí todo es barato!..., ¡se vive en paz y gracia de Dios!..., ¡dejen sus divisas!... ¡Y no se preocupen; los hombres “libres” de la República están enterrados, otros en las cárceles condenados por 40 años; y los más en el destierro..., ¡pasen, señores turistas, pasen!...” [O'Neill, 2003: 297].

Esta situación podría explicar también que Luisa Carnés desistiera de publicar sus memorias, ya que la triste esperanza que intenta plasmar en sus recuerdos a pesar de todo el sufrimiento descrito, ha quedado desmentida por el tiempo futuro que siguió a su escritura.

## CONCLUSIÓN

Al contrastar los dos libros de memorias escritos desde la experiencia del exilio, podemos observar rasgos comunes y divergentes entre la obra de Luisa Carnés, *De Barcelona a la Bretaña francesa*, y las memorias de Carlota O'Neill, *Una mujer en la guerra de España*. Entre los rasgos comunes destaca la perspectiva de género, que nos permite asistir a la forma en que las mujeres republicanas se enfrentaron a la violencia extrema de la guerra y de la represión fascista. El origen de clase obrera de Luisa Carnés nos permite, asimismo, comprender la pérdida tan enorme que significa la derrota de 1939 para una sociedad en que se había anulado la frontera clasista marcada por los privilegios ancestrales de una ínfima parte de la sociedad española, como se observa en las páginas 207-209 de la obra.

La relevancia de las memorias de Carnés es aún más importante en relación con este aspecto, al incluir una reivindicación de los logros que la Segunda República representa para el pueblo español, un desarrollo cultural que se mantiene durante los años de guerra.

Se trata de una memoria colectiva cercenada posteriormente, y que Carnés rescata para el futuro. Esta perspectiva no la vamos a encontrar en el libro de O'Neill, pero el modelo social impuesto por el franquismo también supone una gran pérdida para ella, educada como mujer libre e independiente por su familia y especialmente por su madre. Todo esto nos indica que las mujeres se convirtieron en grandes damnificadas de la España nacida de 1939. Al aplicar la lectura de género a unos textos que están escritos desde dicha perspectiva es fácil observar este aspecto. Por otro lado, el momento de la escritura (a la vez que suceden los hechos en Carnés, tiempo después y ya en el exilio en O'Neill) explica muchas de las diferencias entre ambos textos, así como la presencia de una voz narrativa de naturaleza muy diferente. La recuperación de estas obras nos permite reconstruir una parte del pasado colectivo de la nación que había sido hurtado y silen-

ciado. Ya sea desde una presencia del yo narrativo tan marcado como el de O'Neill, ya sea desde la disolución de la voz propia en el conjunto del pueblo defendido y protagonista del relato como en el caso de Carnés, las piezas encajan para romper el discurso hegemónico de los vencedores y para mostrar cómo las mujeres se enfrentaron a la disolución del mundo que habían conocido y que por primera vez les había dado la oportunidad de construir un sujeto femenino libre y con voz propia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ARIAS CAREAGA, Raquel (2022): «Exilio y futuro en la última novela de Luisa Carnés», en «*Yo no invento nada*» *Testimonio y ficción del exilio republicano de 1939 en el cine, el teatro y la literatura*, coords. Verónica Azcue, José Ramón López García y Alba Saura Clares (Sevilla, Editorial Renacimiento), 183-195.
- \_\_\_\_ (2017): «La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea rooms*», *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 1: 55-72. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2017.1.005>.
- \_\_\_\_ (2009): «Carlota O'Neill: sobrevivir para recordar», en *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*, coord. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid, ISTMO), 599-607.
- \_\_\_\_ (2005): *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*, Madrid, Laberinto.
- BEVERLEY, John (2004): «The margin at the Center: On Testimonio», *Testimonio*, University of Minnesota.
- CABALLÉ, Anna (1998): *La literatura escrita por mujer (del XIX a la actualidad)*, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Volumen V*, coord. Iris M. Zavala (Barcelona, Anthropos).
- CALVIÑO TUR, Natalia (2022): «Prensa y literatura: la obra periodística de Luisa Carnés», *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 6: 48-70. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2022.6.004>.
- CARNÉS, Luisa (2014): *De Barcelona a la Bretaña francesa*, Sevilla, Editorial Renacimiento.



- DIDIER, Beatrice (1996): «El diario ¿forma abierta?», *Revista de Occidente*, 182-183: 39-46.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, Irma Elizabeht (2019): «De súbito la nostalgia: las memorias de Dolores Bolio en *El Universal* (1931-1934)», en *Literatura y prensa periódica. Siglos XIX y XX. Divergencias, rupturas y otras transgresiones* (México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas), 337-360.
- HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, Sara (2019): «Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)», *Cuadernos de Aleph*, 11: 10-32.
- MOLINO, Jean (1991): «Interpretar la autobiografía», *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos: 107-137.
- MOLLOY, Sylvia (1996): *Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México.
- OLMEDO, Iliana (2014): *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla, Renacimiento.
- O'NEILL, Carlota (2003): *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, OBERON.
- PEREYRA, Carlos et al. (2005): *¿Historia para qué?*, México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1995): *Tiempo y narración*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio; BLANCO AGUINAGA, Carlos y ZAVALA, Iris M. (2000): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana). Vol. II*, Madrid, Akal.
- SARLO, Beatriz (2006): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y tiempo subjetivo*, México, Siglo XXI.
- SCARANO, Laura (1997): «El sujeto autobiográfico y su diáspora, protocolos de lectura», *Orbis Tertius*, 2.4: 151-168.
- SUN, Jiaying (2022): *La narrativa testimonial de las escritoras exiliadas en México* (tesis doctoral), Alcalá de Henares.

«A TREBALLAR, A ESCRIURE, A VEURE SI FAIG  
ALGUNA COSA QUE EL DIA DE DEMÀ PESI  
EN EL MEU PAÍS»: LA VUELTA A LA  
ESCRITURA Y LA MIRADA HACIA ESPAÑA  
EN EL EPISTOLARIO ‘EXILIADO’ DE MERCÈ  
RODOREDA

«A treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que  
el dia de demà pesi en el meu país»: Resuming Writing  
and Gazing upon Spain in Mercè Rodoreda’s  
‘Exhiled’ Letters

MAURA ROSSI

*Università di Padova*

maura.rossi@unipd.it

ORCID: 0000-0003-0343-814X

Recibido: 3-9-2023

Aceptado: 4-10-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.382>

RESUMEN

Íntimamente vinculado con el trauma de la guerra civil antes y con la herida globalizada de la segunda guerra mundial después, el largo exilio europeo de Mercè Rodoreda puede interpretarse como un punto de mira dolorosamente privilegiado sobre la diáspora cultural del 39 –doblemente sufrida por la autora al alejarse de España y al separarse, ya en Francia, de los muchos compañeros que eligieron el continente americano como desti-

ABSTRACT

Intimately connected with the trauma at first of the Spanish Civil War and, less than a year later, with the globalized wound of the Second World War, Mercè Rodoreda’s lengthy European exile can be interpreted as a painfully privileged point of view on the cultural diaspora of 1939 –doubly suffered by the author upon her departure from Spain and her separation, already in France, from the many fellow writers who opted for the

no final de su destierro–, y sobre el espacio abandonado, cercano pero irreconocible debido a la acción implacable de la dictadura franquista. Mi reflexión tiene el objetivo de analizar el corpus epistolar de Rodoreda publicado hasta la fecha, rastreando entre sus líneas tanto una filología generativa de la escritura ‘posbélica’ de la autora, a la que se debe su canonización en las letras en catalán, como una cartografía de su mirada hacia la ausencia, doblemente dirigida a una España donde la democracia parece no llegar a restaurarse nunca, y a una América hispanohablante que, con su red de contactos y de afectos, se convierte en interlocutor preferente.

**PALABRAS CLAVE:** Mercè Rodoreda; exilio republicano; epistolario; literatura en catalán; Franquismo.

American continent as the final destination of their exile–, and on the abandoned homeland, close and yet unrecognizable due to the implacable action of Franco’s dictatorship. My reflection aims to analyze Rodoreda’s epistolary corpus published to date, tracing among its lines both a generative philology of the author’s ‘post-war’ writing, to which she owes her canonization among Catalan-language writers, and a cartography of her gaze towards absence, doubly addressed to a Spain where democracy seems to never be restored, and to a Spanish-speaking America which, with its network of contacts and affections, becomes a preferential interlocutor.

**KEYWORDS:** Mercè Rodoreda; Republican Exile; Epistolary; Literature in Catalan; Francoism.

AL DESEMPEÑAR UN PAPEL TAN PROTAGÓNICO en el corpus ficcional de Mercè Rodoreda, «mi tiempo histórico» –como lo definió ella misma, problematizándolo, en el prólogo de *Espejo roto* [Rodoreda, 1986: 12]<sup>1</sup>– es una materia de creación y elaboración literaria que no es posible extirpar de la pluma de la autora, nunca proyectada fuera de la circunstancia y en todo momento receptora y elaboradora de la condición errante de la mano que la sostenía. Así, el plurívoco epistolario rodolediano publicado hasta la fecha<sup>2</sup> puede leerse, en interacción con

<sup>1</sup> Cito los textos primarios en el idioma (catalán o traducción al castellano) en el que los he consultado a lo largo de mi investigación.

<sup>2</sup> El material epistolar publicado hasta la fecha consta de tres volúmenes editados por CLUB –la correspondencia con Joan Sales [Rodoreda y Sales, 2008], el intercambio con Anna Murià [Rodoreda, 2021] y un conjunto de quince cartas a Carles Riba [Rodoreda, 2023a]– y una recopilación a cargo de la Fundación Mercè Rodoreda [Rodoreda, 2017]. En las *Cartas a Mercè Rodoreda* de Armand Obiols [2010], así como en más epistolarios de figuras prominentes del exilio catalán, la presencia de la escritora es implícita, ya los volúmenes no recogen sus contestaciones.

su producción narrativa, como una crónica íntima, una «caja negra» [Amat, 2023] del largo exilio de la autora y de las condiciones en las que se fraguó la redacción de su obra posbélica, los cuentos primero y, más adelante, las novelas. Como reconstruyen, entre otros, Arnau [2012 y 2023], Ibarz [2004 y 2008] y Tosolini [2017], Rodoreda se alejó de Barcelona a finales de enero de 1939, pocos días antes de la entrada de las tropas franquistas en la ciudad y acompañada por otros intelectuales activos en la Institució de les Lletres Catalanes, que para la huida les dotó de su bibliobús, empleado en tiempos de guerra como medio itinerante de acceso a la lectura en lengua catalana. Desde que cruzó la frontera pirenaica, lejos de alcanzar un puerto seguro donde pudiera reponerse del naufragio político de su tierra, se sumergió en una crispación europea en todo parecida a la que dejaba atrás, y que a los pocos meses confluiría en el estallido de la segunda guerra mundial y, para Francia, en la dolorosa dicotomía entre ocupación alemana y gobierno colaboracionista, avatares que acabaron enrevesando la peregrinación de numerosos desterrados españoles, incluyendo al grupo que viajaba junto con Rodoreda<sup>3</sup>. Así, entre la fecundidad de sus experimentaciones literarias juveniles, de las que solamente quiso salvar *Aloma*, y la revitalización de su recorrido de novelista reanudado con la primera edición de *La plaza del diamante* en 1962<sup>4</sup>, media un tiempo de precariedad vital cuyo alcance, una hebra más del complejo

---

<sup>3</sup> Tras semanas de continuos traslados entre Perpiñán, Toulouse y París, Rodoreda se asienta en el castillo de Roissy-en-Brie con «un grupo de cuarenta intelectuales» catalanes [Llorca Antolín, 2002: 26] del que también formaban parte «Xavier Benguerel, Francesc Trabal, Agustí Bartra, Anna Murià» y Armand Obiols [Nogués, 2008: 196]. Según recoge Marta Pessarrodona [2007], la inestabilidad y, sucesivamente, el peligro que suponía la permanencia en una Francia sacudida por el conflicto fue el detonante principal de la diáspora del grupo, con la huida sobre todo al continente americano de numerosos de sus miembros, incluyendo a varios destinatarios de las cartas de la autora.

<sup>4</sup> Para un comentario sobre el recorrido editorial que llevó a la primera edición de *La plaça del Diamant* y de la recepción del manuscrito por la Censura franquista remitido a Talavera i Muntané [2013].

entramado que es el exilio español del 39, sorprendentemente no se traslada con un peso protagónico –como sí, en cambio, lo hace mucha historia del siglo XX europeo de la que la escritora fue testigo justamente debido a su condición–, por lo menos desde el punto de vista temático, a la escritura ficcional de la autora, desterrada, pero no tantas veces colocada en la experiencia del destierro, escrita «desde fuera», pero en gran parte firmemente arraigada –eso es, ambientada– en la Barcelona dejada atrás, y siempre dirigida de manera preferente a un público español o, más específicamente, catalán, sea el de la diáspora o, con no pocas dificultades, el del interior<sup>5</sup>. Aun así, el epistolario rodolediano sobre todo de los años cuarenta y cincuenta, restituye una narración de la inestabilidad y de la incertidumbre que, desde el contexto más íntimamente experiencial, podría conectarse de manera productiva con la poética del tránsito vital que vertebra su corpus ficcional. Me interesan especialmente, en este sentido, las cartas de Rodoreda que atraviesan y enlazan la larga época silente desde el punto de vista editorial de su permanencia en Francia –debido a que «escribir [...] requiere esfuerzo y yo tenía cosas más importantes que hacer, como por ejemplo sobrevivir» [Rodoreda, 1986: 10]– y el paulatino regreso a la escritura estructurada y «profesional», y, consecuentemente, a la restitución de su nombre al panorama literario mutilado y censurado de la literatura de España.

En relación con los meses que median entre su llegada a Francia y la deflagración del conflicto mundial, Rodoreda desdibuja un mapa de su peregrinación como «pobre refugiat», una categoría política muy concreta en la Europa pre-bélica de 1939 [Rodoreda, 2017: 51], antes por un París lluvioso para el que no se encuentra apropiadamente equipada y luego por el «poètic camp de concentració» que es Roissy-

---

<sup>5</sup> En una carta a Joan Sales fechada 29 de agosto de 1962 Rodoreda formula en relación con la literatura en lengua catalana un comentario que bien podría aplicarse a toda la escritura elaborada por españoles en el exilio: «Mentre som llegits, vivim. [...] Sense la pressió dels lectors, els autors no funcionen» [Rodoreda y Sales, 2008: 127].

en-Brie [56]<sup>6</sup>, donde disfruta de una visión privilegiada del cielo estrellado, lejos de la contaminación luminosa de la *ville lumière*, y de la intimidad ya familiar con sus conterráneos, todos intelectuales y artistas, pero de cuyo perímetro no puede evadirse ya que le faltan documentos y disponibilidad económica, y depende de las complejas gestiones llevadas a cabo por asociaciones catalanas o internacionales como el PEN Club<sup>7</sup>. En dos cartas del mismo año 39 Rodoreda, que en ningún momento contempla abandonar su oficio de escritora, deja constancia del proyecto en marcha, aunque todavía ampliamente embrionario, de redactar una biografía<sup>8</sup>, pero ya para marzo de 1940 anuncia que «he renunciat a fer novel·la i provo d'escriure contes. Esforçant-m'hi molt, n'he acabat un i, encara mediocre. Tinc massa problemes» [Rodoreda, 2017: 61]<sup>9</sup>.

Un 'problema' crucial es dónde establecerse después de la huida, eso es, qué hacer con el exilio, entre el triunfo fascista que cierra cada día más la hipótesis de una vuelta relativamente cercana a España y el expansionismo político y territorial del nazismo alemán, que hace de Europa un mapa de objetivos militares y fronteras movedizas, convirtiendo el paradero del castillo en una morada insegura. Rodoreda se encuentra en Roissy cuando el ejército alemán empieza su avance por el territorio francés, pero, a diferencia de otros «roissynians», ante el riesgo de una anexión descarta en un primer momento la opción de emprender un viaje más, en este caso intercontinental. Sobre los compañeros ya establecidos en Chile, México o Santo Domingo, es-

<sup>6</sup> Citas, respectivamente, de cartas dirigidas a los escritores Cèsar August Jordana [sin fecha] y Jaume Miravittles [24-IV-1939], también exiliados a Francia.

<sup>7</sup> En lo referente a su llegada a Francia, Rodoreda menciona el *Poets, Essayists and Novelists Club* como proveedor de su alojamiento parisino en dos cartas dirigidas a Cèsar August Jordana [3/4-III-1939 y sin fecha].

<sup>8</sup> Los dos documentos se dirigen a Jaume Miravittles [24-IV-39 y 28-XII-39]; Carme Arnau supone que pudiera tratarse de la biografía, nunca completada, del mismo receptor de las cartas [en Rodoreda, 2017: 56].

<sup>9</sup> El destinatario de la carta, del 29-III-1940, es el político catalán Carles Pi i Sunyer, exiliado en Londres.

cribe, en una carta en la que extraña «aquell sol, que devia fer a Barcelona»,

Sabem que han fet el viatge en unes condicions horribles, a la sala del vaixell, tots amuntegats, menjant, dormint i marejant-se entre dues-centes persones. Jo, per ara, no penso embarcar-me. Hauria d'ésser que s'imposessin unes circumstàncies excepcionals. La guerra? No m'espanta. Suposo que l'any 14 hi havia molts estrangers a França, que encara que no fossin refugiats, d'avançada es devien resignar a qualsevol eventualitat i no els va a passar res. I aquesta guerra no serà pas pitjor que la d'Espanya, encara que tot d'una es desvetllin els exèrcits [Rodoreda, 2017: 58]<sup>10</sup>.

A partir de mediados de 1940 la opción de abandonar Francia ya resulta inviable, y la escritora, junto con su compañero Armand Obiols, se aleja de manera precipitada de la capital, primero en tren y después marchando hacia la Loira entre casas abandonadas y zumbidos de armas y aviones, hasta llegar «a la zona no ocupada amb al peus refets i el cor estret» [Rodoreda, 2017: 30]<sup>11</sup>. Si recién llegada a Francia escribía «penso treballar fort i ferm per a la posteritat (als propis, als estran-

<sup>10</sup> La carta se dirige a Carles Pi i Sunyer i es del 25-II-1940. Por la misma época, en la correspondencia enviada desde Ciudad Trujillo, la escritora Anna Murià, también inquilina de Roissy, extiende sendas invitaciones, siempre declinadas, para que Rodoreda deje Europa: «Qué hi fots a Roissy olorant els lilàs? Embarca't! Vés a veure món! Si vénis, et donarem un matalàs dels dos que tenim. [...] Bé, jo faig broma, però més d'una vegada aquestes dies, quan llegeixo els diaris, pensó que desgraciadament potser sí que haureu de venir tots cap aquí» [en Rodoreda, 2021: 26, carta del 30-V-1940]. Solamente en una carta del 1-II-1946 Rodoreda confiesa a su amiga: «Vols que et digui una veritat? Vaig cometre el error de no embarcar amb vosaltres» [Rodoreda, 2021: 40].

<sup>11</sup> Rodoreda elabora una crónica casi periodística de su huida de París en una carta fechada 29-VIII-1940 y dirigida a Murià, donde reconstruye el tránsito de su pequeño grupo («érem cinc: Mr. Sbert i la Maria Antònia, Mr Bertahud[sic] [...], Mr. Obiols i jo») por trenes repletos de soldados alemanes, carreteras en las que caminan «al costat d'una allau de fugitius capcots i silenciosos», la ciudad de Meung con cadáveres de personas y animales abandonados a la codicia de las moscas, y el «no man's land», rumbo a un Orleans que parece alejarse a medida que avanzan bajo el estruendo de los aviones [Rodoreda, 2017: 28-29]. En el mismo documento explica que es justamente durante esta marcha cuando recibe la noticia de la firma del armisticio entre Alemania y Francia, para nada tranquilizador.

ys i a la ec.)»<sup>12</sup>, verbalizando tanto su intención de reanudar con su escritura, una vez asentada, como su conciencia del lugar que podría, o quería ocupar dentro del panorama de las letras en catalán, la nueva circunstancia no hace que desista de su propósito, pese a que se van acumulando las heridas anímicas y las adversidades:

No és el meu destí d'adobar el món, ni jo salvaré el meu país. Tinc un camí triat i faré tots els esforços per a no sortir-me'n. Si tanta amarguesa, si tota la crueltat del voltant, si la meva capacitat sobre el coneixement del cor humà, si àdhuc les meves limitacions em menen a lloc passats de llarg pels qui em precedeixen –parlo com a filla d'un país petit en extensió, d'una migrada tradició literària– i un dia surt de mi una obra que per la seva qualitat pesi tant com exigeix el meu voler, donaré per liquidats tots els deutes que encara reclamo a la vida [Rodoreda, 2017: 60, carta a Pi i Sunyer del 29-III-1940].

Enseguida Rodoreda se pone en comunicación con la red de la recién establecida Fundació Ramon Llull<sup>13</sup>, y acepta una colaboración con la *Revista de Catalunya* como autora –exclusivamente de cuentos, pues «escriure em costa» [Rodoreda, 2017: 67, en una carta a Pi i Sunyer del 27-V-1940]– y como correctora. Permanecer en interacción con su contexto cultural de procedencia, si bien mermado, desparrañado y traumatizado<sup>14</sup>, la ayuda a contener la sensación de desarraigo

<sup>12</sup> En una carta sin fecha a Jordana, en la que menciona «la vostra lletra 4 març 1939» [Rodoreda, 2017: 52]. Declarando una intención parecida, el 3-V-1940 le escribe a Anna Murià la frase que he tomado a préstamo para el título de este trabajo: «a treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que el dia de demà pesi en el meu país» [Rodoreda, 2021: 22].

<sup>13</sup> La menciona, por ejemplo, en dos cartas a Anna Murià (5-IV-1940 y 3-V-1940). Sobre la Fundación y el papel que desempeña para los exiliados catalanes, véase Corretger; Palau [2016].

<sup>14</sup> Haciendo referencia al trauma del conflicto y observando su entorno exílico, en numerosas cartas la escritora recoge que «tots, ningú que tingui un mínim de sensibilitat, no es lliura d'aquesta marca de tragedia que dos anys y mig de guerra ens han infligit. Ja mirem de reaccionar, ja ens esforcem a sostreure'ns dels records llunyans o pròxims més punyents, ja o aconseguim una estona, un dia; però és inútil. Per no res ve una caiguda –és dolorós confessar-ho perquè ens mostrem nus, amb tota la nostra



y las punzadas de culpabilidad que le produce el hecho de no compartir trinchera con quien se ha quedado en la España de Franco —«que no se'ns inculpi una manca de presència quan anem tan ferits», le escribe a Pi i Sunyer [Rodoreda, 2017: 60, carta del 24-III-1940]. Así, a lo largo de la guerra el epistolario rodorediano sobrevive a la censura de Vichy<sup>15</sup>, a las dificultades emotivas y materiales debidas a la coacción de Obiols entre los *Travailleurs étrangers*<sup>16</sup> y a los numerosos cambios de residencia. El 29-II-1945 la autora confiesa a Murià que, si bien hasta la fecha «he viscut molt y produït poc», ya «m'ha agafat la febre d'escriure. El drama es que no puc. Treballo fins a l'embrutiment per a

---

feblesa— i hem de convenir que en els nostres desigs, en les nostres il·lusions, en les múltiples somnis, impera una tristor tan arrapadissa que tots els esforços per a desfer-nos-en [...] ens hi rebaten amb més força» [Rodoreda, 2017: 60, carta del 29-III-1940 a Pi i Sunyer]. En una carta del 18-X-1948 al lingüista Delfí Dalmau agrega al respecto «quan es va poder establir contacte amb els amics semblava que tots sortissin d'un mon de fantasmes. [...] Com les espurnes d'un gran foc en van caure pertot arreu: n'hi ha d'apagades i n'hi ha que encara brillen i cremen. No us parlaré de totes perquè fora llarg per a vós i per a mi, però sí que us diré que tot plegat fa una gran tristesa [...]. I sempre he pensat que ja que havíem perdut tant, havíem de procurar, almenys, de no perdre'ns nosaltres. La palissa ha estat de les que revinclen, però estic convençuda que encara ens n'aixecarem, macats i plens de blaus, però amb els ossos sencers» [Rodoreda, 2017: 151].

<sup>15</sup> Una postal del 22-VII-1940 a Carles Riba, vicepresidente de la *Institució de Lletres Catalanes*, va escrita, en lengua francesa, en un formulario oficial encabezado por la didascalia «Après avoir complété cette carte strictement réservée à la correspondance d'ordre familial, biffer les indications inutiles. Ne rien écrire dehors des lignes» [Rodoreda, 2017: 73].

<sup>16</sup> A las gestiones para solucionar la posición de Obiols van dedicadas las numerosas cartas que, desde Limoges, Rodoreda dirige a Riba entre el 8-VI-1941 y el 24-XII-1942. En ellas, si bien no deja de confesar un desasosiego y una tensión a ratos sobrecogedores, sigue hablando de lecturas —«visc de llibres i aviat els engegaré tots a passejar. Pobres llibres! No tenen cap culpa de res» [17-VII-1942]— y manifestando la esperanza de que la guerra acabe pronto con un triunfo de los aliados —«començo a creure que l'àliga ja porta bastant de plom a l'ala. No trobeu?» [18-XI-1941] [Rodoreda, 2023a: 38 y 28]. Sobre la situación de Obiols también versan varias cartas enviadas por la misma época al escritor Rafael Tasis: en la primera, fechada 25-X-1941, una Rodoreda desconsolada escribe «on a assez de situations tragiques, on est comblé. Mais il faut tenir et je vous assure qu'on tien avec un courage surprenant, mais avec une tristesse à faire pitié» [Rodoreda, 2017: 82].

mal viure» [Rodoreda, 2021: 34-35]<sup>17</sup>: Rodoreda para la fecha se encuentra en Burdeos, donde vive en una acomodación humilde, descrita en numerosas cartas, y trabaja como costurera para seguir adelante después de la reducción drástica de los subsidios brindados por las asociaciones catalanas e internacionales como ayuda para los exiliados del 39; no obstante, adjunta un cuento en el sobre con la esperanza de que pueda publicarse en la *Revista Literària Catalana*. En un mensaje del 19-XII-1945 vuelve a pedir informaciones sobre revistas catalanas en el extranjero que puedan pagar en Francia, y remata que «vull escriure, necessito escriure; res no m'ha fet tant de plaer, d'ençà que sóc al món, con un llibre meu acabat d'editar i amb olor de tinta fresca» [Rodoreda, 2021: 38], balanceándose entre la urgencia de volver a crear a tiempo completo y la obligación práctica de privilegiar, en la gestión de sus esfuerzos, el aspecto material, monetario y de subsistencia. Se empeña, aun estando así las cosas, en impulsar una circulación de ideas y una escritura vivas, que corroan el peligro de producir, entre el círculo de los escritores que se encuentran fuera de Cataluña, «una literatura de campana de vidre, una literatura de fantasmes», riesgo congénito, según observa, en la condición esquizofrénica de toda comunidad intelectual exiliada, obligada por su condición a confiar en un entramado endogámico que es salvífico y a la vez, observa la autora, puede hacerse asfixiante, aunque por el imperativo circunstancial y no por voluntad de sus integrantes<sup>18</sup>. A los pocos meses del cese de la guerra, en el intercambio con Rafael Tasis resume su «producció al exili»

---

<sup>17</sup> De manera parecida, en una carta del 10-VIII-1945 explica a Tasis que «Trebalo per la casa més important de *lingerie* de Bordeus d'ençà que hi vaig arribar [...]. Em preocupa perquè no puc escriure i em revolta perquè en tinc més ganes que mai» [Rodoreda, 2017: 102].

<sup>18</sup> En una carta del 18-X-1948 a Dalmau [Rodoreda, 2017: 74]. La autora ya había utilizado la misma semántica para dar forma a una reflexión parecida en una carta del 8-VI-1941 a Riba: «Riba, us escric, també, perquè, com ens passa a tots, tenim una gran necessitat d'amics. Tot això es massa amarg; i potser un dia ens quedarem asfixiats dins aquesta campana de vidre» [Rodoreda, 2023a: 17].

como «un parell de comèdies, una novel·la i un llibre de contes» [Rodoreda, 2017: 105, 25-X-1945], todos borradores que, explica, no puede desarrollar ni corregir por falta de tiempo y recursos, aunque sí esté explorando alguna posibilidad de traducción al francés para los relatos<sup>19</sup>. Interrogada sobre sus proyectos editoriales, le contesta con precisión que «si pogués»

Primer m'agradaria molt reeditar *Aloma*. Fóra fàcil perquè tinc un exemplar. Segon: publicar un llibre de contes: un parell de mesos per a revisar els que ja tinc i escriure'n tres o quatre més bastarien per a fer el llibre. Tercer: tinc tota la documentació necessària i notes preses dia per dia de la retirada. El temps material d'escriure (un mes i mig o dos) i ja tenim un altre llibre. La novel·la que tinc dimanaria més temps y no vull precipitar-ne la publicació. He jugat fort y vull publicar-la quan n'estaré plenament satisfeta [Rodoreda, 2017: 107, carta del 14-XII-1945].

Pese al tumulto, entonces, Rodoreda ha podido trabajar unos cuantos relatos<sup>20</sup> –algunos de los cuales, según recoge Arnau [Rodoreda, 2022], ya se han publicado o se están publicando en revistas del exilio

<sup>19</sup> Si bien en una carta del 29-II-1945 recuerda a Murià que «no he publicat res a França», en otra a Tàsis del 22-II-1946 menciona, aunque de manera muy aleatoria, la idea de una traducción de «potser [...] dos o tres» cuentos para «algú semanari de París» [Rodoreda, 2021: 34 y Rodoreda, 2017: 114]. Acaso debido a la reactivación de mucha actividad editorial en lengua catalana sobre todo en el exilio americano, el canal de la traducción al francés permanece, al parecer, poco explorado para los relatos, por lo menos durante la estancia francesa. Según recoge Mengual [2008], sí consta, en cambio, una traducción del poema «Penélope», del *Món d'Ulises*, en la revista belga *Le Journal des Poètes* del 6-VII-1949.

<sup>20</sup> En una carta a Tàsis del 1-IV-1946 Rodoreda ilustra su intención de «fer un llibre d'unes dues-centes pàgines», que reúna la narrativa breve que ya tiene acabada y la que está desarrollando. Se trata de las primeras fases de la larga etapa gestacional de su corpus breve posbélico, resultado de la intención de la autora, manifestada en varias cartas al mismo Tàsis y a Murià, de dedicarse exclusivamente al cuento durante unos años, hasta restablecer las condiciones anímicas y materiales imprescindibles para la redacción de una novela: «No, no faig ni faré novel·la per ara. No tinc temps. Un conte es pot escriure relativament de pressa. *Le temps d'un sein un entre deux chemises*. La novel·la és massa absorbent. A més, he descobert que el conte és un gran gènere. Pense fer-ne cinquanta» [Rodoreda, 2021: 46, carta de VII-1946 a Murià].

catalán, como *La nostra revista* o *Lletres*— y no ha abandonado el proyecto de dedicarse en el futuro cercano a trabajos de mayor extensión, primero, entre todos, una novela<sup>21</sup>. A lo largo del año 1946, a medida que baraja títulos como *Adéus* o *Carnaval* para su colección de cuentos, nombra en su epistolario numerosas piezas, a menudo comentando el argumento y deteniéndose para sus ambientaciones en la evocación detalles topográficos tomados a préstamo de la geografía barcelonesa —entre los títulos, aparecen «Nocturn», «Mort de Lisa Sperling», «Orleans 2K», «El bitllet de mil», «Nit i boira», «Carnaval», «Rua», «El commissariat», «La carota», «Amants», «Història de gos», «Ball al liceu», «El mirall», «Post scriptum» (en cartas dirigidas a Tàsis y Murià)<sup>22</sup>. En Burdeos vive una sensación de aislamiento y escasez que la hace sentir ya «*dégoûtée* de França», pero todavía juzga inviable, por razones tanto prácticas como políticas, un regreso a la España «*baix la repressió*», aunque solo fuera de visita a su madre e hijo, cuya subsistencia constituye para ella una preocupación apremiante<sup>23</sup> [Rodoreda, 2021: 42 y 45, cartas a Murià respectivamente del 13-III-1946 y del 5-VI-1946]. La vuelta empieza a aparecer como figuración desesperada a partir de finales del año, cuando, ya de vuelta a París, su relación sentimental sufre una fractura para ella tan paralizante que «*ni escric ni faig res*» [Rodoreda, 2021: 50, carta a Anna Murià del 2-XII-1946], y es concre-

<sup>21</sup> Sobre la retirada no consta, en cambio, ningún *llibre* rodorediano.

<sup>22</sup> Algunos de los títulos, en pocos casos con variaciones mínimas, aparecen en *Vint-i-dos contes* (1958) y *Semblava de seda i altres contes* (1978); es curiosa la ausencia de correspondencias con los títulos que componen *La meva Cristina i altres contes* (1967).

<sup>23</sup> A las condiciones económicas de su familia y a intranquilidad por los nervios de su madre van dedicados numerosos párrafos del intercambio con Murià, quien por la segunda mitad de los Cuarenta incluso hace ocasionalmente de intermediario y retransmite noticias de Rodoreda a la dirección Manuel Angeló, 8 de Sant Gervasi, ya que, al parecer, las cartas de Rodoreda no llegan a su destino barcelonés. En una carta del 1-X-1948, cuando ya está sopesando de manera más concreta un regreso de visita a Barcelona, escribe a su hijo Jordi «*hem de pensar que tu has estat un noi (com n'hi ha a centenars per no dir a milers) una mica fet malbé per la guerra, car quan hauries pogut formar-te tot era desordre i angúnies*» [Rodoreda, 2017: 142].

tamente en 1948, cuando empieza a tramitar su pasaporte para viajar a Barcelona de visita.

Más experimentaciones con las formas breves son, también a partir de la posguerra, los versos, especialmente sonetos y fragmentos destinados a la serie *Món d'Ulisses*<sup>24</sup>, que Rodoreda envía sobre todo al poeta Josep Carner, mencionándolos por primera vez en una carta fechada 30-XII-1946. Pese a padecer una dolencia del brazo que la hace lidiar con la postura y los movimientos necesarios tanto para la pluma como para la máquina de escribir, la autora empieza a cultivar con dedicación unas experimentaciones líricas sobre las que considera que «de la manera que estan les coses a casa nostra i tal com rutlla –com no rutlla– la política de la nostra gent, crec profundament que l'única eficacia és l'esforç personal de cadascú de nosaltres i allò que més compta, l'obra feta, ben feta» [Rodoreda, 2021: 58, carta del 17-VIII-1948 a Murià]. La redacción de poesía en catalán, bien enlazada con el canon local y, por lo tanto, insertada dentro de una concreta tradición identitaria, es, para Rodoreda, una manera de hacer política en tiempos contrarios, en los que en el florecimiento de las letras en catalán (dentro y fuera de España) sigue truncado por la dictadura:

El mot 'intel·lectual' és, altrament, una mica vague. Si ens limitem a Catalunya, i si diem que un intel·lectual és un home que aspira a produir una obra literària –ja sigui de pura creació o, simplement, erudita– el problema, pera mi, s'aclareix molt. L' intel·lectual català té, del Renaixement ençà, una manera de fer política, i només una: produir en català. Si els nostres intel·lectuals s'haguessin limitat a llur missió, Catalunya, evidentment, hi hauria guanyat molt [subrayado en el original, Rodoreda, 2017: 164, carta del 27-I-1949 al político Josep Tarradellas, también destinatario de sus sonetos].

---

<sup>24</sup> La poesía de Rodoreda, acaso el segmento menos reeditado y estudiado de su corpus, permanece en parte inédita o, en el caso del *Món d'Ulisses*, incluso inacabada. Para una recopilación, véase Mohino Balet [2002], mientras que remito a Juliá [2013] para una lectura crítica.

La autora –ya también poetisa– expresa al dar noticia de sus sonetos una confianza y una ligereza que no acostumbra a dedicar a las palabras sobre su prosa, siempre presentada como provisional, por trabajar, modificable según los gustos de su interlocutor o interlocutora –o, por supuesto, de su correspondiente comité en el caso de las revistas. El intercambio con Carner, en cambio, cobra la forma de una estimuladora relación maestro-discípula, con los dos compañeros de oficio colaborando para armonizar la métrica o afinar la semántica, no solamente de las propuestas de ella. Al parecer, Rodoreda alcanza sobre sus sonetos un nivel de satisfacción tan alto como para presentarlos a los *Jocs florals* celebrados en Londres en septiembre de 1947<sup>25</sup>, ganando una Flor Natural y, una vez más, manteniéndose firme en su intención de ser miembro activo de la trama compleja y plural conformada por los expatriados de Cataluña. Barcelona, el barrio de su casa familiar y los rincones de la ciudad –y nunca una figuración abstracta ni una reelaboración literaria de la patria perdida– son presencias, o, mejor dicho, ausencias que salpican transversalmente toda la correspondencia rodorediana, con la añoranza detonada por los recuerdos repentinos, las proyecciones cautas hacia el futuro o, menos controlablemente, los sentidos<sup>26</sup>. Si el regreso permanente no es una opción, lejos de todo sentimentalismo o postración estéril, el tránsito por la escritura en catalán se convierte en una manera de reocupar el

---

<sup>25</sup> Para un comentario de la edición de 1947 de los *Jocs* y del fallo de la Flor, véase Faulí [2002: 55-57]. En una carta del 9-X-1947, Rodoreda le agradece a Carner, en contacto con numerosos miembros del jurado, «l'ombra d'una ma inefable», decisiva, según ella, para la asignación del premio. La autora, como también atestigua el epistolario, vuelve a ganar los *Jocs* con su poesía en las ediciones de 1948 (París) y 1949 (Montevideo).

<sup>26</sup> Menudean, entre todos los que presentan alusiones a su ciudad de procedencia, los fragmentos en los que, a partir del tiempo atmosférico de sus varios destinos franceses, y más tarde suizos, se transporta con la imaginación por la geografía barcelonesa: «avui fa un dia de vent i pluja, de núvols negres, densos i grans clarors sobtades; un dia per passejar per la Rambla de Catalunya y respirar ben fort l'olor dels arbres que broten i de primavera i de terra mollà» [Rodoreda, 2021: 42, carta del 13-III-1946 a Murià].

espacio arrebatado, arropándolo desde fuera con un tejido intelectual activo y polícromo, en el que Rodoreda destaca con un perfil propio más y más reconocible y apreciado.

Para el año 1948, al margen de una avalancha de versos que piensa presentar, en parte, a más ediciones de los *Jocs*<sup>27</sup>, Rodoreda vuelve a considerar las narraciones largas y, según anticipa en una carta del 3-IX-1948 a Murià, es con esa modalidad cómo piensa ficcionalizar su experiencia del exilio:

Tinc dues novel·les començades: una es dirà *Dies*. Medi de refugiats, misèria, avortaments *jusqu'à ce mort s'ensuive*, molta gent. Gent estranya, tots autèntics i tots amb una tragèdia a collibè sense que ells se n'adonin. L'altra... Oh, l'altra... *Vi negre*. Penso fer-ne la meva gran novel·la. La novel·la de l'exili. El problema de l'home que s'ha creat una família al marge de la seva família. Complex d'autopunició, fins a arribar a una desfeta total. I amb això, Grups de Treballadors, ocupació alemanya, base submarina a Bordeus i un assassinat a Limoges. ¿El títol? Un home que s'enamora d'una dona perquè en una *kermesse* li cauen unes quantes gotes de vi en el braç i aquestes taques de vi damunt de la pell no el deixen dormir, ni el deixen viure. I perquè aquesta dona, que naturalment acaba essent la seva amant, l'aparta del seus fills, de la seva dona, la mata. La novel·la comença, doncs, amb l'assassinat [Rodoreda, 2021: 62-63]<sup>28</sup>.

Vidas dobles o desdobladas, existencias truncadas, culpabilidad, tragedias incontrolables y tanta, tanta guerra. Se trata de un caudal argumental que deja transparentar las experiencias vitales de la autora y que circula por su cajón de sastre, declinado en las numerosas narraciones –sobre todo breves– elaboradas en aquellos años.

En 1949 Rodoreda vuelve a Barcelona tras diez años de ausencia, «amb [...] desesma» y con el temor de que le pongan «dificultats ex-

<sup>27</sup> Una vez más, da fe de aquello el intercambio con Carner.

<sup>28</sup> Si bien no constan novelas ni cuentos rodoredianos con estos títulos, no está de más una conexión entre el bosquejo temático que aparece en el fragmento y algunas obras publicadas años después, empezando por *La plaça del Diamant* y *La mort i la primavera*.

traordinàries quan demani el visat» [Rodoreda, 2017: 168, carta del 21-V-1949 a Carner]. El 17-VIII-1949 relata sus impresiones en dos cartas:

La primera impressió que es té quan s'arriba a Barcelona és que la FAI va a guanyar la guerra. I ara quasi es por dir que si hi classifiqueu la gent segons llur pes –gent decent, fins a 58 quilograms; bandarres, de 58 en amunt– no us equivocareu pas de gaire. Afortunadament encara hi ha alzines, pins i ginesta, i és molt possible que, a partir de aquests elements, es pugui reconstruir tot [Rodoreda, 2017: 172, a Carner].

El nostre país, ai las! Està desfet y ja planyo qui l'hagi de refer [173, a Tarradellas].

Pocos días después, confiesa en una carta a su hijo Jordi la magnitud de la decepción que siente, a raíz del viaje, de la indiferencia e incluso de la hostilidad que le ha dedicado el *establishment* cultural: «no em pensava pas recollir-hi l'ora a palades però tampoc no em creia que totes les portes se'm tanquessin» [Rodoreda, 2017: 176, carta del 9-IX-1949]. En Francia sigue dedicándose a la poesía, pinta –en numerosas cartas de los cincuenta las noticias sobre su producción figurativa acompañan a sus comentarios sobre la escritura, como si se tratara de actividades parejas<sup>29</sup>– y no abandona la idea de una(s) novela(s) que, sin embargo, todavía permanece estancada en el tintero<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Describe sus cuadros sobre todo en una serie de mensajes enviados a Obiols desde París, en un momento en que él se encuentra en Ginebra por su labor diplomática. A medida que consolida la posición laboral de Obiols para la OMS, las cuestiones políticas y de gestión de los equilibrios diplomáticos, sobre todo relacionadas con catalanes en el extranjero, empiezan a colarse entre los párrafos más familiares y cercanos del epistolario, aunque Rodoreda siempre cuida de pedir discreción: «Si aquesta carta us estranya, ni en feu cas. Si un cop llegida la cremeu, serà millor. Repetixo: si algú podia deduir que jo en fico en assumptes d'aquesta mena, malament per a l'eficàcia del vostre assumpte» [Rodoreda, 2017: 274, carta no fechada del año 1954 dirigida al escritor Lluís Montanyà, que estaba sondeando la posibilidad de un empleo en la sede ginebrina de la OMS].

<sup>30</sup> El 31-I-1950 escribe al escritor Domènec Guansé, exiliado en Chile y antiguo compañero de Roissy, «ací [...] hem tingut de maldar per sobreviure; només hi hem mig recixit. Pràcticament estem com quan érem hostes del Castell, amb més experièn-



La redacción de una ficción extensa empieza a cobrar mayor protagonismo en el epistolario a partir del año 1953, cuando la escritora trasmite a Obiols el esfuerzo y, en un primer momento, también la decepción con los borradores que le supone el trabajo de escritura: «faig poca novel·la i faig molt mal fet» [Rodoreda, 2017: 230]. A mediados del mismo año enlaza antes una correspondencia y luego una amistad con el escritor Joan Puig i Ferrer, quien también se encuentra en París y le facilita contactos editoriales para la publicación de sus obras en formato libro con la editorial catalana Proa, de la que había sido director antes del exilio y que, no sin impedimentos, continúa su actividad desde Francia<sup>31</sup>. Las negociaciones con la editorial abarcan la hipótesis de un libro de cuentos y una novela; no obstante, después de varios meses, bien entrado el año 1954, escribe a Puig i Ferrer que ha abandonado el material preparatorio de su novela durante unos meses porque desconocía el destino próximo de Proa. Posteriormente alega que, cuando llegue el manuscrito a su versión final, antes de entregarlo «voldria que [...] la llegís l'Obiols perquè tinc molta confiança en el seu esperit crític» [Rodoreda, 2017: 266, carta del 17-IV-1954]. Durante meses escribe que está trabajando, pero concreta cada vez menos el objeto de su escritura hasta declarar un estado depresivo que la aleja del escritorio: «puc salvar-me escrivint, és clar, però és tan obscur estar-se tancat en una cambra amb un mateix i amb el seu mal» [Rodoreda, 2017: 285, carta a Puig i Ferrer del 16-II-1955].

En 1956 Rodoreda vuelve a viajar a Barcelona —«un bany de Barcelona em convé tant com el pa que no menjo»<sup>32</sup>— para cobrar el *Premio*

---

cia, és clar, que ja és molt. No he pogut treballar massa, coses que potser caldria celebrar. Dos llibres de contes, dues novel·les a mig fer i versos» [Rodoreda, 2017: 183].

<sup>31</sup> En una carta a Puig i Ferrer del 25-VII-1953 Rodoreda comenta «es evident que, si els llibres no poden entrar a Catalunya i que si el mercat de França i d'Amèrica, a més a més del cansament natural a tants anys d'exili, està emmetzinat [...], les edicions Proa han de naufragar» [Rodoreda, 2017: 250].

<sup>32</sup> Una vez más, la impresión de la ciudad no es nada positiva: «m'enyoro de Ginebra i, sobretot, de la netedat. Ahir amb els nois vaig anar a passejar una mica i vaig

Joan Santamaria asignado a su cuento «Carnaval»<sup>33</sup>, lidiando con el hecho de que «tant allà com aquí tinc una mica la sensació d'esser un fantasma» [Rodoreda, 2017: 293 y 290 respectivamente, cartas a Tàsis del 31-V-1958 y 29-II-1956]. En la capital catalana se encuentra con el editor Josep Cruzet, fundador del *Premio Víctor Català*, quien

Em va dir que publicar un llibre de contes no li interessava gaire, però que podrà enviar-lo –el llibre o recull– al Premi Víctor Català. El que sí li interessa és una novel·la. Per tant, ja he agafat la que tenia enllestida per a Puig i Ferrer i ja he començat a treballar-hi i a refer-la de dalt a baix. Estic contenta –conseqüències de la vinguda a Barcelona– de tornar a tenir ganes d'escriure [Rodoreda, 2017: 299, carta del 20-VII-1956 a Tàsis].

Pese al sentimiento de extrañeza y distancia que le vuelve a producir, el viaje a Cataluña parece detonar las ganas de desempolvar el manuscrito a medio redactar y, al mismo tiempo, de reunir algunos de sus cuentos en una colección para presentarla al Premio. Así, en el año 1957, vuelve a lamentar que «m'ha estat impossible [...] de treballar en la novel·la» [Rodoreda, 2017: 312 carta del 9-XI-1957 a Benguerel], pero una primera selección de los relatos que configurarán *Vint-i-dos contes* se adjudica el *Víctor Català*<sup>34</sup>, sentando así las bases para un recorrido editorial que llevará a la edición de la primera obra completa post-exílica. Para principios de 1958, de hecho, ya parece haberse im-

---

veure ballar sardanes davant de la catedral. Fora del meu barri, on totes o gairebé totes les cases son noves. Tot és vell i molt brut. Els carrers de Gràcia fan pudor de vaca i trepitges fems. És clar que és molt pintoresc, però potser ho és una mica massa i amb poca alegria» [Rodoreda, 2017: 295, carta a Obiols del 18-VI-1956; *els nois* son su hijo Jordi y la mujer de él].

<sup>33</sup> El mismo año gana el *Premio de Ensayo Joan Maragall* con las líricas recogidas en *Tres sonets i una cançó*: «ja no cal que digui que m'ha fet alegria tenir el premi Maragall. Molta alegria. No tenia moltes esperances perquè em semblava que els tres sonets –que formen part del *Món d'Ulisses*– quedaven una mica fora del món. I la cançó també» [Rodoreda, 2017: 300, carta del 10-IX-1956 a Agustí Bartra, marido de Murià]. La ocasión hace que reanude la correspondencia con Murià, interrumpida por el año 1949.

<sup>34</sup> En numerosas cartas del año 1958 constan las dificultades de Rodoreda para hacer que su madre cobre la dotación económica del Premio.

postado un acuerdo para la publicación de la colección de cuentos, la primera editada en España después del 39:

Em farà molta il·lusió veure els meus contes publicats en un volum de la Biblioteca Selecta. Per moltes raons; la principal, perquè fa molt de temps que no he vist res meu publicat a Barcelona i, aquest fet, em servirà d'estímul. Viure a l'estranger durant anys és dolent per a un escriptor que estima el seu país i l'enyorament és una mala cosa. Una mica d'enyorament va bé, però massa, espatlla. S'acaba tenint la sensació d'esser un objecte deixat al bell mig d'una plaça [Rodoreda, 2017: 318, carta del 13-I-1958 a Cruzet].

Como para muchos intelectuales desterrados entonces, también para Rodoreda ganar una posición dentro de los catálogos editoriales del interior equivale a emprender un primer regreso, virtual y literario, que no físico, fundamentado ante todo en el reencuentro del autor con su propio público lector. En las cartas de 1958 el proyecto editorial avanza, con el envío por parte de Rodoreda de dos versiones de su biografía y de su retrato en fotografía, y con varias referencias a las galeradas. De su vida, Rodoreda selecciona, con un estilo en la primera versión seco y libre de cualquier sentimentalismo, unas pocas informaciones esenciales, expresando la duda de que la solapa de su libro de cuentos sea una colocación no apropiada para datos sobre la autora que sean 'sensibles' desde el punto de vista político:

Com a síntesi biogràfica, què voleu que digui? Que he viscut a França molts anys, concretament un any a Roissy-en Brie, un any a París, tres anys a Limoges, tres anys a Bordeus, (altra vegada a París) set anys i tres anys a Ginebra? Que vaig fer la retirada durant l'última guerra, a peu, de París a Limoges, entre les avançades alemanyes? Potser això no interessa ningú, o no val la pena de parlar-ne. Si us voleu inventar una síntesis biogràfica meva, podeu fer-ho. Potser serà més interessant. Faig broma. En fi, ja em direu si tot el que us dic us va bé. Ah, el meu nom complet es Mercè Rodoreda Gurguí [...].

- *Un dia de la vida d'un home*. Novel·la. Edicions Proa [...].

- *Aloma*. Novel·la. Premi Creixells [sic] 1938. Publicada per la Institució de las Lletres Catalanes.

- Premi de contes. 1938. Publicada per la Institució de las Lletres Catalanes.
  - Flor Natural Jocs Florals de Londres, 1948.
  - Premi de contes. Jocs Florals de París, 1948.
  - Flor Natural. Jocs Florals de París, 1948.
  - Flor Natural. Jocs Florals de Xile. 1949.
  - Premi Joan Maragall. 1956. Mèxic.
  - Premi Joan Santamaria. 1956. Barcelona.
- Col·laboracions. Revista de Catalunya. La Nostra Revista [Rodoreda, 2017: 319-20].

Vaig néixer a Barcelona l'any 1909. Filla única, vaig tenir una joventut molt reclosa –passada a Sant Gervasi en una torre que encara existeix, però en estat de ruïna– compensada per una passió de lectures. Lectures molt barrejades, dominades per l'obra de Maragall, Verdaguer i pel teatre d'Ibsen. No es pot dir que hagi fet periodisme, tot i que fes uns quants reportatges per a *La Rambla*. Durant un parell d'anys vaig col·laborar, amb un conte cada setmana, a la pàgina infantil de *La Publicitat*. El primer article que vaig escriure, me'l va publicar Just Cabot. A *Mirador*. Un dia va venir Puig i Ferreter a casa a demanar-me una novel·la per a la col·lecció «A tot vent». N'escrivia una que em divertia molt vaig dir a Puig que la hi donaria perquè la llegís. *Un dia en la vida d'un home*. Lo va agradar y va publicar-la. Més tard vaig donar a llegir *Aloma* a Francesc Trabal, la qual va obtenir el premi Creixells [sic]. He escrit molts contes i he fet versos. Tinc dues novel·les a punt d'acabar. *Un any i Una mica d'història*. [...] Ah! En les Flors Naturals rectifiquen Xile per Montevideo [Rodoreda, 2017: 323-24]<sup>35</sup>.

Junto con otros planes de escritura, reaparece, pues, el fantasma de las dos novelas de nunca acabar, que cobra mayor cuerpo al año siguiente, cuando Rodoreda presenta *Una mica d'història* para el Premio Joanot Martorell<sup>36</sup>. En una carta del 29-XII-59 a su hijo Jordi

<sup>35</sup> El material para la nota bio-bibliográfica a publicar en el volumen es enviado al escritor Josep Miracle, quien formaba parte de la plantilla de Selecta [cartas, respectivamente, del 13-I-1958 y del 13-II-1958]. Según subraya Carme Arnau [en Rodoreda, 2017: 319], llama la atención que, en su enumeración de obras publicadas antes de la huida, Rodoreda elija omitir *Sóc una dona honrada?*, *Del que hom no pot fugir* y *Crim*.

<sup>36</sup> Se trata de una primera versión de *Jardí vora el mar*, publicada ocho años después. Por los mismos meses, en sus cartas Rodoreda menciona una obra de teatro que que-

comenta que, aunque el texto no ha recibido el galardón, «la novel·la me la editaran aviat, ja he rebut carta de l'editor, demanant-me-la perquè em diu que el jurat del premi l'hi ha recomanat. Ja n'he començat una altra per l'any vinent i cada any els n'enviaré una a veure si s'animen i si animo la joventut del país a escriure bé i en llengua indígena» [Rodoreda, 2017: 347]. Una vez más, la autora da fe de su plena conciencia de las implicaciones y del valor extra-literario implícitos en los actos no solamente de leer y escribir en catalán, sino también de fomentar la escritura en un idioma marginalizado en España por la dictadura, abriendo camino para los autores noveles y enseñándoles que sigue existiendo un ámbito literario propio.

No es hasta 1960 cuando, amén de referencias a una segunda colección de cuentos, casi de improviso el epistolario recoge alusiones claras y concretamente reconocibles como relacionadas con el material que se convertirá en *La plaça del Diamant*, hasta este momento nunca descrito con detalle o precisión. En septiembre, Obiols recibe desde Ginebra una carta en la que Rodoreda detalla pasajes de su borrador con una exactitud y un acabamiento que dejan intuir un estado bastante avanzado de elaboración:

Tots aquestes dies he treballat en l'acabament de *Colometa*. Ara l'agafaré tota des del començament mirant bé tot el que em dius i arreglant coses que s'han d'arreglar i que només puc veure jo. Per exemple, tot el que diu Quimet del dimoni ha de ser molt més bonic. L'ha de comparar, pels colors, amb una mosca vironera, que són, negres amb reflexos blaus i vermells, perquè al final, l'adroguer i Colometa cacen una rata i la rata, esventrada, té tres mosques vironeres al damunt negres, amb reflexos blaus i vermells.

---

ría enviar a un premio barcelonés, «però fa dos anys que l'han suprimit» [Rodoreda, 2017: 334, en una carta del 31-XII-1958 a Jordi], probablement con referencia a la dramaturgia *Un dia*, cuya redacción, según Massip y Palau [2002], se coloca en esa época. También formula algún que otro comentario sobre el cuento «Rom negrita», sobre la lujuria, que está preparando para el libro homenaje a Víctor Catalá *Els 7 pecats capitals vistos per 21 contístas*, en el que Selecta la ha invitado a contribuir.

Tinc un mes de temps. El termini d'admissió acaba el 31 d'Octubre [Rodoreda, 2017: 357, con referencia al *Premio Sant Jordi*]<sup>37</sup>.

Como es bien sabido, *Colometa* no es galardonada con el *Sant Jordi*<sup>38</sup>. No obstante, el manuscrito despierta el interés de algunos miembros del jurado, tanto que para finales del año Rodoreda ya tiene una propuesta de publicación, enviada desde Barcelona por el editor de

---

<sup>37</sup> Se refiere, con toda probabilidad, a estos fragmentos: «Y otra vez con el demonio y la señora vecina le dijo que a ver si era un niño pequeño que creí en el demonio, y Quimet dijo que el demonio, otra vez, y su madre le dijo calla. Y Quimet aún no había empezado a comer y todas íbamos ya por la mitad y fue cuando dijo que el demonio era la sombra de Dios que también estaba por todas partes en las plantas, en las montañas, fuera, por las calles y dentro de las casas, por abajo y por encima de la tierra y que iba disfrazado de moscón, todo negro, con reflejos azules y rojos, y que solo cuando era moscón se hartaba de basuras y de animales muertos medio podridos y tirados al estercolero»; «Un día cazamos una rata muy pequeña. La encontramos atrapada a primera hora de la tarde. Fui yo quien se dio cuenta. Les llamé y salieron todos al patio. La había cazado una ratonera de esas que se disparan y la había pillado justo por el medio. Y la había reventado y le salía un poco de tripa mezclada con sangre y por el agujerito de abajo de todo le salía el morrito de una ratita de cría. Todo era muy fino: el color, los dedos de las manitas, y la blancura del pelo de la pancita que no era del todo blanco pero que lo parecía porque era de un color gris bastante más claro que el de las otras partes del cuerpo. Tenía tres moscardas pegadas en la sangre. Cuando nos acercamos una echó a volar como si se hubiese asustado mucho, pero en seguida volvió con las otras. Eran muy negras las tres, con reflejos azules y rojos como el demonio que contaba el Quimet, y se hartaban de animal muerto como decía el Quimet que hacía el demonio cuando salía de mosca. Pero tenían la cara negra y el Quimet me había dicho que el demonio, aunque fuese de moscardón, tenía la cara echando llamas. Y las manos. Para que no se le confundiera con las moscas de verdad» [Rodoreda, 2023b].

<sup>38</sup> En la última versión que firma del prólogo a *La plaça del Diamant*, Rodoreda escribe al respecto: «Yo había enviado *Jardín junto al mar* al Premio Joanot Martorell –justamente el último que se convocó– y el jurado no la valoró. [...] Empujada por una oleada de orgullo, empecé otra novela. La quería kafkiana, muy kafkiana, absurda, claro, con muchas palomas; quería que las palomas ahogasen a la protagonista desde el principio hasta el fin. Y fue naciendo dentro de mí, cuando aún no me había sentado delante de la máquina con una pila de hojas de papel al lado, lo que habría de ser *La plaza del Diamante*. La escribí febrilmente, como si cada día de trabajo fuese el último de mi vida. [...] Pues bien, *La plaza del Diamante*, enviada al primer Premio Sant Jordi, recibió el mismo trato que *Jardín junto al mar* en el último Joanot Martorell» [Rodoreda, 2023b].

CLUB, Joan Sales: «ens interessaria, amb vistes a la possible publicació dins la col·lecció del CLUB DE NOVEL·LISTES, llegir la seva obra *Colometa*, de la qual ens ha parlat en Joan Fuster, membre del jurat del premi Sant Jordi» [Rodoreda y Sales, 2008: 30, carta del 22-XII-1960]. A partir de este primer contacto, el intercambio con Sales es un *crescendo* de comentarios cruzados sobre el manuscrito, desde las indicaciones para variar el título<sup>39</sup> hasta el envío de las primeras galeadas, pasando por un análisis puntual y compartido de la configuración de los personajes y de su manera de hablar, o de los nudos de la trama. Sales no escatima entusiasmo al manifestar que tiene la impresión de encontrarse ante una obra maestra<sup>40</sup> y, una vez acabado el proceso de edición y con el libro recién impreso, se activa para conseguir reseñas con firmas prestigiosas y, enseguida, traducciones, empezando, naturalmente, por el castellano.

Comienza, por fin, tras casi quince años de exilio y todavía sin ninguna perspectiva de regreso permanente, la reocupación del canon

---

<sup>39</sup> Los editores de CLUB, según explica Sales, consideran que el título *Colometa*, casi de novela rosa, (des)categorizaría el texto, en la percepción de los potenciales lectores, dentro de un género al que para nada se adhiere. Es la misma Rodoreda quien sugiere el título definitivo, recordando, aun sin estar del todo convencida, que «quan vaig començar a escriure la novel·la, pensava posar-li *La plaça del Diamant*. Després la novel·la va anar per altres camins» [Rodoreda y Sales, 2008: 35, carta del 15-V-1961].

<sup>40</sup> En una carta del 16-V-1961 escribe «Trobo aquesta novel·la simplement formidable. Malgrat que la vaig començar sota la impressió favorable dels elogis que me n'havien fet en Joan Fuster i en Joan Triadú, la meva sorpresa anava creixent de pàgina a pàgina, en un crescendo que no es deturà fins al punt final del llibre. [...] Aquesta novella es la seva obra mestra, amb una diferència —a parer meu— tan gran respecte a tota la seva obra anterior, que és com si amb aquesta obre comencés de debò la seva carrera literària, la definitiva: la seva obra anterior, a la llum d'aquesta, fa l'efecte de preparació per a arribar a aquesta. Aquesta té, del principi al capdavall, aquell alè inimitable de cosa inspirada; la paraula 'inspiració' està molt desacreditada, i amb certa raó, per l'abús que n'han fet certs escriptors dolents que es proclamen inspirats; però en realitat no n'hi ha d'altra per expressar un cert fenomen misteriós de la creació literària. [...] La *Colometa* és una d'aquestes figures inoblidables que, creades pel talent d'un escriptor, passen a tenir una estranya vida com si haguessin existit i tots les haguéssim conegudes» [Rodoreda y Sales, 2008: 37].

catalán transfronterizo, del interior y no ya solamente del destierro, por parte de la escritura 'resistente' de Rodoreda, una palabra que ha guardado su chispa a pesar de la contrariedad de los vientos históricos, y que se emancipa ahora de la subalternidad fáctica para aportar al «meu país», ya con un enlace editorial sólido con la patria, la lucidez y la profundidad que Censura tanto se empeña en trabar.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMAT, Jordi (2023): «La caixa negra de Rodoreda?», *El País*, (03-III) [https://elpais.com/quadern/2023-03-03/la-caixa-negra-de-rodoreda.html?ss-m=TW\\_CC](https://elpais.com/quadern/2023-03-03/la-caixa-negra-de-rodoreda.html?ss-m=TW_CC) [02-06-2023].
- ARNAU, Carme (2023): *Anyes de barbarie. Mercè Rodoreda: la guerra i l'exili*, Barcelona, Empúries.
- \_\_\_\_ (2012): *Merce Rodoreda, l'obra de postguerra: exili i escriptura*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda.
- CORRETER, Montserrat; PALAU, Montserrat (2016): «L'acollida dels intel·lectuals catalans a França», en *Exilios en el mundo contemporáneo: vida y destino*, eds. J. Sánchez Cervelló y A. Reig Tapia (Tarragona/México D. F., Publicacions Universitat Rovira i Virgili/Universidad Autónoma de la Ciudad de México), 257-274.
- FAULÍ, Josep (2002): *Els Jocs Florals de la llengua catalana a l'exili (1941-1977)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- IBARZ, Mercè (2008): *Rodoreda: Exili i desig*, Barcelona, Grup Editorial 62.
- \_\_\_\_ (2004): *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Omega.
- JULIÀ, Jordi (2013): *Labrupta llengua. Mercè Rodoreda, una poeta a l'exili*, Vic/Barcelona, Eumo/Fundació Mercè Rodoreda.
- LLORCA ANTOLÍN, Fina (2002): *Mercè Rodoreda Gurguï (1908-1983). Una literatura que ajuda a viure*, Madrid, Del Orto.
- MASSIP, Jesús Francesc y PALAU, Montse (2002): *L'obra ramàtica de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Proa.
- MENGUAL, Josep (2008): «Una aproximación a la historia de las traducciones rodoredianas», *Vásos comunicantes*, 40: 13-19.
- MOHINO BALET, Abraham (ed.) (2002): *Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Angle.
- NOGUÉS, Joan (2008): «Geografías de Mercè Rodoreda», *Turia*: 87: 190-201.



- OBIOLS, Armand (2010): *Cartas a Mercè Rodoreda*, Sabadell, Fundació La Mirada.
- PESSARRODONA, Marta (2007): *Merce Rodoreda y su tiempo*, Barcelona, Bru-guera.
- RODOREDA, Mercè (2023a): *Ells no saben res. Cartes i contes de la França ocupada*, Barcelona, CLUB.
- \_\_\_\_ (2023b): *La plaza del Diamante*, Barcelona, Edhasa. [edición digital]
- \_\_\_\_ (2022): *Cuentos completos*, Santander, Fundación Banco Santander.
- \_\_\_\_ (2021): *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*, Barcelona, CLUB.
- \_\_\_\_ (2017): *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/ Fundació Mercè Rodoreda.
- \_\_\_\_ y SALES, Joan (2008): *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona, CLUB.
- \_\_\_\_ (1986): *Espejo roto*, Barcelona, Seix Barral.
- TALAVERA I MUNTANÉ, Meritxell (2013): «Notícia de l'expedient de censura de *La plaça del Diamant*», en *La Literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, ed. M. Bacardí, F. Foguet y E. Gallén (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/Societat Catalana de Llengua i Literatura/Universitat Autònoma de Barcelona), 239-256.
- TOSOLINI, Giulia (2017): «Narrare l'esilio: la voce di Mercè Rodoreda nelle *Cartes a l'Anna Murià*», en *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, ed. G. Fiordaliso, A. Ghezzi, P. Taravacci (Trento, Università degli Studi di Trento), 345-355.

EL EXILIO HABITADO DE CLARA OBLIGADO  
EN *UNA CASA LEJOS DE CASA. LA  
ESCRITURA EXTRANJERA* (2020):  
EXTRANJERÍA, LENGUA Y GASTRONOMÍA

The Exile Inhabited de Clara Obligado in *Una casa  
lejos de casa. La escritura extranjera* (2020): Alien Status,  
Language and Gastronomy

YASMINA ROMERO MORALES

*Universitat de Lleida*

yasmina.romero@udl.cat

ORCID: 0000-0003-0255-5782

Recibido: 15-5-2023

Aceptado: 21-8-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.365>

RESUMEN

El exilio no tiene género. Sin embargo, está demostrado que, al menos hasta hoy, el modo de habitar de hombres y de mujeres es diferente, por lo que las maneras de habitar el exilio sí son distintas entre unos y otras. Después de todo, el trinomio mujer, exilio y literatura mantiene entre sí un engarce indivisible que confiere a la experiencia vivida en femenino una interseccionalidad de opresiones que la singulariza. El presente artículo tiene como objetivo colaborar en reconstruir el protagonismo de las mujeres exiliadas y, para ello, se acerca a la narrativa del exilio que propone Clara Obligado (Buenos Aires, 1950) en *Una casa lejos*

ABSTRACT

Exile has no gender. However, it has been demonstrated that, at least until today, the way men and women live is different, so that the ways of living in exile do differ between men and women. After all, the trinomial: women, exile and literature maintain an indivisible link between them that confers on the experience of exile lived as a woman an intersectionality of oppressions that distinguishes it from the rest. The aim of this article is to help reconstruct the protagonism of exiled women and, to this end, it approaches the narrative of exile proposed by Clara Obligado (Buenos Aires, 1950) in *Una casa lejos de casa. La escritura*

*de casa. La escritura extranjera* (2020), poniendo el foco de atención en los tres hilos conductores principales de su ensayo: la extranjería, la lengua y la gastronomía.

PALABRAS CLAVE: Clara Obligado; escritura extranjera; exilio; lengua; gastronomía.

*extranjera* (2020), focusing on the three main threads of her essay: foreignness, language and gastronomy.

KEY WORDS: Clara Obligado; Foreign Writing; Exile; Language; Gastronomy.

## 1. INTRODUCCIÓN

EN ESPAÑA, ha surgido una nueva literatura hace muchas décadas. Algunos la consideran una literatura nacida del exilio o de la diáspora; otros, la ven como migrante y para algunos más, tiene características híbridas [Canclini, 1990], transcultural [González Dopazo, 2009: 176], de la frontera [Noguerol, 2019: 171], extraterritorial [Noguerol, 2008: 20] o desterritorializada [Guerrero, 2012: 78]. Las etiquetas para esta nueva literatura son diversas y todas tienen sus matices y particularidades, pero, lo que está claro, es que ejerce una tensión sobre el panorama literario español contemporáneo, a la vez que cuestiona el hispanismo más tradicional. Nos referimos a la literatura escrita por personas exiliadas o migradas –está claro que los motivos de llegada a España de unas y de otras son diferentes, pero no son determinantes para el análisis de los resultados desde el punto de vista de la crítica literaria–, o por sus descendientes que, una vez en España, han decidido escribir en español demostrando que la etiqueta «literatura española» está agotada. Algunos investigadores proponen una *littérature-monde* como Michel Le Bris y Jean Rouaud, en línea con esta nueva realidad literaria.

Estas páginas están dedicadas al análisis del exilio que describe Clara Obligado (Buenos Aires, 1950) en su ensayo autobiográfico *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020). Obligado es una escritora argentina exiliada en Madrid a causa de la dictadura de Videla en los

años 70, pero su experiencia encuentra eco en muchos otros textos publicados en España y en español por escritores y escritoras que han pasado por situaciones similares.

Estos textos revelan, en primer lugar, que las fronteras –aunque sea solo en el ámbito literario– son permeables y, en segundo lugar, la riqueza de esta producción que conecta comunidades culturalmente diversas: Najat el Hachmi (Marruecos, 1979), Margaryta Yakovenko (Ucrania, 1992), Karina Sainz Borgo (Venezuela, 1982), Quan Zhou Wu (Algeciras, 1989) o Said El Kadaoui (Marruecos, 1975) por mencionar solo algunos nombres, «autores del exilio, emigrantes, transterrados, anfibios» [Obligado, 2020: 65]. Afortunadamente, esta literatura está adquiriendo una creciente relevancia académica, en especial desde las últimas décadas, y ya empiezan a ser habituales artículos, monografías y proyectos de investigación que ponen el foco de atención en esta «escritura trasplantada» [Obligado, 2020: 101]. Además, hay un público lector ávido de esta nueva literatura nacida del exilio y de la migración, siendo «el mayoritario del país de acogida, el de origen –del que no desea desconectarse– y los exiliados» [Rama, 1978: 6].

Ahora bien, el acercamiento crítico a este ámbito literario debe hacerse teniendo en cuenta sus características particulares. En primer lugar, en lo tocante a su autoría, las y los escritores que escriben desde estos parámetros se consideran ciudadanos del mundo y no reconocen ningún lugar como propio [Madsen Béjares, 2017: 35–36]. La propia Clara Obligado admite la incertidumbre a la que se enfrenta ante la elección de determinadas etiquetas: «¿Hay un espacio para estos libros? Una vez me preguntaron en qué apartado había que colocar un libro mío, si en literatura española o argentina. Elegir me costaría años de terapia» [2020: 86]. En segundo lugar, esta condición voluntaria de ciudadanos y ciudadanas del mundo sitúa a esta narrativa en un escenario privilegiado para observar su entorno inmediato desde los márgenes, de ahí que dirija su interés hacia cuestiones que la narrativa tradicional suele pasar por alto, por lo que sus temas suelen «navegar

por afluentes no habituales» [Obligado, 2020: 65]. En tercer lugar, su falta de homogeneidad, porque los corpus textuales que la componen son de enorme diversidad formal, desde las habituales memorias, a la novela, al cuento, la poesía o el ensayo, pero, incluso, con límites difusos entre estos mismos géneros, algo que, de alguna manera, vuelve a situar a esta narrativa en un territorio liminal «somos escritores de frontera» [Obligado, 2015]. Y, en último lugar, su contenido altamente confesional. Dice Obligado, «mis ficciones también, de una manera pudorosa y secreta, son diarios» [2020: 95]. De ello resulta, además, que esta narrativa suponga una fuente indiscutible de enriquecimiento, porque cada una de estas producciones desde su singularidad colabora en la construcción del necesario relato colectivo que favorece el análisis de los diferentes procesos memoriales.

Estamos, por tanto, ante una literatura a la que se puede llamar excéntrica, en la medida en que se ubica lejos de los centros literarios de poder, es así como se mantiene «refractaria a toda hegemonía» [Obligado, 2020: 101]. Un hecho este que le proporciona autonomía y que la reviste, desde un punto de vista semántico, de mayor apertura. Sin duda, es por ello por lo que no suele encontrar fácil encaje en la literatura española más tradicional: «es extraño que, en un país atravesado por el exilio y la emigración, sea tan difícil que se tome en cuenta a los exiliados e inmigrantes que habitan dentro de las propias fronteras» [Obligado, 2020: 73].

En lo tocante a los temas, hay algunos recurrentes en esta literatura escrita por personas migradas o exiliadas, probablemente, el principal sea el relativo a la cuestión de la identidad, habida cuenta que la experiencia del exilio la resquebraja del todo «es muy duro vivir lejos de casa» [2020: 18], pero hay también otras cuestiones que tejidas desde la misma urdimbre identitaria problematizan su literatura. La soledad, por ejemplo, «llegar sola a un lugar en el que no conoces a nadie. Estar segura de que es imposible que te cruces con un rostro familiar. Saber que no hay regreso. Sentirte encerrada fuera» [Obligado, 2020: 46]. La

precariedad laboral, –o «movilidad descendente» [Alcañiz Moscardó, 2018: 266]– inherente a casi toda persona emigrada o exiliada, «había pasado de ser una niña de educación francesa y universidad privada a una trabajadora extranjera» [Obligado, 2020: 53] o, incluso, la hostilidad que muchas veces se profesa hacia el país de recepción y que sienten la obligación de esconder:

Como si estuvieras en casa de alguien muy severo y temieras que, si dices algo impropio, te regañen. Ser sumiso, estar de acuerdo, asentir. No dar cuenta de las diferencias. Aceptar sonriendo las generalizaciones más torpes. Dar por hecho la supremacía del otro. Agradecer siempre lo que te han dado. No criticar jamás. ¿Qué te han dado? ¿Agradecer qué? Escuchar cómo analizan la política de tu propio país con una petulancia arrolladora, atragantarte con obviedades repetidas como si fueran grandes ideas, callar, irritarte en silencio, aprender a no escuchar [Obligado, 2020: 55].

De acuerdo con esto, parece haber cierta conformidad en considerar que la experiencia desgarradora del exilio implica una manera diferente de situarse en el mundo y que esto suele impregnar la literatura que producen sus autores. La persona que sufre el exilio afronta un proceso de adaptación, más o menos duro según sus condiciones concretas, pero con la plena conciencia de que nada volverá a ser igual «ni casa, ni amigos, ni trabajo. Solo la vida» [Obligado, 2020: 45]. El cambio de paradigma completo de costumbres, de hábitos y de formas de sentir la vida se ve alterado y se hace necesario, por tanto, olvidar lo habitual, para amoldarse a lo inhabitual, esto es, pasar a habitar el exilio.

El exilio no tiene objetivamente género<sup>1</sup>. Sin embargo, está demostrado que, al menos hasta hoy, el modo de habitar de hombres y de mujeres es diferente, por lo que las maneras de habitar el exilio pode-

---

<sup>1</sup> Y decimos objetivamente porque, desde una perspectiva de género, se ha sostenido que «desde Virginia Wolf, pasando por Cixous e Irigaray, se ha identificado la identidad femenina con una especie de exilio planetario: lo que tenemos en común todas las mujeres es un sentimiento de carencia de hogar, de carencia de país, de ausencia de un punto común de anclaje» [López Jorge, 2003: 158].

mos afirmar que son distintas entre unos y otras. Allá donde se desplazan los hombres hacen hincapié en el *qué* y en el *dónde* y en cambio ellas optan por el *cómo* y por el *por qué* [Robinson, 1994: XIV], lo que devuelve un discurso masculino mucho más individualista y orientado a la acción, mientras que, por el contrario, el de las mujeres tiende a ser más relacional. Después de todo, el trinomio: mujer, exilio y literatura mantiene entre sí un engarce indivisible que confiere a la experiencia del exilio vivida en femenino una interseccionalidad de opresiones que la singulariza del resto [Crenshaw, 1989]. O, dicho al revés, la experiencia masculina invisibiliza «muchas situaciones de desigualdad e iniquidad a las que se enfrentan las mujeres históricamente» [Bedoya Bedoya, 2012: 11]. Así, el discurso de las mujeres apuesta por una perspectiva otra, que tal y como señala Obligado «no es poco. Si leyéramos lo que cuenta la otra mitad de la historia, veríamos una historia inédita. A nuestra composición le falta la mitad, y en ese sentido, es falsa» [2005: 50]. Y es que, tal y como señala Bárbara Ortuño Martínez en su investigación sobre las exiliadas argentinas de la década de los 70, «¿dónde están las mujeres cuando hablamos de exilios? Por lo que concierne a Argentina, este vacío continúa siendo abismal» [2020: 115].

Puestas así las cosas, las siguientes páginas de este artículo tienen como objetivo colaborar en reconstruir el protagonismo de las mujeres exiliadas tal y como están haciendo algunos trabajos recientes al considerar el género una dimensión fundamental en el estudio del exilio [Ortuño Martínez, 2020; Jensen, 2022] y, para ello, se acerca a la narrativa de este que propone Clara Obligado en su ensayo autobiográfico *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020). Dado el espacio limitado que supone un trabajo como este, nos detendremos en los tres hilos conductores principales de este texto: la extranjería, la lengua y lo culinario. La metodología utilizada para ello está asentada en el marco conceptual que propone la crítica literaria postcolonial, sobre todo lo postulado por Homi K. Bhabha en *El lugar de la cultura*

(1994), en la medida que el autor indio idea en esta obra escenarios identitarios de carácter intermedio que coinciden con la propuesta de Clara Obligado. De hecho, la argentina asegura que la tesis bhabiana es una respuesta positiva ante la desterritorialización vivida –ni de aquí ni de allá– y que logra resolver así, al menos en parte, la ansiedad y la tensión del exilio [2020: 16].

## 2. EL EXILIO DE LA PATRIA: HABITAR LA EXTRANJERÍA

Si atendemos a la etimología de la palabra «hogar», advertimos cómo no fue escogida al azar, en tanto en cuanto se refiere al lugar de la casa en el que se encendía el fuego y en torno al que se reunía la familia, cuando para huir del frío no había ni estufas ni calefacción. También era el sitio donde se preparaba la comida cuando se hacía al calor de las brasas. Ahora, sin embargo, la palabra «hogar» recorre diferentes escalas semánticas que van desde la nación, hasta el barrio en el que vivimos o el andén fuera de nuestra casa. Señaló Roger Silverstone que su significado es «sustancial o insustancial, fijo o cambiante, singular o plural» [1996: 54] y que, ciertamente, a todos nos sugiere imágenes diferentes pensar en nuestro hogar. ¿Es el lugar de donde somos, el lugar dónde hemos nacido? ¿Es el hogar el sitio donde hemos crecido y donde nos hemos educado? ¿Es el hogar la casa donde vivimos en la actualidad, la ciudad donde acudimos a nuestros respectivos trabajos o pagamos nuestros impuestos? Anna Caballé en su artículo «¿Dónde está el hogar? Autobiografía y exilio» [2017] se pregunta si el hogar es una noción inmutable para los individuos, si una vez construido es uno y para siempre, si solo hay un lugar, solo una lengua, solo una tradición [2017: 56]. Esto es, un único lugar donde poder regresar como deseaba Dorothy golpeando los talones de sus míticos chapines de rubíes. Pero ¿y si el hogar fuera donde nací, pero también aquel otro lugar donde crecí, y el otro donde luego trabajé, y aquel, incluso,



donde soñé estar y nunca llegué a ir? ¿Y si el hogar fuera todos esos mismos sitios al tiempo y, a la vez, no fuera ninguno?

Clara Obligado ha sistematizado dos maneras de sobrevivir a la distancia que trae aparejada el exilio. Una de ellas es congelarse, «comiendo asado, hablando de Maradona, diciendo *che, vos*, manteniendo un castellano mío, que ya no sería el castellano de Argentina, porque con el tiempo en Argentina el castellano va a cambiar y el mío no, va a estar congelado» [Obligado, 2020b] y, por otro lado, disolviéndose, logrando convertir la extranjería en patria «sin sujetarme a la tierra, como el clavel del aire, enraizar» [2020: 76].

No se nace extranjero, es una condición que se nos va pegando, como una segunda piel, como una costra, extranjero es siempre el otro, en sí mismo el sustantivo implica negación. Forastero, meteco, ajeno, extraño, etimologías excluyentes, ninguna de estas palabras suena bien. Ser definido por no pertenecer [Obligado, 2020: 53].

Esta extranjería Clara Obligado ha terminado por asumirla como propia, una suerte de estrategia de supervivencia que le otorga una específica condición de *nómade*, por decirlo como lo haría la teórica feminista Rosi Braidotti [1994]. Con todo y con eso, esa extranjería asumida también les es adjudicada por las y los demás. No ser española es algo que le han recordado a menudo desde que llegó a Madrid en 1976, incluso con amabilidad y buena intención por parte de sus interlocutores, pero no a salvo de unos prejuicios inherentes con los que ha tenido que vivir siempre:

Todavía hoy, cuando alguien me conoce, inicia su conversación preguntándose sobre Argentina o ironizando mi acento. «¡Qué bueno que viniste!», y una gran sonrisa. Tienen un pariente allá, o han viajado y qué bonito país. Cataratas, Patagonia, Buenos Aires. Pretenden ser cariñosos, lo sé, no hay mala intención, pero en esa charla late algo incómodo, excluyente, llevo más de cuarenta años viviendo en Madrid y lo que sobresale siempre es mi condición de extranjera [Obligado, 2020: 54].

Asegura la autora, por tanto, que ella habita la extranjería, Argentina y España son nacionalidades que en ella se han disuelto y aunque eso la sitúa en ocasiones en un lugar incómodo y hasta problemático, es el único que puede habitar. El desarraigo, desde esta perspectiva, se convierte en un modo de autoafirmación.

¿De dónde te sientes? Y cuando respondo que me siento extranjera me miran con lástima, quieren consolarme y me ofrecen su país. No entienden que ese gesto de amabilidad violenta mi decisión, que me he liberado del peso de la tierra [Obligado, 2020: 77].

Estos escritores y escritoras migrados o exiliados que han llegado a España y deciden publicar en español al poco de llegar, o con el paso del tiempo, no son escritores españoles. Al menos no lo son únicamente. Obligado no es una escritora española, pero tampoco es una escritora latinoamericana, su literatura traspasa de modo inevitable los mundos [Gnisci, 2010: 2] y la sitúa en un «no lugar» [Augé, 1992] donde se generan «espacios que cuestionan tanto la identidad del país en el que se vive como la identidad del que se ve obligada a atravesar fronteras» [Obligado, 2020: 96]. A causa de ello la argentina sostiene que tiene «la extranjería como patria», sentimientos concomitantes de alteridad que representan su manera de habitar el mundo y desde donde ubica su literatura «escribir como una forma fronteriza, discontinua, sin una geografía concreta» [2020: 86]. No en vano, asegura que poco a poco se fue dando cuenta de que, aunque la pérdida de la patria no podría repararse nunca, sí que podía «convertirse en un gran tema literario» [Obligado, 2020: 48].

### 3. EL EXILIO DE LA LENGUA: OTROS CASTELLANOS

La segunda parte de *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020), titulada «Lejos de casa», nos lleva a Madrid, primero, al posfranquista en

los primeros años de exilio de Clara Obligado. El mosaico de diferentes registros lingüísticos es el centro de las reflexiones de las páginas que continúan su ensayo: las palabras, el lenguaje, «el idioma como frontera, como secreto, como ideología» [Obligado, 2020: 19]. La importancia de la lengua adquiere un cariz fundamental, sobre todo, debido a su faceta de escritora. Las herramientas de trabajo que emplea están vinculadas al léxico, la sintaxis y el ritmo requeridos por un mercado editorial que favorece el castellano hegemónico y limita los espacios compartidos. Clara Obligado también rechaza someterse a la presión homogenizadora impuesta por bibliotecas y librerías e, incluso, guías docentes, bajo el término «literatura hispanoamericana». Su visión del lenguaje se enmarca en la extranjería, al igual que su propia experiencia, por lo que, para escribir y para sobrevivir, se ve obligada a convertirse en «una versión subtitulada» de sí misma [Obligado, 2020: 101].

De esta manera nos situamos en la lengua que a España la desune con Argentina –por parafrasear al novelista chileno Jorge Edwards– y que llevan a la autora a sentir «culpa por utilizar palabras españolas, o por no haber superado los argentinismos» [Obligado, 2020: 83]. Esta situación no es nueva en la historia de la literatura hispanoamericana, lo hemos podido comprobar con los cubanos en Florida, los *nuyoricán* –puertorriqueños afincados en Nueva York y alrededores– o los chicanos en Texas, fenómenos migratorios que motivan el aumento de textos en *spanglish*, a caballo entre el inglés y el español.

Está claro que las diferencias existentes entre el español hablado en España y el de cualquier otro país de Latinoamérica no son lo suficientemente determinantes como para impedir la comunicación, aunque sí para dificultar el entendimiento: «He escrito bastante sobre estos desencuentros del idioma, se puede explotar su faceta cómica, pero la verdad es que no tiene ninguna gracia reconocer que no te entiendes» [Obligado, 2020: 56]. Cuenta, por ejemplo, una anécdota en la que, una vez en España y sin casi dinero para comer, se dirigió a una Cervecería Alemana a gastarse sus últimas pesetas:

Recorrí con el dedo la lista hasta encontrar algo nutritivo, contundente, barato, alegre, y señalé con esperanza «panchitos», soñando con esas deliciosas salchichas porteñas. Mostaza, pedí. Y pan. Pan. El camarero me miró sorprendido, y me trajo un platito de maníes [Obligado, 2020: 55].

En ese mismo período de nutrición deficiente una amiga me anunció: «Te llevo pastas». Como provengo de un país con tradición italiana, puse el agua a hervir. Pero «pasta», en Madrid, no era un succulento plato de espaguetis, sino una bandejita raquílica de dulces que mi amiga me ofreció con una gran sonrisa [Obligado, 2020: 56].

Esta experiencia, la cambió porque «no comprender lo que te dicen, aunque hables el mismo idioma. Eso te modifica para siempre» [Obligado, 2020: 46]. En efecto, Obligado se admite extranjera en su propia lengua [2020: 27] y, además, desde muy pronto, desde sus primeras lecturas en «otros castellanos» [2020: 26], antes incluso de vivir el exilio y que este dejara de ser uno solo, «manso y propio como un gato» [2020: 16].

Tenía unos siete años cuando cayó en mis manos Elena Fortún, y empecé con las historias de Celia, traduciendo del castellano al castellano. Leía en Buenos Aires lo que alguien había escrito varias décadas atrás, en Madrid, y lo entendía a mi manera. Cuando Celia iba a El Retiro, es decir, al parque, mi Celia imaginaria se dirigía a Retiro, la estación de trenes que estaba cerca de casa [Obligado, 2020: 23].

En mis lecturas de la infancia había aprendido a ejercer una especie de bilingüismo natural, del castellano al castellano, donde no era relevante entender todas las palabras, sino el sentido global. Si el libro estaba escrito, por ejemplo, por Pérez Galdós [...] daba por hecho que no iba a estar escrito en argentino [...] [Obligado, 2020: 64].

Fue en las lecturas de ese castellano de España –de ese «idioma en el que fuimos dominados» [Obligado, 2020: 27]– donde aprendió acepciones nuevas «¿Qué era una mesilla? En mi castellano se llama “mesa de luz”» [2020: 24] que luego completó con su vivencia en España,

cuando el idioma se desplazó, convirtiéndose en un problema: «prolijo quería decir detallado, y no ordenado, polla no era ni una gallina pequeña ni la lotería, pararse era detenerse, y no ponerse de pic» [2020: 57]. Finalmente, la autora argentina se rinde a la evidencia, «lo que sucede “acá” no es lo mismo que lo que sucede “aquí”, las resonancias particulares» [Obligado, 2020: 58]. Y esto, de alguna manera, ejerce en ella violencia soterrada, invisible, simbólica, porque las palabras de su historia más íntima como canchero, chupetín, escuerzo o tero en España «no querían decir nada» [Obligado, 2020: 56].

*Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) es un ensayo sobre la lengua, y, también, una autobiografía novelada de una exiliada argentina que entre su escaso equipaje llevaba el castellano que no era el que se hablaba en Madrid, era el que dejaba atrás en su querido Buenos Aires y que ella guardaría intacto, como un tesoro, mientras este evolucionaba en su ausencia. Luego, una vez en España, Obligado confirma a través de la experiencia que no solo había más de un castellano, sino que el suyo era marginal dentro de los mismos márgenes, era el *español de América*. Y, en territorio peninsular, en la pirámide del prestigio del castellano, ese *español* no tenía reservado un buen lugar puesto que España ya tenía sus propios márgenes y consideraba que en determinadas zonas del país se hablaba mejor que en otras.

Eso no se dice así, el castellano de Valladolid es el mejor. Los gallegos tienen mucho acento, los andaluces sesean. «Normalizar» el idioma, considerar que algunos acentos son de segunda incluso dentro del propio territorio [Obligado, 2020: 55].

El problema que se enfrentaba ahora era diferente: España consideraba como eje su propio castellano (no olvidemos que aquí anida la Real Academia de la Lengua) y toda diferencia se consideraba, aunque no de manera explícita, una desviación. Por ejemplo, si nos asomamos al diccionario, veremos que, mientras algunas palabras se consideran «americanismos», no hay ninguna que se considere «españolismo». Lo central y el extrarradio [Obligado, 2020: 64].

Y es así, tal como ha advertido Djamila Ribeiro, como manteniendo este lugar favorecido para el idioma dominante, se salvaguarda su poder y se lleva a cabo una estrategia de exclusión de la lengua natal de otros individuos [2020: 34]. Con todo, la lengua como delimitadora de la clase o del prestigio no era algo nuevo para Obligado, la autora narra que en su infancia en Buenos Aires mientras en su mesa familiar se comentaba la política en francés, en la cocina las criadas hablaban en guaraní [2020: 19]. Criada en un espacio doméstico envuelto en diferentes idiomas, con el tiempo Obligado logra desarticular la carga ideológica que esto comportaba, aunque ya de adulta, en su casa de Madrid y décadas después. A su marido, argentino, le habla de vos, a sus hijas, nacidas en el exilio, de tú [2020: 90]. Finalmente, las palabras logran convertir muchas veces en un juego familiar, una manera de entretener a sus hijas:

Tenemos en casa un juego que nos es propio: el de los sinónimos. Digo «grifo» y las niñas responden «canilla», digo «barrilete», y ellas «cometa». Digo «damasco» y ellas «albaricoque», «aguacate» es «palta», «bombacha» es «braga», «piña» es «ananá». Por suerte «mamá» es lo mismo en mis dos idiomas [Obligado, 2020: 90].

Sin embargo, incluso treinta años después, Clara Obligado tiene una temible sospecha: «¿Cuántas palabras, de las que uso día a día con absoluta naturalidad, esconden un equívoco?» [2020: 56]. En cualquier caso, sigue utilizando unas y otras, muchos años en Argentina y demasiados en España que han logrado que se sitúe en un espacio de entre-medio *-in between* lo denomina Homi K. Bhabha [1994]— donde se quiebran las disposiciones antitéticas y mutuamente excluyentes. No existe un castellano «otro» frente a un castellano «mismo», no hay un centro y unos márgenes, padece una suerte de:

bilingüismo simultaneo e incontrolable donde un país se solapa con el otro, y donde lo híbrido es matiz, riqueza. Pensar cada término, elegirlo.

Hablar al mismo tiempo en dos idiomas, superponerlos y tejer códigos secretos. Sumar. Piscina, alberca, pileta. He desarrollado un mestizaje íntimo, una colisión de idiomas que tal vez comprenda solamente yo [Obligado, 2020: 69].

Propone la autora argentina una situación alternativa a las divisiones dualísticas y surge su tesis fundamental: situarnos frente a un espacio liminar, ambiguo e indeterminado, de identidades cruzadas pero que, con el paso del tiempo, se puede convertir en «señal de identidad» [Obligado, 2020: 101]. Simboliza, así, una apuesta por la heterogeneidad al anular la tensión binaria a favor de uno o del otro para, en cambio, apostar por un tercer factor que neutralizaría la pugna por esta hegemonía lingüística. Ahora bien, esto es también una consecuencia de habitar el exilio: «entre tantas cosas perdidas, hemos perdido el habla común» [Obligado, 2020: 100].

#### 4. EL EXILIO DE LA GASTRONOMÍA: APRENDER COCINA ARGENTINA EN ESPAÑA

La población extranjera en España supera los siete millones y eso ha cambiado la cesta de la compra. Su nostalgia por el país que dejaron atrás ha ampliado los productos que se pueden conseguir en los supermercados y en las tiendas del barrio y, aunque hoy en día las culturas más que mezclarse su uniformizan – lo llaman globalización y también afecta a la comida, como advirtiera Galeano, se abren cinco McDonald's nuevos cada día en diferentes lugares del mundo [2001: 48]– también hay quien quiere los ingredientes para hacer tequeños venezolanos, busca carne mechada colombiana, le gustaría poder comprar una botella de aguardiente antioqueño o decide preparar tacos mexicanos para cenar. Justo este es el tercer hilo conductor del ensayo de Obligado, el que tiene que ver con la añoranza de la gastronomía del país de origen.

Aquello que asociamos con la comida, incluso el hambre, ha constituido la base de muchas de las grandes historias legadas por la literatura. ¿Por qué? «Porque la comida y la alimentación son el conducto a través del cual se transmiten las primeras manifestaciones del afecto y del desafecto» [Cashdan, 2017: 77]. De ahí que la escritora mexicana Rosario Castellanos asegurase en una entrevista concedida en Israel que «el único verdadero amor a la patria era la nostalgia por la comida» [1974]. El patrimonio culinario es un elemento más de la identidad cultural de un lugar, «somos lo que comemos» dice Obligado recordando la máxima del filósofo y antropólogo Ludwig Feuerbach [2020: 25]. Se cocina una cosa u otra por diversos factores atañidos como pueden ser el clima o el tipo de suelo, así es posible mediante lo gastronómico conocer otras culturas y esto hace que lo culinario adquiera, sin duda, un valor simbólico añadido al permitir identificar pueblos y territorios.

Asegura Obligado que ella pasó «del olor de carne asada al del aceite, de lo familiar a lo desconocido» [2020: 45]. Y es que, ya sabemos, la comida más típica de Argentina es el asado, una parrillada de carne cocinada a la brasa. Por su parte, en España el aceite de oliva es un elemento imprescindible que se utiliza en la mayoría de los platos. Sin embargo, no solo el cambio de lugar tuvo que ver con una variación de productos, no solo aparecen nuevos ingredientes o nuevas formas de preparación, sino que incluso cambian los tiempos de consumo, en dónde se come o en compañía de quién se hace [Meléndez Torres y Cañez de la Fuente, 2010: 185], a esas diferencias relacionadas con la comida también tuvo que enfrentarse la autora argentina. Es así como relata que acudía a algunos restaurantes esperando comer aquellas «deliciosas salchichas porteñas» de sus recuerdos —en Argentina llaman «panchitos» a algo muy parecido a los perritos calientes— y su decepción se describe mayúscula al ver el plato de cacahuets que el camarero le ponía delante [Obligado, 2020: 55]. O la expectación, y el agua al fuego para hervirla, con la que esperaba la visita de alguna ami-



ga que prometía traer «pastas» y la bandeja de pequeñas galletas con la que apareció esta [Obligado, 2020: 56].

Por todo lo anterior, la autora afirma que tuvo que exiliarse para aprender a cocinar como lo hacía en su país de origen.

Yo aprendí a cocinar cocina argentina en España. ¿Por qué? Porque nadie me la daba. [...] Si yo me quiero comer unos buenos *ñoquis*, comida que los italianos llevaron a Argentina y yo sostengo que la comida italiana es mucho más buena en Argentina porque la llevó la nostalgia de los inmigrantes italianos. O sea que la nostalgia cocina muy bien. Todos esos platos que yo ya no podía conseguir, los empecé a cocinar aquí. La cocina es un indicio de cómo nos vamos mezclando [Obligado, 2020b].

## 5. CONCLUSIONES

El exilio no es nunca un deseo, es una decisión impuesta, una quiebra violenta de la historia personal. Se dejan atrás amistades, familiares, estudios, trabajos, lugares conocidos y lugares que se podrían haber llegado a conocer, costumbres habituales y formas de vida acostumbradas. El exilio es un cambio radical de vida que comporta tantas pérdidas en la persona que lo sufre que de modo inevitable va acompañado de un duro proceso de duelo. Desafortunadamente, la mayoría de las veces, también, lo acompaña una profunda crisis de identidad que suele obstaculizar, además, la adaptación al nuevo país, por lo que se originan espacios de marginalización y discriminación sociales casi inherentes a la condición de persona exiliada.

El exilio que narra Clara Obligado en *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) consigue transmitirnos la dureza del destierro vivida a pesar de estar su escritura templada por el paso del tiempo. La autora tardó más de cuarenta años en poder escribir sobre su exilio, en poder exhibir el drama y convertirlo en texto [Obligado, 2020: 96]. Este distanciamiento temporal, suele ocurrir, la ha hecho tomar perspectiva y Obligado es consciente de que su experiencia vital la ha lle-

vado a ser de dos sitios al tiempo y de ninguno a la vez, de habitar la extranjería como forma de supervivencia y de haber salvado, así, el peso de las fronteras. Su propuesta literaria, en consecuencia, es disidente, intersticial y propone una liminalidad que la sitúa en un tercer espacio que excede los rígidos parámetros identitarios impuestos tanto por la sociedad de origen como por la de destino. El exilio que habita Clara Obligado en su ensayo muestra la experiencia de una persona que ya «no es de ninguna parte» [2020: 65], que no sabe «qué es ir, qué es volver» [2020: 100], que ha sufrido la violencia del exilio. No obstante, la autora argentina ha aprendido a reconciliarse con la vida y admite que no todo lo que trajo consigo esta obligación de irse de Argentina fue dañino: «le debo al exilio esta mañana tranquila, este sol que entra por la ventana, el cuaderno en cuyos márgenes escribo, este oficio incierto, duro, apasionante» [Obligado, 2020: 198].

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCAÑIZ MOSCARDÓ, Mercedes (2018): «Cruzando Europa: discursos y prácticas de los y las inmigrantes de Europa del Este en España» en *Migración desde la ex URSS: la diáspora veinticinco años después*, coord. Cristina Pizzonia (México, Itaca/ Universidad Autónoma Metropolitana), 251-277.
- AUGÉ, Marc (1993): *Los «no lugares». Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- BEDOYA BEDOYA, María Rocío (2012): «Las desigualdades de género en la globalización: el caso de los contingentes de trabajadoras colombianas hacia España», *Dilemata*, 10: 5-29.
- BHABHA, Homi K. (2011): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000): *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós.
- CABALLÉ MASFORROLL, Anna (2017): «¿Dónde está el hogar? Autobiografía y exilio», *Cuadernos del CILHA*, 53-71.
- CASHDAN, Sheldon (2017): *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*, Barcelona, Debate.
- CASTELLANO, Rosario (2020): «Entrevista a Rosario Castellanos en Israel (1974)», *N+ Archivo*, (6-V). <https://www.youtube.com/watch?v=KGG-NA89bUtQ> [15-10-2023].

- CRENSHAW, Kimberlé (1989): «Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics», *University of Chicago Legal Forum*, 139-167.
- GALEANO, Eduardo (2001): «Eduardo Galeano, una voz contra la corriente», *El Correo de la Unesco*, 1: 47-51.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós.
- GNISCI, Armando (2010): «Escrituras migrantes», *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 5: 1-7.
- GONZÁLEZ DOPAZO, Olaya (2009): «La expresión de la identidad cultural en las obras de escritores italo-quebequeses», *Çedille. Revistas de Estudios Franceses*, 5: 164-181.
- GORDO, Alberto (2015): «Entrevista a Clara Obligado. En literatura, todavía estamos atados por los nacionalismos», *El Cultural* [23-II-2015].
- GUERRERO, Gustavo (2012): «Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional», *Revista de Estudios Hispánicos*, 46: 73-81.
- JENSEN, Silvina Inés (2022): «Los exilios políticos argentinos del pasado reciente en perspectiva de género. Una revisión historiográfica», *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*, 24: 1-18.
- LÓPEZ JORGE, Mercedes (2003): «Rosi Braidotti. Sujetos nómades. Buenos Aires, Paidós, 2000», *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 2: 156-158.
- MADSEN BÉJARES, Karen (2017): «Andrés Neuman y la forma literaria de las ventanas» en *La tercera orilla: estudios sobre poéticas migrantes*, dir. Gloria Siracusa (Argentina, Universidad Nacional del Comahue), 35-48.
- MELÉNDEZ TORRES, Juana María y CAÑEZ DE LA FUENTE, Gloria María (2010): «La cocina tradicional regional como un elemento de identidad y desarrollo local: el caso de San Pedro El Saucito, Sonora, México», *Estudios Sociales*, 17: 181-204.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2008): «Narrar sin fronteras», en *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)* (Madrid, Iberoamericana), 19-33.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2019): «Últimas tendencias y promociones» en *Historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid, Cátedra), III, 167-179.
- OBLIGADO, Clara (2020): *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*, Valencia, Ediciones Contrabando, Valencia.

- OBLIGADO, Clara (2020b): «Conversatorio con Clara Obligado ‘Una casa lejos de casa’», *Los Pasos de Egeria*, (5-XII). [https://www.youtube.com/watch?v=11\\_wRePUIGk&t=3633s](https://www.youtube.com/watch?v=11_wRePUIGk&t=3633s) [15-10-2023].
- ORTUÑO MARTÍNEZ, Bárbara (2020): «La historia pendiente: exiliadas argentinas de los setenta. Una aproximación a través de las cartas», *Anuario de Estudios Americanos*, 77, 1: 113-135.
- RAMA, Ángel (1978): «La riesgosa navegación del escritor exiliado», *Revista de la Universidad de México*, mayo: 1-10.
- RIBEIRO, Djamila (2020): *Lugar de enunciación*, Madrid, Ediciones Ambulantes.
- ROBINSON, Jane ed. (1994): *Unsuitable for ladies: an anthology of women traveler*, Oxford, Oxford University Press.
- ROSA, Esther de la (2005): «Clara Obligado, cuando la historia se cuenta bien», *Meridiam*, 37: 48-51.
- SILVERSTONE, Roger (1996): *Televisión y vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.



MISCELÁNEA



# ARISTÓTELES, LA POESÍA ÉPICA, LA HISTORIA Y EL *QUIJOTE*. ESTUDIO FILOLÓGICO DE LOS CAPÍTULOS XXI Y XXII DE LA SEGUNDA PARTE

Aristotle, Epic Poetry, History and *Don Quixote*.  
Philological Study of Chapters XXI and XXII  
of the Second Part

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

*Investigador independiente*

aandinos@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3409-6918

Recibido: 21-5-2023

Aceptado: 14-6-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.366>

## RESUMEN

El uso y confluencia del género épico, representado por la *Eneida* de Virgilio y el histórico, ya filtrado retóricamente por la novela griega de Aquiles Tacio revelan, a su vez, la presencia del dictado de Aristóteles, no sólo de la *Poética*, sino también de otras tantas obras del Estagirita, que Cervantes adosa a la narración y a sus personajes de forma natural como teoría y como praxis literaria en los capítulos XXI y XXII de la segunda parte.

**PALABRAS CLAVE:** *Quijote*, Cervantes, *Eneida*, Aristóteles, literatura comparada.

## ABSTRACT

The use and confluence of the epic genre, represented by Virgil's *Aeneid*, and the historical genre, already rhetorically filtered by Achilles Tacio's Greek novel, reveal in turn the presence of Aristotle's dictation, not only of *Poetics*, but also of many others. works of the Estagirita, which Cervantes attaches to the narration and its characters in a natural way as theory and as literary praxis in chapters XXI and XXII of the second part.

**KEYWORDS:** *Don Quixote*, Cervantes, *Aeneid*, Aristotle, Comparative Literature.



## 1. LA HUELLA DE ARISTÓTELES EN CERVANTES

UNO DE LOS DEBATES QUE CERVANTES lleva en primer plano a la reflexión literaria de los personajes del *Quijote* es la fusión que hace Aristóteles del historiador, como autor de cosas verídicas, y del poeta, como creador de cosas verosímiles. Es una valoración que el Estagirita establece desde el punto de vista de la literatura, del hecho de pasar determinados acontecimientos bajo las reglas del arte; en principio, una catalogación puramente formal.

En cuanto al contenido, la única frontera que establece entre ambos es que uno trata de lo particular y el otro de lo universal, y que, por tanto, la narración que desarrolla el historiador no tendría por qué pisar el territorio de lo paradigmático e ideal, y la del poeta no necesitaría ceñirse al relato de lo contingente. Los dos participarían de la verdad, o como auténtica e inmediata, o como imitación y simulacro de la misma.

*El historiador y el poeta*<sup>1</sup> no difieren entre sí por el hecho de que uno *escribe* en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Herodoto, y por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno *narra* lo que ha ocurrido, y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello, *la poesía es más filosófica y elevada que la historia*, pues *la poesía canta* más bien *lo universal*, y en cambio *la historia lo particular*. *Lo universal* consiste en que a determinado tipo de hombre corresponde decir o realizar determinada clase de cosas *según la verosimilitud o la necesidad*. Tal es la meta a que aspira toda poesía, aunque imponga nombres a sus personajes. Lo particular, en cambio, consiste en narrar lo que hizo o lo que le ocurrió a Alcibíades [Aristóteles, 1985: 250-251].

Entre lo ocurrido y lo que pudo ocurrir no reparó el sabio griego en que ambas averiguaciones son unidades de pensamiento o categorías que habitan sólo y exclusivamente en la propia mente humana; una

---

<sup>1</sup> Toda letra realizada en cursiva sobre texto propio o ajeno y notas es del autor del artículo.

alojada en la memoria, otra en la imaginación; dos maneras en definitiva de interiorizar, gestionar e, incluso, componer y configurar lo que ha sucedido o ha podido suceder fuera de ella, según el ojo del observador e independientemente de la cosa observada.

Transfería así el fundador del Liceo en su *Poética* el concepto general que tenía la antigua civilización griega de la «realidad»<sup>2</sup>, que no se distinguía para los herederos de Homero ni un ápice de la misma «verdad». Pues para el común de los griegos, siempre tan sinceros con la cotidianidad y tan fabuladores con los mitos, todos los sucesos existentes estaban bajo la confiscatoria mirada humana y, al resultarles más que evidentes, solían registrarlos con la palabra «verdad», ἀλήθεια [alētheia] («lo que no está oculto, lo que está a la vista»). Por consiguiente, lo real o existente para el racionalismo de Aristóteles era un fenómeno captado por los sentidos del cuerpo y categorizado a través del *logos*. No se le ocurrió prenderlo a ideas esenciales de las cosas, como a su maestro Platón, ni tampoco a materias físicas, sensibles y aleatorias, ajenas al control de la razón. De ahí que los hechos que recoja el historiador o recree el poeta los clasifique como «verídicos» o «verosímiles», ligados en su raíz siempre a «lo veraz». De ese modo tan ingenuo<sup>3</sup>, absorbida por un entendimiento que no concebía su posible existencia independiente y aparte, la realidad no fue puesta jamás

---

<sup>2</sup> La palabra *realitas*, de cultura ya cristiana («coseidad»; del latín *res, rei* = «cosa») ingresa en la filosofía en la Edad Media a través del sacerdote católico escocés Duns Escoto (1266-1308). Pero cuando alcanza su mayor relevancia es en el siglo XIX, en perjuicio de la noción de «ser» y de la Metafísica, que se ocupaba de la esencia de las cosas separándola de la apariencia sensorial. Así pues, se desarrolla hasta nuestros días bajo el impulso de la Ciencia y del método científico, donde no cabe especulación más allá de lo experimental, y solo se admite el mundo de las cosas tangibles, percibidas por los sentidos.

<sup>3</sup> Fácil de explicar si entendemos el desarrollo global de la Humanidad como el desarrollo psicológico cognitivo de un ser humano desde la infancia (periodo 2 a 5 años), que poco a poco va separando lo que ocurre a su alrededor de su propia identidad egocéntrica. Recuérdese que los niños pequeños cuando juegan al escondite creen que se han escondido solo con taparse los ojos: para ellos no ver es igual que no ser vistos [Cornford, 1964: 16-17].

en cuestión, sino que pasó desapercibida y silenciada, también, en la *Poética* de Aristóteles.

La poesía y la historia quedaron configuradas, como acaece en todo discurrir de la mente, en compendios sesgados y parciales que no pueden abarcar nunca ni la textura ni la esencia real de las cosas. En definitiva, son simples versiones simbólicas, elucubradas y verbalizadas<sup>4</sup>, un audaz signo lingüístico de lo que supuestamente existe alrededor<sup>5</sup>. Por eso don Quijote confunde los personajes históricos con los de ficción cuando responde al canónigo, utilizando los mismos argumentos que su interlocutor, un consumado lector de libros de caballerías a la par que experto en la sabiduría de Aristóteles<sup>6</sup>. Y lo mantiene con convicción porque la mente tiene primacía sobre la materia y tiene capacidad de estructurar de antemano el conocimiento de la realidad a través de moldes previos de representación<sup>7</sup>. El autor del *Quijote*, sin necesidad de exponerlo teóricamente, con la sencilla puesta en escena de su personaje, aborda esta ambigüedad natural del conocimiento tan característico de la razón humana. Habrá que esperar unos

---

<sup>4</sup> Descartes (1596-1650) después le pondrá a toda esta actividad inmaterial de la mente el nombre de «sustancia pensante», *res cogitans*, considerándola una realidad aparte e identificada con el alma humana.

<sup>5</sup> Es lo que Descartes después asignaría a la «sustancia desplegada fuera del sujeto», *res extensa*, la realidad física y material independizada clara y distintamente de la *res cogitans*.

<sup>6</sup> El canónigo le dice a don Quijote: «En verdad, hermano, que sé más de libros de caballerías que de las *Súmulas* de Villalpando. Así que, si no está más que en esto, seguramente podéis comunicar conmigo lo que quisiéredes» (I, 47, 595). «Se refiere a la *Summa Summularum* (1557) de Gaspar Cardillo De Villalpando, catedrático de Artes de Alcalá y filósofo aristotélico antiescolástico. Las *Súmulas* son un resumen de la dialéctica tradicional, contra la que el propio Villalpando se revuelve en las páginas del tratado: es una destrucción latente de la dialéctica escolástica para rehabilitar la lectura directa de la obra de Aristóteles. El libro se editó muchas veces, y fue traducido al castellano por Murcia de la Llana. Existen multitud de resúmenes y comentarios» [Cervantes, 2004: 595, nota 21].

<sup>7</sup> Tales moldes de pensamiento operan en todo momento, pero, según interese dialécticamente, suelen reservarse exclusivamente para ciertas ocasiones y casos con el nombre peyorativo de «prejuicios».

años más tarde, en 1637, con la publicación del *Discurso del Método*, de René Descartes, para que tal problemática filosófica brote y se asiente en Occidente en todo su esplendor.

Cervantes utiliza la confusión conceptual [entre poesía e historia tal y como la recibe de Aristóteles, a través de la lectura de autores de la época, como López Pinciano o Cascales, entre otros], y la no distinción entre ambos tipos de relato, para aumentar la ambigüedad de tales términos y así poder desarrollar la «locura» quijotesca, consistente en considerar como sucesos o «hechos» históricos, es decir, ocurridos en la realidad, lo que únicamente acontece en el ámbito de la literatura o de la ficción [Pons, 2014: 84].

Así, su fina penetración intelectual aprovecha y explora para el *Quijote* la mixtura literaria de la épica con la historia, tal como dice el canónigo: «que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso» [I, 47, 602]<sup>8</sup>. E, igualmente, potencia la presencia y fuerza de la literatura como una entidad aparte, con vida propia e independiente de la cotidianidad material. Sin habérselo propuesto, el canónigo le va a proporcionar un poderoso argumento a don Quijote, que sabrá aprovechar en su turno de réplica. ¿No deleitan y enseñan todos los personajes por igual, independientemente de que procedan de la literatura verosímil de ficción o de la que se autoproclama verídica? ¿No son textos literarios unos y otros? ¿Por qué van a ser más dignos de fe los primeros que los segundos? De ahí que nuestro caballero andante devuelva al canónigo el mismo revoltillo de personajes de distinta condición y existencia, de la épica y de la historiografía clásica, ahora confundidos con los de los libros de caballerías, y llegue a la conclusión lógica, al cotejar unos protagonistas con otros, de que su lectura sugiere la misma credibilidad: «Y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya» [I, 49, 618].

---

<sup>8</sup> Todas las citas del *Quijote* están tomadas de la edición de F. Rico [2004], que aparece relacionada al final en la bibliografía, indicándose parte, capítulo y página.

En la segunda parte, Cervantes vuelve a traer el mismo tema con la intervención del burlón y jovial bachiller Sansón Carrasco<sup>9</sup>, que a sabiendas de que tiene en sus manos una obra de creación literaria, no histórica, enarbola la teoría del Estagirita sobre la poesía y la historia, enfrentando a Sancho Panza con su amo:

–Así es –replicó Sansón–, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: *el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna* [II, 3, 708].

Mientras Sancho rebosa sencillez al dar por sentado que la verdad siempre debe casar con los hechos<sup>10</sup>, en la réplica don Quijote sigue en sus trece mezclando ambos conceptos para reivindicarse a sí mismo como personaje histórico y épico, tan verídico como arquetípico, igual que suele reflejar la *Eneida* a Eneas o la *Odisea* a Ulises. Pues lo que se escribe en los libros no tiene por qué guardar una relación exhaustiva con la exactitud pormenorizada de lo real: «A fee que *no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero*» [II, 3, 707-708].

Siendo, por tanto, lo verídico y lo verosímil dos modos equivalentes de representarse el mundo, no el mundo en sí, Cervantes desde la ironía presenta y proclama una y otra vez su narración como historia

---

<sup>9</sup> «*Lo genial de Cervantes se revela en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes el problema teórico que inquietaba a los preceptistas. [...] Don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil; Sancho defenderá la verdad sensible y particular. La oposición, como es natural y cervantino, no se resuelve, sino que queda patente, como problema abierto. El ejemplo es magnífico para quienes tozudamente siguen hablando de la inconsciencia de Cervantes y de lo vulgar de sus conocimientos*» [Castro, 1925: 30-31].

<sup>10</sup> La palabra «mentira» por su propia etimología nos dice que es aquella imagen de las cosas que es inventada y creada exclusivamente por la *mente* sin cotejo con la realidad. La verdad, tal como la entendemos actualmente es aquel enunciado mental, verbal o escrito que en su modo de representación se ajusta y se compadece simultáneamente con las cosas, situaciones o hechos que se producen en la realidad.

*verídica* cuando simplemente escribe una historia *verosímil*. De paso justifica psicológicamente la confusión que existe entre realidad y ficción en la mente de su personaje, a la par que pone a nuestro caballero en el centro del drama humano respecto a la dificultad epistemológica de la experiencia en el mundo real<sup>11</sup>.

Posteriormente, quizá sólo algunos lectores comprenderán el mensaje en toda su dimensión, pero los más intuirán por empatía que todos vivimos lo real a través de un filtro de tela mental y de razonamiento lógico, con el que a duras penas comprendemos adecuadamente lo que hay más allá de nosotros<sup>12</sup>. Platón (427-347 a. C.) ya se había refugiado en el Mundo de las Ideas porque se había percatado de la imposibilidad de hacer ciencia (*ἐπιστήμη*<sup>13</sup>), a tener auténtico conocimiento en un mundo material irregular y cambiante, donde nunca llegamos a percibir las cosas tal como son, sino sólo como cada uno las cree ver o las acuerda con otros por consenso, encerrados a cal y canto cada cual en su individual criterio. A partir de ahí suceden todos los choques posibles entre la voluntad y la resistencia del mundo, peleando deseos e ilusiones contra las dificultades y frustraciones de llevarlos a cabo. Cada individuo acomete su personal lucha por la supervivencia (y la convivencia) entre el proyecto personal, que diseña en su mente, y su

<sup>11</sup> La confrontación entre *idealismo* y *realismo* que la crítica tradicional ha sabido apreciar como *agón* o conflicto interno en la trama del *Quijote* procedería, por tanto, de la originalísima interpretación y adaptación que Cervantes hace de la *Poética* de Aristóteles, como acabamos de comentar desde esta otra perspectiva.

<sup>12</sup> La máxima del filósofo Epicteto (55-135 d. C.), «los hombres se ven perturbados no por las cosas, sino por las opiniones sobre las cosas» [Epicteto 1995: 186], va en esa misma línea de entender nuestra extraña relación con lo que ocurre a nuestro alrededor, y que hace reaccionar a las personas de distinta manera ante los mismos hechos.

<sup>13</sup> *ἐπιστήμη* es el sustantivo verbal del verbo *ἐπίσθημι*, que significa «imponerse». La obsesión de Platón frente a los sofistas escépticos, como Gorgias («no hay Verdad; si existiera, no podríamos saberlo; y si lo supiéramos, no podríamos expresarlo ni comunicarlo»), y relativistas, como Protágoras («el hombre es la medida de todas las cosas») es que el conocimiento, o «ciencia», es un solo saber único, que *se impone* a las diversas opiniones o pareceres (*δόξαι*) de cada cual.

mal que bien adaptación al medio emocional, natural, familiar, social, económico, político, etc...

Como puede apreciarse, las implicaciones conceptuales y existenciales derivadas de la visión aristotélica mezclada con la platónica<sup>14</sup> rebasan la simple contemplación de un loco que quiere vivir los libros de caballerías. La reflexión o moraleja de una acertada lectura del texto traslada y pone el foco en la más o menos cordura y locura con la que cada ser humano afronta su vida y la relación con el mundo.

*Sin su formación clásica el Quijote fácilmente podría haberse quedado en la historia de un loco y sus bufonadas. La evidente formación humanista de Alonso Quijano logra que, autotransformado en don Quijote, no degenera en un completo chiflado. Su compleja personalidad, que se mueve entre los extremos de la cordura y la locura, se sustenta en sus lecturas clásicas. Su retórica, que fascina a sus interlocutores, le dota, de una parte, de la capacidad de expresar juicios sensatos y brillantes; y, de otra, le apuntala en su propósito caballeresco contra la evidencia de sus fracasos [Barnés, 2008: 365].*

El capítulo XXI es una muestra de cómo Aristóteles influye y repercute en el aspecto genuinamente formal y literario del *Quijote*: historia y poema épico pueden escribirse tanto en prosa, como en verso, sin alterar su contenido. De hecho, Cervantes lo está llevando a cabo en esta segunda entrega de continuo, adaptando los cuadros escénicos de la *Eneida* de Virgilio a las aventuras que van sucediendo a don *Quijote*, a manera de plantilla reestructurada y reorganizada a conveniencia. En el siguiente, el capítulo XXII, los personajes desarrollan su discurso sobre la relación entre la realidad y la literatura, el segundo aspecto derivado de la doctrina aristotélica.

---

<sup>14</sup> Coinciden Cervantes y Descartes en las contradicciones de la misma cultura filosófica transmitida por Aristóteles y Platón, influidos igualmente por la teología cristiana; de ahí que ambos por caminos diferentes distingan, como un nuevo elemento, la realidad (*res extensa*), concebida de modo independiente y aparte de la razón o el alma (*res cogitans*); lo que ni en Platón, ni en Aristóteles ocurría.

## 2. LA ASTUCIA DE BASILIO EN EL AMOR Y LA FALSEDAD DE SINÓN EN LA *ENEIDA*<sup>15</sup>

El capítulo XXI de la segunda parte lleva por título «Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos». A cualquier lector le puede llegar a asombrar el desenlace de los amores de Quiteria y Basilio, pero todo él es una demostración práctica de que Cervantes milita en las ideas de Aristóteles, recogidas igualmente por la preceptiva de López Pinciano<sup>16</sup>, y utiliza, además, en este episodio como modelo y patrón del episodio el relato de *Leucipa y Clitofonte*<sup>17</sup>, que a su vez es exponente precisamente de cómo la novela griega trasladaba a prosa los rasgos y peripecias del verso épico.

Los amores de Teágenes y Cariclea, de *Heliodoro*, y los de Leucipa y Clitofonte, de *Aquiles Tacio*, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías, cual los cuatro dichos poemas, no tienen, digo, diferencia esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales [Pinciano, 1953: 165-166].

Introduce Cervantes la salida a escena de Basilio bajo «grandes voces» causando en la multitud circundante la misma expectación que cuando

<sup>15</sup> La investigación y redacción del presente capítulo proceden básicamente del capítulo dedicado a Aquiles Tacio, inserto en mi tesis *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [Andino, 2008: 49-50].

<sup>16</sup> «Uno de los preceptistas más decisivos para la difusión del aristotelismo en España. Su libro se publica en Madrid, y tiene un gran impacto. La mayoría de grandes escritores (por ejemplo, Cervantes) beben en Pinciano los esquemas teóricos oficiales, de los que, después, a menudo, por suerte, saben apartarse, movidos por su propia creatividad» [Porqueras, 1986: 49].

<sup>17</sup> Catalogada con el n<sup>o</sup> 118 en la biblioteca de Barahona de Soto [Lara 1994: 94]. «La traducción francesa de Amyot de la *Historia etiópica* fue vertida al castellano en 1554; en 1587 siguió la traducción de Fernando de Mena. Una versión italiana parcial del romance de Aquiles Tacio, los *Amorosi ragionamenti* (1546), llevada a cabo por Ludovico Dolce, inspiró una libre imitación parcial en castellano, la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), de Núñez de Reinoso, que Cervantes habría probablemente leído, aunque también pudo haber leído la versión de Dolce o la versión completa realizada por Angelo Coccio en 1551» [Riley, 2000: 27].



Virgilio hace traer al centro de los troyanos que se encontraban festejando con alegría el aparente regreso a Grecia del ejército aqueo. En cierto modo, desde una óptica bélica paralela, es el mismo caso del ingenuo triunfalismo del rico Camacho, creyendo que Basilio ya había desistido de su amor por Quiteria. También conectan ambos argumentos en la resolución dramática con la que ambos personajes, el griego Sinón y el pastor enamorado, están dispuestos a perpetrar su industrioso engaño en una mezcla insólita y peligrosa con la muerte, pues obedecen a la misma finalidad: el asalto y conquista de la inalcanzable ciudadela del amor o de Troya, alterando el devenir de la historia ante la sorpresa de todos:

Íbanse acercando a un teatro que a un lado del prado estaba, adornado de alfombras y ramos, adonde se habían de hacer los desposorios y de donde habían de mirar las danzas y las invenciones; y a la sazón que llegaban al puesto, *oyeron a sus espaldas grandes voces*, y una que decía:

–Esperaos un poco, gente tan inconsiderada como presurosa.

A cuyas voces y palabras todos volvieron la cabeza, y vieron que las daba un hombre vestido, al parecer, de un sayo negro jironado de carmesí a llamas [II, 21, 875-876].

Virgilio, *Eneida* II, 57-62.

Traían en esto acaso un mozo asido  
y maniatado al rey unos pastores  
troyanos, de ninguno conocido,  
y *venían dando altísimos clamores*.  
Éste al camino les había salido,  
que, como a buen ministro, los traidores  
le encomendaron que el engaño urdiese  
con que a los griegos nuestra Troya abriese.

*Para ambas cosas ánimo traía*  
y a ambas aprestaba el pecho fuerte:  
*o a dar buen fin a la traición que urdía*  
*o allí acabar con vergonzosa muerte*

[Hernández de Velasco, 1982: 45-46].

Hasta el expectante silencio previo a la intervención de Basilio se nos antoja similar a la aguardada por tirios y troyanos cuando toma la palabra

el *pater* Eneas al comienzo del libro II del modelo épico. La multitud se reúne en torno al «malaventurado preso griego» igual que alrededor del desgraciado Basilio, morbosamente curiosa de su suerte: «En llegando más cerca, fue conocido de todos por el gallardo Basilio, y *todos estuvieron suspensos*, esperando en qué habían de parar sus voces y sus palabras, temiendo algún mal suceso de su venida en sazón semejante» [II, 21, 876].

Virgilio, *Eneida* II, 1:  
*Callaron todos, tiritos y troyanos,*  
*y atentos escucharon en silencio*  
 [Hernández de Velasco, 1982: 43].

Virgilio, *Eneida* II, 57-62:  
*Corre de aquí y de allí gente a porfía*  
*confusamente, a ver la triste suerte*  
*del malaventurado preso griego*

y todos hacen de él escarnio y juego  
 [Hernández de Velasco, 1982: 46].

De nuevo aparece el ciprés como símbolo de circunstancia fúnebre<sup>18</sup>, que augura muerte y luto, tal como ambientan Horacio y Virgilio cuando mencionan este árbol en situaciones semejantes: «*Vénía coronado*, como se vio luego, *con una corona de funesto ciprés*; en las manos traía un bastón grande» [II, 21, 876].

Horacio, *Epodos* V, 15-24<sup>19</sup>.  
 Canidia, ataviada con víboras pequeñas  
 en sus cabellos y la cabeza despeinada,  
 manda que cabrahigos arrancado de las tumbas

<sup>18</sup> También venían los pastores a la tumba de Grisóstomo «coronadas las cabezas *con guirnaldas de ciprés*» [I, 13, 148].

<sup>19</sup> HOR. *epod.* 5, 15-24: *Canidia, brevibus illigata viperis / crinis et incomptum caput, / iubet sepulcris caprificos erutas, / iubet cupressos funebris / et uncta turpis ova ranae sanguine / plumam-que nocturnae strigis / herbasque, quas Iolcos atque Hiberia / mittit venenorum ferax, / et ossa ab ore rapta tetumae canis / flammis aduri Colchicis.*

manda que *fúnebres cipreses*  
 y huevos embadurnados de sangre de rana repugnante  
 y pluma de búho nocturno  
 e hierbas que exportan Yolco y la Hiberia  
 productora de venenos  
 y huesos sacados por la boca de una perra en ayunas  
 se quemen al fuego de llamas cólquicas<sup>20</sup>.

Virgilio, *Eneida* VI, 212-217.  
 En tanto en la ribera los troyanos  
 hacían su llanto por el buen Miseno,  
*honrando con exequias postrimeras*  
*el cuerpo muerto* al beneficio ingrato.  
 Juntan primeramente mucha leña  
 de antiguos robles y teosos pinos,  
 a cuyos lados y frontera arriman  
 hojosos ramos de funestos tejos  
*y de cipreses lúgubres* y adornan  
 la cima con su arnés resplandeciente  
 [Hernández de Velasco, 1982: 204-205].

Pero el eje central del capítulo gira en torno a la estratagema o ardid que permite a Basilio alzarse con el amor de Quiteria, Ésta, aunque sea de un modo remoto, tiene su parangón en la novela de Aquiles Tacio [Zimic, 1972 y Rodríguez y G. Sprackling, 1087-1988]. Pues, a pesar de no haberse traducido al castellano hasta 1617 por Diego Agreda, tanto su versión latina<sup>21</sup> como su versión en francés<sup>22</sup> e italiano<sup>23</sup>, que también pudo manejar Cervantes, estuvieron en boga y fueron muy leídas en los siglos XVI y XVII<sup>24</sup>:

<sup>20</sup> Todas las traducciones del latín que aparecen a lo largo del texto, en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor del artículo.

<sup>21</sup> Realizada por Annibale della Croce (1544 –incompleta– y 1554 –ya completa).

<sup>22</sup> Realizada por C. Colet (1545 –sólo parcial–), J. de Rochemaure (1572) y B. de Comingeois (1575).

<sup>23</sup> Realizada por L. Dolce (–también parcial– 1546) y F. A. Coccio (1551 –completa y con multitud de reimpressiones–).

<sup>24</sup> «Durante los siglos XVI y XVII vuelve a estar *Leucipa* y *Clitofonte* entre las novelas griegas favoritas desde su traducción al latín y, posteriormente, a varias lenguas mo-

Quedaron todos los circunstantes admirados, y algunos dellos, más simples que curiosos, en altas voces comenzaron a decir:

–¡Milagro, milagro!

Pero Basilio replicó:

–¡No milagro, milagro, sino industria, industria!

El cura, desatentado y atónito, acudió con ambas manos a tentar la herida, y halló que *la cuchilla había pasado*, no por la carne y costillas de Basilio, sino *por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía*, preparada la sangre, según después se supo, de modo que no se helase [II, 21, 879-880].

Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte* III, 21, 1-5: Entonces le digo a Menelao:

–Un dios estará de nuestra parte, si tú estás dispuesto a comportarte como un hombre de bien. Pues podremos salvar a la muchacha y a la vez engañar a los piratas. Escúchame de qué modo. *Cogeremos una piel de oveja lo más fina posible y la coseremos en forma de saco con las dimensiones de un vientre humano; luego la rellenaremos con entrañas y sangre de animal y coseremos ese falso vientre a fin de que las entrañas no se salgan, y equipando de ese modo a la muchacha le pondremos por encima un vestido sujeto con bandas y ceñidores para disimular ese aparato.* Precisamente el oráculo nos es de la mayor utilidad para la farsa, ya que ordena que ella lleve puesto un vestido hasta los pies y que sea a través de éste como se le dé el tajo en la mitad del cuerpo. Estás viendo qué *mecanismo tiene esta daga: si se apoya contra un cuerpo, la hoja se esconde en la empuñadura como en una vaina. Los que lo ven creen que el hierro se hunde en él, pero salta a la cavidad del mango y deja fuera sólo la punta, lo suficiente para rajar el vientre postizo y para que la empuñadura roce a la víctima.* Si se arranca el hierro de la herida, la hoja sale de la cavidad en la medida en que se alza la empuñadura y del mismo modo engaña a los espectadores, pues les da la impresión de haber profundizado en la herida tanto cuanto sale fuera del mecanismo. Pues bien, en estas condiciones los bandidos no pueden percatarse del truco, ya que la piel de la oveja queda oculta y al dar el tajo saltarán las mismas entrañas que nosotros extraeremos y ofrendaremos sobre el altar [Aquiles Tacio, 1982: 254-255].

---

dernas [...]. Su presencia es evidente [...] en la imitación que de los cuatro últimos libros realizó en forma, en parte, de paráfrasis y, en parte, de traducción Alonso Núñez de Reinoso en su *Historia de los amores de Clareo y Florisea* y las tristezas y trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso (Venecia, 1552), que, a su vez, habría de influir profundamente en el *Persiles y Sigismunda* cervantino» [Aquiles Tacio, 1982: 163].

Se altera, pues, el relato original y, en lugar de ser la amada la que se somete al sacrificio ritual como víctima propiciatoria, es el amante el que aparenta sacrificarse con una astucia igualmente cómplice; pues una y otra doncella parecen estar enteradas con antelación del drama que se había de representar<sup>25</sup>:

*La esposa no dio muestras de pesarle de la burla, antes oyendo decir que aquel casamiento por haber sido engañoso, no había de ser valedero, dijo que ella le confirmaba de nuevo, de lo cual coligieron todos que de consentimiento y sabiduría de los dos se había trazado aquel caso* [II, 21, 880].

Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte* III, 22, 6: En fin, equipamos a la muchacha por nuestra cuenta tal como ya hemos dicho y le dimos ánimos *expli-cándole todos los detalles*, incluso cómo había de permanecer dentro del féretro y que, aunque se despertara antes, debería seguir en su interior durante el día [Aquiles Tacio, 1982: 256].

Cuando el engaño se descubre con feliz solución para Basilio y Quiteria, don Quijote se erige en protector de los contrayentes y, como anota F. Rico [Cervantes 2004: 880, nota 39], justifica el comportamiento de los enamorados con un *topos* ovidiano: «Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertid que *el amor y la guerra son una misma cosa*» [II, 21, 880].

Ovidio, *Amores* I, 9, 1-2<sup>26</sup>:

*Soldado es todo enamorado y tiene su propio campamento Cupido;  
Ático, créeme, soldado es todo enamorado.*

De hecho, el giro que toman los acontecimientos, de un Basilio vencido a un Basilio triunfante, revela en su lógica interna la incertidumbre propia de Marte y Venus:

<sup>25</sup> No obstante, en el capítulo siguiente el narrador dice que en los tres días, en los que «Sancho se refociló a costa de los novios», «se supo no fue traza comunicada con la hermosa Quiteria el ferirse fingidamente, sino industria de Basilio» [II, 22, 882-883]. Cervantes se distancia así de la versión griega original de partida.

<sup>26</sup> *OV. am. 1, 9, 1-2: Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

Ovidio, *Amores* I, 9, 29-30<sup>27</sup>:

Marte es dudoso y Venus no es segura: y los vencidos se alzan,  
y caen quienes dirías que nunca pueden caer.

No está hecho el amor ni la guerra para cobardes y pusilánimes:

Ovidio, *Arte de amar* II 233-234<sup>28</sup>.

El amor es una especie de milicia; apartaos, cobardes:  
no van a ser protegidos tales estandartes por hombres pusilánimes.

Las artimañas que suelen emplear tanto el amor como la milicia son todas lícitas:

Y así como en la guerra *es cosa lícita y acostumbrada usar de ardid y estratagemas para vencer al enemigo*, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los *embustes* y marañas que se hacen *para conseguir el fin que se desea*, como no sean en menoscabo y deshonra de la cosa amada [II, 21, 880-881].

Ovidio. *Amores* I, 9, 15-20<sup>29</sup>:

¿Quién, si no es *soldado o enamorado*, soportaría los fríos de la noche y las nieves mezcladas con una densa lluvia?  
Uno se lanza como espía contra los enconados enemigos;  
otro sostiene los ojos en el rival, como en un enemigo.  
Aquel asedia ciudades importantes, este el umbral de la difícil amiga;  
este hace añicos puertas, aquel, en cambio, los accesos.  
*A menudo vino bien invadir a enemigos que estaban dormidos,  
matar también con un tropel armado a un populacho inerme.*

<sup>27</sup> Ov. *am.* 1, 9, 29-30: *Mars dubius nec certa Venus; victique resurgunt, / quosque neges unquam posse iacere, cadunt.*

<sup>28</sup> Ov. *ars* 2, 233-234: *Militiae species amor est; discedite, segnes: / Non sunt haec timidis signa tuenda viris.*

<sup>29</sup> Ov. *am.* 1, 9, 15-20: *Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / et denso mixtas perferet imbre nives? / mittitur infestus alter speculator in hostes; / in rivale oculos alter, ut hoste, tenet. / ille graves urbes, hic durae limen amicae / obsidet; hic portas frangit, at ille fores. / Saepe soporatos invadere profuit hostes / caedere et armata vulgus inerme manu.*

Con tal elenco de autores, siguiendo la recomendación de Horacio de buscar inspiración en obras de reconocido prestigio<sup>30</sup> y bajo la batuta directora de la verosimilitud de Aristóteles, Cervantes construye un *colage* narrativo tan sorprendente como extraordinario.

Indudablemente, el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la «imitación compuesta», es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes [Schwart, 2005: 7].

### 3. EL SENSATO DISCURSO ARISTOTÉLICO DE DON QUIJOTE

El título del capítulo XXII, «Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha», apenas coincide lo que anuncia con el último tercio del episodio, narrado sucintamente desde la perspectiva temporal y espacial de Sancho y su acompañante, el primo del licenciado hábil con la esgrima.

Dividido en tres partes, comienza con una apostilla del propio don Quijote al discurso ya desarrollado en el anterior, ya no respecto al amor y la guerra, sino, específicamente, en cuanto al matrimonio y la pobreza. Cumplimenta la configuración temática tripartita la zona central del capítulo, que la ocupa por completo la descripción del oficio del primo.

Reúne, pues, en sí tres aspectos recurrentes y objetos de interés permanente para Cervantes: la filosofía moral<sup>31</sup>, la crítica literaria y la pe-

<sup>30</sup> El alcañino asume y lleva a la práctica la pauta creativa de Horacio y, por tanto, del humanismo, por la cual: «Estuvo permitido y siempre lo estará extender una letra de cambio ya sellada con un sello actual» (HOR. *ars* 57-58: *Licuit semper licebit / signatum praesente nota producere nomen*) o, como traduce el profesor Horacio Silvestre Landrobe (Madrid, 1960): «forjar moneda antigua estampada con cuño actual» [Horacio, 2003: 539].

<sup>31</sup> Durante el inicio del XVI se sigue teniendo como textos base para su enseñanza la *Ética, Política y Retórica* de Aristóteles, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, *Las memorias*

ripecia narrativa. En las tres facetas el referente es siempre el mundo clásico: la elocuencia de don Quijote es comparada con la de Cicerón<sup>32</sup>; los trabajos literarios del primo tienen como modelo directo a Ovidio; y la aventura de la cueva de Montesinos es una parodia de los trabajos de Hércules redivivos en la no menos épica y fabulosa bajada a los Infiernos de Eneas y Ulises, o la más paródica y burlesca del *Menipo* de Luciano.

En la primera parte del capítulo, por el propio contexto del suceso de Basilio y Quiteria, así como por su correspondencia con la fuente original que inspira el monólogo de don Quijote, el tema de fondo es la felicidad. Ésta parece corresponder de pleno derecho a los dos jóvenes enamorados, tras los sucesos sufridos en el capítulo anterior. Para sustentarla admite por descontado don Quijote la virtud de los nuevos esposos. De este modo, sitúa la felicidad en manos de la virtud, idea plenamente aristotélica<sup>33</sup>: «la felicidad es un ejercicio del alma conforme a perfecta virtud» [Aristóteles, 2001: 37].

---

*de Sócrates* de Jenofonte, e incluso *De los remedios de una y otra fortuna* de Petrarca (como decía Luis Vives); sin embargo, cada vez se impregna más su contenido del ciceronianismo imperante, caracterizado por su eclecticismo y por recoger ideas de los griegos y de los latinos, lo que les anima a tomar prestadas sentencias u oraciones de una amplia variedad de autores antiguos y adaptarlas a su propio pensamiento, sobre todo en ese intento de aunar la filosofía pagana con la cristiana. Es así como nacerá esa nueva filosofía moral, con ideas y conceptos sacados de las especulaciones aristotélicas sobre la felicidad, el bien y el fin del hombre, las virtudes éticas, las pasiones anímicas, la razón y la voluntad, junto con lo ya completamente aceptado por la iglesia cristiana sobre el libre albedrío del hombre, el voluntarismo agustiniano, o el principio y fin del hombre que es su Creador, a quien tienen que ir dirigidos todos los actos en esta vida, propuestas coincidentes en parte con la teología nominalista. Los humanistas siguen fielmente las teorías del *De oratore* de Cicerón, donde se preconiza la transformación de la filosofía en moral, en contraposición a las especulaciones sobre la naturaleza [Canet, 1997: 53].

<sup>32</sup> «Grandes fueron y muchos los regalos que los desposados hicieron a *don Quijote*, obligados de las muestras que había dado defendiendo su causa, y al par de la valentía le graduaron la discreción, teniéndole por un Cid en las armas y por un *Cicerón en la elocuencia*» [II, 22, 882].

<sup>33</sup> ARIST. EN. 1102a5.



Pues frente a los bienes de fortuna, más susceptibles al gusto del vulgo, nuestro caballeresco orador prefiere como seña inequívoca de ser felices la propia práctica de la virtud. Por eso, porque es contradictorio con la virtud un mal obrar, nuestro sabio caballero establece en buena lógica que no puede llamarse *engaños* lo que conduce a *finés virtuosos*: «No se pueden ni deben llamar engaños –dijo don Quijote– los que ponen la mira en virtuosos fines» [II, 22: 883]: «Conforma con nuestra razón esto: que *el dichoso se entiende que ha de vivir bien y obrar bien*, porque en esto casi está propuesto un bien vivir y un bien obrar» [Aristóteles, 2001: 30].

Es justo, entonces, que el amor bueno y honesto haya vencido sobre el interés material y se vea coronado por el éxito, la fiesta y el regocijo compartido de todos los presentes. Precisamente, según el Estagirita, aliado a un comportamiento justo y honesto, en la posesión y disfrute de lo que se ama reside mucho de lo que se entiende por felicidad: «Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, [...] porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada» [II, 22: 883]:

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* I, 8 (ARIST. EN. 1099a, *passim*): Y así como en las fiestas del Olimpo no los más hermosos ni los más valientes ganan la corona, sino los que pelean (pues algunos destos vencen), desta misma manera *aquellos que se ejercitan bien, alcanzan las cosas buenas y honestas de la vida*. [...] Y si esto es así, por sí mismos serán aplacibles los hechos virtuosos, y asimismo los buenos y honestos, y cada uno dellos muy de veras, si bien juzga dellos el hombre virtuoso, y pues juzga bien, según habemos dicho, síguese que la felicidad es la cosa mejor y la más hermosa y la más suave, ni están estas tres cosas apartadas como parece que las aparta el epigrama que en Delos está escrito:

*De todo es lo muy justo más honesto,  
lo más útil, tener salud entera,  
lo más gustoso es el haber manera  
como goces lo que amas, y de presto.*

Porque todas estas cosas concurren en los muy buenos ejercicios, y decimos que o éstos, o el mejor de todos ellos, es la *felicidad* [Aristóteles, 2001: 31].

A renglón seguido, nuestro caballero plantea la dificultad con la que Basilio y Quiteria afrontan su nueva vida de casados desde la carencia de recursos y bienes materiales. La pobreza disminuye, sin duda, la posibilidad de garantizar la felicidad, no sólo por estar asentada esta idea entre el vulgo, sino porque es también razón y argumento doctrinal en Aristóteles:

Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, *advirtiendo que el mayor contrario que el amor tiene es la hambre y la continua necesidad*, porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, *contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza* [II, 22, 883];

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, I, 8 (ARIST. EN. 1099b1-5): *Aunque con todo eso parece que tiene necesidad de los bienes exteriores*, como ya dije. *Porque es imposible, a lo menos no fácil, que haga cosas bien hechas el que es falto de riquezas*, porque ha de hacer muchas cosas con favor, o de amigos, o de dineros, o de civil poder, como con instrumentos, y los que de algo carecen, como de nobleza, de linaje, de hijos, de hermosura, parece que *manchan la felicidad* [Aristóteles, 2001: 31].

Precisamente, la carencia de medios materiales o bienes externos de fortuna causa tal mancha de la felicidad, que suscita en don Quijote la duda de que el pobre pueda ser «honrado» o, en palabras de Aristóteles, «virtuoso»: «El pobre honrado (*si es que puede ser honrado el pobre*)» [II, 22: 883].

Clemencín [Cervantes, 1913: 287, nota 2] no entiende el contexto de la frase porque no atiende a la fuente que está utilizando en ese momento el autor, y la explica «no como la verdadera opinión de Cervantes, sino como *desahogos pasajeros* del justo sentimiento que le causaba *su adversa suerte*». Pero el alcaláino ya reflexionó sobre el mismo

tema en la edición de 1605, cuando hizo la presentación de Sancho Panza: «En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, *hombre de bien* –si es que este título se puede dar al que es *pobre*–, pero de muy poca sal en la mollera» [I, 7: 99]. Lo cual indica lo firme y arraigada que nuestro autor tenía intelectual y bibliográficamente la idea al respecto y un dato inequívoco más de la necesidad de poder establecer, en la medida de lo posible, las correspondencias clásicas con el texto cervantino.

También la visión de la mujer hermosa y esposa pasiva, entregada por naturaleza a ser víctima y señuelo de los embates depredadores del género opuesto, es figura literaria de procedencia aristotélica. Pues, en efecto, son otros hombres, bajo la apariencia de «águilas reales», «pájaros altaneros» o «cuervos, milanos y otras aves de rapiña», los que pueden arrebatarla al «pobre honrado». De ahí que sea digna de admiración y merezca ser considerada «corona» o premio victorioso de su marido la que «diligentemente»<sup>34</sup> resiste hermosa y honrada y no se muestre incontinente, a pesar de «la naturaleza de su género» [Aristóteles, 2001: 151-152].

–*El pobre honrado* (si es que puede ser honrado el pobre) *tiene prenda en tener mujer hermosa*, que cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan. *La mujer hermosa y honrada* cuyo marido es pobre merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen, y *como a señuelo gustoso se le abaten*

---

<sup>34</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 2013: 287, nota 4] aclara: «Aplica Cervantes a la mujer casta lo que Salomón dijo de la hacendosa y diligente en los proverbios: *mulier diligens corona est viro suo*. (“La mujer hacendosa es una corona para su marido”)). Pero Cervantes pudo cruzar y mezclar el sentido de la frase bíblica con la proverbial incontinencia atribuida a la mujer por Aristóteles, que excusada por salir de la boca de don Quijote, le permite bromear más adelante sobre la diligencia y sobreesfuerzo que ha de tomarse la mujer, de natural inclinada a la infidelidad, para ser fiel a su marido y no «coronarlo» precisamente como la reina Pasiphae coronó al rey Minos con la cornamenta simbólica del adulterio: «Opinión fue de no sé qué sabio que no había en todo el mundo sino *una sola mujer buena* y daba por consejo que cada uno pensase y creyese que aquella sola buena *era la suya y así viviría contento*» [II, 22: 884].

*las águilas reales y los pájaros altaneros; pero si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrechez, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido* [II, 22: 884].

Por otra parte, recuerda en nota a este párrafo F. Rico [Cervantes, 2004: 883, nota 8] que la concepción platónica de la belleza ya fue utilizada por la pastora Marcela<sup>35</sup> en la primera parte para establecer que quien es hermoso no tiene culpa de la atracción o amor que provoca: «La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen» [II, 22: 883]:

Platón, *El Banquete*, [PL. Smp. 199c-200e, *passim* (Comienzo del Discurso de Sócrates)]: [...]

–Después de esto, acuérdate ahora sobre qué cosas, según dijiste en tu discurso, versaba el Amor; o, si lo prefieres, yo te lo recordaré. Creo que tú dijiste más o menos así, que entre los dioses se estableció un orden de cosas gracias al *amor de lo bello, pues lo feo no podría ser el objeto del amor*. ¿No te expresabas más o menos así?

–Así lo dije, en efecto –respondió Agatón.

–Y lo dices con toda razón, compañero. –replicó Sócrates–. Pero si esto es así, ¿puede ser el *Amor otra cosa que amor de la belleza y no de la fealdad?*

Agatón dio su aprobación a esto [Platón, 1974: 582].

En fin, como de saber ilustrado se trata, vuelve a identificarse y mezclarse premeditadamente el conocimiento moral laico, procedente de los filósofos y poetas de Grecia y Roma, con el adoctrinamiento cristiano que se profesa en los púlpitos. El origen de cualquier brillante anécdota entresacada de la cultura clásica estaba indisolublemente unida al mundo eclesiástico, que particularmente también estaba dedicado a la docencia de las primeras letras. Por eso cualquier alusión al respecto era perfectamente encajada y estaba bien justificada para el gran público:

---

<sup>35</sup> Dice Marcela: «Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que *todo lo hermoso es amable*» [I, 14: 167].

Oía todo esto Sancho, y dijo entre sí: Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo *tomar un púlpito* en las manos y irme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo dél que cuando *comienza a enhilar sentencias y a dar consejos*, no sólo puede tomar púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que *tantas cosas sabes!* Yo pensaba en mi ánima que sólo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero *no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada* [II, 22: 884].

Cervantes da pie a este desvarío en la interpretación de la procedencia auténtica de sus apotegmas, plenamente consciente de las fuentes que emplea; por tanto, lo utiliza a modo de *vis comica*, a sabiendas del efecto distorsionado que producía en el lector. Al exagerar el talento y virtuosismo verbal de don Quijote o de Sancho por hablar «de libro», parangonándolos<sup>36</sup> con los doctores de la fe, resta credibilidad al referente extraído de los estudios clásicos y procura un adorno jocoso, en clave de parodia, a la escena, que a la vez da coherencia al perfil del personaje tanto observado como observador. Así sucede, por ejemplo, cuando don Quijote rememora un dicho archiconocido, pero que se acuñará definitivamente en español a partir de la expresión cervantina: el de que «la mujer [del César] no sólo ha de ser honrada, sino parecerlo». La anécdota aparece en Plutarco y en Suetonio con palabras específicas del ámbito judicial. Se deberá, quizás, a los comentaristas<sup>37</sup> posteriores del *Quijote*, que enlazarán la fuente de origen y la manera de decir de Cervantes, el éxito del tópico de la importancia de la apa-

<sup>36</sup> En II, 6: 735, repite la misma alabanza la sobrina a don Quijote; y en II, 22: 873, la hace don Quijote a Sancho Panza.

<sup>37</sup> Parecida deformación y fortuna tuvo la expresión de don Quijote «con la Iglesia hemos dado, Sancho» [II, 9: 759] convertida por exégetas anticlericales de la decimonoventa centuria en «con la Iglesia hemos topado». Así añadían bajo la autoridad del *Quijote* y con connotaciones extrañas al texto, el supuesto reproche anacrónico de Cervantes al poder e inmovilismo ideológico que se le atribuía a la Iglesia católica en la España del siglo XIX.

riencia en política con los mismos términos que instaura don Quijote al parafrasear las fuentes originales:

Yo no soy casado, ni hasta agora me ha venido en pensamiento serlo, y, con todo esto, me atrevería a dar consejo al que me lo pidiese del modo que había de buscar la mujer con quien se quisiese casar. Lo primero, le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, porque *la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo*, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas [II, 22: 884].

Plutarco, *Vidas Paralelas*, César, 10: En cuanto a César, al punto, repudió a Pompeya; pero llamado a ser testigo en la causa, dijo que nada sabía de lo que se imputaba a Clodio. Como, sorprendido el acusador con una declaración tan extraña, le preguntase por qué había repudiado a su mujer: «Porque quiero –dijo– *que de mi mujer ni siquiera se tenga sospecha*» [Plutarco, 1979: 364].

Suetonio, *Vida de los doce Césares (Julio César)*, 74, 2-75, 1<sup>38</sup>: Citado como testigo contra Publio Clodio, amante de su esposa Pompeya y por este motivo acusado de haber profanado ceremonias religiosas, depuso que no se había enterado de nada, a pesar de que su madre Aurelia y su hermana Julia bajo juramento lo habían contado todo ante los mismos jueces; y preguntado por qué en consecuencia había repudiado a su mujer, dijo: «porque considero que es conveniente que *los míos estén libres tanto de sospecha como de culpa*».

#### 4. SÉNECA EN LA CRÍTICA AL PRIMO POLÍGRAFO<sup>39</sup>

El segundo espacio que ocupa el capítulo es el dedicado a la figura del primo del licenciado que se encontraron por el camino y que se batió

<sup>38</sup> SUET. *Jul.* 74, 2-75, 1: *In Publium Clodium Pompeiae uxoris suae adulterum atque eadem de causa pollutarum caerimoniarum reum testis citatus negavit se quicquam comperisse, quamvis et mater Aurelia et soror Iulia apud eosdem iudices omnia ex fide ref[er]tulissent; interrogatusque, cur igitur repudiasset uxorem: «quoniam», inquit, «meos tam suspicione quam crimine iudico carere oportere».*

<sup>39</sup> Sobre Séneca, remito al capítulo dedicado a él en mi tesis *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [Andino, 2008: 369-370].

en esgrima con el impetuoso bachiller Corchuelo [II, 19: 859-860]. Éste «que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes», tiene su *sosías* literario en el acompañante «mago» del que se vale el Menipo lucianesco para acceder a los infiernos. De ahí que esté, también, muy experimentado en la lectura de libros de caballerías y conozca perfectamente el camino de entrada a la cueva de Montesinos.

Por tanto, uno y otro son guías versados y cultos en el mismo conocimiento desvariado que anhelan ávidos de experiencia tanto el loco imitador de caballero andante como el esotérico y desasosegado personaje de Luciano: los libros de caballerías y las artes de la magia. Ambos conducen al manchego y al griego hacia corrientes de agua: las lagunas de Ruidera y el río Tigris. Cervantes, pues, para esta nueva tarea hercúlea ha podido manejar tres referencias de la bajada a las profundidades del otro mundo, la *Eneida*, la *Odisea* y el *Menipo* de Luciano. Con ésta última aportaría verosimilitud en la transición del mundo real al imaginario, haciendo uso de un guía a la medida de los apetitos aventureros de don Quijote, alguien «muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la misma cueva y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas asimismo en toda la Mancha, y aun en toda España» [II, 22: 885]. Y el submundo que descubre no va a ser otro que el de los libros de caballerías. Es un viaje iniciático (en eso también hay coincidencia con el relato lucianesco) e, igualmente, en clave de parodia, del que se dará puntualmente cuenta en el capítulo siguiente:

Luciano, *Menipo*, 6-7, *passim*: Por todo ello no podía conciliar el sueño; así que me pareció oportuno ir a Babilonia y solicita los servicios de alguno de los magos discípulos y sucesores de Zoroastro. Oía que con conjuros y rituales misteriosos, podían abrir las puertas del Hades y conducir abajo a quien quisieran sin ningún problema y, después volverlo a enviar para arriba otra vez. [...] Y así, de un salto, a la rapidez que me fue posi-

ble, me dirigí a Babilonia. Al llegar, me encuentro a *un hombre de los caldeos, culto y con unas artes milagrosas*, con la cabellera gris, con una barba muy venerable. Tras mucho rogarle y suplicarle, a duras penas pude obtener de él que, al precio que él fijara, me guiara en mi camino. [...] Cuando ya había hecho el suficiente régimen preparatorio, *conduciéndome*, al filo de la media noche, *a orillas del río Tigris*, me limpió, me frotó y me purificó de pies a cabeza con una antorcha y unos tipos de algas marinas y otras cosas más, al tiempo que musitaba el conjuro en cuestión [Luciano, 2002: 244-245].

Siendo el primo de profesión humanista [II, 22: 886], autor de escritos para dar a la imprenta, maestro experimentado del oficio literario, rezuma el personaje tal pintura irónica que aparte de poder traer a cuento una caricatura de algún escritor conocido de la época<sup>40</sup>, también cabe pensar que Cervantes pudo inspirarse en el gramático Dídimmo, denunciado y condenado para toda la posteridad por Séneca. Además, el texto latino incide curiosamente en el mismo criterio que el alcaíno suele presentar como propio respecto a la pedantería erudita que afloraba en sus días. En esta ocasión lo hace en boca de don Quijote: «hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria» [II, 22: 888].

---

<sup>40</sup> Sin ir más lejos, su rival Lope de Vega (1562-1635), en *El peregrino en su patria*, obra publicada en el mismo año que la primera parte del *Quijote*, hace presuntuoso alarde de superioridad erudita mencionando aquí y allá citas áureas no sólo en latín original, sino bajo la indicación expresa de los nombres de la autoridad remota que las amparaba «La esperanza del premio dice *Séneca* que es consuelo del trabajo. ¿Quién hay que le espere en este tiempo? ¿O quién escribe? Si, como dice *Aristóteles*, *Delectatio perficit operationem*, sino debe entenderse por la que el entendimiento recibe. Todos reprenden, mas no dan la causa, pues el Filósofo [*Aristóteles*] dijo que *non oportet tantum verum dicere, sed etiam causam falsi assignare*. Mas ¿quién hará esto? Que ya se juzga, o por envidia, o por malicia o por ignorancia. Y pues *qui nescit rem, nullum imponit ei*, ¿cómo hay tantos que se atreven a juzgar lo que no entienden?» [Lope de Vega, 1973: 55-56].



Séneca, *Epistolas a Lucilio* XI-XIII, 88, 36-37<sup>41</sup>: *Querer saber más de lo que es suficiente, es una clase de intemperancia. ¿Por qué? Porque esa obsesión por las artes liberales vuelve a los hombres insoportables, verborreicos, inoportunos, autocomplacientes, y, por eso mismo, no aprenden lo necesario por haber aprendido lo superfluo. El gramático Dídimo escribió cuatro mil libros: le compadecería si tan gran número de banalidades las hubiese leído. En estos libros se investiga sobre la patria de Homero, en aquellos sobre la verdadera madre de Eneas, en otros si Anacreonte vivió como un hombre más libidinoso o más ebrio, en los de más allá si Safo fue una prostituta, y otros aspectos que, si uno los supiese, debía desaprenderlos.*

Por otro lado, el perfil de este joven profesional de las letras está muy vinculado a Ovidio, el mismo poeta latino que servía de modelo al hijo del caballero del Verde Gabán. Parece que Cervantes quiera hacernos ver que, estando los mismos patrones clásicos a disposición de todos, no se produce el mismo acertado y cabal uso de ellos. Existen los malos imitadores, los que viven saqueando las obras del saber universal produciendo engendros infumables por afán espuriamente lucrativo. No manejan igual las fuentes grecolatinas los buenos escritores y los malos compiladores de centones absurdos e insufribles. No es, por tanto, extraño que éste sea el maestro-guía que conduzca a don Quijote a su encuentro vacío y banal con el mundo caballeresco y, también, con la mala literatura, remedada por el propio Cervantes en el capítulo tan fantasioso como ridículo que seguirá después:

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos, o Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora [II, 22: 886].

---

<sup>41</sup> SEN. *epist.* 11-13, 88: 36-37: *Plus scire velle quam sit satis intemperantiae genus est. Quid? Quod ista liberalium artium consecratio molestos, verbosos, intempestivos, sibi placentes facit et ideo non discentes necessaria quia supervacua didicerunt? Quattuor milia librorum Didymus grammaticus scripsit: misereretur si tam multa supervacua legisset. In his libris de patria Homeri quaeritur, in his de Aeneae matre vera, in his libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit, in his an Sappho publica fuerit, et alia quae erant dediscenda si scires.*

La denominación de *Metamorfóseos*, que ya utilizó Cervantes<sup>42</sup> en la primera parte, coincide con el título que le da a la obra una versión<sup>43</sup> castellana a la obra ovidiana<sup>44</sup>. Más adelante el propio primo alude a su composición con el nombre de *Transformaciones*, señal no sólo de la pedantería del personaje, sino de la familiaridad con que los escritores de la época manejaban las distintas traducciones<sup>45</sup> que existían. En cuanto al subtítulo de *Ovidio español*, éste se corresponde con el nombre con el que en los versos de Gandalín a Sancho [I, versos preliminares, 29, v.13], se autodenominara a sí mismo Cervantes o, incluso, su rival Lope de Vega<sup>46</sup>, escritor habitualmente muy ufano de exhibir un gran conocimiento del mundo clásico. No deja, pues, de ser una parodia de la poesía seria ovidiana esta imitación «a lo burlesco» de este

<sup>42</sup> Con este nombre de «*Metamorfóseos*» es como se nombra la transformación del padre de la princesa Micomicona [I, 37: 478].

<sup>43</sup> «*Metamorphoseos del Excelente Poeta Ouidio Nasson*. Bvrgos: Por Iuan Baptista Varesio. 1557 y 1609. Traduzidos en verso suelto y octaua rima: con sus allegorias al fin de cada libro por el Doctor Antonio Perez Sigler natural de Salamanca. Nueuamente agora enmedados, y añadido por el mismo autor vn Diccionario Poetico copiosissimo. Dirigido a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y de Andrade, Marques de Sarria, Presidente del Real Consejo de Indias. También ediciones en Salamanca, 1580 y Tarragona, 1586» [Laurenti y Porqueras, 1984].

<sup>44</sup> Catalogada con los n<sup>os</sup> 24, 37 y 141 en la biblioteca de Barahona de Soto [Lara, 1994: 93], amigo de Cervantes y autor de *Las lágrimas de Angélica*, citada en el donoso escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de don Quijote [I, 6: 94-95].

<sup>45</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 1913: 290-291, nota 3] aclara lo siguiente: «El asunto del poema es describir las transformaciones mitológicas de personas, animales y plantas, y se halla traducido en varias lenguas de las vulgares de Europa. En castellano lo vertieron Luis Hurtado, natural de Toledo; Antonio Pérez Siglez, de Salamanca; Felipe Mei, familiar del célebre don Antonio Agustín, y Pedro Sáinz de Viana, natural de Valladolid, todos en el siglo XVI, pero en diferentes metros, a lo que aludió quizá don Diego de Saavedra en su República literaria, diciendo que en las célebres hosterías de Plautino, del Gífo y otras había metamorfóseos asados en tortilla, fritos, y pasados por agua. Según la analogía de la lengua castellana debiera decirse metamorfosis en singular, y metamorfoses en plural. Pero el uso no se había fijado aún sobre este punto viviendo Cervantes. [...]. Lope de Vega dijo también el *Metamorfóseos* de Ovidio en la dedicatoria de su comedia *El Desconfiado*».

<sup>46</sup> J. E. Hartzenbusch [1874: 22, nota 34] defiende que el apelativo le viene mejor a Lope que a Cervantes por su facilidad en la composición de los versos.

primo polígrafo, igual que lo son, también, todos los poemas y dedicatorias preliminares de la primera parte.

Pero no sólo Ovidio es expuesto al trasluz del humor; también aparece Plinio el Viejo amplificado e ironizado en la comezón erudita, rayana en lo absurdo, que nos dice mucho de la importancia que tenían las letras grecolatinas en la época del alcaláino<sup>47</sup>, hasta el punto de que, hipertrofiadas, solía degenerar en vana pedantería para algunos:

Otro libro tengo, que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas*, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia las averiguo yo y las declaro por gentil estilo [II, 22: 887].

Como bien hace notar Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 1]<sup>48</sup>: «Polidoro Virgilio, literato italiano del siglo XV, escribió un tratado *De rerum inventoribus*, dividido en ocho libros, y en la dedicatoria, que tiene fecha del año 1499, se precia de ser el primero que después de Plinio había tratado de este asunto». Efectivamente, el escritor latino se había ocupado en los últimos capítulos del libro VII de la *Historia Natural* de los raros inventos de la Humanidad. Entre tantos, cabe destacar, por ejemplo, al inventor de la compra-venta, el vendimiar, la corona como insignia real, el trigo, las leyes, el primer alfabeto, las obras con ladrillo, las murallas, teñir la lana y un largo etcétera de curiosidades entreverando inventores divinos con humanos en una mezcolanza variopinta y, a veces, estrafalaria. Da fe, pues, Cervantes a través del personaje del primo de la proliferación de autores de su

<sup>47</sup> «El periodo conocido como “Siglo de Oro” en España se extiende desde el Renacimiento hasta el Barroco y, al menos en buena parte, se nutre de la estética y las ideas difundidas por Europa a través del humanismo. En consecuencia, “sus manifestaciones artísticas estarán marcadas de forma decisiva por la impronta de la Antigüedad, tanto en la forma como en el fondo”» [Ramos, 1996: 296].

<sup>48</sup> Más abajo dice: «Cervantes dice aquí y repite en el capítulo XXIV Virgilio Polidoro, y no es sino Polidoro Virgilio».

época inmersos en tales curiosas como peregrinas noticias del saber<sup>49</sup>. Y, lo hace con conocimiento de causa, pues de ninguna de las dos cosas de las que tiene intención escribir el primo, se ocupó Plinio el Viejo, según constata Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 2]. Además, la alusión a los «veinte y cinco autores» que autorizan su hallazgo [II, 22: 887] es una evocación clara al investigador enciclopédico latino, pero también un remedo de la pedantería que pululaba por entonces, de la que el alcaláino dio buena cuenta en el prólogo de la primera parte [I, Prólogo, 14-19] en la voz del amigo [Andino, 2008: 312-313]:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* Prefacio 21<sup>50</sup>: *Tendrás una prueba de este interés visceral mío en que en estos volúmenes he anexado previamente los nombres de mis fuentes.* Pues, según pienso, es un detalle positivo y lleno de un pudor sencillo confesar a través de quiénes has sacado provecho, no como ha hecho la mayoría de los que he tocado.

Ahora bien, lo que es confesado como un acto de pudor y discreción en el autor latino, degenera en auténtica soberbia de erudición en los contemporáneos de Cervantes, exaltando el manejo y lectura de libros y más libros, pero, en el fondo, dando lugar a un modo más de ignorancia atrevida, como la del simple Sancho, que sin leer nada procede en sus elucubraciones con igual tino:

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:  
—Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el prime-

<sup>49</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 1] pone un claro ejemplo: «Juan de la Cueva, escritor sevillano contemporáneo de Cervantes y autor de varias piezas dramáticas, compuso un poema en cuatro libros y verso suelto acerca de los inventores de las cosas, donde, entre otras especies singulares, trae la de que Moisés fue inventor del verso hexámetro».

<sup>50</sup> PLIN. *nat. Praef.* 21: *Argumentum huius stomachi mei habebis quod in his voluminibus auctorum nomina praetextui. est enim benignum, ut arbitror, et plenum ingenui pudoris fateri per quos profeceris, non ut plerique ex iis, quos attigi, fecerunt.*

ro que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?

–Sí sería –respondió el primo–, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

–Así lo creo yo –respondió Sancho–; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

–En verdad, hermano –respondió el primo–, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.

–Pues mire, señor –replicó Sancho–, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

–Tienes razón, amigo –dijo el primo [II, 22: 887-888].

El mismo extremo de denuncia lo encontramos en Séneca. El planteamiento irrisorio del tema por parte de Cervantes parece estar muy vinculado al punto de vista del filósofo cordobés, al punto de identificarse totalmente con sus aseveraciones al respecto:

SÉNECA, *Epistolas a Lucilio* XI-XIII, 88, 39<sup>51</sup>: ¿No es así? ¿Revolveré los anales de todas las naciones e indagaré quién fue el primero que escribió poemas? ¿Contabilizaré, aunque no tenga el calendario de los días, cuánto tiempo media entre Orfeo y Homero? ¿Y comprobaré las marcas de Aristarco con las que puntuó los versos ajenos, y me tiraré la vida entre sílabas? ¿Me quedaré así pegado en el polvo de la geometría? ¿Tanto se me ha echado a perder aquel saludable precepto: «ahorra tiempo»? ¿Llegaré a saber estas cosas? ¿Y qué puedo ignorar?

<sup>51</sup> SEN. *epist.* 11-13: 88, 39: *Itane est? annales evolvam omnium gentium et quis primus carmina scripserit quaeram? quantum temporis inter Orphea intersit et Homerum, cum fastos non habeam, computabo? et Aristarchi notas quibus aliena carmina conpuxit recognosciam, et aetatem in syllabis conteram? Itane in geometriae pulvere haerebo? adeo mihi praeceptum illud salutare excidit: 'tempori parce'? Haec sciam? et quid ignorem?*

5. LA BAJADA A LOS INFIERNOS TRANSFORMADA  
EN SUBIDA A LOS CIELOS

Con estas razones se llega a la tercera parte del capítulo, la entrada de don Quijote a la cueva de Montesinos. Las reminiscencias clásicas asoman en determinadas palabras o expresiones-fuerza. Es el caso que señala Clemencín<sup>52</sup> respecto a la invención del emperador Nerón de un sistema para mantener el agua fresca, explicado en Plinio: «Mire vuestra merced, señor mío, lo que hace: no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde *parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo*. Sí, que a vuestra merced no le toca ni atañe ser el escudriñador desta que debe de ser peor que mazmorra» [II, 22, 889].

Plinio el Viejo, *Historia Natural* XXXI, 23, 40<sup>53</sup>: Fue invento del emperador Nerón cocer agua y, después de envasarla en vidrio, enfriarla entre bloques de nieve; así se consigue el placer del frío sin los inconvenientes de la nieve.

Sancho evocaría aquí la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, presumiblemente porque el infatigable lector que es Cervantes sabe que hay capítulos en este libro que describen cosas terribles sobre las fuentes y yacimientos del líquido elemento [PLIN. *nat.*, 31, 19, 27-28]. Son sombras de temores que se ciernen sobre el aventurero caballero andante, sin duda, ante la perspectiva de penetrar en unas grutas desconocidas, como las que brotan por naciones remotas, aunque éstas se sitúen en una geografía próxima y menos dada a la imaginación y asombro, en el nacimiento de las lagunas de Ruidera y el Guadiana.

<sup>52</sup> «Plinio cuenta positivamente que Nerón inventó refriar el agua con nieve en garrafas de vidrio» [Cervantes, 1913: 295, nota 1].

<sup>53</sup> PLIN. *nat.* 31, 23, 40 : *Neronis principis inventum est decoquere aquam vitroque demissam in nives refrigerare; ita voluptas frigoris contingit sine vitiiis nivis.*

La descripción de la entrada, como ya se han encargado en señalar la crítica<sup>54</sup>, es netamente similar<sup>55</sup> a la gruta de acceso a los Infiernos de Eneas:

Y en diciendo esto *se acercó a la sima*, vio no ser posible descolgarse ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos o a cuchilladas, y, así, poniendo mano a la espada *comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban* [II, 22: 890].

Virgilio, *Eneida* VI, 236-240:  
 Hubo una honda y espaciosa cueva  
 de una ancha, horrible y tenebrosa boca,  
 áspera y escabrosa, con gran suma  
 de pedrezuelas toscas, cuya entrada  
*estaba defendida a todas partes*  
*de un negro lago y de un oscuro bosque,*  
 sobre la cual jamás pudo ave alguna,  
 sin pena de morir, tender las alas:  
 tal era aquel pestífero y funesto  
 vapor que la garganta horrenda oscura  
 lanzaba el aire arriba hasta el cielo,  
 a cuya causa siempre los de Grecia  
 dijeron a este lago «el lago Aornos»  
 [Hernández de Velasco, 1982: 206].

Además de la maleza enmarañada y la profundidad de la sima que se abre a los pies, no queda en silencio el carácter funesto del lugar que en la *Eneida* se materializa con la ausencia de pájaros. El alcaláino, por el contrario, recrea el mismo ambiente, pero con la presencia de cuervos y grajos, pájaros todos de mal agüero. Se valdría de una técnica narrativa, que pudiera llamarse, «de imagen inversa». La figura resul-

<sup>54</sup> «Escribe Lope de Vega, en la Jerusalén conquistada, 1609, según cita de Rodríguez Marín: “De Guadiana dicen que donde se esconde baja al infierno, aunque esto es fabuloso”» [Marasso, 1947: 110].

<sup>55</sup> Para que no quepa la menor duda de esta identificación, Cervantes pone en boca del escudero y del primo los siguientes términos: «*Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto*» [II, 22: 891]

tante sale reflejada de forma diametralmente opuesta a su posado original, igual que en un espejo. Donde en Virgilio es ausencia de animales voladores lo que causa el horror y el pismo, en Cervantes es la presencia de aquellas aves que están señaladas como infaustas y acia-gas: «por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una *infinidad de grandísimos cuervos y grajos*, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante» [II, 22: 890].

Así de lúgubres aparecen los cuervos en Horacio, en la sátira donde el dios Príapo se revuelve contra las malas artes de las brujas Canidia y Sagana la Mayor, que invocaban a los muertos [Hor. *sat.*, 1, 9, 33-39].

Del mismo modo, lo que en la *Eneida* es descenso a los Infiernos, en don Quijote se convierte en ascenso a los espacios etéreos, en parangón con el mismo lugar de los héroes descrito por el *Sueño de Escipión* de Cicerón. Tal interpretación, que se evidencia por el modo en que tiene lugar el conocimiento de dichos parajes tras quedarse dormido, se justifica también porque lo que Cervantes está desarrollando es una parodia épica<sup>56</sup>, y para su composición puede servirse de cualquier fuente que cumpla con los mismos intereses argumentales y aspectos narrativos. Por eso no se limita a ambientar el episodio jugando con las formas expresivas de los modelos épicos grecorromanos, sino que mezcla a través del uso de la *contaminatio* distintos materiales literarios, de origen igualmente clásicos, al dictado siempre de los preceptos de Horacio<sup>57</sup>. Prueba de ello es que el mismo don Quijote se extraña y niega el nombre que sus interlocutores le dan a su experiencia mística:

---

<sup>56</sup> «Especialmente en el episodio de la *Cueva de Montesinos*, podemos observar que el papel que desempeña la parodia literaria es considerado *fundamental*. Lo maravilloso tiene que figurar, aunque sea de modo indirecto, y es mediante la parodia que el autor crea en el lector la imagen de otros universos sobrenaturales (ficionales)» [Gracia, 2003: 1].

<sup>57</sup> Véase nota 30.



Con mucha atención escuchaban el primo y Sancho las palabras de don Quijote, que las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas. Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto.

—¿Infierno le llamáis? —dijo don Quijote—. Pues *no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis* [II, 22: 891].

Termina el capítulo casi tal como empezó, en composición de anillo. Don Quijote impone un expectante silencio, igual que el que se hizo con Basilio [II, 21: 876] e igual que el *pater* Eneas al comienzo del libro II, provoca al empezar a narrar la caída de Troya [Verg. *Aen.* 2, 1]. Con el mismo tratamiento paterno-filial se pronuncia nuestro caballero manchego: «No se levante nadie y estadme, hijos, todos atentos» [II, 22: 892].

## 6. LA ÉPICA CONVERTIDA EN HISTORIA Y LA HISTORIA CONVERTIDA EN NOVELA

En conclusión, el capítulo XX de la segunda edición de 1615 es un ejemplo de aplicación de la *Poética* de Aristóteles sobre la indiferencia formal entre historia y épica. Muestra cómo Cervantes adapta a su relato la obra de Aquiles Tacio, que hacía lo propio precisamente, para dar lugar con la suma añadida de la retórica y la filosofía a ese género *híbrido* que fue la novela griega. El alcalaíno aplica de este modo la teoría literaria aristotélica a su invención, presentando su logro literario, indistintamente, como verosímil y verídico.

Lo maravilloso o milagroso de la vuelta a la vida de Basilio es simplemente un ardid del que se ha valido astutamente el personaje para cambiar el destino de los acontecimientos y su extraordinaria maquinaria se explica punto por punto con todo detalle. Apoya el caballero de los leones tal trepa ofreciendo como autoridad algunos pasajes de Ovidio en defensa del amor «guerrero», que no entiende de permisos

ni remilgos. No obstante, más que las palabras cargadas de sabiduría clásica del ilustrado caballero andante, lo que da verosimilitud a que la sangre no llegue al río entre los contendientes es el autoconvencimiento inmediato del rico Camacho de que no le vale la pena combatir por una novia claramente satisfecha con la deriva de la estratagema, que se ha pasado de inmediato al bando opositor de los muchos amigos del humilde pretendiente. Un comportamiento perfectamente lógico y propio de las decisiones bien tomadas cuando se aplica en concreto la dialéctica aristotélica<sup>58</sup>.

La transfusión de rasgos y escenas de la *Eneida* propicia, además, un ambiente melodramático en ciernes. Cervantes parece aprovechar muy bien el mismo climax de tragedia en torno al suicidio de la reina Dido para perfilar la tensión alrededor del aparente suicida Basilio. La épica virgiliana provee de cuadros emocionales muy impactantes que la pluma del alcaláino sabe verter copiosamente en las páginas castellanas con similar grado de interés y rendimiento literario.

En el siguiente capítulo, el sabio de Esquivias pudo servirse igualmente de Aristóteles para dar fuste y entronizar el discurso de don Quijote sobre la pobreza y el matrimonio. La inclusión de tamaña autoridad filosófica presta cordura y solvencia a las palabras del nuestro protagonista. Ello no es óbice para que, al referirse a la ancestral misoginia inaugurada por la poesía homérica en el rol de Helena de Troya y continuada por Aristóteles, el héroe de Lepanto pueda insinuar medio en serio medio en broma, combinando apotegmas de la Iglesia, una imagen que evoca, por correlación de ideas e ironía habi-

---

<sup>58</sup> La dialéctica de Aristóteles se asentaba sobre lo meramente posible: lo posible se presenta en un juego de oposiciones entre lo que puede ser o no ser, o ser de dos o más maneras. De ahí se extrae verosimilitudes más aceptables que sus contrarias. Ante lo ocurrido la opción del rico Camacho entre las dos posibles, combatir o renunciar al amor de Quiteria, se decanta por aceptar las consecuencias irreversibles del engaño de Basilio. Tal valoración le permite «desarrollar la sensatez (*phrónesis*) para resolver y convertir lo potencial en decisiones juiciosas sobre los mismos hechos» [Aristóteles, 2000: 11-12].

tual del autor, a otro episodio tremendo, recogido igualmente en la *Eneida* [VI: 20-30], el de la reina cretense Pasiphae<sup>59</sup>: «la [esposa] que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido» [II: 22, 884].

Ningún autor griego ni latino va solo en la versión castellana. Siempre le acompañan otros tantos. Plutarco o Suetonio, o el mismo Platón ayudan a crear la textura clásica que percibimos compacta y sin fisuras en el relato cervantino.

Lo mismo sucede cuando enjuicia la labor «humanista» del primo del licenciado que se batió con el bachiller Corchuelo. Séneca parece estar detrás del planteamiento del personaje. No escribe el alcaláino ni garabateando el hueco del aire ni rayando la fugaz superficie del agua. Todo parece tener el sello de estar bien documentado, todo tiene su peso y autoridad: hasta la censura a la pedantería de sus contemporáneos, de la que su rival Lope de Vega hacía gala seguramente ante sus ojos. La identificación con la propia fuente que emplea de modo transparente es tan completa y arraigada, que sus postulados se adhieren a su persona y entendimiento con total normalidad y asimilación. Los personajes hacen lo propio y, vistos así, dan la impresión de que se revelan frescos y sinceros como materialización espontánea de las ideas de Cervantes, que a su vez están fraguadas y cinceladas por los textos y autores griegos y latinos que las nutren.

Para ilustrar parajes siniestros, además de la *Eneida*, Cervantes tiene a disposición a Horacio, a Ovidio y a Plinio el Viejo. La fórmula de fusión puede ser la recreación directa o la imagen invertida de un espejo. Donde no hay pájaros se inunda de pájaros que revolotean en otros textos de la Antigüedad; lo que es una bajada a los Infiernos se convierte en una ascensión a las sedes celestiales. Todo escrito con una claridad pasmosa con un deslizamiento suave y coherente sobre el pa-

---

<sup>59</sup> Se trata del episodio de la reina Pasiphae con el toro cretense, de donde saldrá su monstruoso embarazo y la imposición valorativa de los cuernos sobre la cabeza del padre putativo, el rey Minos [Verg. *Aen.*, 6, 20-30].

pel. La épica a través de la parodia se vuelve historia; y la historia, novela. El relato participa así de la verosimilitud y universalidad de una, y de los hechos verídicos y contingentes de la otra. Idealismo y realismo brotan al unísono guiados tanto en tesis como en praxis por Aristóteles<sup>60</sup>. Sus ideas sobre el arte literario, sobre la mujer, sobre el matrimonio, sobre la dialéctica o sobre la felicidad parecen alentar cada intersticio de la creación cervantina.

El aristotelismo cervantino no se limita al ámbito de la poética; no se circunscribe a la asunción del principio de la verosimilitud, que es el más repetidamente invocado por el autor del *Quijote*, sino que abarca, en buena medida, la *forma mentis* del alcalaíno, y se traduce en su lenguaje, y en los hechos y palabras de sus personajes [Barnés, 2008: 146].

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2008): *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- AQUILES TACIO (1982): *Leucipa y Clitofonte; LONGO, Dafnis y Cloe; JÁMBLICO, Babilónicas (Resumen de FOCIO y Fragmentos)*, introducciones, traducciones y notas de Máximo Brioso Sánchez y Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos.
- ARISTÓTELES (1985): *Poética*, trad. José Alsina Clota, Barcelona, Bosch.
- \_\_\_\_\_ (2001): *Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicómaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por Pedro Simón Abril [1535-1595], profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*. Albacete, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete. <https://web.dipualba.es/wpcontent/uploads/2021/11/EticaAris.pdf> [05-02-2023].

---

<sup>60</sup> No sin razón se ha dicho de Cervantes: «El descubrimiento de Aristóteles, aunque fuera por fuentes de segunda o tercera mano, con la revelación de que la literatura tenía sus propios preceptos, sus normas, fue la gran experiencia estética de su vida» [Atkinson, 1948: 198].

- ATKINSON, William C. (1948): «Cervantes, El Pinciano, and the “Novelas Ejemplares”», *Hispanic Review*, 26: 189-208.
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio (2008): «*Yo he leído en Virgilio*». *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote* [tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- CANET VALLÉS, José Luís (1997): «“La Celestina” y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 43-60. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b-78bae8\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b-78bae8_4.html) [10-02-2023].
- CASTRO QUESADA, Américo (1925): «El pensamiento de Cervantes», *Revista de Filología Española –Anejo*, VI.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1913): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, comentado por D. Diego Clemencín, ed. Miguel de Toro Gómez, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, digitalizado por Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1> [10-02-2023].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico. Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.
- CORNFORD, Francis Macdonald (1964): *Sócrates y el pensamiento griego*, Madrid, Editorial Norte y Sur.
- EPICETETO (1995): *Manual y Fragmentos*, trad. Paloma Ortíz García, Madrid, Editorial Gredos.
- GRACIA NÚÑEZ, María (2003): «Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del “Quijote”», *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 24, Universidad Complutense de Madrid, digitalizado por Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/151414.pdf> [09-03-2023].
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1874): *Las 1633 Notas De Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición de El Ingenioso Hidalgo reproducida por D. Francisco López Fabra con la foto-tipografía*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. [https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/1633Notas\\_de\\_Hartzenbusch.PDF](https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/1633Notas_de_Hartzenbusch.PDF) [12-02-2023].
- HORACIO FLACO, Quinto (2003), *Sátiras - Epístolas - Arte Poética*, edición bilingüe y prólogo de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs (1984): *Opera, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, ed. H.W. Garrod, Oxford, Oxford University.
- LARA Garrido, J. (1994). *La poesía de Luís Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.

- LAURENTI, J. L. y PORQUERAS MAYO, A. (1984): *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*, Barcelona, Puvill libros.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1953): *Philosophia antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC.
- LUCIANO DE SAMOSATA (2002): *Obras*, traducción y notas José Luís Navarro González, Madrid, Editorial Gredos.
- MARASSO, Arturo (1947): *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de las Letras, digitalizado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c-3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c-3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html) [18-02-2023].
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs, *Amores, liber primvs*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml> [17-03-2023].
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs: *Ars Amatoria, liber secvndvs*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis2.shtml> [22-02-2023].
- PLATÓN (1974): *Obras Completas -El Banquete o del Amor-*, trad. Luís Gil, Madrid, Aguilar.
- PLINIVS SECVNDVS (MAIOR), Caivs: *Historia Naturalis* [Texto original en latín]. [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny\\_the\\_elder/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html) [20-02-2023].
- PLUTARCO (1979): *Vidas Paralelas*, trad. Antonio Ranz Romanillos, Barcelona, Iberia.
- PONS DOMINGUÍS, Jesús (2014): «Análisis filosófico de la distinción entre poesía e historia en el discurso mítico de la Edad de Oro», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, ejemplar dedicado a *Cervantes y la mitología*, eds. Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro, (Vigo-Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo), 10, 83-95.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1986): *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill libros.
- RAMOS GARCÍA, Helena (1996): «El empleo de motivos mitológicos en las Novelas Ejemplares», en *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 11, 293-311.
- RILEY, E. C. (2000): *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica.
- RODRÍGUEZ, Alfred y GARCÍA SPRACKLING, Soledad (1987-1988): «Presencia y función del truco en la segunda parte del Quijote», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI, 359-363.
- SCHWART, Lía (2005): «El Quijote y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso». *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 6: 43-58. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf) [10-01-2023].

- SENECA, L. Annevs: *Epistvlae Morales ad Lucilium, liber undecimus - tertius decimus*. The Latin Librar. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml> [11-02-2023].
- SUETONIO Tranquilo, Caivs (1990): *Vida de los Doce Césares (libros I y II)*, edición bilingüe, trad. M. Bassols de Climent, Madrid, C.S.I.C.
- VEGA CARPIO, Lope de (1973): *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Ed. Castalia.
- VIRGILIO Marón, Publio (1982): *La Eneida*, ed. V. Bejarano, trad. G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555), Barcelona, Planeta.
- ZIMIC, Stanislav (1972): «El engaño a los ojos» en las bodas de Camacho del Quijote», *Hispania*, LV, 881-886.

# JUDÍOS Y CONVERTOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: DE LOS CONVERTOS DEL *BUSCÓN* AL JUDÍO MORDEJAI DE *MISERICORDIA*

Jews and Converts in Spanish Literature: from  
*Buscón's* Converts to the Mordejai Jew of *Misericordia*

PILAR LLADA CIENFUEGOS

*Shenzhen University: Shenzhen, Guangdong, China*

pilarlladacienfuegos@ucm.es

ORCID: 0000-0002-4573-8661

Recibido: 7-12-2022

Aceptado: 27-3-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.366>

## RESUMEN

En este artículo se examinan la imagen del judío y el converso como figuras literarias en dos obras significativas del canon literario español: *El Buscón* (1626) de Quevedo y *Misericordia* (1897) de Galdós. A través del personaje de Pablos y del ciego aljamiado Mordejai, analizaremos la imagen que los autores proyectan del converso y el judío como símbolos representativos del imaginario colectivo español, revestidos con los estereotipos que, a lo largo de la historia, culturalmente se les han atribuido.

**PALABRAS CLAVE:** Comparatismo; Francisco de Quevedo; Benito Pérez Galdós; conversos; picaresca.

## ABSTRACT

This article examines the image of the Jew and the converts as literary figures in two significant works of the Spanish literary canon: *El Buscón* (1626) by Quevedo and *Misericordia* (1897) by Galdós. Through the character of Pablos and the blind aljamiado Mordejai, we will analyze the image that the authors project of the Converts and the Jews as representative symbols of the Spanish collective imaginary, coated with the stereotypes that, throughout history, have been culturally attributed to them. .

**KEY WORDS:** Comparatism, Francisco de Quevedo; Benito Pérez Galdós; Converts; Picaresque.



## 1. INTRODUCCIÓN

CON OBJETO DE COMPRENDER MEJOR el enfoque de la supuesta animadversión de Francisco de Quevedo por los cristianos nuevos, en contraste con el filojudaísmo de Benito Pérez Galdós, el propósito de este estudio es analizar desde una perspectiva comparatista la representación literaria del personaje converso de Pablos del *Buscón* (1624) y del judío Mordejai de *Misericordia* (1897), ambos contruidos desde dos ópticas muy diferentes y con una intencionalidad también completamente diversa y que constituyen un retrato literario, tan interesante como controvertido, de la Historia de España. La manera en la que los autores los representan nos ayuda, además, a conocer mejor la actitud de la sociedad española hacia los conversos y los semitas en dos épocas de la historia de España muy diferentes entre sí.

Dado que las dos novelas reflejan el pensamiento colectivo que la sociedad española de los siglos (XVII y XIX) tenía de los conversos y los judíos, constituyen un referente de gran valor historiográfico (y no solo literario) en la medida en que retratan la situación social, política y religiosa de dos épocas de vital importancia en la historia de España. Si para Quevedo el descubrimiento de las Indias fue una recompensa de Dios por haber expulsado a los judíos en 1492, y que la decadencia del Imperio en el que «nunca se ponía el sol» era un castigo divino por admitir de nuevo en la corte a los «marranos» portugueses y permitir que los conversos desempeñaran puestos de poder; Galdós, en cambio, «muestra un gran interés hacia el judaísmo, así como una alta opinión de esta religión» [Benaim Lasry, 1980: 21], lo que le llevará a defender a ultranza la propaganda filosefardita del senador Ángel Pulido quien buscaba dar la nacionalidad española a los judíos sefardíes.

Si analizamos cómo han sido retratados los judíos en la literatura, posiblemente, uno de los personajes tipo más recurrente haya sido el del practicante de la usura, al que se le atribuían todos los vicios imaginables, tenido como enemigo de la cristiandad y, por ende, del géne-

ro humano [Benaim Lasry, 1980: 10]. Aunque esta visión del prestador judío despiadado surge por primera vez en los relatos medievales, será en el siglo XVII, con el personaje de Shylock de la obra *El mercader de Venecia* (1600) de Shakespeare, cuando el judío prestamista y explotador de las economías más desfavorecidas se refuerce aún más como estereotipo en la literatura universal. Fue tal el impacto que tuvo en la sociedad angloparlante el personaje judío de *El Mercader*, que llegó a lexicalizarse el nombre de Shylock como sinónimo de prestamista sin escrúpulos.

Ya en el libro del Deuteronomio encontramos la condena hacia el préstamo oneroso «No cobrarás a tu hermano interés por el dinero, ni interés por la comida ni interés por cosa alguna por la que se suele cobrar interés [...]». Al extraño cobrarás interés, mas a tu hermano no se lo cobrarás [...]» [23, 19-20]. Al igual que muchos otros pensadores judíos de la Edad Media, Yosef Caro condena abiertamente dicha práctica y considera que «El que presta a interés viola seis leyes prohibitorias y no llegará a la resurrección de los muertos» [1956: 218-19], mientras que para Maimónides «el usurero muere, inflige dolor a su prójimo comiéndole la carne» [1982: 283].

Además de la representación del judío vinculado con las actividades crediticias está también, naturalmente, el judío de los relatos de las sagradas escrituras. Según Chanan Lehrmann en *L'élément Juif dans la Pensée Européenne* (1947):

Hay tres tipos de judíos en la literatura. El primero es el judío bíblico que aparece bajo una luz de grandeza, de belleza y de gloria. El segundo es el monstruoso usurero de los relatos medievales que inspiró parcialmente la figura de Shylock, protagonista de la obra de Shakespeare, *The Merchant of Venice*. El tercero es el Natan de la obra de Lessing, Natan el Sabio, que se distingue por su tolerancia [citado por Benaim Lasry, 1980: 10].

A pesar de que el judío bíblico es retratado con ese halo de «grandeza y gloria» como señala Lehrmann, la tendencia de representar al ju-

dío como un ser miserable y mezquino procede, en cierta medida, del personaje bíblico de Judas Iscariote: «prototipo del judío traidor, detestado y despreciado» [1980: 10]. Ya en el *Cantar de Mio Cid* (1207) encontramos este prototipo de judío, practicante de la usura, en los personajes de Raquel y Vidas, a los que el Cid logra engañar al dejarles como aval de un préstamo un cofre lleno de arena en lugar de oro y piedras preciosas, como ellos suponen. También en *Los Milagros de Nuestra Señora* (1246) de Gonzalo de Berceo aparece el judío relacionado con las actividades crediticias, sobre todo en el Milagro XXIII titulado «La deuda pagada». Esta misma visión del judío vinculado a la usura la encontramos también en el *Libro de Buen Amor* (1330), el *Libro del caballero Çifar* (1512) y en el *Rimado de Palacio* (1378-1403).

Más leves son los apuntes de algunas obras del siglo XIV, como el Libro de Buen Amor o el Libro del caballero Çifar, en que encontramos alusiones de pasada a judíos prestamistas; en el Rimado de Palacio del Canciller Pero López de Ayala, además de alguna mención del usurero, se desarrolla un denuesto contra los recaudadores de impuestos judíos «que están parejados/para beber la sangre de pobres cuitados» (sic) [Díaz-Mas, 1994: 97].

Si bien, la imagen del judío no ha proliferado mucho en nuestras letras, sí contamos dentro del acervo literario español con algunas obras que tomaron a los judíos como personajes centrales como *Las paces de los Reyes y Judía de Toledo*<sup>1</sup> (1617) de Lope de Vega (drama histórico que recrea los amores entre el rey Alfonso VIII y la judía Raquel); la novela histórica *Sancho Saldaña o El castellano de Cuéllar* (1834) de José de Espronceda; *La gaviota* (1849) de Fernán Caballero o «La rosa de la pasión (leyenda religiosa)» (24-III) de Gustavo Adolfo Béc-

<sup>1</sup> Al igual que ocurriera con el mito de don Juan surgido en el drama de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra* (1616), esta obra de Lope de Vega será retomada por varios autores que le irán dejando su sello personal vinculado a las ideologías de su época, como *La desdichada Raquel* (1635) del doctor Mira de Amescua; *La Judía de Toledo* (1667) de Juan Bautista Diamante, y *Raquel* (1778) de Vicente García de la Huerta, la más aclamada por la crítica y el público.

quer publicada por primera vez en 1864 en *El contemporáneo* de Madrid y cuyo personaje central, Daniel Leví, es descrito por el poeta sevillano con los estereotipos más deleznable que a lo largo de los siglos se les han atribuido a los judíos.

En una de las callejas más oscuras y tortuosas de la ciudad imperial, empotrada y casi escondida entre la alta torre morisca de una antigua parroquia mozárabe y los sombríos y blasonados muros de una casa solariega, tenía hace muchos años su habitación, raquítica, tenebrosa y miserable como su dueño, un judío llamado Daniel Leví. Era este judío rencoroso y vengativo como todos los de su raza, pero más que ninguno engañador e hipócrita. [...] Aborrecedor implacable de los cristianos y de cuanto a ellos pudiera pertenecer, jamás pasó junto a un caballero principal o un canónigo de la Primada, sin quitarse una y hasta diez veces el mugriento bonetillo que cubría su cabeza [...] [Bécquer, 2019: 258].

Pero no será hasta finales del siglo XIX cuando el judío se convierta en protagonista de una novela española con la obra galdosiana *Gloria* (1876-77). Tras este resurgimiento del personaje judío en la literatura española, otros autores seguirán la estela de Galdós y lo incorporarán en sus relatos, como Baroja en *El mundo es así* (1912), *Memorias de un hombre de acción* (1913) y *Comunistas, judíos y demás ralea* (1939); Blasco Ibáñez en *Los muertos mandan* (1908) y *Luna Benamor* (1909); y Concha Espina en *El cáliz rojo* (1923). A pesar de que con el edicto de expulsión desapareció la comunidad judía de España, la imagen del judío ha perdurado en la memoria colectiva de la sociedad española hasta nuestros días, como símbolo de un pasado en el que convivieron las tres culturas.

## 2. LOS CONVERSOS DEL *BUSCÓN*

El punto fuerte de los estudios quevedianos, dentro de la crítica literaria y la historiografía, amén de uno de los temas predilectos por los estudiosos de su obra, ha sido la judeofobia de Quevedo: «El antisemi-

tismo de Quevedo no es una novedad para los lectores de su obra. Muy por el contrario, estamos en presencia de un verdadero *leit-motiv* literario» [Stuczynski, 1997: 196]. Ahora bien, sobre el pensamiento judeófobo de Quevedo nos encontramos con dos corrientes críticas contrarias: los que consideran que es el eje central de su producción literaria, y del que se debe partir para una correcta interpretación de sus obras; y los que sostienen que el antisemitismo de Quevedo «no era el fin de su discurso sino su medio» [197].

El conjunto de los temas religiosos, económicos y políticos desarrollados por Quevedo en este cuadro XXXIX parece indicar claramente que su objetivo primordial no es escribir un texto antisemita sino criticar la política económica de Olivares con los marranos, del mismo modo que en los cuadros anteriores invitó a su lector a que desconfiara de la política del privado con los franceses, el duque de Saboya o el rey de Inglaterra [citado por Stuczynski, 197].

Para Stuczynski, esto sería extensible a toda la obra quevediana «ya que los motivos antijudíos presentes, por su flexibilidad y su permutabilidad, no parecen corresponder con el carácter del odio obsesivo» [197]. En cambio, según Parello, el antijudaísmo de Quevedo «enronca con toda una literatura polémica que se remonta a mediados del siglo XV y que culmina con la obra de Vicente Acosta titulada *Discurso contra judíos* (1623) en la que el antijudaísmo tradicional medieval se mezcla con nuevas formas de antisemitismo moderno» [2011: 264]. Esta literatura antijudía, que surge en España en torno a 1450, fue desarrollándose en los siglos posteriores hasta alcanzar su mayor apogeo a partir de 1580, momento en el que la corona de Castilla y de Portugal se unen, posibilitando así la entrada en España de los *crístãos novos* portugueses, en su mayoría descendientes de los judíos expulsados en 1492 de los reinos de Castilla y de Aragón [2011: 250].

Aunque Francisco de Quevedo nace en Madrid, su familia procedía de una pequeña comarca de Cantabria, lo que para la mentalidad de la

época, el hecho ya de tener ascendencia norteña, equivalía a un certificado de pureza de sangre. No obstante, y a pesar del origen cántabro de su linaje, Quevedo debe demostrar que no está contaminado por ascendencia de conversos cuando ha de presentar su expediente de pureza de sangre en 1617 para ser ordenado Caballero de la Orden Militar de Santiago, hábito que tomará un año más tarde en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. La defensa que realiza el autor de su linaje y, por tanto, de su pureza de sangre, se ve reflejada en las numerosas referencias que sobre ello realiza en su obra literaria, mostrando abiertamente su profunda inquina hacia los judíos y conversos en las obras: *La isla de los Monopantos* (1650), *La execración contra los judíos* (1633) o el *Buscón* (1626).

Por su ascendencia hidalga y cristiana vieja, don Francisco de Quevedo experimentaba un odio manifiesto hacia los conversos, quienes, a su parecer, amenazaban los cimientos de la religión católica y de la sociedad estamental, practicando en secreto la ley de sus antepasados e infiltrándose en los círculos de la nobleza mediante el dinero, las alianzas matrimoniales, los estudios, las redes clientelares, etc. [citado por Parelo, 2011: 251].

*La vida del Buscón llamado don Pablos*, también llamada *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*<sup>2</sup> pertenece al género de la novela picaresca y fue escrita entre 1603 y 1605, bajo el reinado de Felipe II y poco más de un siglo después del edicto de expulsión de los judíos promulgado por los Reyes Católicos. La novela fue impresa en 1626, sin permiso del autor. Esta obra, además, posee la particularidad de ser la única novela escrita por Quevedo

---

<sup>2</sup> Del *Buscón* existen distintas variantes textuales y se conservan varios manuscritos: el de Rodríguez-Moñino (C), el de Santander (S) y el denominado manuscrito (B), considerado por la crítica quevedista el documento más fiel al texto original y que se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano. Según Jauralde, el manuscrito (B) «representa la redacción más cercana al texto auténtico del *Buscón*», a diferencia del resto de los manuscritos, que «son deturpaciones o versiones posteriores, ajenas a Quevedo» [1988: 83-104].

cuya autoría nunca admitió. En opinión de Jauralde, una posible explicación de por qué Quevedo no admitió la autoría del *Buscón* sería porque se realizaron en vida del autor distintas copias de la primera redacción del manuscrito (B), en las que posteriormente se añadieron fragmentos y se alteraron algunos pasajes desvirtuando con ello el texto original:

[...] nuestra hipótesis sobre el *Buscón* es la de una primera redacción de Quevedo (ms B) seguida de un complejo proceso de transmisión y copias, en el cual se realizaron, entre otras muchas manipulaciones, intentos de intervenir el texto con nuevos pasajes, chistes, fragmentos. [...] Es bastante probable –es seguro– que los cambios sobre el capítulo primero iban a engrosar el carácter de «bruja» de la madre del protagonista, que ya contenía el texto originario de manera menos directa. [...] Es muy difícil saber cuántas manos y en cuántos momentos intervinieron en este proceso, que sólo la impresión de la obra detuvo en 1626, presentando un texto del que Quevedo pudo sinceramente renegar, como así se lo admitió la Inquisición [1988: 86].

Sabemos que Quevedo escribe el *Buscón* en un momento en el que la novela picaresca está de moda y, posiblemente, influenciado por las lecturas del *Lazarillo* (1554) y la primera parte de *Guzmán de Alfarache*, publicada en 1599 y la segunda parte en 1604, fecha en la que se data aproximadamente la redacción del *Buscón*. Una de las características que comparten las obras del género picaresco es la narración en primera persona de un individuo de baja condición social, en ocasiones de ascendencia conversa, que ha de sobrevivir en un medio profundamente hostil. Sin embargo, Quevedo va a ir un paso más allá para dar a su novela una dimensión distinta al género netamente picaresco, pues aunque hereda los tipos duales propios del género, ampliará estos rasgos a través de la técnica del conceptismo.

Además de esto, incorpora numerosos elementos cómicos a través del retrato grotesco, rebasando las fronteras de lo meramente humorístico y que aparecen unidos a elementos de otro tipo: ya sea escatológicos como en la escena en la que Pablos finge un ataque al corazón

para ocultar que durante la noche había ensuciado la cama: «[...] y agarraba de la ropa. Yo la tenía asida con los dientes por no mostrar la caca. Y cuando ellos vieron que no había remedio por aquel camino, dijo uno: -¡Cuerpo de Dios y cómo hiede!» [libro I: 28]; o los pasteles de a cuatro y el sentido macabro de las empanadas de carne: «Parecieron en la mesa cinco pasteles de a cuatro, y tomando un hisopo, después de haber quitado las hojaldres, dijeron un responso todos, con su *requiem aeternam*, por el ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes» [libro I: 52].

Esta combinación de lo cómico con lo escatológico y lo macabro, que podríamos definir como «grotesca», está también presente en la descripción de los protagonistas. Quevedo construye el perfil psicológico de los personajes con un patrón genérico buscando un rasgo dominante que le permita su caracterización y que, a su vez, coincida con un concepto que describa sus rasgos definitorios. De esta manera construye a Pablillos, como burla antisemita, a través de su nombre, pues San Pablo fue judío y a los judíos siempre se los ha relacionado con las actividades crediticias y el robo usurario. Lo que diferencia a *Buscón* de otras novelas cuyos personajes desarraigados y marginales viven en los aledaños de la sociedad es, sin duda, el alegato político que subyace en la obra: apartar del gobierno a los cristianos nuevos. Precisamente, las dos ideas principales que sustentan la obra del *Buscón* son el cristiano viejo y el converso, temas que van a ir estructurando toda la trama argumental de la novela y que van a permitir a Quevedo poner de manifiesto su profundo rechazo a que los conversos ostentasen puestos de poder.

En efecto, a pesar del «racismo» circundante y de los estatutos de limpieza de sangre que fueron desarrollándose a partir de la segunda mitad del siglo XVI, muchos conversos que formaban parte de la burguesía mercantil y financiera lograron incorporarse a los estratos superiores de la sociedad, tras haber legitimado, de alguna u otra manera, su rango y su función [citado por Parello, 2011: 251].



Si en algo coinciden muchos de los estudiosos de la obra del autor, es en el manifiesto encono contra judíos y conversos que proyecta abiertamente Quevedo en varias de sus obras. Esta aparente «animadversión» ha sido objeto de controversia y uno de los temas de estudio predilectos de los críticos quevedistas. Para Henry Ettinghausen [2017: 9-13] resulta imposible analizar correctamente la obra del *Buscón* sin considerar las ideas antisemitas del autor. Ettinghausen hace referencia también a la cuestión política como uno de los elementos imprescindibles a tener en cuenta a la hora de abordar el análisis crítico de la obra quevediana:

No sería del todo descabellado aseverar que en Quevedo casi todo es política. Posicionamientos ideológicos se desprenden, desde luego, continuamente en su obra festiva, satírica, filosófica y religiosa, y por supuesto en sus obras políticas, sin hablar de sus escritos circunstanciales y de su correspondencia. Desde el comienzo hasta el final aflora en su corpus literario una especie de desesperación política [Ettinghausen, 2017: 8].

Quevedo construye el retrato grotesco de los personajes a través de la descripción de los rasgos físicos (prosopografía), su carácter (etopeya), los oficios que ejercen y las circunstancias en las que se desenvuelven (pragmatografía). El componente onomasiológico (definición del personaje a través de un nombre caracterizador) es también clave para la creación del tipo, pues este está impregnado de los rasgos externos e internos que lo definen. Así, Pablos no deja de ser un pretexto del que se sirve el autor para describir al cristiano nuevo como un «buscón» que, a través del engaño y la argucia, es capaz de cualquier cosa con el fin de lograr sus objetivos. Con esta idea, Quevedo satiriza a los descendientes de conversos revistiéndolos, de forma exagerada, de las creencias populares que circulaban en su contra ya desde la Edad Media. Son descritos como individuos avarientos, de poco fiar, practicantes de la usura y con una vivencia gazmoña de la religión cristiana. Esta caracterización paródica y burlesca que realiza el autor de los persona-

jes conversos, degradándolos de manera caricaturesca, tanto física como moralmente, sigue en opinión de Maxime Chevalier con la tradición del «retrato del monstruo» [1992: 88-89].

Un elemento notorio de la comicidad grotesca de la obra es el del «retrato esperpéntico» de uno de los personajes más destacados del *Buscón* y sobre el que más atención han puesto los estudiosos de la obra, el dómine Cabra. La singularidad del personaje del licenciado Cabra radica en su deformidad moral (es avariento hasta lo indecible) y en los rasgos fisonómicos que intensifican su conducta deplorable. El origen converso del clérigo se intuye, ya de antemano, en su apellido, puesto que uno de los rasgos característicos en los judíos y conversos era el de poseer, entre otros, apellidos con nombres de animales:

Son muy abundantes entre los judíos toda suerte de apellidos consistentes en nombres de animales. [...] Entre nuestras notas sobre el particular tenemos documentados los siguientes apellidos, usados por judíos o indudables conversos: Azor, Bicha, Cabra, Cabrit... [Márquez Villanueva, 1960: 47].

Otro aspecto con el que se identifica a judíos y conversos es la avaricia, rasgo que el autor amplifica hasta el extremo en la caracterización psicológica y moral de maese Cabra, al que representa como la personificación literaria del avaro. Quevedo lo describe como «clérigo cerbatana, largo solo en el talle» (lo que viene a significar claramente «avaro»); de nariz «entre Roma y Francia», caricaturización de uno de los rasgos físicos distintivos de los judíos y que Quevedo utilizará en repetidas ocasiones para burlarse también de Góngora y acusarlo de judaizante. Si nos detenemos en la prosopografía grotesca que realiza el autor del personaje, observamos que este es un tema recurrente, tanto en la literatura como en los dichos populares, que ha pervivido hasta nuestros días a través de los refranes:

Aun en España, en nuestros días, el tener la nariz y los labios de forma especial, el demostrar ciertos intereses, el poseer fama de tal o cual cosa (de

avaro, de tartufo, de vanidoso y dado a las honras mundanas, e incluso de inteligente), puede y suele servir para insinuar que la persona a que se atribuyen estos rasgos debe tener origen judío [Caro Baroja, 2000: Vol. I: 12].

La mayoría de los refranes castellanos dirigidos a los judíos hacen referencia a la caracterización arquetípica y los tópicos a los que se les han vinculado a lo largo de la historia: la avaricia y la fisonomía de la nariz típicamente judía: «Así, en primer término, los hay que aluden a características físicas, como la de la forma de la nariz, tenida por típica: larga y ganchuda. [...] Los refranes más abundantes, sin embargo, aluden a la avaricia de la raza» [Vol. I: 93].

La ínfima posición social a la que pertenece Pablos viene dada por la condición marginal de sus progenitores, debido a los oficios que ejercen. De ahí que el retrato con el que nos presenta el autor a los padres del personaje se centre principalmente en la descripción moral de los mismos. El propio Pablos nos cuenta que su padre es barbero aunque su verdadero oficio es el de ladrón, por lo que acabará siendo injusticiado: «Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero [...]. Decíame mi padre: Hijo, esto de ser ladrón no es arte mecánica sino liberal» [Quevedo, 1948: libro I: 9]. El retrato grotesco continúa con la descripción caricaturesca que Pablos realiza del resto de los rasgos de su padre, al que define como «aficionado al vino, con buena presencia y veleidades con la tijera». De su madre, connotada de manera negativa por su ascendencia conversa, afirma que «sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja», para a continuación declarar que ejerce los oficios de bruja, prostituta y alcahueta, por lo que será quemada en auto de fe:

Hubo fama que reedificaba doncellas, resucitaba cabellos encubriendo canas, empañaba piernas con pantorrillas postizas. Y con no tratarla nadie que se le cubriese pelo, solas las calvas se la cubría, porque hacía cabelleras; poblaba quijadas con dientes; al fin vivía de adornar hombres y era remendona de cuerpos. Unos la llamaban zurcidora de gustos, otros, algebrista de voluntades desconcertadas; otros, juntona; cuál la llamaba enflautadora de miembros y cuál tejedora de carnes y por mal nombre alcagüeta [libro I: 10].

Quevedo construye el retrato de la madre de Pablos combinando los «rasgos infamantes» de la judía, de la bruja y de la alcahueta, tomando como modelo los personajes de *La Celestina* y de *La lozana andaluza*, quienes, al igual que ella, ejercen el lenocinio, pactan con el Diablo, remiendan virgos perdidos y zurcen voluntades, por lo que no es de extrañar que fuera acusada por la Inquisición por delito de herejía y superstición y acabase en la hoguera. [Parello, 2011: 258]. Desde el comienzo de la obra, la madre de Pablos es presentada de forma irónica como «Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal», tras los que esconde su origen converso bajo apariencia de «cristiana vieja». Esta retahíla de apellidos formados con nombres de santos complementa, desde la hipérbole cómica, el juego burlesco que realiza Quevedo satirizando una práctica bastante común entre los nuevos cristianos, la de adoptar apellidos hagianímicos tras la conversión a la fe cristiana: «Entre los conversos existió una cierta inclinación, al menos al principio, de tomar nombres de animales, tales como Conejo, Gavilán, Gato, Cabra, Capón, o de Santos: Santa María, San Pedro, San Pablo, Santángel [...]» [Fernández Domingo, 2017: 150].

Ya venimos señalando la ideología y la actitud contra los judíos y conversos de Quevedo como uno de los rasgos más definitorios del *Buscón*. No obstante, será *Execración contra los judíos* (1633), dirigida a Felipe IV, donde manifieste de forma más contundente su «odio ceraval» hacia ellos:

[...] ratones son, Señor, enemigos de la luz, amigos de las tinieblas, inmundos, hidiondos, asquerosos, subterráneos. Lo que les fian roen y lo que les sobra inficionan. Sus uñas despedazan la tierra en calabozos y agujeros, sus dientes tienen por alimento todas las cosas, o para comerlas o para destruirlas (...). Sierpes son, Señor, que caminan sin pies, que vuelan sin alas, resbaladizos, que disimulan su estatura anudándola, que se vibran flecha y arco con su lengua en los círculos sinuosos de su cuerpo, que se encogen para alargarse, que pagan en veneno desentomecido el abrigo que se les da [1996: 63-64].

Según Pablo Jauralde, Quevedo escribe el *Buscón* con dos propósitos: satirizar al judío converso y recoger el pensar generalizado de una sociedad profundamente antijudía<sup>3</sup>. A lo largo de la novela, Pablos lucha por hacerse un hueco en una sociedad estamental y hermética que imposibilita su ascenso social por sus orígenes conversos. Las aspiraciones de Pablos son claras, él lo que de verdad ansía es ser otra persona y medrar socialmente, así se lo manifiesta a don Diego: «más alto pico, y más autoridad me importa tener» [libro I, cap. VII: 36]. A fin de conseguirlo, ha de borrar sus orígenes y alejarse de sus consanguíneos para que la sombra de la sospecha, por ser descendiente de conversos, no siga obstaculizando su posibilidad de ascenso social. En la carta que le escribe a su tío, el verdugo, lo deja bien claro: «No pregunte por mí, ni me nombre, porque me importa negar la sangre que tenemos» [libro I, cap. XII: 55]. Sin embargo, todos los intentos de Pablos por escapar de la penuria y de su miserable vida fracasan. Precisamente, esa es la intención de Quevedo, imposibilitar el ascenso social de los cristianos nuevos, por lo que somete al personaje a una vida ruin y mezquina, solo por el hecho de pertenecer a la casta de los llamados «manchados», de la que no logra deshacerse. Pablos es plenamente consciente de que su condición marginal se debe a su origen converso. Por ello, tras los golpes y desengaños que va sufriendo a lo largo de la novela, decide finalmente tomar las riendas de su destino para concederse el honor de ser miserable por méritos propios. A partir de ahora, al personaje ya no le van a importar más ni su linaje ni su pureza de sangre y va a poner todos sus esfuerzos en dejar libres su instinto y su naturaleza, pues ahora solo tiene el firme propósito de prosperar pese a quien pese.

---

<sup>3</sup> Sobre la imagen del judío en la sociedad española y las referencias antisemitas en la obra de Quevedo véase *El Antisemitismo en España*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, coordinadores: Gonzalo Álvarez Chillida y Ricardo Izquierdo Benito; Sor Esperanza de Sión. «Los judíos en la obra de Quevedo» en *El Olivo*, nº 13, 1981, pp. 101-122.

Para Jauralde, es precisamente en este momento cuando el personaje se torna verdaderamente real para el lector. Según el crítico, la técnica que emplea Quevedo es la de dejarlo libre para ponerlo a prueba a ver si con algo de ingenio y astucia logra conseguir lo que pretende, ser alguien en la vida a pesar de sus orígenes. Por ese motivo, Quevedo le otorga a Pablos una segunda oportunidad enviándolo al Nuevo Mundo. Sin embargo, el resultado va a ser nefasto para el personaje, ya que tampoco allí alcanza sus objetivos, sino que, como él mismo relata, le va mucho peor: Determiné, consultándolo primero con la Grajal, de pasarme a Indias con ella, a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, como vuestra merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres» [libro II, cap. XI: 48].

### 3. EL JUDÍO MORDEJAI DE *MISERICORDIA*

El retrato grotesco que realiza Quevedo de los personajes conversos que aparecen en el *Buscón* nada tiene que ver con el retrato melancólico, casi nostálgico, que nos presenta Galdós del moro-judío Mordejai en *Misericordia*. Sin embargo, en los recursos lingüísticos y formales utilizados por los autores subyace una ideología acorde al contexto socio-histórico del momento de composición de cada una de ellas. Si bien Quevedo escribe el *Buscón* en una época de profunda intolerancia religiosa, Galdós, lejos de las ideas de Quevedo y con una óptica diametralmente opuesta, concebirá *Misericordia* en una España en la que ya había cierta tolerancia religiosa, tras la entrada en vigor de la Constitución de 1876 que promulgaba el respeto a la libertad de credos, aunque la religión oficial siguiera siendo el catolicismo. También la manera en la que el autor canario aborda el tema de la miseria y los desamparados es otro aspecto clave que refleja el impacto social y cultural que supuso la promulgación en 1891 de la primera encíclica so-

cial *Rerum Novarum* por el Papa Leon XIII y cuyos principios fundamentales abordaban la cuestión social y obrera. Con esta renovación espiritual, que se está produciendo en la Iglesia, se pretende solucionar la miseria de las clases trabajadoras exhortando la prohibición del trabajo infantil; la protección a la mujer trabajadora; el reconocimiento de un salario justo; la prevención social y el descanso dominical de los trabajadores.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es el filojudaísmo de Galdós, ya que fue activo colaborador del Movimiento pro-sefardita que llevó acabo el senador Ángel Pulido a principios del siglo XX y de la Sociedad Israelita Española de Viena «La Esperanza». Este Movimiento reivindicaba la herencia judía de España y apostaba por un acercamiento con las comunidades sefardíes, con el fin de reintegrarlos de nuevo en el país y darles la nacionalidad española, lo que ocurrirá finalmente en 1924 con Primo de Rivera.

Las cartas conservadas en la Casa-Museo de Benito Pérez Galdós revelan la activa cooperación que mantuvo con el Senador Pulido, enviando copias de sus obras con el fin de ayudar a los jóvenes sefardíes a mejorar su español y «mantener la lengua española y hacer posible a sus miembros la instrucción científica y literaria» [citado por Vernon A. Chamberlin, 1981: 92]. Pulido valora enormemente el apoyo que recibe de Galdós, como se aprecia en la carta que le escribe en 1904: «En la regeneración del idioma ladino debe Vd. aparecer como uno de los escritores más dignos de ser conocidos y de servir de modelo» [92]. Sin embargo, la labor filosefardita que desempeñó con ahínco el senador Pulido no fue bien acogida por la mayoría de la sociedad española del momento, que todavía percibía al judío con una visión de desconfianza y rechazo. Aunque los sefardíes conservaban la lengua y las tradiciones de sus antepasados hispánicos, no eran vistos todavía como parte de la herencia cultural española.

No obstante, a pesar de las diferencias entre Galdós y Quevedo acerca de los judíos, el legado del *Buscón* en *Misericordia* establece un nota-

ble paralelismo entre ambas obras, pues Galdós recurre con frecuencia a la obra de Quevedo. La influencia de la picaresca en *Misericordia* se aprecia desde el momento en el que el autor canario retrata el universo de mendigos, miserables y desclasados que giran en torno a la iglesia de San Sebastián. Galdós introduce al lector en la miseria de los desclasados, en la mendicidad profesional y en la caridad con la que sobreviven al amparo de la Iglesia, lo que nos permite establecer conexiones intertextuales también entre el *Lazarillo* y *Misericordia*. Por ejemplo, el personaje de Benina, quien pide dinero para comprar comida y medicinas con las que sostener a su ama doña Paca encarnaría el modelo del criado que mantiene al amo, y no al revés, siguiendo el patrón de Lázaro en el tratado III.

Galdós proyecta en *Misericordia* un retrato magistral de los bajos fondos del Madrid de la época, donde los personajes se mueven entre la miseria, la imposibilidad de ascender socialmente y las falsas apariencias, igual que los personajes tipo de la novela picaresca. En 1913, en el prefacio de *Misericordia*, que redactó dieciséis años después de escribirla, el autor explica el propósito de su novela:

En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando a los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria dolorosa casi siempre, en algunos casos, picaresca o criminal y merecedora de corrección [2003: 69].

Si bien aquí Galdós declara que su intención es la de sumergirse en el submundo de la marginalidad y los desamparados, la presencia de Almudena nos obliga a observar con mucho más detalle ciertos aspectos, sobrepasando la mera representación simbólica de una serie de personajes desheredados y abocados a la vida mendicante. El personaje del ciego aljamiado, al que el autor describe en ocasiones como moro y otras como judío y converso, representa de forma alegórica el pasado español en el que convivieron las tres culturas. Para Robert



Ricard, en Almudena existe una relación inequívoca entre la realidad y la fantasía que constituye, a su vez, un doble símbolo, el del semitismo y el de la tolerancia. Ricard plantea que la intención de Galdós a la hora de construir a Mordejai parte del interés del autor por rememorar el pasado semítico de España: «También es posible que el gran novelista haya querido evocar aquellos tiempos lejanos de la historia española en que estas tres religiones coexistían en su tierra como existen en la persona de Almudena, judío, musulmán y bautizado» [Ricard, 1959: 25].

Siguiendo la línea apuntada por Ricard, Sara Shyfter observa en los personajes judíos de Galdós una fuerte vinculación entre la crítica social y la intolerancia religiosa que sufrieron los judíos hispanos, además de un intento de recuperación de la memoria histórica:

Solo un escritor de la magnitud de Galdós podría, sin conocer a muchos judíos, tener la posibilidad de inventar a unos personajes tan diferentes. Galdós logra identificarse con unos personajes, que a pesar de conocerlos poco, puede llegar a sentir la realidad psicológica e histórica de los mismos. [...] Es consciente de que el judío ha sufrido mucho y quiere, en cierto modo, dar testimonio de lo que ha pasado con el pueblo judío. Los judíos de Galdós representan el pensamiento liberal del autor y el deseo de unificar España, incluso de ir hacia atrás y permitir que los judíos y los moros vuelvan a entrar en la memoria y en la psicología del pueblo español<sup>4</sup> [Shyfter, 2013].

A través de la representación del ciego Mordejai, un moro-judío aljamiado del que no queda muy claro si se trata de un judío sefardí o de un musulmán, Galdós va a jugar con esta ambivalencia a lo largo de toda la novela para captar la atención del lector a través de la fascinación que rezuma por lo exótico y misterioso de su identidad cultural, con su lenguaje aljamiado, sus supersticiones e interés por el mundo

---

<sup>4</sup> Sara Shyfter, entrevista realizada en la presentación de su libro *Los judíos de Benito Pérez Galdós*, en la librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura y Economía. Pról. de Hugo Hiriart Jus, México, 2013.

esotérico, sus creencias orientales y sus oraciones hebreas. La complejidad psicológica de Almudena es perceptible desde el primer momento en que el autor nos lo presenta como un mendigo aljamiado de origen hispano-semita que pide limosna en la puerta de la iglesia de San Sebastián y que, además, realiza sortilegios e invocaciones a seres del inframundo. Que sea precisamente en la puerta de un templo cristiano a donde acuda a buscar la caridad de los feligreses y que manifieste inclinaciones por la magia y la hechicería resulta, ya de antemano, algo insólito dado el origen étnico del personaje.

Ante estas «particularidades», no es de extrañar que algunos críticos consideren que los personajes judíos de Galdós precisamente resultan interesantes para el lector por lo poco que tienen que ver con la realidad, ya que Almudena encarna muchas de las creencias populares que son consideradas como paganas (es supersticioso y cree en magias, sortilegios y brujería), prácticas totalmente contrarias tanto a la fe judía como a la musulmana, que condenan la práctica de la magia y la creencia en la hechicería. Aun así, es bien sabido que dichas prácticas están presentes en las tres religiones monoteístas desde tiempos remotos. Según Schyfter, una posible interpretación de las inclinaciones esotéricas de Almudena estaría relacionada con la práctica de la magia folklórica entre los judíos de Marruecos y que tendría, a su vez, afinidad con la magia marroquí musulmana [citado por Benaim Lasry, 55].

A pesar de que en el perfil psicológico de Almudena confluyen dos identidades hasta cierto punto contradictorias, esto podría tratarse de una licencia literaria que le permitiría al autor recrear, a través de la ficción, la memoria histórica del pueblo hispano-semita y de su pertenencia a España. El juego de Galdós se percibe desde el momento en que aparece el personaje del ciego al que llama Mordejai, nombre claramente judío. Sin embargo, inmediatamente señala que, por estar siempre frente a la iglesia de la Virgen de la Almudena, es conocido por todos como «Almudena», nombre, como sabemos, de origen árabe. Así, Galdós reviste al personaje con dos identidades, la mahometana y

la judía, que no define en ningún momento y que lo llenan de contradicciones inverosímiles. Esta indeterminación con la que es descrito probablemente sea lo que lo vuelve más interesante y atractivo para el lector. De hecho, las contradicciones que subyacen en el personaje han sido las que más interés han despertado entre los estudiosos de la obra. Esta inverosimilitud resulta interesante porque le permite a Galdós potenciar aún más la excentricidad y la magia que desprende el ciego Almudena, con ambiguos rasgos entre moro y judío.

Una de las numerosas discordancias la encontramos en el prefacio, donde Galdós explica cómo fue su encuentro: «Le llevé conmigo por las calles céntricas de Madrid, con escala en varias tabernas donde le invité a confortar su desmayado cuerpo con libaciones contrarias a las leyes de su raza» [2003: 70]. Como es sabido, de las tres religiones monoteístas o abrahámicas, solo el islam tiene prohibido el alcohol, por lo que ante esta afirmación de Galdós no cabría duda del origen musulmán de Almudena:

Esta última observación solo puede aplicarse a un musulmán, ya que para Israel siempre fue bienvenida la alegría del vino y con este oficio en más de una liturgia. Así, que si nos atuviéramos a estas palabras del novelista, daríamos a su interesante ciego Almudena por moro y mahometano, dejando ya descifrada definitivamente su aljamía [Cansinos Assens, 2001: 85].

Sin embargo, cuando Benina le pregunta en qué religión cree, él declara sin vacilar que es judío: «¿Tú qué religión tienes? –pregúntale una mendiga, Benina, su Dulcinea, la luz de sus ciegos ojos. Y él le responde: –“Ser eibrío”». Y unas páginas más adelante, cuando Almudena le revela a Benina la forma de invocar a Samday, vuelve el autor a poner de manifiesto su origen judío:

–El Rey de baixo terra: pedir tú lo que quierer, y darlo ti él.  
 –¿Y la oración?  
 –Mi enseñarla ti; dicir tú: Semá Israel Adonai Elohino Adonai Ishat...  
 [Cansinos Assens, 2001: 85].

Aunque las prácticas mágicas de Almudena parecieran contrarias a sus proclamas monoteístas, para Schyfter sería un error creer que por ello fuera considerado menos judío o un simple seguidor de las tradiciones paganas o árabes, ya que precisamente tanto sus relatos sobrenaturales como sus supersticiones lo vinculan inexorablemente con su origen judío:

Almudena's magical stories though they serve to underscore his attitudes towards money, love, ambition, and the supernatural seen difficult to reconcile with simple monotheistic proclamations. Nevertheless, it would be a mistake to conclude that his superstitions make Almudena any less a Jew or a simple follower of pagan or Arabic traditions. Almudena's schemes and supernatural tales link him unquestionably with his Jewish past [1978: 93].

De hecho, Schyfter sostiene que la práctica de la magia en Almudena estaría vinculada a las leyendas y el folclore popular entre los judíos, hecho este que se vería aún más reforzado con la presencia de Samdai: «Almudena's magic seems to parallel authentic Jewish popular legends and folklore, a fact which is further corroborated by the presence of Samdai» (95). La invocación de Samdai, por tanto, tendría una inequívoca vinculación con el término hebreo *Ashmedai* el rey de los demonios «*Ashmedai*, or as he is also known, Asmodeus, is a popular hero in Biblical legends» y que con frecuencia aparece en los relatos del rey Salomón [1978: 95].

Así, tanto la invocación a Samdai como la oración hebrea que le enseña a Benina nos proporcionaría una evidencia definitiva del origen judío del ciego aljamiado. Más aún, la Shemá en realidad no sería considerada como una oración propiamente dicha, sino que se trataría, como así constata el rabino Hayim Halevy Donin en *El ser judío*, de una proclamación de fe, una promesa de fidelidad al Dios único, una afirmación de judaísmo:

Aunque el Shemá es una parte integral de los servicios matutinos y vespertinos, no es, hablando técnicamente, una oración. Es una declaración de fe. Es una afirmación de la unidad de Dios que nos recuerda nuestras obligaciones para con El, recuerda los signos del Pacto y nos advierte contra los desvíos de querer seguir los deseos vanos del corazón y las inmoralidades que los ojos puedan ansiar [1983: 176].

Lo dicho por Halevy Donin entronca directamente con lo que afirma Cansinos Assens en este punto: «Ahora bien, la oración no es otra cosa que la profesión de la fe judía, el equivalente del “La Allah illa Allah” de los musulmanes (sic)» [2001: 85]. Basándonos en estas afirmaciones, no cabe duda de que el «moro Almudena» era hebreo desde el punto de vista étnico y además profesaba la fe judía. Debemos de nuevo pararnos en las consideraciones que Assens desarrolla más adelante sobre la verdadera identidad del personaje:

Semejantes razones autorizan, pues, a pensar que el «moro Almudena» no era tal moro, sino un hebreo español, un sefardí, descendiente de los que cruzaron el Estrecho en los días del éxodo luctoso. [...] Por hebreo le tomamos nosotros gracias a esa profesión de fe y le damos cabida en nuestra galería de figuras literarias judaicas [2001: 86].

La Shemá, además de ser el mayor punto de referencia en el conocimiento de la identidad del personaje, para Schyfter, que la recite en sus sortilegios e invocaciones, no sería inverosímil puesto que «la magia judía está íntimamente ligada a la religión judía y usa rezos hebreos en sus conjuraciones» por lo que «no es sorprendente que Almudena recite la shemá en sus prácticas de magia» [citado por Benaim Lasry, 55].

Llegados a este punto, cabe preguntarse si las contradicciones cometidas por Galdós surgen de la necesidad de construir a su protagonista como un símbolo del semitismo español, como apunta Albert Ricard, o, por el contrario, de su desconocimiento del mundo hebreo. Algo similar ocurre en su novela *Gloria*, donde el protagonista es otro judío llamado David Morton, personaje que, según apunta Assens,

también muestra ciertas incompatibilidades con la realidad que el autor describe:

A pesar de toda su visión moderna, don Benito Pérez Galdós, que no habría tenido ocasión probablemente de observar a un judío de carne y hueso, atribuye a su Daniel Morton rasgos convenidos que cuadrarían más bien a un judío polaco, pobre y recluido en su gueto, que no a un judío de Altona, con casa en Hamburgo y en Londres, que se ha criado en un ambiente de alta banca, ya que su padre Moisés Morton presta dinero a los mismos reyes [2001: 85].

Más allá de la controvertida representación simbólica del ciego aljamiado, lo que sí resulta evidente es la intención de Galdós de explorar la miseria «picaresca o criminal y merecedora de corrección». Sin embargo, el retrato literario que hace de esta realidad marginal en la que se mueven sus personajes no tiene un estilo característicamente picaresco, entendiéndolo como una visión satírica y grotesca, como sí podemos apreciar en la novela de Quevedo. No obstante, vemos que sí se encuentran los mismos elementos que habíamos señalado en el *Buscón*: el nombre caracterizador, situaciones cotidianas que rozan lo grotesco y un trazo hiperbólico de rasgos físicos y morales. En cuanto a los personajes de *Misericordia*, estos conmueven por la indigencia en la que sobreviven y, en el caso del ciego Almudena y Nina, por la generosidad que desprenden, lo que provoca que el lector rápidamente sienta empatía hacia ellos, a diferencia del *Buscón*, que no hace sino recoger y expresar los sentimientos y el pensar generalizado de la sociedad de su tiempo en contra de los cristianos nuevos.

## CONCLUSIÓN

Al hilo de lo expuesto, podemos concluir que aunque las actitudes de Quevedo y Galdós hacia los judíos son completamente opuestas, tienen en común que proyectan la imagen de los conversos y de los ju-

díos como símbolos representativos de la situación social y política de su tiempo. También la miseria y la hambruna están presentes en las dos novelas, sin embargo, en *Misericordia* la sienten y la viven no solo los pobres de solemnidad, sino aquellos que han descendido en la escala social, como doña Paca, a la que tiene que mantener su criada con lo poco que saca de la mendicidad, mientras que en el *Buscón*, Pablos lucha contra las adversidades con el único objeto de medrar socialmente. Tanto Quevedo como Galdós se sirven de la descripción realista de una sociedad profundamente en crisis y de unos personajes marginales, mendigos y pícaros que hacen de la ociosidad, la vagancia, el engaño y el hurto su modo de vida, frente a una sociedad que los mantiene aislados y en la marginación social, para reflejar otra realidad sutilmente camuflada a través de las vicisitudes que golpean a los personajes por la casta a la que pertenecen. Sin embargo, en el análisis del *Buscón* hemos visto cómo Quevedo expresa sin tapujos su animadversión e inquina hacia los conversos a través del personaje de Pablos al que somete a la marginalidad, impidiéndole el ascenso social y abocándole a una vida miserable por el hecho de ser descendiente de conversos. Galdós, en cambio, proyecta una visión más apologetica, recordando, en cierto modo, la España de las tres culturas a través del judío aljamiado Mordejai.

Con esta sucinta revisión sobre dos de las obras más importantes del canon literario español, que toman como protagonistas a un converso y a un judío sefardí, volvemos para finalizar a las palabras con las que nos presenta Galdós la extraordinaria y entrañable figura del moro-aljamiado: «El moro Almudena, “Mordejai”, que parte tan principal tiene en la acción de *Misericordia*, fue arrancado del natural por una feliz coincidencia» [Galdós, 2003: 70]. El autor lo recuerda con cierta nostalgia y se lamenta de no haber podido recoger todo lo que pudo escuchar de este ser que le maravilló por su salvaje rudeza: «quedé maravillado de la salvaje rudeza de aquel infeliz, que en español aljamiado interrumpido a cada instante por juramentos terroríficos, me prome-

tió contarme su romántica historia a cambio de un modesto socorro» [2003: 70].

## BIBLIOGRAFÍA

- BENAIN LASRY, Anita (1980): *El judío como héroe de novela*, Madrid, Centro de Estudios Judeo-Cristianos.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2019): *Rimas y leyendas*, La baragaña, Biblioteca virtual ACEB.
- CANSINOS ASSENS, Rafael (2001): *Los judíos en la literatura española*, Valencia, Pretextos.
- CARO BAROJA, Julio (2000): *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Tomo I, Madrid, Istmo.
- CARO, Yosef (1956): *Síntesis del Shuljan Aruj*, Buenos Aires.
- DÍAZ-MAS, Paloma (1996): «Las huellas judías en la literatura española». *Luces y sombras de la judería europea (siglos XI-XVII)*: Primeros Encuentros Judaicos de Tudela, 5, 6 y 7 de octubre de 1994, 87-120.
- CHAMBERLIN, Vernon (1981): «Galdós and the Movimiento pro-sefardita», *Anales galdosianos*, Año XVI, 91-103.
- CHEVALIER, Maxime (1992): *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica.
- CRESPIL, Marcel (1972): «La fe religiosa de Almudena en Misericordia», *Romance Notes*, 13, 3, 463- 467.
- ETTINGHAUSEN, Henry (2017): «Ideas, actitudes y actuaciones políticas de Quevedo», *La Perinola*, 21, 9-13.
- FERNÁNDEZ DOMINGO, Jesús Ignacio (2017): *El nombre de las personas*, Madrid, Editorial Reus.
- HALEVY DONIN, Hayim (1983): *El ser judío*, traducido del inglés por Ariei Comay, Nueva York, publicaciones del Departamento de Educación y Cultura Religiosa para la Diáspora de la Organización Sionista Mundial.
- JAUURALDE, Pablo (1988): «El texto del Buscón, de Quevedo», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7: 83-103.
- MAIMÓNIDES (1982). *Mishné Torá*. Ed: VV.AA. T. II. Jerusalén.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1960): *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Real Academia Española.



- PARELLO, Vicent (2011): «Judío, puto y cornudo», *Sociocriticism*, 26, 1: 245-266.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2003): *Misericordia*, Madrid, Akal.
- QUEVEDO, Francisco de (1993): *La vida del Buscón*, Barcelona, Cátedra.
- RICARD, Robert (1959): «Sur le personnage d'Almudena' dans *Misericordia*», *Bulletin Hispanique*, 61: 12-25.
- SCHYFTER, Sara (1978). *The Jew in the novels of Benito Pérez Galdós*, Londres, Tamesis.
- STUCZYNSKI, Claude (1997): «El antisemitismo de Francisco de Quevedo: ¿obsesivo o residual? Apuntes crítico-bibliográficos en torno a la publicación de la *Execración contra los judíos*». *Sefarad*, Vol. 57, Fasc. 1: 195-204.

## VISIONES DEL DEPORTE EN LA POLITIZACIÓN DE LA LITERATURA DE AVANZADA

### Visions of Sports in the Politization of *Literatura de Avanzada*

IGNACIO HUERTA BRAVO

CEA CAPA Education Abroad, Madrid

ignaciohuertabravo@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0382-1579

Recibido: 18-9-2023

Aceptado: 31-10-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.386>

#### RESUMEN

El siguiente artículo estudia las relaciones entre el deporte, la política y la denominada literatura de avanzada a finales de los años veinte. Lejos de una perspectiva homogénea, se observa una rica variedad de interpretaciones de los literatos contemporáneos sobre el fútbol, el boxeo, el automovilismo y otras disciplinas en boga. La instrumentalización del deporte se conjuga con el sentido humorístico y desenfadado de la vanguardia tardía española. Autores de tan dispares estilos e ideas como Francisco Ayala, Ernesto Giménez Caballero, José Ortega y Gasset o Samuel Ros, entre otros, formaron la visión politizada de uno de los mayores fenómenos sociológicos del pasado y presente siglos.

**PALABRAS CLAVE:** deporte; literatura; vanguardia; fascismo; totalitarismo.

#### ABSTRACT

The following article examines the relation between sports, politics, and the so-called *literatura de avanzada* in the late 1920s. Far from a homogeneous perspective, there is a rich variety of interpretations by contemporary writers on football, boxing, motorsports, and other popular disciplines. Along with the political instrumentalization of sport is observed a comical and carefree attitude typical of Spanish late avant-garde. Authors of such diverse styles and ideas as Francisco Ayala, Giménez Caballero, Ortega y Gasset, and Samuel Ros, among others, shaped the politicized vision of one of the greatest sociological phenomena of the past and present centuries.

**KEYWORDS:** Sport; Literature; Avant-garde; Fascism; Totalitarianism.

LA EDAD DE PLATA de las letras españolas está plagada de referencias deportivas y obras dedicadas exclusivamente a su popularización y significación sociológica. Un trabajo iniciado en el siglo XIX, cuando la Institución Libre de Enseñanza, inspirada por el ideal armónico krausista de cuerpo y espíritu, promovía su ejercicio como complemento necesario al trabajo intelectual. El surgir de los espectáculos deportivos masivos, de la profesionalización del deportista y de la prensa especializada trajo consigo encendidos debates sobre su utilidad para una población que, con el transcurrir de las primeras décadas del siglo XX, estaba cada vez más atenta a sus grandes eventos, héroes y efemérides. La competencia en el estadio se extendió a los grandes debates sobre modernidad y tradición, y el deporte se conservó como un objeto más de observación filosófica y literaria de intelectuales del alcance de Marañón, Ortega y Unamuno [Cuesta Muñiz, 2017; González Aja, 1998].

A lo largo del siglo XX, observamos la transición del inicial rechazo de deportes masivos importados en favor de otras tradiciones y disciplinas autóctonas, a la globalización de grupos nacionalistas que aprovecharon la notoriedad de estos espectáculos para organizarse, lanzar sus proclamas y portar su simbología –hooliganismo y fenómeno ultra–. De modo más genérico, la sociología ha comprendido el deporte como parte esencial de la identidad de las sociedades contemporáneas en línea con las tesis sobre la nación de Benedict Anderson como comunidad imaginada, o concierto de extraños que se reconocen a través de simbologías e himnos comunes en los estadios. En este sentido, este ha desempeñado un papel rector en la politización y nacionalización de las masas por Estados de diversa naturaleza, ya sean estos democráticos, regímenes mixtos o autocráticos. Además, el enfrentamiento entre naciones en el terreno deportivo ha supuesto una vía alternativa de éxito a la política por otros medios para muchas naciones deprimidas económica y militarmente [Anderson, 1983; Hargreaves, 2000; Jarvie, 2006].

La Escuela de Frankfurt teorizó los espectáculos deportivos de las sociedades capitalistas avanzadas como ensayos necesarios para la defunción de las democracias: organización, jerarquía, rectitud y disciplina corporal se habrían impuesto anulando al sujeto y oprimiendo su naturaleza libidinal [Adorno, 1941; Kracauer, 1963; Marcuse, 1953]. Estas concepciones se nutrían principalmente de la experiencia de Weimar y el hitlerismo como consecuencia necesaria del progreso del capitalismo y de las sociedades de masas hipertecnificadas, así como subsumían de manera un tanto indefinida toda experiencia autoritaria dentro de un modelo ideal fascista susceptible de aplicarse en sociedades democráticas: el deporte sería así una herramienta de alienación individual, de consumo irreflexivo, de organización geométrica de la masa y de su control absoluto por el Estado y el capitalismo –incluyendo en este sistema a los países que aplicaban el socialismo real–.

Con respecto al deporte y al totalitarismo en España, la crítica se ha centrado en los primeros años del franquismo, cuando las instituciones deportivas del régimen implantaron ciertos elementos análogos a la Alemania de Hitler y a la Italia de Mussolini: la militarización de equipos deportivos, el saludo romano en los prolegómenos de los eventos y la utilización política del Estado. Una fascinación por la subordinación del deporte a los objetivos programáticos de los países totalitarios que rastreamos desde la sección exclusiva en la revista *F.E.*, “Aire libre”, hasta el proselitismo de la actividad física por Martín Fernández –alias Juan Deportista– en la publicación del partido unificado FET de las JONS, *Vértice*, ya durante la guerra de 1936 [Da Costa, 2023a: 289-295]. Teresa González Aja [1998] concluye que el franquismo no promocionó la cultura física, el espectáculo deportivo de masas y su utilización con fines políticos al nivel que los regímenes nazi y fascista. Durante la Guerra Civil Española, se convirtió en instrumento de culto y disciplina partidistas, de sumisión a las ideologías. Las fotografías e ilustraciones de jóvenes atletas portando

los símbolos políticos respectivos se observan en órganos de propaganda como el asociado a las Juventudes Socialistas Unificadas, *Ahora: Diario de la Juventud*, o el órgano de Falange Tradicionalista de las JONS, *Vértice*. En el origen de las grandilocuentes estéticas deportivas del realismo socialista y el fascismo se encuentra la generación del nuevo romanticismo predicada por José Díaz Fernández. En los años previos a la proclamación de la II República, los jóvenes escritores cantaban alabanzas a la nueva sociedad del siglo XX y al deporte de masas como una de sus más ejemplares exposiciones. Estas visiones prometeicas materializadas en obras literarias admiraban el boxeo o el automovilismo por ser trasuntos de unas clases sociales e ideologías pujantes que enterraban definitivamente el siglo XIX y alumbraban una España incorporada, sí, al concierto internacional, pero que traía su propia voz. Asumiendo todo ello, observamos que la idealización del fenómeno como elemento e instrumento de un cuerpo nacional regenerado y perfeccionado no fue óbice para producir las imágenes desordenadas, iconoclastas e infantiles tan propias de aquellos literatos.

La ideologización de los escritores a finales de los años veinte y su adscripción a corrientes fascistas o comunistas ha sido objeto de estudio de numerosos autores. Estos tratan fundamentalmente la introducción de los totalitarismos en la literatura y el arte en España, así como en la cultura popular en la cual se subsume el deporte. Primero, la importancia en el discurso del deporte de política y literatura de masas. Segundo, los ejemplos en los cuales se presenta el deporte, como el cine, en contraste con otras formas democráticas y decimonónicas denostadas por los autores. Tercero, la imaginación y simbología en las cuales vemos presentes el deporte como parte sustancial o componente adjetivo. La politización de las letras fue un proceso de correspondencia entre la nueva literatura y nuevas formas de hacer política: comunismo y fascismo. Desde esta perspectiva, la literatura sería lo contrario a la política institucional, de interés individualista y

de componendas entre grupos en el parlamento ajenos a la sociedad de masas. La misma asociación encontramos en el caso del deporte como expresión contemporánea que expresa un sentir contrario al *statu quo* demoliberal. Culto al cuerpo, disciplina militar, riesgo ante un porvenir indeterminado, una suerte de religiosidad panteísta resucitada con las olimpiadas modernas, y sumisión a la nación o a una ideología transnacional.

Ejemplo de ello es la entrevista publicada en la heterodoxa *La Gaceta Literaria* al interior del Real Madrid José Félix Pérez. Este quincenario caracterizado por su eclecticismo en la selección y mezcla de asuntos literarios y extraliterarios, llevó a portada una foto del futbolista aneja al diálogo con César María Arconada. En este sentido, la interviú al jugador blanco en una revista literaria era, y continúa siendo, una rareza. El escritor expone sus convicciones ideológicas al hacer coincidir nueva política, con literatura y deporte tal y como se definiría en la encuesta a la juventud española sobre las relaciones entre política y literatura realizada por *La Gaceta Literaria*. En ella [1928], defendería una politización radical en las filas del gran antagonismo del momento. Un escritor joven podría ser comunista o fascista, pero nunca liberal. Si la relación se establecía entre esta tendencia y la literatura, la respuesta solo podía ser un rotundo «no». Las letras, en su opinión, eran «deporte, juego, prestidigitación» [3].

Esta interviú no se limita al cuestionario final sobre un autor o un título cuando los medios de comunicación tratan las aficiones de un deportista. A través del sentido de las preguntas de Arconada, observamos que el deporte no es un anexo, sino un elemento literario de primer orden. El autor que más tarde abrazaría el comunismo y, tras la guerra, se afincaría en la Rusia soviética, inicia la entrevista la exaltación de la modernidad del siglo XX, a modo de su entonces camarada en la redacción Giménez Caballero, con un collage de elementos alternados antiguos y modernos que se suceden a modo de montaje cinematográfico:

Estadium. Horizontes de suburbio. –Cielo pintado de otoño. –Aire de Grecia por ruta latina. –Densidades de multitud. –Juego. –Línea. Arabesco. –(El siglo pasado murió el otro día en los divanes rojos de un café.) ¡Bello siglo XX! –Velocidad. –Acción. –Fuerza. –Deportes. –Vuelos. –Madrigales a las locomotoras [Arconada, 1927: 1].

La multitud, la acción y la velocidad son cualidades del nuevo siglo que ha despertado gracias al concurso del deporte y otros espectáculos de masas las viejas tradiciones de Occidente. La contraposición con el pasado sirve de contrapunto; un tiempo mítico que se opone al decadentismo de la tertulia en el viejo café. Escritores como el mismo Arconada o el mencionado Giménez se oponen a la España decimonónica que asocian con la inadaptación y el inmovilismo de unas clases rectoras periclitadas ancladas en sus convenciones e impermeables a las innovaciones. Al contrario, la nueva literatura como la nueva política, se congratulaba de coincidir cronológicamente con el automóvil, el cine y el *sportman*. Por ello no sorprende la otra nota característica el símil que Arconada hace entre el futbolista y uno de los integrantes de la Generación del 27: «Usted es [Félix Pérez], en el fútbol, lo que Benjamín Jarnés en la literatura». Las intencionadas cuestiones al jugador blanco sobre la relación entre intelectualidad, letras y deporte; la lucha entre equipos; y la participación apasionada de las masas en el espectáculo, nos dirigen a un epílogo que contrasta el mundo pasado del teatro y la política y el futuro, del cine y el deporte:

Debemos tener fe en nosotros, en nuestro siglo. Sin duda alguna: de la multitud ardorosa de los estadios, como de la multitud religiosa de los cines, ha de salir el nuevo mundo, el mundo de nuestra época. Frente al café. La tertulia, la política, el teatro, exaltemos nuestras cosas: el cine, la acción, los deportes, las mujeres con pelo corto. Frente al artista, al político o al cómico, exaltemos al nuevo héroe: al futbolista, al boxeador, al chófer [Arconada, 1927: 1].

Multitud religiosa y deportes conforman la utopía del mundo nuevo de finales de la década de 1920. Aldabonazo contra la vieja política

y las costumbres. Exaltación de la masa que ha de regir los destinos de la nación. Elementos recurrentes en los escritores de avanzada politizados que servirían, años después, a los proyectos políticos en pugna: comunismo y fascismo. Pese a las insalvables divergencias posteriores, hay un tronco de intereses estéticos e ideológicos comunes entre futuros comunistas, como Arconada o Rafael Alberti, y fascistas, como Ramiro Ledesma y Gecé. Sería este último uno de los engarces entre la concepción reguladora del deporte en el autoritarismo y la vanguardista, o mejor dicho ultraísta, de juego y anarquía creativa.

En 1928, Gecé publicó *Hércules jugando a los dados*. La recepción en España del futurismo italiano, del arte de la velocidad, de la guerra y del récord deportivo, parecía arribar con retraso. No obstante, esta anacronía dotaba a los escritores de una ventaja sobre la ortodoxia de las vanguardias históricas y sus polémicos manifiestos: la aceptación de todo el cúmulo de experiencias políticas –revoluciones de uno y otro signo– y artísticas –cubistas, dadaístas, surrealistas y futuristas combinadas en la definitiva obra de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia* (1925)– sin ánimo de confrontar unas contra otras, sino simplemente de aunarlas contra lo *viejo y decrepito* del mundo político y literario que, a su entender, dominaba las instituciones académicas españolas. Todo ello sumado a una actitud irreverente y burlona practicada en las filas de los seguidores de Gómez de la Serna, hacía de ellos un grupo heterogéneo que se resquebrajaría con el enfrentamiento y la militancia posterior de unos y de otros.

La concepción del deporte como récord y competición, hijo de la velocidad impuesta por la marcha de la modernidad, se conjugaba con esta actitud desenfada de juego y azar propia del ramonismo en boga. *Hércules jugando a los dados* se escribe en un tono histriónico que refuerzan las asociaciones libres características del surrealismo. El ensayo establece una serie de rangos entre disciplinas deportivas calificadas de modernas o decimonónicas con los particulares criterios de su autor.



Nos encontramos entonces con una «clasificación esencial» [Giménez Caballero, 1928a: 27] entre las viejas aficiones aristocráticas y los nuevos entretenimientos masivos. Hípica, esgrima y golf serían producto del elitismo de las aristocracias decimonónicas en proceso de descomposición, mientras que el boxeo, el fútbol o los deportes de velocidad sobre ruedas, «-con casco-», «cuya medida es la máquina, el monstruo, y su divinidad Dyonisos» [Giménez Caballero, 1928a: 37], las formas deportivas del siglo XX que abrazan la vanguardia política y literaria. Cada disciplina deportiva conlleva un paradigma ideológico, así como un tipo sociológico representativo. Sirva como ejemplo el extracto que exponemos a continuación sobre los deportes en vías de extinción:

La esgrima está a punto de sucumbir. Como sucumbió el juego de bohor-dos y de cañas. Quedando reducida a la Arqueología, a los Conservatorios de Música y Declamación. El golf tal vez en un socialismo cercano se transforme en diversión de asilados y presidiarios. Y el polo, en entretenimiento de la caballería cuartelera [1928a: 41].

Frente a deportes decadentes como la esgrima, el golf y el polo, practicados por arqueólogos, asilados o militares obsoletos –o el mismo monarca en el ocaso de su reinado, cuyas habilidades en esta disciplina nos muestra la breve película filmada en 1910, *Alfonso XIII jugando al polo*– Gecé nos presenta el boxeo, cuya cantera sale de los estratos más humildes tomando «sus héroes de esas entrañas manuales, proletarias de la sociedad» [1928a: 47]. La esgrima era el arte de la disputa de otro tiempo. En la nueva sociedad, es el puño, otrora tenido por medio de disputa «vil e indigno», «la más noble y apasionante de las cosas», mientras que «la gloriosa *espada* de los dueños feudales se ve que ha pasado a la categoría de lo risible» [1928a: 48]. La vieja ritualización del duelo a través del guante del aristócrata se ha restaurado en la mano de la clase llamada a regir los destinos de la humanidad. Transformación que también se opera en el espacio del espectáculo. De este

modo el ring se torna en nuevo lugar de culto “donde la multitud se anilla con avidez helénica” mientras admira al héroe del proletariado alzando su puño triunfante [1928a: 56].

Cuando Giménez describe la figura del motorista encontramos esa hibridación tan característica entre modernidad y tradición que evoca el *shock* de la metáfora ramoniana. Para Gómez de la Serna, el motorista sintetiza magia y técnica:

En el casco, desafiador de los elementos, como las caretas de los chamanes frente a los espíritus malignos. En ese casco, verdadera máscara mágica para dominar lo elemental y eternamente enemigo del hombre: el agua, el aire, la tierra, el fuego [1928a: 68].

Chamanismo, totemismo, mística, motor, vanguardia y modernidad se yuxtaponen alborotadamente en el elogio del *driver*, oculto tras su casco de celuloide. Imitación del trovador del motor de revoluciones y predicador de la teología futurista del automovilista, Filippo Tommaso Marinetti. Una religión del motorismo cuya liturgia propagó el régimen fascista tras los éxitos de sus escuderías en los grandes premios internacionales [Baxa, 2022]:

Una cabeza de héroe es hoy un conglomerado de cuero, duraluminio y mica. Es decir, algo irreal y mítico y horrendo de belleza [1928a: 76]<sup>1</sup>.

La parte dedicada al fútbol del *Hércules*, recreo que aún no había alcanzado la categoría de Fiesta nacional, se caracteriza por una desconfianza que interpretamos parte del jugueteo irreverente del vanguardista, y no reacción defensiva nacionalista. Gecé nos remite a la crisis del 98 y a la adopción acrítica de los extranjerismos ante de la debacle

---

<sup>1</sup> «Si orar quiere decir comunicarse con la divinidad, correr a gran velocidad es orar» [Gómez de la Serna, 1961: 965].

de España sumida en una cegadora amnesia de su otrora hegemonía mundial. Con estos anteojos, el fútbol parece...

...una reacción contra los viejos valores. Es la patada al huevo de Colón. América. Es la ironía trágica de un pueblo que ha jugado hasta entonces con la esfera pesada del mundo y ahora se divierte con una llena de aire. Es el puntapié a las bolas escurialenses y reaccionarias de la arquitectura herreriana. Es la invasión del extranjerismo en las costumbres nacionales [1928a: 101].

Y de nuevo, el rechazo inicial del extranjerismo se revierte con la banalización y el chiste continuo de las efemérides de la historia nacional: la patada al huevo de Colón, la pelota hueca que ha venido a sustituir el orbe hegemónico por el Imperio español y el puntapié al estilo herreriano, con sus bolas escurialenses convertidas en esféricos balompédicos. La disertación sobre la vieja y nueva cultura en relación con el fútbol y otros deportes como el rugby del introductor del fascismo en España se extiende a los estilos deportivos característicos de cada nación, síntoma de su cultura, política y lugar en el concierto mundial. En Alemania, los saques de banda fueron la práctica necesaria para el lanzamiento de bombas de mano en la Gran Guerra; en Francia, su afición al rugby denotaba su sensualidad. Una pasión homérica por el rapto de una mujer —«ese rapto de Helena que tiene el rugby apasionó a los franceses ¡Pasarse de brazo en brazo el seno de una mujer codiciada por todos!»—; o, para dar fin a esta disparatada lista de estilos deportivos por nacionalidad, el ataque hacia la portería de los rusos anunciaba el asalto revolucionario de 1917. La inventiva de Gecé sobre la influencia del deporte en la sociedad y literatura contemporánea no terminaba aquí. El inspector de alcantarillas mostró una peculiar hibridación entre modernidad y tradición ejercida sin el filtro moral característico del tradicionalismo, sino, al contrario, con un ánimo vanguardista provocador y rupturista que linda con lo surrealista y el humor ramoniano. Sobre la afectación de la narración de

las hazañas de los hercúleos atletas, emerge un tono irrisorio que rebaja la épica deportiva.

El fútbol era un espectáculo masivo en el cual se confundían las masas de seguidores sin atender a sus orígenes sociales ni cualidades morales e intelectivas. A diferencia de otras manifestaciones de desprecio hacia el espectador de los estadios, Gecé y los ramonianos ensalzaban el recreo popular y rebajaban el tono afectado de indignación de buena parte las élites intelectuales contra el aficionado al balompié profesional [Da Costa, 2023b]. Ni el abandono de la tradición ni el peligro para la minoría egregia que denunciara Ortega en *La rebelión de las masas*, preocupaban a estos escritores amantes de la frivolidad y la novedad sin cortapisas morales ni identitarias. En la misma *Gaceta*, otro de los seguidores de Don Ramón, Edgar Neville [1927], simula protagonizar un partido de fútbol entre el combinado nacional y la selección checa. Suenan los himnos nacionales: «Alineación, falsa seriedad, frío. Suena el himno exótico del contrario; seguimos alineados; seriedad más falsa y más frío. A nosotros, la mayoría de las veces, nos saludan con el Himno de Riego. Sí, sí, ¡Están enterados!» [6]. Una fórmula aplicada sistemáticamente en el semanario *Gutiérrez*, donde encontramos la crónica de Menda, pseudónimo de Fernando Perdiguero [1927], sobre un accidentado partido de rugby entre la selección de Carabanchel-Arganda y el *Marsella-Rugby ABCDEFG*:

Lo más sorprendente es que varias veces fingían los jugadores hacer las paces y se abrazaban todos llorando de arrepentimiento, pero en cuanto les echaban entre ellos el saquito volvían a los golpes y demás cosas feas. Así se pasaron cerca de dos horas, sin que, por fortuna, hubiese más que ocho muertos y once heridos [11].

En el caso de Giménez, el deporte como competencia de *ethos* nacionales aparece con frecuencia en la original a la par que confusa doctrina que empieza a construir en sus artículos sobre el fascismo italiano y su deseable importación a España. Esta se compone de una ráfaga de

disparos sin tino, o disparates, que alcanzan lugares, situaciones y personajes de todas las épocas. La yuxtaposición de modernidad y tradición con fines hilarantes se pone al servicio de un curioso proselitismo ideológico. La senda surrealista, erótica, hasta cierto punto rondando lo patológico, de su llegada al fascismo se puede rastrear desde su *Yo, inspector de alcantarillas* hasta sus cartas desde la Italia mussoliniana. La conexión abigarrada de estos elementos nos lo ofrece su interpretación de la figura del mítico don Juan, el *recordman* del amor que exalta en uno de sus editoriales de *La Gaceta Literaria*:

El sistema de don Juan era en el fondo el más cercano al deportivo [...] Sí ¡Espléndidas performances de Don Juan! Ese decidido estar en forma siempre. Cuando don y don Luis confrontan sus papeles, sus cuentas amorosas, no hacen sino compulsar puntos, metros, goles, victorias batidas. Don Juan, batidor de records [Giménez Caballero, 1928b: 1].

Y así, el mismo Gecé se equipara a Don Juan, al motorista, al aviador, en su raid literario por Europa exaltando al deportista en una empresa patriótica de tal trascendencia como contar por puntos los encuentros amorosos. En «Recuerdo de varias entrevistas con Gabriel D´Annunzio», el periodista Sigmund Münz [1921] rememoraba el ocio del alzado contra la *vittoria mutilata* cuando se cansaba de la escritura: «pasaban hasta meses en ocasiones sin que pudiera trabajar seriamente; se entregaba al deporte, a la equitación, a la esgrima y hacia la alabanza de la mujer...» [121]. Deporte, juego y sexualidad se entrelazaban con la actividad política y literaria de la vida del aristócrata sindicalista. La anécdota por sí sola comenta su influjo en este acaparador de movimientos políticos y estéticos que fue Gecé. Por otro lado, la gravedad que implica el vocablo político no opaca las trazas de la fórmula gregueriana metáfora + humor en el escritor fascitizado. De esta manera, Gómez de la Serna [1919] denunciaba las agresiones que propinaban al viandante «las botas de fot-bol», los guantes de boxeo, que «recuerdan a un gran embutido», o los bastones de hockey, que son

«como algo para sacudir la ropa», expuestos en los escaparates cubistas de las tiendas de *sport*:

Todo en esas cosas de *sport* carece de la belleza clásica, pero tiene esa belleza que por muy estúpida y grotesca que sea una cosa la mejora, la eleva y transforma, y es que todo está estilizado, está hecho teniendo en cuenta todos los principios que inspiran el juego, y en todo se ve que la función ha encontrado, con una gran idea de la proporción necesaria, el órgano que necesitaba, el órgano pulido extraño y originalísimo [98-101].

Deporte, literatura y vanguardia con una particular visión de la política. Hablamos de la generación unida por una filosofía vitalista de neta inspiración orteguiana. En su *El origen deportivo del Estado*, Ortega defiende, con una suerte de racionalidad sistemática aderezada de provocación vanguardista, que no fueron los consejos, senados y tribunales, organismos reguladores de razón y utilidad presididos por honorables y seniles magistrados, los protagonistas de las sociedades políticas primitivas. Al contrario, su basamento civilizatorio se asentó sobre fraternidades de jóvenes guerreros entrenados en el ascetismo, o la *askesis*: «el régimen de vida del atleta, llena de ejercicios y privaciones» [Ortega, 1924: 617]. Contra la visión positivista del materialismo, el origen del Estado no radicaba en una comunidad reglada por el interés de su conservación, sino en la gracia de una juventud juguetona que se rebelaba contra la senectud y que privilegiaba el derroche de energías sobre su mesurada economía. En estas fraternidades se experimentaron las primeras corporaciones originarias. De la preparación del cuerpo se pasó al asalto del enemigo, es decir a la guerra. La imagen que nos ofrece el autor de *España invertebrada* para ilustrarnos el fenómeno es la de un tipo de agrupación en boga en los años veinte: el club deportivo. La conclusión de este ensayo parece inspirar la imaginación de los jóvenes del periodo de Entreguerras dispuestos a tomar el testigo: el Estado lo fundaron jóvenes atletas organizándose deportivamente para el combate, y no una gerontocracia acomodada en el asiento de los parlamentos.

En esta filosofía del *sport* se entrenan las mentes de los universitarios inconformistas. Aquellos rebelados contra el académico recluido en su torre de marfil. En las páginas de la revista *El Estudiante*, se proclama el final del *bohemio, enfermizo y sentimental*: «Por eso el estudiante, que no quiere ser bohemio enfermizo ni sentimental siglo XIX, que quiere ser sano de cuerpo y de espíritu, saluda con entusiasmo a esta era de los deportes físicos...». Y anima a los jóvenes a que no disequen sus «almas entre los muros académicos y fríos desolados, de la Universidad y de la escuela» [Anónimo, 1925: 13]. Esta publicación, que cuando se reeditó en Madrid adquirió un mayor cariz político proclive al socialismo y al comunismo, incluye en su etapa salmantina un artículo del político mejicano José Vasconcelos Calderón sobre el deporte, las razas y la decadencia del mundo hispano. Aquí se dilucidaba otra de las controversias que ocupaban a los literatos e intelectuales españoles: ¿Toros? ¿Manifestación de una sociedad anquilosada, bárbara y decadente, o ejemplo de las virtudes heroicas y las cualidades artísticas de los españoles? Posicionado indiscutiblemente en el artículo a dos páginas titulado «El deporte regenerador», Vasconcelos critica la inoperante ociosidad hispánica frente al culto al esfuerzo de los países anglosajones, ejemplificado en su mayor dedicación a las actividades deportivas. En su visita a Huelva, se sorprende por la ausencia de deportes acuáticos en tal favorable emplazamiento para su práctica: «no vimos ni gente remando, ni un solo bañista» [Vasconcelos Calderón, 1925: 4]. Los habitantes de la capital onubense se habían marchado a una corrida de toros en un pueblo cercano, lo cual provoca la indignación de Vasconcelos: «¿Qué es lo que se puede esperar de una raza que tiene como deporte nacional los toros y que teniendo delante dos ríos y un mar no renueva su vida en ninguna de las tres fuentes de energía?». El deporte se convierte así en un ingrediente necesario de la democracia y la reforma de las naciones hispanas pasaba por una «cruzada del deportismo». La falta de acción y verbosidad también eran defectos ligados a la ausencia del deporte; «taras» sociales que incapap-

citaban a estas razas para la modernidad. Vasconcelos finaliza con una radical y tajante conclusión: «primero, el deporte, después la democracia. Donde hay toros, hay tiranía» [Vasconcelos Calderón, 1925: 5]. La asociación entre toros y tiranía recordaba a la hiperbólica de Corpus Barga entre la misma tauromaquia y el fascismo en un artículo publicado en el emblemático periódico *El Sol* en evidente tono irónico: «el triunfo del fascismo sería la internacionalización de nuestra fiesta nacional» [García de la Barga, 1923: 1].

La disciplina en cuestión no solamente expresaba un tipo ideal o corrupto del protagonista colectivo, sino que la misma era escenario de conflicto entre dos formas de ver el mundo o *ethos* antagónicos. La sociedad toros-tiranía, deportes (modernos, se entiende)-democracia –o fascismo-tauromaquia– parece tan justificable como la que establece el mismo Giménez Caballero entre la fiesta nacional y el liberalismo europeo en otra de sus controvertidas opiniones publicadas ya en 1931, en la revista de Ledesma Ramos, *La Conquista del Estado*. El encabezado del artículo revela por sí solo el afán polémico del escritor: «Origen europeo, liberal y antiespañol de las corridas de toros». En este artículo, Gecé sostiene que la tauromaquia ha sido objeto de la mala interpretación de los europeístas al ponerla como epítome de la barbarie inquisitorial española, siendo, en cambio, una festividad artificialmente promocionada por aquellos europeos que acabaron con el Imperio: «esa parte vulgar y soez de las corridas de toros *no es española*. Sino *européa*. *Archieuropea*». La, a su juicio, mal denominada fiesta nacional, con su ritual de picadores, rejoneiros y toreros profesionales, no sería sino otra manifestación del dominio foráneo que llevó a España a adoptar los principios de la Revolución francesa, la democracia y el parlamentarismo: «Las corridas de toros cristalizan en España como espectáculo nacional al mismo compás que el sistema parlamentario» [Giménez Caballero, 1931: 5]. La conclusión del disparatado escritor consiste en la que fiesta regrese a su origen mítico, mediterráneo e ibérico y se despoje de aquellas vulgaridades que, a su entender,



han contribuido a desmerecerla: el parlamentarismo, el socialismo y el turista equipado con sus prejuicios románticos sobre España. La argumentación se contradice, como es rutina en el escritor madrileño, con su elogio a la tauromaquia en su ensayo de ecos surrealistas *Los toros, las castañuelas y la Virgen*. Publicado en 1927, al libro lo acompañó la crítica del diario derechista –y profascista– *La Nación* por su infantil tratamiento de temas profundos y su escandalosa visión de la Virgen María. Más allá de las contradicciones evidentes, la provocativa pluma del madrileño ataca a la tauromaquia concebida como fiesta nacional en el siglo XIX por ser una extensión del aparato demoliberal, ajeno al espíritu que supuestamente imprime su carácter. La fiesta nacional sería una pantomima democrática.

Dejado atrás el debate intelectual de principios de siglo XX sobre la tauromaquia, el deporte sí que adquirirá en los escritores españoles un claro signo de transformación y revolución social por otras vías alternativas, contra lo que defendía Vasconcelos en *El Estudiante*, a la democracia. De vuelta a los años 27 y 28, periodo de fascistización de Gecé, encontramos en el raid literario las imágenes inconexas que aparecen a golpe de yuxtaposición, de montaje de significantes familiares para el público de Entreguerras: «pragmatismo, deporte, máquina, dictadura, desnudo, alegría: materialismo trascendental» [Giménez Caballero, 1927: 7]. Al igual que el cine u otras novedades de una emergente cultura globalizada, la cuestión del deporte atraía la atención de intelectuales, partidos y agrupaciones de variado signo político. En *La revista católica de cuestiones sociales* se alertaba contra aquellas mujeres que llevaban «una vida de mundo, de flirteo, de sport,...» [233-237]. La práctica del deporte se asimila a la inmoralidad, al egoísmo y a la superficialidad de la mujer cosmopolita. En *La Lectura Dominical: Revista Semanal Ilustrada*, Froilán León recomienda a la juventud la cultura física unida al conocimiento de la naturaleza a través del senderismo. En opinión del articulista, esta sana práctica física y espiritual nada tiene que ver con la del deporte de competición, cuyos

excesos se notan en la deformación que experimenta el atleta: «fealdad de muchos jóvenes deportistas, de encorvada columna vertebral, de piernas de cigüeña, de rostro demacrado, y un tanto tarados de progmatismo» [1928: 754]. Una imagen más próxima a la morfología enfermiza del figurín de una pintura expresionista que aquella asociada al deportista ideal.

Este atleta víctima de la sociedad moderna bien describe el cuerpo del figurín tan característico del expresionismo alemán. Cuerpos insalubres que comienzan a cuestionarse en los albores del nuevo romanticismo literario de Díaz Fernández. El protagonista que admira el alba resplandeciente de Aurora, personaje en la ciudad, pero originario de un medio rural en boga a partir de los treinta. Antonio, el protagonista del relato de Francisco Ayala, *Cazador en el alba* (1929), bien pudiera ser el campeón de una religiosidad deportiva. Boxeador de peso wélter, se entrena en el gimnasio donde reúnen los tipos físicos de cada deporte, sus subespecies: el «del lanzador de disco, el del corredor pedestre y el del arlequín sucinto, futuro campeón de los ciclistas y bebedor de los vientos en copa de plata». Contrasta entre los pálidos y estirados atletas, la recia y oscura forma de Antonio, «quien constituyó un espectáculo para el gimnasio», «formando el público de aquel auto sacramental en que un boxeador combate a su propia sombra, héroe de luchas interiores, tácitas y enconadas» [Ayala, 1929: 46-47].

La literatura de avanzada crea a unos personajes dispuestos a liberarse en cuerpo y alma de las ataduras del tipo urbanita. Derrotado por la marcha deshumanizante del capitalismo y la sociedad de consumo, emerge finalmente sobre las ruinas de la civilización alumbrando una nueva sociedad. Novelas características de la narrativa politizada de este periodo como *La venus mecánica* (1929) –José Díaz Fernández–, *El hombre de los medios abrazos: novela de lisiados* –Samuel Ros (1933)– o *Hermes en la vía pública* –Antonio de Obregón (1934)–, presentan un personaje impedido ideológica, psicológica o físicamente. Tras un periodo de concienciación en el que se introducen las distintas prefe-

rencias políticas de los autores, se produce la palingenesia o renacimiento físico y moral del héroe, preparado para la acción y el despertar político-social que se avecina. En la primera de las novelas citadas, la de Díaz Fernández, se describe al neurasténico protagonista, Víctor, imbuido de falsas ideas aprendidas en ambientes *desnaturalizados* de lujos desmedidos, exotismos extravagantes y demás productos de la *cultura* cosmopolita occidental. La rehumanización preconizada por el autor del *Nuevo romanticismo* se produce mediante el reconocimiento del trabajo físico agotador de la clase obrera, encerrada en el infierno de la mina, privada de su dignidad humana. De forma análoga, en el final de la novela de Obregón, la protagonista, Blanca, se desprende de la corrupción y la pompa burguesas en una escandalosa performance que alborota un suntuoso desfile de modelos a la última moda parisiense: «patea los colgantes de perlas, se arranca la combinación, la faja los sostenes, las medias, hasta quedar completamente desnuda» [Obregón, 1934: 229]. El despojo de todas aquellas fruslerías de la sociedad decadente transforma a Blanca en una venus que Hermes levanta en sus brazos alzándola como un trofeo en la calle y haciéndose paso a empellones entre los agentes de la ley que tratan de detenerles. Al tiempo que se muestra la decrepita sociedad del esplín en clubes, salones, *garden parties* y *cocktails*, síntoma de que el capitalismo y la burguesía y su sistema democrático se hundan irreversiblemente, los personajes renacen ante el redescubrimiento de los elementos naturales y de las sociedades primitivas no contaminadas por el comercio y las costumbres perniciosas del occidente capitalista. Un ejemplo de ello es cuando se describe la inocencia paradisiaca de las islas del Hawái previo a la colonización y su posterior corrupción tras la llegada de «obispos, fábricas, muchachas hombrunas jugando al *tennis*, y filántropos yanquis que han invadido todo de iglesias, cuarteles, hospitales y escuelas públicas» [Obregón, 1934: 201]. En este pasaje se cita el tenis, precisamente, como deporte ligado a las actividades recreativas de la aristocracia y a la liberación de la mujer, entendida

por estos autores como androginia y abandono de la feminidad<sup>2</sup>. Recordemos que Gecé arremetía contra el golf o la hípica con parecidos argumentos.

De las novelas citadas, la de Samuel Ros es en suma la más valiosa para el propósito de esta investigación pues conjuga en el destino trágico de sus personajes dos deportes emergentes como el balompié y el automovilismo. El protagonista de *El hombre de los medios abrazos*, Jersey Blanco, es un portero de fútbol al que se le amputa el brazo derecho tras fracturárselo en un partido. El atleta lisiado está impedido de por vida para la práctica del deporte. Su encuentro con Boina Azul, otra incapacitada por accidente de automóvil a quien se le extirpa el seno izquierdo, inicia un romance que sutura la herida moral de los personajes. Sendas prótesis de metal –un brazo ortopédico– y de goma –un seno postizo– sustituyen sus órganos amputados. La unidad ante la fatal contingencia se sobrepone a la marginación de una sociedad utilitarista, burguesa y deshumanizada. A ellos los acompaña el Filósofo idealista, tipo representativo del intelectual encerrado en su torre de marfil, que al principio de la novela nos ofrece una disertación sobre el sentido del deporte y su alcance social. El último factor, la masa, el

---

<sup>2</sup> Izquierdas y derechas antiliberales del periodo comparten similar desprecio al feminismo, la androginia o la homosexualidad como producto de una intelectualidad burguesa desnortada. Un ejemplo lo encontramos en el ya mencionado Díaz Fernández y su *Venus Mecánica*, en la cual desgrana la actividad de un club feminista con esta hiriente descripción: «En el Club Femenino, el hombre solo tenía acceso a la sala de té. Las asociadas se esforzaban en demostrar que el otro sexo no les era necesario y que preferían el trato entre sí para gastar) alegremente las horas de ocio. Pero como casi todas eran esposas, madres o hijas de intelectuales, en realidad lo que llevaban allí eran las opiniones de sus maridos, de sus padres o de sus hijos, expuestas aún con más encono y con mayor agresividad. La independencia de aquellas señoras consistía en tumbarse despreocupadamente en los divanes, fumar egipcios e inventar fiestas artísticas para que acudiesen personas del otro sexo. Es cierto que había algunas damas que velaban por la pureza de los estatutos y mantenían respecto al hombre una absoluta intransigencia, hasta el punto de no penetrar jamás en el salón de té; pero las demás aseguraban que tan actitud no provenía tanto del odio al hombre como del cariño por las jovencitas, a las que atraían vorazmente a los rincones más íntimos silenciosos» [Díaz Fernández, 1929: 105].

espectador que ardorosamente acompaña y enardece el esfuerzo de los futbolistas en el estadio de fútbol lo representa Jersey Blanco. Ambos caracteres, este último y el filósofo, personifican la antítesis masa e intelectualidad respectivamente. El personaje que completa la acción es la amiga de Boina Azul, Juanita Hidalgo, una prostituta. Todos ellos, ajenos por condición social y material, al ser conscientes de su soledad, renuncian al egotismo y adquieren conjuntados un sentido de unidad que supera sus diferencias.

Ideales políticos que se expresan con notas de humor, desafiando las convenciones, a través de estos ejemplos representativo de literatura y deporte. Una diversidad de interpretaciones que coincide genéricamente en el protagonismo colectivo de la masa en *sport* y que nos aporta una visión heterodoxa de aquellos escritores que, en años posteriores, adoptarían los hermetismos de la militancia. Las interpretaciones sobre el autoritarismo nazi y el peligro de su resurrección en las sociedades posteriores a la Segunda Guerra Mundial pecan de amplitud en la definición del objeto de rechazo, pero a la vez escatiman la variedad y multivocidad de los totalitarismos en sus primeras etapas de formación. En el caso del original italiano, sus correligionarios y artífices manifestaron amplias diferencias con respecto al papel del Estado, la sociedad civil, la filosofía, las ciencias, las artes y, por extensión, los deportes. Durante los años veinte, el fascismo se encontraba en formación en sus preceptos económicos, políticos y sociales; con una disputa constante sobre el significado del movimiento que contradecían los mismos líderes fascistas en sucesivas declaraciones. En esta etapa, los discursos del Duce sobre el privilegio de la economía estatal o privada, la sociedad disciplinada o espontánea, el arte estatal o individual, eran tan cambiantes que, como dijo Ortega y Gasset en 1925, parecía que el fascismo defendía a su vez una cosa y la contraria. No obstante, los equívocos o confusiones de una doctrina corregida por la contingencia se presentaban en numerosas ocasiones por sus apologetas como su virtud característica. La propaganda del régimen mussolinia-

no presumía de la plasticidad del fascismo por ser su espíritu antipositivista y vitalista fundamento filosófico de una antropología opuesta al determinismo marxista.

En el arte, el cine y la literatura también se dieron múltiples contradicciones y equívocos. La cuestión sobre el *verdadero* arte fascista en sus primeros estadios enfrentaba a vanguardistas contra realistas. Como señala Ruth Ben-Ghiat [2001], la controversia sobre el arte y el fascismo no se resolvió hasta los años treinta, cuando la exaltación de lo popular y de lo rural mediante formas expresivas figurativas contrarias a la deshumanización vanguardista se impusieron no solamente en los Estados fascistas o fascistizados, sino también en su némesis ideológica y estatal: el comunismo y la Unión Soviética dominada por la doctrina zhanovista del realismo socialista. En España, durante la guerra y principio de la posguerra, se afianzó un modelo de arte dirigido por el aparato de propaganda del régimen que, si bien presentaba variantes reseñables como el énfasis en el espíritu católico de las creaciones hispánicas, se asentaba en estos presupuestos anticospopolitas y ruralistas.

En la España de los veinte, las propuestas estéticas de los protofascistas eran tan dispares como el neoclasicismo defendido por Rafael Sánchez Mazas y el vitalismo vanguardista hipersexualizado de Ernesto Giménez Caballero. Mientras que para el primero, el arte fascista retornaba al clasicismo tras erigirse sobre la decadencia y desorden de la modernidad; el segundo, consideraba que el espíritu antieuropeo y bárbaro de las masas españolas inspiraría un fascismo patrio que daba con sus referentes artísticos en el ultraísmo, la greguería y el surrealismo. Lo decadente para uno, suponía lo fecundo para el segundo. Contenidos tan antitéticos como los vertidos por el autor de *Yo, inspector de alcantarillas* en *La Gaceta Literaria* o por el corresponsal en Italia del diario monárquico *ABC*, venían a denominarse fascistas. Esta variedad de interpretaciones en torno a las nuevas ideologías hacía posible tanto la discrepancia absoluta entre los defensores de la implantación del

fascismo en España como la coincidencia entre los supuestos enemigos. Giménez Caballero se entendía mejor en cuestiones doctrinales políticas y artísticas con un futuro comunista como Arconada que con futuros referentes del falangismo como Eugenio D'Ors o el mismo Sánchez Mazas. En un estadio germinal del fascismo y del comunismo españoles, estas cuestiones flotaban a la deriva del arbitrio creativo del autor, siendo Giménez campeón indiscutido en esta competencia. Sobre todo en su etapa inicial, Gecé fluyó como pez en el arroyo irracionalista del surrealismo antiburgués, ajeno al hermético molde del orden neorrenacentista que suponía Sánchez Mazas en la Italia mussoliniana.

Análogo contraste encontramos en las disquisiciones sobre el deporte y su papel regenerador de la decadente sociedad y política españolas. De ello se infiere que igual de *totalitaria* era la defensa de los nuevos deportes masivos, como los ataques a la masa distraída en vulgares entretenimientos importados de lejanas geografías como el fútbol y el boxeo. Todo se subordinaba del concepto del autor respectivo que asignaba a cada disciplina deportiva unos atributos determinados. La indumentaria deportiva del posado de Ledesma haciendo el saludo romano o en intencionado contrapicado a lomos de su motocicleta nos ofrece la imagen dinámica del político fascista, hombre de acción. Por otro lado, la postura serena y aristocrática de Mussolini a caballo que elogia Sánchez Mazas transmite la también fascista superación del hombre masa sumido en la vorágine del mundo moderno.

En esta época de ideologización de los literatos españoles, el deporte se considera manifestación del hecho social y de su estado espiritual. Las visiones genéricas sobre el mismo varían y su análisis en profundidad nos aporta un juicio particular de cada disciplina. En este sentido, al deporte en su totalidad y a cada especialidad en concreto se le asigna un tipo sociológico a la contra o en sentido de la ideología de sus autores. De este modo, se juzgaba sintomatología de una sociedad decadente dirigida por la mesocracia de la mediocridad; de una clase

social pujante ante otra a la defensiva; o de una sociedad nueva frente a otra moribunda que recorría todos los estratos del cuerpo nacional. En el caso del siempre estridente Giménez Caballero, se aunaba la denuncia de una parsimonia conformista con la simpatía por las masas que se concentraban en los nuevos espacios de socialización: los estadios de fútbol, el ring de boxeo o la pista de automovilismo. Mientras que en el boxeo se batían dos púgiles, héroes del proletariado, en el golf o en la esgrima se recreaba una aristocracia en proceso de desaparición. En la observación en su especificidad, la heterodoxia del escritor triunfa sobre los moldes ideológicos o programáticos. Sello de una literatura deportiva de avanzada cuyos pasos discontinuos hoyaron el sendero hacia las ortodoxias confrontadas en nuestra guerra civil.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. (1941): *Crítica, cultura y sociedad*, trad. Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1969.
- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Nueva York, Verso.
- ANÓNIMO (1925): «Aire libre», en *El Estudiante*, 1-V: 13.
- ARCONADA, Cesar María (1928): «Política y literatura: una encuesta a la juventud española», en *La Gaceta Literaria*, 1-I: 3.
- \_\_\_\_\_ (1927): «Los futbolistas y la literatura: lo que dice Félix Pérez, futbolista del Real Madrid», en *La Gaceta Literaria*, 15-VII: 1.
- AYALA GARCÍA-DUARTE, Francisco (1929): *Cazador en el alba*, Madrid, Alianza.
- BAXA, Paul (2022): *Motorsport and Fascism: Living Dangerously*, Palgrave MacMillan.
- BEN-GHIAT, Ruth (2001): *Fascist Modernities*, California University Press.
- GARCÍA DE LA BARGA, Andrés (1923): «Fascismo y toros», en *El Sol*, 20-V: 1.
- CUESTA MUÑIZ, Luis Francisco (2013): *El estadio y la palabra: deporte y literatura en la Edad de Plata*, University of California.
- DA COSTA, Marco (2023a): *La España nazi: crónica de una colaboración ideológica e intelectual, 1931-1945*, Madrid, Taurus.



- \_\_\_\_ (2023b): «La demonización falangista del fútbol en la literatura y el periodismo español (1926-1936, *Revista de Literatura*, 169: 209-234.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1929): *La venus mecánica*, Moreno-Ávila Editores, Madrid.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1931): «Origen europeo, liberal y antiespañol de las corridas de toros», en *La Conquista del Estado* (28-III), 5.
- \_\_\_\_ (1928a): *Hércules jugando a los dados*, Madrid, La Nave.
- \_\_\_\_ (1928b): «12.302 kilómetros de literatura: Europa: conferencias raid», en *La Gaceta Literaria* (15-VII), 1.
- \_\_\_\_ (1927): «12.302 kilómetros de literatura: la etapa alemana», en *La Gaceta Literaria* (1-X), 7.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1961): «Marinetti», en *Retratos*, Aguilar, 954-965.
- \_\_\_\_ (1919): *Greguerías selectas*, Madrid, Saturnino Calleja.
- GONZÁLEZ AJA, Teresa (1998): «Spanish Sports Policy in Republican and Fascist Spain», en *Sport and International Politics: Impact of Fascism and Communism on Sport*, ed. Pierre Arnaud y Jim Riordan (Taylor & Francis Group), 97-113.
- HARGREAVES, John (2000): *Freedom for Catalonia?: Catalan Nationalism, Spanish Identity, and the Barcelona Olympic Games*, Cambridge University Press.
- JARVIE, Grant (2006): *Sport, Culture and Society: An Introduction*, Nueva York, Routledge.
- KRAKAUER, Siegfried (1963): *The Mass Ornament: Weimar Essays*, London, Harvard University Press.
- MARCUSE, Herbert (1954): *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, trad. Antonio Elorza, Barcelona, Planeta.
- MÜNZ, Segismundo (1921): «Recuerdo de varias entrevistas con Gabriel D'Annunzio», en *Cosmópolis*, Madrid, V-1921, 29: 112-122.
- NEVILLE ROMRÉE, Edgar (1927): «La semana deportiva», en *La Gaceta Literaria* 3 (1-II), 6.
- OBREGÓN CHOROT, Antonio de (1934): *Hermes en la vía pública*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ORTEGA Y GASSET, José (1924): «El origen deportivo del Estado» en *Obras completas II*, Madrid, Revista de Occidente, 1963.
- PERDIGUERO CAMPS, Fernando (1927): «La semana deportiva», en *Gutiérrez* (9-VII), 11.
- VASCONCELOS CALDERÓN, José (1925): «El deporte regenerador», en *El Estudiante*, 1, VII: 4-5.

## ENTRESIJOS EDITORIALES DE LA PRIMERA VERSIÓN CASTELLANA DE *LA FORJA DE UN REBELDE* DE ARTURO BAREA

### Editorial Ins and Outs of the First Spanish Version of *The Forge of a Rebel* by Arturo Barea

PABLO ROJAS SÁNCHEZ

UNED

pbrojas@talavera.uned.es

ORCID: 0000-0003-4880-780X

Recibido: 26-1-2023

Aceptado: 11-4-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.357>

#### RESUMEN

En la primera edición castellana de *La forja de un rebelde* de Arturo Barea publicada en 1951 en la editorial argentina Losada tuvo mucho que ver Guillermo de Torre, al que el propio Barea bautizó como «padrino». Reproducimos en este artículo las negociaciones que se entablaron entre el matrimonio Barea y Guillermo de Torre para que la publicación llegara finalmente a buen puerto. Partimos, para ello, de los datos aportados por Francisco Caudet en su edición de *La forja de un rebelde*, que enriquecemos con documentos inéditos procedentes del Archivo de Torre conservado en la Biblioteca Nacional (Madrid) y en la Universidad de Hamburgo.

**PALABRAS CLAVE:** Arturo Barea; *La forja de un rebelde*; Guillermo de Torre; Editorial Losada; exilio

#### ABSTRACT

In the first Castilian edition of Arturo Barea's *The forge of a rebel* published in 1951 in the Argentine publishing house Losada, Guillermo de Torre had a lot to do with him, whom Barea himself baptized as “godfather”. We reproduce in this article the negotiations that were established between the Barea couple and Guillermo de Torre, as director of Losada, so that the publication would finally come to fruition. To do this, we start from the data provided by Francisco Caudet in his edition of *La forja de un rebelde*, which we enrich with unpublished documents from the Torre Archive kept in the National Library (Madrid) and in the University of Hamburg.

**KEYWORDS:** Arturo Barea; *The forge of a rebel*; Guillermo de Torre; Losada; exile

EN JUNIO DE 1941 se publicaba en inglés bajo el título de *The forge* la primera parte de la trilogía *La forja de un rebelde*, escrita por Arturo Barea. Su autor era prácticamente un desconocido dentro del mundo de las letras hasta ese momento. De ideas socialistas, pasó gran parte de la guerra civil trabajando en la Oficina de Censura de Prensa Extranjera, sita en el edificio de la Telefónica, en plena Gran Vía madrileña. Allí conoció a Ilse Kulcsar, socialista austríaca casada con un agente del Komintern. La muerte de este último y el divorcio de Barea de su primera esposa les permitirá contraer matrimonio en febrero de 1938, poco antes de partir al exilio: primero a París y después a Inglaterra, adonde llegan en marzo de 1939. Durante todo ese tiempo, Barea apenas había dado a la luz alguna pequeña colaboración en prensa y un libro de cuentos publicado en 1938 con el título de *Válcor y miedo*, editado en Barcelona por las Publicaciones Antifascistas de Cataluña. Su repercusión, dadas las convulsas circunstancias, fue muy limitada<sup>1</sup>.

Barea, que había nacido en el seno de una familia muy humilde en 1897, hubo de labrarse su futuro a fuerza de sacrificio y tesón, como habría de reflejar en *La forja de un rebelde*, libro de claras resonancias autobiográficas. El libro recrea, como si de un tríptico se tratara, su trayectoria vital desde su niñez en el barrio madrileño de Lavapiés, pasando por su experiencia en la guerra de Marruecos para desembocar en la guerra fratricida del 36. Queda por tanto fuera del relato su experiencia del exilio que en cierta forma plasmará posteriormente en su libro *The broken root* (1951; publicado en castellano como *La raíz rota* en 1955).

Fue justamente en el exilio cuando comenzó a publicar la trilogía que tanta fama habría de reportarle, primero en el extranjero y mucho tiempo después en su país, pues la primera edición castellana publica-

---

<sup>1</sup> Damos aquí unas pequeñas pinceladas biográficas sobre Arturo Barea que colman nuestro propósito. Para mayores precisiones sobre su vida y su obra véase Nigel Townson [Barea, 2000b], Michael Eade [2001], William Chislett [2017] y Francisco Caudet [Barea, 2019: 13-365].

da en España se haría realidad en 1977, una vez acabada la dictadura. Mucho antes, como decíamos, se publicó *The Forge*, traducida por Peter Chalmers-Mitchell, antiguo cónsul inglés en Málaga. El autor no debió de quedar muy satisfecho con ella y en 1943 apareció una nueva versión, en la misma casa editorial –Faber & Faber– pero esta vez realizada por su esposa, Ilsa Barea. Ese mismo año sale de imprenta la segunda parte de la trilogía, *The Track*, que se completa en 1946 con *The Clash*. En 1946 aparece también en Estados Unidos la trilogía en un solo tomo, editada por Reynal & Hitchcock. El libro conoció pronto el éxito de público y crítica y concitó el interés de nuevos lectores con traducciones al danés, al italiano, al flamenco, al francés, etc.

Tal resonancia no pasó desapercibida a Guillermo de Torre, escritor español radicado en Buenos Aires, que estaba desde su fundación en 1938 al mando de la dirección editorial de Losada. Alentó allí diversas colecciones muy exitosas como Biblioteca Contemporánea, La Pajarita de Papel o Novelistas de España y América. En gran medida, la selección de títulos y de obras fue responsabilidad suya: Torre escribió muchos de los prólogos de estos libros y no pocas solapas (años después, bromeó con su trabajo como «solapista» en Losada)<sup>2</sup>. Pero Torre, además, estaba siempre al tanto de lo que se movía en los círculos literarios internacionales con el fin de reclutar nuevos valores literarios para su sello. Además de una amplia red de contactos epistolares recibía con asiduidad ejemplares de las revistas más representativas del panorama intelectual de la época. Por ese motivo le llamó la atención el éxito cosechado por un autor español del que carecía por completo de datos vitales y bibliográficos. Téngase en cuenta que durante los años veinte y treinta, Torre se relacionó con todo aquel que en el terreno del arte y de las letras tuvo algo que decir en España<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Sobre la trascendental labor desempeñada por Guillermo de Torre en Losada, véase Fernando Larraz [2018: 23-72].

<sup>3</sup> En los últimos años se han publicado numerosos epistolarios de Guillermo de Torre con diversas figuras del ámbito hispánico, que sería prolijo enumerar (Federico

Gracias a su amistad con el escritor Esteban Salazar Chapela, exiliado como Barea en Inglaterra, Torre entrará en contacto con este último y con su esposa Ilsa, una reputada traductora<sup>4</sup>. Hemos de tener en cuenta que, junto al interés editorial por la obra de Barea, Torre también deseaba darse a conocer entre el público angloparlante y, en este punto, Ilsa era un excelente eslabón pues amén de estar avezada en el campo de las traducciones mantenía buenas relaciones con importantes autores y revistas inglesas (baste citar los nombres de Stephen Spender y Cyril Connolly, fundadores de la prestigiosa revista *Horizon*, o del poeta T. S. Eliot, editor por entonces de Faber & Faber). Torre propondrá a Ilsa la traducción de su libro *La aventura y el orden* y de otro que quedará inédito titulado *Literatura española en el destierro*, pero este no es el asunto que aquí nos compete sino el diálogo que se establece entre el matrimonio Barea y el crítico asentado en Buenos Aires con el fin de que *La forja de un rebelde* apareciera por primera vez en español.

Ya en 1941 el propio Barea había realizado algunas gestiones para que su novela se editara en castellano, en este caso en México. El 1 de septiembre de dicho año se dirigió por carta a la Editorial Séneca, a cuyo frente se encontraba José Bergamín, ofreciéndoles un libro que ese mismo año se había publicado en inglés bajo el título de *Struggle for the Spanish Soul*. En dicha misiva muestra su «interés de que el libro sea editado en nuestra lengua» y de paso les informa de que ya ha publicado en Inglaterra otro libro titulado *La forja*, sobre el que ofrece algunos datos interesantes:

Una autobiografía novelada editada por la casa Faber & Faber y traducido por Sir Peter Chalmers Mitchell. Este libro ha merecido grandes elogios de

---

García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, etc.; muchas de esas ediciones han corrido a cargo del investigador argentino, radicado en Alemania, Carlos García). Sobre el ámbito internacional, menos explorado, véase Laurie-Anne Laget [2019].

<sup>4</sup> Sobre la labor como traductora de Ilsa Barea véase Rosa Martí [2018]. Se ofrecen allí algunos datos sobre su relación con Torre.

la crítica inglesa, con excepción de los católicos. Se trata de una visión de la vida española en el principio de siglo, y prácticamente es un estudio sociológico fuertemente anticlerical, poniendo de relieve las raíces profundas de la Guerra Civil.

Barea remarca además: «Este libro sí creo que sería interesantísimo en español para el mercado americano»<sup>5</sup>. Al parecer Bergamín no tuvo en esta ocasión buen olfato editorial, cosa que en cambio no le faltó al siempre despierto Guillermo de Torre<sup>6</sup>. En un capítulo de su libro *Al pie de las letras*, titulado «Arturo Barea y su autobiografía novelesca» (que Torre, como enseguida veremos, ya había publicado en varios medios para publicitar la aparición de *La forja*), rememora su descubrimiento de la obra y del autor:

Fue a mediados de la década 40. Venía yo leyendo en el *Times Literary Supplement* de Londres, sucesivas reseñas, elogiosas, incitantes, sobre ciertos libros de carácter autobiográfico-novelesco, publicados por Arturo Barea, nombre inequívocamente español, pero del cual no había tenido ningún vislumbre hasta entonces. Mi curiosidad aumentaba por el hecho de no haberme topado nunca con su firma en América, entre la nómina de nuevos escritores revelados en el exilio y, sin embargo, tratarse, al parecer, de un novelista maduro, cuyos libros aparecían lanzados por una gran casa editorial como Faber & Faber, tras cuyo pie estábamos acostumbrados a imaginarnos el carisma que imponía Eliot, uno de los directores de la misma, a todos sus productos [Torre, 1967: 186].

La feliz casualidad de que Torre fuera amigo de Esteban Salazar Chapela hizo posible que, por su intermedio, entablara relación epistolar con los Barea. Así se lo traslada a Ilsa en una primera carta fecha-

---

<sup>5</sup> La carta se conserva en el Archivo de la Fundación Pablo Iglesias. Agradezco a William Chislett la generosidad de proporcionarme una copia de ella. Véase también W. Chislett [2017: 29-30].

<sup>6</sup> Para Francisco Caudet [Barea, 2019: 90] «el problema de Bergamín y de la editorial Séneca no tenía que ver con la falta o no falta de olfato literario sino con mezquinidades y miserias que el exilio se llevó consigo de España».

da en Buenos Aires el 10 de junio de 1946: «Nuestro querido y común amigo Esteban Salazar Chapela me comunica fragmentariamente el contenido de las cartas ha poco cambiadas entre ustedes con motivo de una sugerencia que yo me permití hacerle respecto a la posible traducción y publicación de algunos de mis ensayos en inglés»<sup>7</sup>.

Como se ve, uno de los primeros intereses que llevan a Torre a tratar con Ilsa tiene que ver con sus deseos de darse a conocer en el medio anglosajón pues, para su desgracia, sus obras apenas llegaron a traducirse a otros idiomas (más allá de algunos artículos vertidos al inglés o al francés insertos en revistas o en antologías). Pero junto a ese deseo también emerge el interés por la obra de Arturo Barea:

Ante todo quiero decir lo satisfecho y honrado que estoy de entrar en relación directa con ustedes [...] ya que desde hace algunos años me picaba la curiosidad el nombre de Arturo Barea, que había visto mencionado en varias reseñas del *Times Literary*, sin que me hubiera sido dado encontrar aquí esos libros de un nuevo escritor español revelado en el destierro, con excepción del pequeño volumen sobre Federico García Lorca, que leí en su día con todo interés<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Salvo mención expresa, las cartas que citamos proceden del Archivo personal de Guillermo de Torre, guardado en la Biblioteca Nacional de Madrid (sign. Mss. 22819). Agradecemos a Miguel de Torre Borges (q.e.p.d.) y a Uli Rushby-Smith la autorización para publicar algunos fragmentos. Francisco Caudet [Barea, 2019] utiliza en su exhaustiva introducción de *La forja de un rebelde* algunos de los textos aquí citados para refrendar sus argumentos, sin embargo, no tiene en cuenta las cartas que Torre envió al matrimonio Barea (al respecto, apunta: «Se conservan las cartas de Ilsa y Arturo Barea pero no las suyas a ellos» [Barea, 2019: 92]), ni las misivas conservadas en la Universidad de Hamburgo. Lo cierto es que, como esta primera carta atestigua, también se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid algunas cartas enviadas por Torre a los Barea.

<sup>8</sup> El primer artículo dedicado por Torre a Barea (primero que se publicó en español) apareció en 1947, en las páginas de la revista porteña *Saber vivir*. Se abría con estas informaciones, que creemos conveniente reproducir aquí porque desaparecieron de posteriores versiones (véase bibliografía): «En el *New York Times* de hace pocos meses un artículo firmado por Orville Prescott elogiaba sin reservas *The forging of a rebel*, libro de Arturo Barea. Más recientemente, en el mismo diario –pero en su suplemento

En efecto, *Lorca: the poet and his people* había aparecido en 1944. No era raro que aquel libro interesara a Torre, pues había sido buen amigo del poeta granadino y el primer editor de sus obras completas, tarea benemérita que inició en 1938.

A partir de esa carta dirigida a Ilsa comienza un fructífero diálogo que proyecta luz sobre los avatares editoriales de la primera edición en español de *La forja de un rebelde*, que aparecerá publicada en tres tomos en Losada cinco años más tarde. Ello contribuirá, desde luego, a que llegue a un público más amplio, el de habla castellana, e incluso a España por donde circuló, aunque fuera de forma clandestina y extraoficial.

Apenas seis días después de recibir la carta de Torre, Ilsa le contesta con otra que llega a Buenos Aires el 24 de junio de 1946 (lo sabemos porque Torre tenía la costumbre de marcar en su correspondencia la fecha de recepción con una «R» y la de contestación con una «C»). En ella, Ilsa se ofrece para traducir y colocar algunos de los artículos de Torre en revistas inglesas, también para enviarle breves reseñas sobre libros actuales escritos en inglés. Pero, un poco más adelante, pasa a hablarle sobre la obra de su esposo:

Si no fuera quien soy, me gustaría hablarle de los libros de mi marido que no conoce aún. Me parecen un esfuerzo bastante original de realismo imaginativo. Al menos sé que es original en el sentido que no tenía modelos y que «à la recherche du temps perdu» seguía un método estrictamente suyo. Estoy averiguando si nuestro agente literario (que no hace más que los contratos, porque en regla general los contactos los hago yo, al menos aquí

---

dominical de libros, donde florecen los *best-sellers* un tanto artificiosamente—, otro artículo firmado por Thomas J. Hamilton —el autor de *La España de Franco*— abundaba en las mismas ponderaciones, señalando que pocos escritores conocen España tan bien como Arturo Barea. El semanario *Time*, también de New York, que habitualmente sólo destaca las obras sensacionales, consagraba a ésta ancho espacio. Brentano's ha hecho una exposición del libro en sus escaparates de la Quinta avenida. Y otros muchos juicios confirman que la obra de Barea está deviniendo un *best-seller* auténtico, al punto de encararse su filmación en Hollywood» [Barea, 1947].



en Inglaterra) ha mandado ya ejemplares de tres libros *The Forge*, *The Track* y *The Clash* a Buenos Aires a su corresponsal allí. En este caso avisaría por correo aéreo al corresponsal y él podría mandárselos enseguida desde ahí. Si no mandaremos los libros por un inmediato correo. Siento que el único ejemplar español original que nos sobra esté en manos del traductor francés. Es un tal [Paul] Verdevoye a quien la casa Gallimard ha encargado con la traducción<sup>9</sup>. La trilogía se está publicando actualmente en EE.UU., Dinamarca, Holanda, Francia e Italia. Naturalmente sería mucho más interesante para mi marido si usted leyera los originales españoles. Actualmente los está recopiando él, ya que no hemos podido encontrar un copista español, al menos uno que hubiéramos podido pagar. Arturo ha intentado una flexibilidad del estilo que a mí como traductor ha hecho grandes dificultades: ha escrito el primer tomo, el de la infancia y juventud, en presente histórico y con un vocabulario netamente popular que va cambiando y creciendo según el desarrollo de la mentalidad del muchacho. El segundo tomo está escrito distintamente, más seco y tal vez más árido como corresponde al choque de la campaña de Marruecos. El tercero sobre la guerra civil, tiene (para mí) un estilo más sereno y más emotivo a la vez. La dificultad con estos libros es que no son de literato, sino de un hombre corriente hecho escritor *malgré soi*, sin teorías pero con visión sensual bastante fuerte y siempre con aquel *background* proletario y anti-intelectual. Aquí en Inglaterra el éxito ha sido casi más con el público semi-intelectual que con los *highbrows*: pero ha sido un éxito que hasta a mí me está asombrando... En fin usted lo verá.

El fragmento merece algún comentario. Algunos estudiosos de la obra de Barea dan como hecho cierto que este –por despiste– perdió la versión española de *La forja* y que por tal motivo tuvo que retraducir (entero o al menos una parte sustancial) el libro del inglés junto con su esposa. Sostienen esa teoría basándose en la presencia de varios anglicismos: Nigel Townson [Barea, 2000a: XI] señala a este respecto que, en su edición de *La forja* en un solo volumen para Destino, corrige –por primera vez– 19 de esos anglicismos. Lo cierto es que, según le informa Ilsa a Torre, el matrimonio poseía una copia en español (al

---

<sup>9</sup> Sobre la labor de Paul Verdevoye como traductor, véase Béhar [2021].

menos hasta 1946), de la que Arturo, personalmente, estaba realizando una copia adicional. Aunque pudiera suceder, resulta un tanto rocambolesco que después enviaran a Losada un texto diferente. Téngase en cuenta, además, que al parecer existía otra copia en español en manos de su traductor francés, que podrían haber requerido en caso de ser necesario<sup>10</sup>.

En efecto, Paul Verdevoye, hispanista francés, profesor de la Sorbona, fue el encargado de traducir *La forja de un rebelde*. Como apunta Ilsa Barea, los libros aparecieron en Gallimard, pero sólo vieron la luz los dos primeros volúmenes: *La forge* y *La route*, ambos en 1948. A partir de la alusión de Ilsa Barea al hecho de que el único ejemplar en español sobrante estuviera en manos del traductor francés, Francisco Caudet abre el siguiente interrogante: «¿se refería a *La forja* o a las tres novelas?», a lo que responde: «Todo apunta a que se estaba refiriendo solamente a *La forja*». Añade, además, la siguiente hipótesis:

Atando una serie de cabos sueltos, he llegado a la conclusión, a la que ya había llegado antes Nigel Townson, de que todas las traducciones de las tres novelas a otros idiomas, que no fuera al inglés, se llevaron a cabo a partir de la versión inglesa de Ilsa Barea. Hay una excepción, *La forja*, que tradujeron Sir Peter Chalmers-Mitchell al inglés y Paul Verdevoye al francés de un manuscrito original en español [Barea, 2019: 94].

Puede que tal cosa ocurriera para otros idiomas, pero no para la edición francesa. Un primer indicio que nos lleva a esta conclusión tiene que ver con el escaso margen en el que aparecieron los dos volúmenes en Gallimard: *La forge* tiene como pie de imprenta el 28/6/1948 y *La route* el 2/12/1948. En una carta enviada por Barea a Torre el 24 de junio de 1946, se refiere a Verdevoye como el traductor de «mis libros» (el plural resulta significativo). Parece sensato suponer que Verdevoye

---

<sup>10</sup> También Guillermo de Torre intercambió correspondencia con Paul Verdevoye, al menos desde 1948.

trabajó desde un principio con el manuscrito completo original en español de *La forja de un rebelde*. Además, en la primera página de ambos libros, se informa de que las traducciones procedían del español. Refrenda esta afirmación el testimonio de Ilsa Barea, tomado de Nigel Townson [Barea, 2000b: 26] y aducido por Francisco Caudet (en un sentido diferente), cuando apuntó que «casi ningún traductor estaba suficientemente familiarizado con el vocabulario coloquial, directo y muy poco académico de Arturo, con la excepción del traductor francés» [Barea, 2019: 94]. Resulta, por tanto, poco verosímil sostener que el hispanista Verdevoye tradujera *La ruta* del inglés, habiendo partido previamente en *La forja* del español. ¿Por qué no se publicó *La llama* en francés? Probablemente por razones de índole comercial, tal vez porque no se cosechó el éxito apetecido con las dos primeras entregas. Lo cierto es que Verdevoye se empleó también en esa labor. Lo sabemos por una carta que éste dirige a Guillermo de Torre el 10 de mayo de 1949, excusándose de verter al francés textos del crítico madrileño porque «ahora tengo que terminar la traducción del tercer libro de Barea, *La Llama*» [Béhar, 2021: 70]<sup>11</sup>. Sería desde luego revelador poder acceder al archivo de Paul Verdevoye, que falleció en 2001, aunque, por desgracia, desconocemos su paradero.

Ilsa ofrece a Torre ejemplares de la trilogía enviados por su agente a Buenos Aires. Justamente el día que Torre recibía la carta de Ilsa, su esposo vuelve a escribirle para informar de lo siguiente: «Mi agente literario me dice que no hay ejemplares de mi trilogía en Buenos Aires y por tanto le mando una colección por correo normal. A la vez, y posiblemente, por lo que ahorrara tiempo (sic) escribo a mis editores en Nueva York que la tienen en prensa en un solo volumen bajo el título *The Forging of a Rebel* que le envíe un ejemplar de revista directamente». En efecto, fue en 1946 cuando la editorial neoyorquina Reynal & Hitchcock publicó en un solo tomo la trilogía.

<sup>11</sup> Fondo Guillermo de Torre, BNE, sign. 22831/110.

En una nueva carta, expedida desde Buenos Aires el 28 de julio, Torre informa a Ilsa de que la prometida remesa no ha llegado todavía: «espero leer sus libros pronto, aunque claro es, hubiera preferido tener el texto castellano». De su recepción dará cuenta en otra misiva fechada el 14 de octubre: «Ante todo, acuso recibo a los tres libros de Arturo, recién llegados, que me dispongo a leer, y no es fórmula, con todo interés, si bien hubiera preferido conocerlos en castellano, pues para mí el idioma originario de un escritor es consustancial».

Tras un periodo de silencio, Guillermo de Torre retoma la conversación con los Barea el 1 de enero de 1947, contestando a otra misiva (perdida) del 22 de octubre. Torre les informa de su relación con Ángel Flores «escritor de origen portorriqueño y de expresión inglesa, que se ha singularizado mucho como hispanoamericanista y crítico de literatura moderna», y les pide que se pongan en contacto con él por el motivo siguiente:

Este amigo prepara, de acuerdo con un plan que yo le he enviado, una antología de escritores españoles modernos de ficción, que se llamará algo así como *Modern Spanish Fiction* y para la que yo haré un prólogo. Le interesa incluir desde luego algo de Arturo, pero no de las novelas, sino cuento. ¿Quiere remitirle alguno sin demora, puesto que usted ya tiene los textos en inglés y no necesitará él traducirlos? Conviene que le pasen también el mismo encargo a Salazar Chapela para que le envíe asimismo un cuento o novela corta.

Como se ve, Torre estimaba la labor de Barea como narrador y se ocupa y preocupa por difundir su obra. Barea le hará caso y enviará a Flores el relato «Paris 1938» (recogido después en *El centro de la pista* como «A la deriva (París, 1938)») que formará parte del libro *Spanish Writers in Exile* (Sausalito, Bern Poster, 1947). Le acompañarán en aquella antología Benjamín Jarnés, Joaquín Arderius, Antonio Espina, César M. Arconada, Rosa Chacel, José Herrera Petere, Max Aub, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Dieste y Francisco Ayala. Desconoce-

mos los motivos por los cuales Esteban Salazar Chapela no fue incluido en la recopilación<sup>12</sup>.

En la carta que citamos, Torre da noticia también de la aparición de una reseña en el *New York Times* (que le había proporcionado el mencionado Ángel Flores), escrita por Orville Prescott y publicada el 3 de octubre de 1946, la cual «constituye una buena presentación de *The Forging of a Rebel*»<sup>13</sup>. Apunta que ya ha leído la trilogía pero que no dispone de tiempo suficiente para realizar un análisis detallado de la obra, aunque promete escribir un artículo en el que plasme sus impresiones<sup>14</sup>. Incide de nuevo en que le habría gustado leer el libro en español «porque para mí el idioma, la expresión, es casi inseparable de lo expresado, sino para mayor facilidad de lectura, pues una de sus características es la amenidad, el interés constante y progresivo del relato».

Pese a esa falta de tiempo de la que dice adolecer, Torre se enfrasca en la enumeración de varias vivencias personales que el libro de Barea hace aflorar en su interior, y que, dado su interés, transcribimos a continuación por extenso:

Mientras pasaba las páginas del primer volumen, *The Forge*, volví en gran parte a ciertos lugares y ambientes, a una atmósfera de época que pocos años más tarde que a Arturo a mí me fue también familiar y cotidiana: me refiero a los alrededores de la Plaza de Oriente y del Teatro Real (el colegio donde yo estudié el bachillerato estaba en la calle de la Cruz a un paso de la

---

<sup>12</sup> Alguna información adicional de este proyecto puede encontrarse en Domingo Ródenas de Moya [2018: 17].

<sup>13</sup> Véase nota 7.

<sup>14</sup> Se trata del mencionado artículo publicado en *Saber vivir*. El aparecido dos años más tarde en la revista uruguaya *Número* no es, como sostiene Francisco Caudet [Barea, 2019: 91], el que presente a Barea «por vez primera al mundo hispano», sino una actualización del anterior. Por ejemplo, mientras que, en 1947, Torre manifiesta su deseo de que la traducción de *La forja de un rebelde* llegue al español («ojalá pronto [la] puedan leer todos en castellano» [Torre, 1947]), en 1949 ya es un proyecto en marcha: «la curiosidad de estos [los hablantes de habla hispana] pronto podrá quedar satisfecha mediante la edición que imprime actualmente Losada en Buenos Aires» [Torre, 1949a: 274].

plaza de Isabel II, con la estatua; yo iba allí todos los días subiendo la cuesta del Paseo de San Vicente, donde vivía, en una casa al lado de la imprenta Rivadeneyra, frente a los jardines del Campo del Moro y no muy lejos del Manzanares, por consiguiente, pasando cotidianamente por la plaza de la Encarnación y los talleres de Ungría). Resulta, pues, que independientemente de otras diferencias externas (clase media la mía; mi padre, abogado y notario; un abuelo mío, hombre de negocios; el otro, catedrático) y cómo estas felizmente nunca han establecido diferencias radicales en España –si las comparamos, al menos, con las que producen en Inglaterra– Arturo y yo hemos tenido como escenario infantil muchos lugares comunes como atmósfera de los primeros años. Eso me permitió admirar la netitud de sus descripciones y evocaciones, el extraordinario vigor, el desenfado y la franqueza –de abolengo barojiano, pero sin huellas concretas con que cuenta todo–. No pude hacer la misma confrontación de identidad en el segundo tomo, puesto que felizmente yo no fui a Marruecos, y ni siquiera hice el servicio militar (era tal ya mi antimilitarismo que estaba dispuesto a desertar, a cualquier costa, y lo acontecido después no ha hecho más que exacerbar tal sentimiento hasta el límite), pero sí admirar la crudeza con que narra las bellaquerías castrenses. Volví a establecer contacto con la realidad conocida en *The Clash*, pues mi visión de la guerra –aunque sólo estuve allí los primeros meses– coincide en gran parte con su visión independiente y superpartidaria, encontrando además siluetas de personajes que también yo he tratado durante años. ¿Sabían ustedes que, durante mi primera estancia en Buenos Aires, en 1929 y los dos o tres años siguientes, yo trabajé durante una temporada en el diario *La Nación* y en la misma sección que Rubio Hidalgo? Dios le haya perdonado, puesto que hace poco supe que murió en París, pero no era una buena persona ni cosa parecida. Tramposo, enredoso, jugador por estupidez, nos hizo algunas «faenas» a sus colegas en dicho periódico. Fue una «inocentada» del inocente Álvarez del Vayo llevarle a aquel cargo durante la guerra. Esa guerra que ustedes aguantaron tan fabulosamente desde la Telefónica, lugar para mí también más que familiar, pues viví durante muchos años enfrente, en un hotel de la Gran Vía, calle «gloriosamente» denominada hoy «Avenida de José Antonio».

El mencionado Luis Rubio Hidalgo fue jefe de la oficina de prensa extranjera y propaganda del Ministerio de Estado durante la guerra civil, nombrado por Julio Álvarez del Vayo, ministro por entonces del ramo. Barea estaba a sus órdenes y heredó su puesto cuando la admi-

nistración se trasladó a Valencia en noviembre de 1936. El paso del gobierno a la retaguardia y el abandono de la ciudad de Madrid indigna a Barea que en *La llama* retrata a Rubio Hidalgo de la siguiente guisa: «No entrarían los otros [en Madrid] tan sencillamente como aquella cara fría de huevo cocido creía y afirmaba con una sonrisa miedosa» [Barea, 2000a: 681; 2019: 1125].

En su extensa carta, que disuena con la premura con la que dice redactarla, Torre continúa realizando interesantes reflexiones, esta vez relacionadas con la posibilidad de que el libro se edite para lectores de habla española:

Pero ya ven ustedes cómo en rigor la realidad se me mezcla demasiado con los hechos de esos libros y no acierto a hablarles de ellos objetivamente, con el cumplido objetivismo que cuadra a un crítico literario. Pero ¿caso no pasará lo mismo, en mayor o menor grado con todos los lectores españoles que encuentren esos libros? Porque no sé si me equivocaré al pronosticar que han de ser gustados, más objetivamente apreciados, por los lectores extranjeros. Ello no significa disuadirles de la conveniencia de que aparezcan también en castellano, como habrá de acontecer un día u otro. Pero pasa además una cosa: el lector de nuestro idioma no tiene el hábito de lo autobiográfico: le interesa la realidad, pero le asusta al mismo tiempo y prefiere que se la den novelizada.

Tras leer estas consideraciones, podría deducirse que Barea percibió que las posibilidades de publicar su obra con Losada se alejaban un tanto, máxime cuando un poco más adelante Torre le relata la experiencia vivida con la publicación de un libro de memorias de Philippe Soupault en el que relataba su experiencia como prisionero en una cárcel de Argel durante el gobierno del general Pétain. Torre le propuso la edición a Gonzalo Losada, que le respondió de este modo: «relato autobiográfico, mezclado a una actualidad política ya superada, no; si fuera una novela, sí». Y Torre remacha: «Hablaba recogiendo la opinión de nuestro público». Lo cierto es que el crítico español se expresaba sin dobleces pues las mismas consideraciones que efectúa a Ilsa

de forma privada las plasmará poco después cuando registre sus impresiones de lectura de *La Forja* en el artículo aparecido en la revista porteña *Saber vivir* en donde apunta:

El lector extranjero [...] prefiere, cuando de vidas interesantes se trata, conocerlas en su cruda verdad, sin adobos novelescos, ni afeites embellecedores. Contrariamente el lector de nuestro idioma carece del hábito y del gusto autobiográficos; le interesa la realidad [...] pero le asusta al mismo tiempo y prefiere que se la den novelizada [Torre, 1947].

No parece que estas apreciaciones se ajustaran a la realidad porque, una vez publicado el libro en español, alcanzará un resonante éxito de ventas: unos diez mil ejemplares en los primeros meses [Eaude, 2001: 170].

Pero la sustanciosa y expresiva carta de Torre no acaba aquí porque todavía añade ciertas sombras y algunas claridades:

Por eso temo anticiparme a hacer cualquier gestión del libro de Arturo, sospechando que me den una respuesta parecida. Pero eso no quiere decir, ni mucho menos, que deba desistirse de ellas. No es uno, sino varios los editores que pueden encararse. En cualquier caso –y como en América sigue teniendo un eco y un prestigio sin par todo lo que llega de Francia– cuando lleguen los tomos de la traducción francesa, publicada por Gallimard, y que ustedes, me anunciaban, con ellos a la vista tiene más probabilidades de resultar cualquier negociación editorial.

Resulta un tanto peculiar el juego de Torre por ser a la vez juez y parte, pues ocupa un papel relevante en el entramado editorial de Losada, por cuyo progreso debiera velar, máxime cuando se trata de un negocio que se aventura provechoso. ¿Puede más en él la objetividad del crítico y la franqueza del amigo o se trata en realidad de un juego estratégico para conseguir el libro en mejores condiciones? Difícil resolver semejante ecuación. La carta se cierra con la sugerencia de que envíen alguna colaboración para la revista *Cabalgata* «que tiene muy buena difusión».



Ese ruego iba dirigido especialmente a Ilsa porque Arturo Barea ya sabía de ese proyecto de revista y en una carta fechada en Oxford el 26 de agosto de 1946 había ofrecido a Torre algunas de sus «*short stories* [...] ya publicadas en inglés y algunas en otros idiomas más [...] pero ninguna en español». Junto con la carta, Barea adosa tres cuentos, sobre los que ofrece la siguiente información:

Bien, le incluyo tres de estas historias, dándole plena libertad para disponer de ellas y pidiéndole únicamente que si no le interesan me lo diga con entera franqueza, para que si se tercia la ocasión, pueda intentar otro camino. Las tres historias se han publicado en inglés: «Las tijeras» en *Horizon* en 1941 y en una antología de *Horizon Stories*; actualmente está pendiente de publicación en Holanda y Dinamarca. «El testamento» se publicó en *Modern Reading* en 1943, en Italia por selección del British Council y en Dinamarca. «Mr. One» se publicó en *Voyage* —un volumen de short stories de varios autores— en 1945, y lo será en breve en Dinamarca. Claro es, que todos estos títulos honoríficos no excluyen la posibilidad de que a usted le parezcan en español indignas de las letras de molde<sup>15</sup>.

Esos cuentos pasarían a formar parte de su libro *El centro de la pista*, el primero en publicarse en España tras su destierro —y tras su muerte pues aparecería en 1960 en las prensas de las madrileñas Ediciones Cid—. Por su publicación se interesa Arturo Barea casi un año después, en una nueva carta fechada en Oxford el 5 de marzo de 1947: «¿Ha pasado algo con los cuentos que le mandé y que usted no quiso dar a *Cabalgata* sino a otra revista?». Torre le informará al respecto nueve días más tarde:

Le remito por correo ordinario un ejemplar del último número de *Los Anales de Buenos Aires* (dirigida por mi cuñado Jorge Luis Borges, pues ya sabrá usted que mi mujer es la pintora Norah Borges) que inserta, con todo honor a la cabeza, su cuento “El testamento”. [...] Otro cuento ya está aceptado en *Sur* y aparecerá allí próximamente. Únicamente queda en mi

---

<sup>15</sup> Esta carta se conserva en la Staats-und Universitaetsbibliothek Hamburg Carl Von Ossietzky, sign. NGT: 11: 1.

poder el titulado “Las tijeras”, que todas estas revistas, aunque no son precisamente familiares, encuentran algo crudo y desapacible.

En efecto, «El testamento» había aparecido en el número 12 de *Los Anales de Buenos Aires* en febrero de 1947 (pp. 3-8) [Barea, 2014: 227-232], sin embargo, ni el supuestamente aceptado por *Sur* (que debe ser «Mr. One»; [Barea, 2014: 256-259]) llegará a ser publicado ni «Las tijeras» encontrarán acomodo en el medio periodístico argentino: su crudeza radica en el deseo de la curiosa y truculenta protagonista de abrir con las tijeras «la tripa de arriba abajo» a su pequeño hermano para ver «lo que tiene dentro» [Barea, 2014: 246-250; cita en p. 250].

Pero en la carta del 5 de marzo hallamos informaciones complementarias. Barea responde a las reticencias planteadas por Torre y, como no podía ser menos, vende los primores de su obra, basándose para ello en hechos incontrovertibles: su éxito de ventas y las continuas solicitudes que se le formulan para ser traducida a nuevos idiomas. De nuevo la cita es larga, pero, entendemos, sustanciosa:

Sobre mi trilogía, agradezco mucho su buena impresión y comprendo la dificultad de juicio habiéndose visto mezclado en épocas y lugares idénticos. La actitud de Losada me parece un poco más difícil de comprender. Partiendo, claro, del mismo razonamiento que usted hace, mejor dicho, pone en boca de él: el razonamiento puramente comercial que me parece justo, porque un editor no puede ser Mecenas, sin arruinarse. Pero ... mi razonamiento también es puramente comercial:

La trilogía se está extendiendo por el mundo con un gran éxito: En Dinamarca se ha convertido en un *best seller*. Aquí en Inglaterra ha llegado a la quinta y sexta reimpresión. En los Estados Unidos, después de ese recorte del *New York Times* que usted tiene, se han publicado revistas de página entera en los primeros periódicos y Brentano ha hecho una exposición del libro en la Quinta Avenida<sup>16</sup>. En Francia Gallimard publica en junio; en Holanda en el mismo mes. En Noruega en otoño. Y ahora me pregunto yo, ¿qué garantías precisa un editor de lengua española sobre el éxito de un libro?

---

<sup>16</sup> Véase, de nuevo, la nota 7. Todo parece indicar que Torre aprovechó estas informaciones para su artículo.

No le queda otro baluarte de defensa que es que usted dice de que el público no quiere autobiografías, –el público de habla española–. Bien. Ramón Sender ha publicado una página entera en el *New Leader* y adjunto le mando una copia de ella. ¿Es testimonio bastante de que, aunque Losada esté en lo cierto en líneas generales, en este caso puede errar; o no?

En efecto, Ramón J. Sender había publicado un largo artículo elogioso sobre *The forging of a rebel* titulado «The Spanish autobiography of Arturo Barea» en *The New Leader* (11 enero 1947, p. 12; se reproduce en Chislett / Marqués [2017: 95]). El artículo sirvió para que Sender y Barea trenzaran ciertos lazos de amistad ya que, a partir de entonces, empezó entre ellos un fructífero intercambio epistolar. Sin embargo, las relaciones entre Sender y Torre no eran amistosas, más bien al contrario. El autor aragonés tenía una especial inquina hacia Torre, tal vez por haber sido objeto de algún rechazo en Losada, por alguna crítica adversa o quizá por tratarse de un aguerrido rival a la hora de obtener colaboraciones en los medios hispanoamericanos. De esa animadversión son buena muestra los comentarios que Sender traslada a Joaquín Maurín en sus cartas. Baste un ejemplo:

Mi olfato profesional y mi experiencia me dicen que ese colega está frenético por mis artículos (no lo confesará nunca porque me tiene seguramente miedo). Él tenía la exclusiva y el monopolio del comentario literario en todo el orbe hispanoamericano. Es poca cosa como crítico y todo lo resuelve con fichas bibliográficas y datos nimios a los que trata de dar importancia en vano. En fin, que no tiene aliento y tal vez él lo sabe. (Carta del 11 de agosto de 1953) [Caudet, 1995, 114]<sup>17</sup>.

Los comentarios sobre Sender tendrán respuesta en una carta posterior de Torre, según veremos, pero Arturo Barea aduce nuevas razones para atraerse el interés de la editorial Losada:

---

<sup>17</sup> Sobre la animadversión de Ramón J. Sender hacia Guillermo de Torre, véase Pablo Rojas [2015: 502-507; 2023: 490-496].

Entre paréntesis y aunque esto aún no ha pasado de los preliminares nuestro agente literario está en conversación para la cesión de derechos cinematográficos a la Columbia para filmar el libro, como una réplica a el [sic] libro y la película de Hemingway. Ya he tenido algunos curiosos anónimos sobre la edición española.

Digo anónimos en el sentido de que con excepción de una casa editorial de Brasil ninguno de ellos ha dado la cara sino se ha presentado tras tercera persona. No tengo interés en tratar con esta clase de gentes, pero al mismo tiempo me parecería un poco tonto que si el éxito de crítica norteamericano se convierte en un éxito correspondiente de venta se encontrarán ustedes de la noche a la mañana con que habían perdido una buena oportunidad.

Pero en fin, esta es una cuestión que, naturalmente, usted la puede ver muchísimo mejor que yo y por lo tanto decidirla. Desde mi sitial, me atrevería a decir que debería usted considerar el caso otra vez: es un libro del que puede usted presentar hoy las críticas más entusiastas de los mejores críticos de Europa. Sartre quiere reproducir algunos trozos de la *Forja* en su revista. Aquí, *Horizon* reprodujo un capítulo del *Track*. El Gobierno Aliado en Italia reprodujo el capítulo VI de la segunda parte del *Clash* para su revista de propaganda. Es decir, el libro se encuentra ya con todas las garantías de un libro que va a hacer época, en la literatura internacional actual.

No hay en esto ni pasión de autor, porque con este libro me está pasando algo de lo que les debe pasar a las mujeres que paren quintuples, —es decir que no entienden lo que les ha ocurrido—, ni tampoco prisa. Hay franqueza y además el que me daría una gran alegría que fuera Losada quien lo hiciera mejor que otro. Este libro, además, se leerá en España un día y mi intención es ceder los derechos de publicación en español totalmente, es decir incluyendo España.

Torre recibió la carta de Barea el 11 de marzo y tres días más tarde le daba cumplida respuesta. Hace gala allí de los trabajos publicitarios que ha emprendido para dar a conocer su obra en Hispanoamérica: «esperando seguir teniendo el honor de ser su introductor en las revistas de este continente —a lo que contribuirá el largo artículo que pienso dedicar a su trilogía novelesca, y del que si puedo le mandaré una copia aún antes de ser publicado—»<sup>18</sup>. Se refiere Torre al artículo que

---

<sup>18</sup> En realidad, ese primer artículo sólo ocupó dos páginas de la revista [Torre, 1947].

aparecerá en breve en las páginas de *Saber vivir*, primero, como ya se ha apuntado, en ocuparse de *La forja de un rebelde* escrito en español o al menos para medios de habla castellana (téngase en cuenta que el artículo de Sender fue escrito en español, pero apareció en inglés y destinado a medios angloparlantes). Tras esta introducción, Torre pasa al tema de la posible edición de *La forja* en Losada:

En cuanto a los libros en sí mismos, respecto a sus posibilidades editoriales, quizá ha tomado usted demasiado rigurosamente las reservas que le hacía. Desde luego plantearé el caso más detenidamente ante Losada –antes, en realidad hubiera sido imposible, ya que solo ahora termina el periodo de vacaciones desde fines de año; yo acabo de regresar de un largo veraneo en las playas de Uruguay– con todos los argumentos que usted alega y otros más de mi cosecha. Ahora bien, desde ahora quiero prevenirle que yo en la editorial no tengo, para estos casos, facultad resolutoria: sugiero, propongo, asesoro, pero nada más. Lo contrario equivaldría a asumir responsabilidades directivas en lo económico, cosa que siempre he rehuído, a burocratizarme, lo que aún me inspira más espanto. En último extremo sepa usted que mis contactos editoriales no terminan con la editorial Losada, que tengo muy buenas relaciones con otras casas de aquí y que estoy dispuesto a hablar a sus directores con los argumentos más convincentes. Ciertamente que el momento es poco propicio para que nadie de buenas a primeras se comprometa a hacer una obra tan extensa y costosa de impresión, ya que el encarecimiento de la producción librera alcanza límites fabulosos, a tono con el proceso de inflación y con la política demagógica que nos toca soportar en esta República. Pero en cualquier caso insisto en que su libro saldrá más tarde o más temprano, en nuestro idioma, y en este sentido puede estar usted tranquilo. Nada de lo anterior significa, por lo demás, que usted puede dejar de hacer gestiones de otra índole, bien directamente o por la vía de agentes especializados.

No olvida Torre mencionar el artículo de Sender, quien, en su opinión, «pedantea como de costumbre» y apunta además: «No: los mejores libros, junto con el de usted sobre la guerra española, no es *Contraataque* sino las novelas de Max Aub *Campo cerrado* y *Campo de sangre*, publicadas en México». Alude Torre a *Contraataque*, libro que Ramón

J. Sender publicó en 1938 bajo el auspicio de la editorial comunista «Nuestro Mundo». Se tradujo al inglés y al francés rápidamente. Sobre él realiza Torre una interesante reflexión en unas notas privadas escritas al poco de terminar la guerra civil con el título de «Soliloquios de un isleño», recogidas posteriormente en su libro de carácter autobiográfico *Tan pronto ayer*. Estima allí que el libro de Sender es «admirable y hasta hoy el más veraz y conmovido que nuestra guerra ha producido en ningún idioma». Sin embargo, muestra su radical disconformidad con las tesis «pro-beligerantes» que el libro alentaba. En su opinión, para Sender:

El estallido de la guerra fue poco menos que la realización de un sueño largamente acariciado: el trueno que resolvió en tormenta un estado atmosférico muy cargado, terminando con la tensión violentísima en que la catástrofe se incubaba desde hace meses. Para él, pues, la guerra, fue como un desencadenamiento fatal de algo anhelado. El paso a un estado de liberación y netitud al romperse el equilibrio de la paz y dar rienda suelta a los instintos defensivos y ofensivos de combatiente político [Torre, 2019: 153].

Completamente diferente fue el sentimiento que Torre [2019: 153] experimentó tras el estallido de un conflicto que él consideraba excesivo e innecesario y que nada justificaba: «yo no vacilo en declarar que mi primera reacción ante el inicial chispazo bélico fue rigurosamente la opuesta. Sentí la guerra, sentí la escisión civil como algo que físicamente sólo cabe aguantar, que mi razón se negaba a aceptar, como un crimen inexpiable».

Haciendo gala una vez más de la sinceridad de sus juicios, que no mutan al hacerse públicos, en su «Presentación de Arturo Barea» escribe: «No es que falten otros cultivadores del género, pero ninguno, con la excepción de Max Aub, en sus libros *Campo cerrado* y *Campo de Sangre*, ha conseguido, como el autor de la famosa trilogía, traducir una experiencia nacional y hasta local en términos tan centrífugos y universales». Citamos aquí por la versión publicada en la revista uruguaya *Número*

(p. 277; de similar tenor en Torre [1967: 193]). Con posterioridad, en varios artículos publicados tras la muerte de Barea, recogidos en *Al pie de las letras*, Torre [1967: 195] compara la obra de este con la de Sender:

Para no sacar a Barea de su propio ámbito, cotejándole únicamente con otros novelistas españoles del destierro, habría que mencionar a alguien como Ramón J. Sender, por quien el autor de *La forja* mostraba una estimación particular. Las reservas que contrariamente merece a otros, debidas a la carencia de estilo y a cierto rudimentarismo mental, quizá puedan ser superadas cuando se le juzgue por sus últimas novelas. Pero no se olvide que Sender tenía ya realizada gran parte de su obra al salir de España; de suerte que, si limitamos la visión a los novelistas españoles revelados en el destierro, el único que puede medir su talla con Arturo Barea no es otro que Max Aub [...] y no solo por su gran tetralogía de los *Campos*, sino también por algunos de sus numerosos libros posteriores.

Sobre lo manifestado por Torre acerca de Sender escribe a continuación Barea lo siguiente (en carta expedida desde Oxford el 20 de abril de 1947):

Me he sonreído de su crítica sobre Sender y creo que es usted un poquito duro con él. Es verdad que la manera en que ha citado *Contraataque* es pedantesca y en general todo el tono del artículo sobre mi libro; pero de las noticias que yo he ido coleccionando acá y allá sobre Sender, creo que el pobre debe de estar muy aislado y muy amargado, y no es extraño que sus reacciones en cada ocasión posible traten de ser dogmáticas o un poco despectivas hacia los demás. No conozco estos dos libros de Max Aub que usted cita, ni los tiene aquí Gili. Lo cual quiere decir que si hay una posibilidad me los mande.

En este intervalo, Torre se puso de nuevo en contacto con Barea en una carta que debió enviar desde Buenos Aires el 14 de abril, al parecer perdida. En ella debió trasladarle el interés efectivo de Gonzalo Losada por publicar la trilogía de *La forja*. Acto seguido, Barea detalla las condiciones que pone para que la primera edición en español pudiera llevarse a término:

Me alegra infinito que el Sr. Losada se haya decidido a considerar la publicación de la trilogía.

Como ya le decía en una de mis anteriores, no quiero ser yo el que haga dificultades para la edición española, que aparte del natural orgullo de papá de la criatura considero absolutamente necesaria como un granito de arena en esta lucha por construir una mejor comprensión entre españoles y sus afines y para su auto-comprensión. Naturalmente tampoco quiero repetir la triste historia de tantos autores españoles que otro se alce con el santo y con la limosna.

Aunque naturalmente esta carta no es la redacción de un contrato sino una carta personal a usted, mi idea –y debo decir ante todo exclusivamente en un contrato con la casa Losada– es calcular un tanto por ciento muy reducido, por ejemplo un ocho por ciento sobre los 3000 primeros ejemplares, pero después aumentar gradualmente al diez hasta 5000, al doce y medio hasta 25000 y al quince del 25000 en adelante. La amplitud de los derechos sería para América y para España y Portugal en lengua española; y naturalmente para la venta en lengua española en todo el mundo –por ejemplo aquí sé que se pueden vender algunos cientos de ejemplares y Gili lo corroborará.

Pero hay una cosa muy importante: no concedo a Losada el derecho de traspasar sus derechos a otro editor de América o de otra parte sin una previa conformidad mía. (Esto sobre todo es una protección contra editoriales políticas que pudieran tratar de «congelar» el libro). Estoy conforme con conceder el plazo de tres años para la publicación, pero previsto que el primer tomo se publique dentro del primer año y que se haga un avance de la mitad de los royalties sobre los 3000 al firmar el contrato y la otra mitad al publicarse el último de los tres volúmenes.

Desde luego, creo que la obra debería publicarse en tres tomos y el texto completo, tal como se ha hecho en la edición inglesa y no recortado como los americanos lo han hecho. Ni que decir tiene que no admito correcciones en el texto español o cortes sin previa discusión. Pero sobre esto tengo que aclarar que yo mismo reconozco seguramente habrá que pulir algunas crudezas demasiado violentas del lenguaje en el texto español, igual que Ilsa ha hecho con la traducción inglesa, y no me voy a negar a ello absolutamente.

Le voy a mandar en breves días el manuscrito de *La Forja*. Los otros dos están copiándose porque con la traducción francesa y la italiana ya no tengo más copias a máquina, pero su copia está muy avanzada y seguramente cuando hayamos llegado a un acuerdo definitivo estarán listas para entregarlas. Desde luego el contrato se hará como todos a través de mi agente en



Londres, porque yo no quiero ocuparme absolutamente de todas las complicaciones legales y técnicas. Faber tiene únicamente los derechos para Inglaterra y los dominios en la traducción inglesa y yo los derechos exclusivos de cada idioma.

No quiero ni hacer presión ni meter prisa, pero sí agradecería que el Sr. Losada tratara este asunto lo más rápidamente posible. Con la edición norteamericana llevo ya recibidas tres peticiones de condiciones para la edición española que he contestado simplemente, diciendo que estaba en tratos preliminares con otro editor; y naturalmente no quisiera tampoco perder oportunidades. Mi actitud es, dejar abierta la opción a la editorial Losada hasta que me den una contestación definitiva en un sentido o en otro. Pero claro es, esta actitud mía no la puedo prolongar indefinidamente.

Esto es en líneas generales mi manera de considerar la edición española y ahora espero sus noticias o mejor dicho las noticias de Losada, para discutir lo que sea discutible.

Vuelve a insistir Barea, como se ve, en que pronto va a enviar una copia del texto en castellano de *La forja*, señal de que por entonces poseía algún original. Llama también la atención su exigencia de que no se produzcan «correcciones» o «cortes sin previa discusión», lo cual hace pensar que se ocupó personalmente de la corrección de pruebas y que los errores con que apareció la primera edición de Losada fueron imputables más al autor que a los operarios de la editorial. También resulta interesante el comentario que formula sobre su deseo de que el libro no aparezca recortado, como había ocurrido con la edición americana: en efecto, en la versión castellana tendrá incluso algún añadido: tres capítulos más incluidos en *La ruta* (el noveno de la primera parte y el tercero y séptimo de la segunda).

Guillermo de Torre debió de contestar a la anterior misiva a comienzos de mayo de 1947. El 20 de ese mes, Barea le dirige una nueva carta agradeciéndole sus exitosas gestiones: «Solo unas líneas para contestar su carta y decirle que he recibido la carta del señor Losada a la cual he contestado dando mi conformidad y dejando los detalles del contrato a mi agente. Pero tengo que mandarles las gracias que siempre

se le dan al “padrino”. Desde luego la correspondencia con la editorial es puramente oficial y no tiene nada que ver con la nuestra».

Además, Barea adopta las recomendaciones que Torre, avezado agente publicitario, le sugiere para ir encauzando el discurrir comercial de su libro: «Sigo su consejo y he empezado a preparar traducciones de las críticas más destacadas de los libros en Inglaterra, EE.UU., y Dinamarca. Todavía no hay críticas francesas porque Gallimard demora la venta pública de *La Forja* hasta que Sartre haya publicado unos extractos del libro en su revista *Temps modernes*, lo que ha prometido hacer en junio». En efecto, dichos fragmentos aparecerán en el número 21 de junio de 1947.

Esta vez Torre se demorará en la respuesta que se hará efectiva el 14 de julio. La razón de esa demora se debe a que estaba «esperando acusarle recibo del original castellano de su libro, que aún no ha llegado a nuestro poder». En cambio, lo que sí había llegado era el ejemplar del contrato, cuya firma pospone Losada «hasta haber recibido dicho manuscrito». Torre le informa también del envío del recorte del artículo que le había dedicado en *Saber vivir*: «según reza el título “una presentación” –la primera tal vez que de usted se hace en castellano– a fin de ir preparando la atmósfera a la publicación del libro». Lo cierto es que dicha publicación se demorará bastante tiempo pues parecía que a mediados de 1947 el trato ya estaba cerrado. Quizá los problemas ocasionados por el encarecimiento del precio del papel pudieron jugar en su contra según apunta el propio Torre en alguna carta a Barea y a otros corresponsales por la misma época (a Max Aub, por ejemplo, le advierte en el verano de 1951 de que «cuesta ahora imprimir cuatro o cinco veces más de lo que costaba hace pocos años» [Ródenas de Moya, 2018: 24]). El hecho es que, según deseaba el autor, *La forja de un rebelde* aparecerá por vez primera en castellano dividida en tres volúmenes, pero cuatro años más tarde: el 18 de mayo de 1951. Ello no fue óbice para que la editorial fuera creando expectativas con la aparición del libro y en ello el propio Torre se empleó a fondo. Por ejem-

plo, en octubre de 1949 reeditó el artículo que previamente había publicado en *Saber vivir*, esta vez en la revista uruguaya *Número*. El artículo iba acompañado de un fragmento de *La forja*: el titulado «Tierras de pan». Se advertía allí de lo siguiente: «Este cuarto capítulo de *La Forja*, novela inédita de Arturo Barea, se publica con autorización del autor y de la Editorial Losada, propietaria de los derechos de la obra en lengua castellana» (p. 291). Pero todavía faltaban dos años para que el libro viera la luz.

Aunque resulta más que probable que la correspondencia entre Torre y el matrimonio Barea se mantuviera entre 1947 y 1951, apenas quedan rastros de ella, al menos a nuestro alcance. El 15 de noviembre de 1951, Barea pide a Torre que le «cuenta cuantos detalles pueda sobre la acogida de la trilogía en esas tierras» y le avisa de que «alguien va a publicar una revista en el T.[imes] L.[iterary] sobre la edición [en] español, aunque no sé quien es, si amigo o enemigo; pero en todo caso, valen más que hablen mal que no que no hablen»<sup>19</sup>.

Poco después, en diciembre, Torre, siguiendo con su labor promocional, volverá a publicar con leves variantes su «Presentación de Arturo Barea», esta vez en las páginas de *Sur*, revista a la que estaba íntimamente unido por haber ejercido en ella la labor de secretario en sus comienzos. Hará lo propio en *El Nacional* de Caracas en donde colaboraba con regularidad.

La trilogía conoció un éxito inmediato, lo que permitió a Barea publicar nuevos libros en tierras argentinas: *La raíz rota* apareció en las prensas de Santiago Rueda en 1955 y *Lorca, el poeta y su pueblo* de nuevo en Losada un año más tarde. Seguramente Torre intercedió para que tales empresas llegaran a buen puerto. En la citada carta de Barea del 15 de noviembre apunta: «Voy a mandarle en cuanto esté listo, el original español de *La raíz rota*. Como siempre, no hay más que un ejem-

---

<sup>19</sup> Esta carta se conserva en la Staats-und Universitaetsbibliothek Hamburg Carl Von Ossietzky, sign. NGT: 11: 2.

plar y lo estoy copiando a toda prisa. La Revista *Número* publicará en breve el capítulo III, lo cual al fin y al cabo es propaganda». Quizá se trata de un lapsus de Barea porque lo que aparece en *Número* (nº 19, abril-junio 1952, pp. 135-146) es un artículo titulado «Federico García Lorca. El poeta y el pueblo», avance del libro dedicado al autor granadino. De nuevo, la aparición de esos libros se demorará varios años. Al hacer balance de la trayectoria de Barea, Torre [1967: 194] considerará que *La raíz rota* no estaba entre lo mejor del autor y aducirá para sostener tal opinión las siguientes razones: «Barea se había fijado ahora un tema que escapaba a su penetración directa. Maestro en el arte de describir y novelizar lo próximo, lo realmente vivido y sentido con su espíritu y su sangre, no podía menos de sentirse torpe en la empresa de imaginar, intuir lo distante».

Con respecto al libro dedicado a Lorca, Torre [1967: 192, 197] recuerda «la desconfianza por lo intelectual» de Barea y para refrendar tal aserto acude al epistolario intercambiado con éste:

Recuerdo [...] algunas de nuestras cordiales discusiones epistolares, motivadas por la interpretación genuina, pero extraliteraria, que él ha dado a la figura de Lorca en su libro de *The poet and his people* y su desconfianza hacia todo lo que despidiera algún olor de “highbrow”, entre cuya especie constitutivamente me encuentro, y en muy grata compañía por lo demás... (¿No es cierto, amiga Ilsa Barea, gratificada con el mismo apelativo por el hijo del Avapiés...?).

Alude probablemente Torre al pasaje de una carta que Barea le envía en agosto de 1946 en la que acusa recibo del primer número de la revista *Cabalgata*, el cual, apunta, «me ha interesado mucho, aun a pesar de que yo personalmente le encuentro –cómo no– el defecto de ser demasiado *highbrow*, sobre todo en lo que se refiere a pintura». Alude también a continuación a la diferencia de pareceres con su esposa: «Cuando Ilsa y yo pasamos a través de este tema nos ponemos como dos gatos con una sola tajada de hígado o si lo prefiere usted más gráfico, como ese gato de Picasso que reproduce en su revista».

El hecho es que la popularidad alcanzada con *La forja* abrió a Barea nuevos e insospechados horizontes. Informa a este respecto a Torre en la citada carta de noviembre del 51:

La cosa es que he tenido una invitación de Pensilvania para ir al State College de aquel estado, como profesor-huésped de español para el segundo curso y para la escuela de verano y dar unas lecturas sobre Lorca y sobre la Novela Contemporánea española, y lo he aceptado. Parte por el beneficio económico y parte por el interés de ver algo de ese Continente, aunque a lo peor me tenga que conformar con que solo sea Yanquilandia. Pero una vez allí, quiero por lo menos intentar el ir una semana a México. Esto va a ser una aventura, de la que espero salir bien o por lo menos sin escalabraduras, aunque haya chichones; porque la verdad es que esto de meterse a profesor me asusta un poquito<sup>20</sup>.

Se cumplirá en efecto ese deseo de conocer Hispanoamérica: entre abril y junio de 1956 hará una larga gira de conferencias por Argentina, Chile y Uruguay. Fue recibido entonces por un público entusiasta y tal éxito le abrió las puertas de *La Nación* en donde colaboró con 64 artículos hasta su fallecimiento en diciembre de 1957<sup>21</sup>. Como apunta Michael Eade [2001: 171-172], aunque Barea «no volvió nunca a España, [...] su recepción en estos países de habla castellana le conmovió y agradó».

Su paso por Buenos Aires hizo posible que Barea y Torre se conocieran en persona. Torre le acompañó en algunas de las conferencias que organizó la Sociedad Argentina de Escritores. Barea solicitó la opinión del «crítico» a la salida de una de ellas y Torre [1967: 196], con sinceridad, le contestó de la siguiente forma: «la verdad es que el público que le escucha, solo se siente profundamente interesado cuando usted le cuenta cosas vistas y vividas, con sencillez y simpatía comunicativa;

<sup>20</sup> Sobre el paso de Barea por la universidad americana, véase William Chislett [2017: 38].

<sup>21</sup> Sobre el periplo hispanoamericano de Barea, véase Gladys Granata de Egües [1993] y Michael Eade [2001: 170-172].

pero cuando usted se lanza a teorizar sobre lo que debe ser la literatura o sobre el rumbo que debe seguir la humanidad..., entonces ya entra en terrenos ajenos, que otros pisan con más aplomo». Son palabras que Torre recoge en un artículo en el que barema los méritos literarios contraídos por Barea. Conmocionado por la muerte súbita del amigo, Torre, como era habitual en él, lo replicará en diversos medios (*El Litoral*, *El Nacional*, *Talía*; véase bibliografía) y lo recopilará posteriormente en *Al pie de las letras*.

#### CONCLUSIÓN

Como apunta Fernando Larraz [2016: 65], «la impronta de Guillermo de Torre es especialmente visible en Losada durante los primeros diez años de la historia de la editorial, hasta aproximadamente 1948, cuando los problemas económicos obligan a restricciones en las publicaciones, comenzando así el final de la llamada “Edad de Oro de la edición argentina”». Losada ha sido identificada a veces como «la editorial de los exiliados» [Larraz, 2018: 63], y es verdad que acogió en su seno a muchos de ellos, sin embargo, primó sobre todo en su gestión el aspecto económico (del que se ocupó principalmente Gonzalo Losada) y también el creativo. Torre se ocupó principalmente de este último y buena parte de la selección del catálogo tiene que ver con su mano. No le faltaba olfato editorial pues, como apunta de nuevo Larraz [2018: 65], «es uno de los mejores conocedores de la literatura americana contemporánea y uno de los intelectuales con una visión transatlántica más clara». Entre sus méritos, aunque no se le han solido reconocer, está el hecho de que *La forja de un rebelde* se publicara por primera vez en español. Nuestro primer objetivo en este artículo consistía justamente en reivindicar esa labor. Pero Torre no se quedó ahí, también publicitó la obra de Barea por tierras de Hispanoamérica, franqueándole las puertas de diversas revistas y antologías. Esto hizo

posible que otros libros suyos conocieran ediciones en español, además de brindarle el acceso a universidades y centros culturales para dictar conferencias. En suma, la labor de Torre fue capital para la difusión de la obra de Arturo Barea en el ámbito de habla hispana.

Por otra parte, las cartas intercambiadas entre Torre y los Barea, de las que aquí hemos dado cuenta, ofrecen pistas sobre la vieja controversia surgida a raíz de la primera edición castellana de la trilogía, salpicada de errores gramaticales y anglicismos. La correspondencia aquí transcrita ya había sido empleada por Francisco Caudet en su excelente edición de *La forja de un rebelde*, aunque no tuvo en cuenta ni las misivas enviadas por Torre (por creer que no se conservaban), ni las guardadas en la Universidad de Hamburgo. Su exhumación en estas páginas hace que alcancemos una visión más perfilada de los entresijos editoriales que condujeron a la publicación de *La forja* en 1951.

Suele apuntarse que los errores de la primera edición castellana – muchos de ellos corregidos en 1954, aunque no todos, como advierte Caudet [Barea, 2019: 99]– se debieron al hecho de que el manuscrito original en español se extravió e Ilsa Barea (con el beneplácito de su esposo) lo retradujo al castellano, a partir de la versión inglesa [Eaude, 2001: 230]. Francisco Caudet va un paso más allá y plantea lo siguiente: «no es [...] que se perdieran los manuscritos de esas dos novelas [*La ruta* y *La llama*] sino que no los había habido nunca, no habían existido nunca» [Barea, 2019: 106]. Lo cierto es que, en los materiales aquí transcritos, se documenta la existencia de copias originales en español, que Arturo Barea estaría «recopiando». También se alude a otro ejemplar que guardaría el traductor francés, Paul Verdevoye. Como hemos apuntado en las páginas precedentes, nos parece que la hipótesis lanzada por Francisco Caudet no está suficientemente fundamentada, de lo que el mismo autor es consciente cuando, a renglón seguido, confiesa que carece de «pruebas concluyentes» [Barea, 2019: 107]. Michael Eaude [2001: 230] ya rechazó estas tesis al apuntar que «las evidencias de Olive Renier y Margaret Rink, las ayudantes de tra-

ducción de Ilsa, rebaten esto [que Ilsa Barea participara en la escritura de la trilogía] tajantemente».

Nos tememos que el misterio sobre los errores de edición y los anglicismos que afearon la primera versión de *La forja de un rebelde* continuará, por el momento, sin resolverse. Se emplean argumentos que la realidad no parece justificar: la premura con la que se realizó la edición (lo cierto es que pasaron casi cinco años), la indolencia de Arturo Barea (que, sin embargo, pidió a Torre supervisar el contenido, práctica habitual en Losada, que enviaba las pruebas a los autores), la misma despreocupación de Guillermo de Torre (cuando era una persona muy responsable) o del personal de Losada (ducho en este tipo de trabajos). Quizá estas páginas hayan contribuido a esclarecer alguno de esos enigmas o, al menos, a encauzar su resolución.

#### FUENTES CONSULTADAS

- Archivo personal de Guillermo de Torre, Biblioteca Nacional, Correspondencia entre Ilsa y Arturo Barea con Guillermo de Torre, sign. MSS/22819/30.
- Archivo personal de Guillermo de Torre, Biblioteca Nacional, Correspondencia entre Paul Verdevoey y Guillermo de Torre, sign. MSS/22831/110.
- Fondo Guillermo de Torre, Staats-und Universitaetsbibliothek Hamburg Carl Von Ossietzky, sign. NGT: 11: 1-2.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAREA, Arturo (2019): *La forja de un rebelde*, ed. de Francisco Caudet, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_ (2014): *Cuentos completos*, ed. de Nigel Townson, Barcelona, DeBolsillo.
- \_\_\_\_ (2000a): *La forja de un rebelde*, Barcelona, Editorial Debate.
- \_\_\_\_ (2000b): *Palabras recobradas*, ed. de Nigel Townson, Barcelona, Ed. Debate.
- BÉHAR, Roland (2021): «Verdevoyanas versiones. Los inicios de Paul Verdevoey como traductor, entre Federico García Lorca y Jorge Luis Borges»,



- en *La literatura latinoamericana en versión francesa: Trabajos del equipo MEDET LAT*, eds. Gustavo Guerrero y Gersende Camenen (Berlín / Boston, De Gruyter), 58-90.
- CAUDET, Francisco (1995): *Correspondencia Ramón J. Sender - Joaquín Maurín (1952-1973)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- CHISLETT, William (2017): «Arturo Barea: del Madrid de la guerra civil al exilio en la campiña inglesa», en *Arturo Barea. La ventana inglesa*, eds. William Chislett y Juan Marqués (Madrid, Instituto Cervantes), 21-40.
- EAUDE, Michael (2001): *Arturo Barea. Triunfo en la medianoche del siglo*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura.
- GRANATA DE EGÜES, Gladys (1993): «Arturo Barea en la Argentina», en *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España*, eds. Luis Martínez Cuitiño y Elida Lois (Universidad de Buenos Aires), II, 597-601.
- \_\_\_\_ (1992): «Arturo Barea y *La forja de un rebelde*», en *Relaciones literarias entre España y la Argentina. Seminario 1991*, ed. Emilia de Zuleta (Madrid, Embajada de España), 117-135.
- LAGET, Laurie-Anne (2019): «El “verdadero portaestandarte ultraico”: Guillermo de Torre como artífice de una red transnacional del ultraísmo», *Ínsula*, 876: 14-18.
- LARRAZ, Fernando (2018): *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Ed. Renacimiento.
- \_\_\_\_ (2016): «Guillermo de Torre y el catálogo de la editorial Losada», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 7: 59-71.
- MARTÍ, Rosa (2018): «Ilsa Barea, la forja de una traductora», *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 12.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2018): *Vueltas sin regreso. Max Aub y Dionisio Ridruejo (Cartas)*, Madrid, Instituto Cervantes.
- ROJAS, Pablo (2023): *Guillermo de Torre. Por caminos y laberintos*, Madrid, Albert editor.
- \_\_\_\_ (2015): *Guillermo de Torre y la cultura del exilio*, Tesis doctoral, UNED.
- TORRE, Guillermo de (2019): *Tan pronto ayer*, ed. de Pablo Rojas, Sevilla, Ed. Renacimiento.
- \_\_\_\_ (1967): *Al pie de las letras*, Buenos Aires, Losada.
- \_\_\_\_ (1960): «Arturo Barea. Humano y auténtico», *Talía*, 19-20.
- \_\_\_\_ (1958a): «Grandeza y limitación de un novelista: Arturo Barea», *El Litoral*, (26-I), 4.
- \_\_\_\_ (1958b): «Grandeza literaria de un novelista: Arturo Barea», *El Nacional*, (20-III).

- \_\_\_\_ (1951a): «Arturo Barea y *La forja de un rebelde*», *Sur*, 205: 60-65.
- \_\_\_\_ (1951b): «Presentación de Arturo Barea. *La forja de un rebelde*», *El Nacional*, (6-XII).
- \_\_\_\_ (1949a): «Presentación de Arturo Barea», *Número*, 4: 273-277.
- \_\_\_\_ (1949b): «Presentación de Arturo Barea», *Occidente*, 33-36.
- \_\_\_\_ (1947): «Presentación de Arturo Barea», *Saber Vivir*, 70.
- \_\_\_\_ (1945): «Arturo Barea», *Talía*, 54-55.



DE UNA NOVELA DE PROTAGONISMO  
COLECTIVO A UNA NOVELA DE PERSONAJE:  
*LOS QUE SE FUERON* Y *VÍSPERA DEL ODIO*,  
DE CONCHA CASTROVIEJO

From a Collective Character Novel to a Character-  
Driven Novel: *Los que se fueron* and *Víspera del odio*, by  
Concha Castroviejo

MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO

*Universidad de Vigo*

mbusto@uvigo.gal

ORCID: 0000-0002-9983-8887

Recibido: 17-3-2023

Aceptado: 14-6-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.359>

RESUMEN

Este artículo constituye una aproximación a las dos novelas de Concha Castroviejo (1910-1995), *Los que se fueron* y *Víspera del odio*, publicadas ambas a finales de los años cincuenta del siglo veinte, en plena dictadura franquista. A través de las dos narraciones, Castroviejo retrata escenas y circunstancias que remiten a la realidad de la época: el exilio republicano en Francia y en México, en *Los que se fueron*, y la vida de un personaje femenino atada por matrimonio a un marido despreciable, en *Víspera del odio*. La exposición se detiene tanto en los sucesos narrados como en el contexto histórico en

ABSTRACT

This article focuses on the two novels by Concha Castroviejo (1910-1995), *Los que se fueron* and *Víspera del odio*, both published at the end of the 1950s, during the Franco dictatorship. Through the two fictions, Castroviejo portrays scenes and circumstances that refer to the reality of the time: in *Los que se fueron*, giving an account of the republican exile in France and Mexico and, in *Víspera del odio*, the life of a female character tied by marriage to a despicable husband. The analysis focuses both on the events narrated and on the historical context in which they are part of, and also examines

el que se inscriben, examinando también las estrategias formales empleadas por la autora en cada obra.

PALABRAS CLAVE: Concha Castroviejo; *Los que se fueron*; *Víspera del odio*; «Visión de Méjico»; exilio republicano; violencia contra las mujeres; normas de género.

the formal strategies used by the author in each work.

KEYWORDS: Concha Castroviejo, *Los que se fueron*; *Víspera del odio*; «Visión de Méjico»; Republican Exile; Violence against Women; Gender Norms.

## 1. INTRODUCCIÓN

EN 1957 SALIÓ DE LA IMPRENTA DE LA EDITORIAL PLANETA la primera novela de Concha Castroviejo, *Los que se fueron*, y, en 1959, de la mano de la editorial Garbo, la segunda, *Víspera del odio*, que había recibido el premio de novela Elisenda de Montcada el año anterior. Son los años finales de una década de dura represión de la censura, a la que, como es bien sabido, era necesario someter toda publicación. Pero son además años en los que se da a conocer un número importante de textos de autoría femenina, tanto en prosa como en verso; escritoras relevantes muchas de las cuales, sin embargo, acabaron en el olvido. Como señala Raquel Conde Peñalosa [2003: 126-127], cuyos estudios han abierto un importante camino en lo que concierne a la obra de las escritoras españolas de la posguerra (y particularmente de Concha Castroviejo):

En la posguerra, entre los años cuarenta y cincuenta, asistimos a un verdadero *boom* de la narrativa femenina. Surgen decenas de escritoras y cientos de títulos. [...] Nombrar a todas [...] sería imposible. Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Elena Quiroga son solo algunas de las más conocidas, pero hay decenas de calidad indiscutible y prácticamente olvidadas en la actualidad.

Concha Castroviejo fue una de las olvidadas, aunque felizmente está siendo recuperada tanto a través de la reedición de sus obras como a través de trabajos críticos sobre ellas, lo que da muestra de su

interés<sup>1</sup>. En el caso de sus dos novelas, que constituyen el objeto de estudio de este artículo, *Los que se fueron* fue reeditada en 2009 por Ediciones del Viento y *Víspera del odio* tuvo ya una primera reedición en 1976, realizada por el Círculo de Amigos de la Historia, y otra, la última, en 2022, por Ediciones Espuela de Plata<sup>2</sup>. Escribió, además, cuentos infantiles (traducidos a varias lenguas) y el relato *En las praderas del Gan Manitú*, que permaneció inédito hasta su publicación en 2020 por la editorial Tandaia.

Nacida en Santiago de Compostela en 1910<sup>3</sup>, en el seno de una familia acomodada y con querencias culturales, Concha Castroviejo recibió una educación esmerada, aunque para comenzar los estudios de Filosofía y Letras, de los que solo pudo realizar dos cursos, tuvo que esperar a la muerte de su padre (en 1934), catedrático en la Universidad de Santiago, que siempre se había opuesto a que su hija realizase estudios reglados. En 1939 su vida se ve atravesada por la experiencia del exilio, al que salió desde Barcelona, con destino Burdeos, acompañada por su marido Joaquín Seijo<sup>4</sup>; desde allí pasarían a México y, de

---

<sup>1</sup> Conde Peñalosa [2020] escribe sobre *Víspera del odio*, a la que también había atendido Teresa Valdivieso [1986] y, últimamente, Luca Cerullo [2022] y Martínez Cantón [2022]. Torres Nebrera [2012] dedica un artículo a la narrativa en general de Castroviejo y Ana Acuña [2021] ofrece una breve introducción a *Los que se fueron* junto con una selección de textos. Idéntico objetivo de recuperación de la autora sostiene el audiovisual *Concha Castroviejo. Arelas de liberdade*, de Aurora Marco y Pablo Ces, que recibió II Premio Xohana Torres de Creación audiovisual [2018] Puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=DuAAgtFDFqM>

<sup>2</sup> A lo largo del artículo, las citas de *Los que se fueron* proceden de la edición de 2009 y las de *Víspera del odio* de la de 2022. Sabiendo esto, se indicará solamente la página de las mismas.

<sup>3</sup> No todas las fuentes dan 1910 como fecha de nacimiento de la autora. En la nota que puede leerse en el Portal de Archivos Españoles (PARES) se dice 1913 y en la *Gran Enciclopedia Gallega* [1974, vol. VI: 25] se habla de 1915. Me he inclinado por 1910 por tratarse de la fecha que aparece en la semblanza realizada por Nanina Santos Castroviejo, sobrina de la escritora, para el «Álbum de mulleres» del Consello da Cultura Galega, semblanza que he tenido también como referente para los demás datos biográficos aportados (<http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=216>).

<sup>4</sup> Una breve noticia biográfica de Joaquín Seijo, en la que, obviamente, aparece también Concha Castroviejo, puede verse en Borobó, seudónimo de Raimundo García [2001].

México, ella regresará, separada, en 1949<sup>5</sup>. Estudia, entonces, Periodismo y ejerce como colaboradora habitual en prensa: *La Noche* e *Informaciones* (en donde ejerció además como directora hasta abril de 1967 [Larraz, 2011: 182-185]) son dos de los diarios en los que apareció su firma<sup>6</sup>, al tiempo que colaboró asiduamente en revistas culturales y literarias (*Ínsula*, *La Estafeta Literaria*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Grial*) y desarrolló su obra de ficción. Murió en Madrid, donde se había asentado desde septiembre de 1953, en el año 1995.

Para las dos novelas, la escritora eligió temas y personajes que reflejen situaciones vividas durante la dictadura, en un sentido general por miles de personas en *Los que se fueron* (título descriptivo que pone su foco en quienes se vieron inducidos al exilio) y en uno particular, que afecta a las mujeres, en *Víspera del odio*. Así consideradas, como se verá, ambas narraciones documentan circunstancias, prejuicios, obligaciones y normas sociales de una época dominada en España por el nacionalcatolicismo franquista. Atenderé a estas cuestiones, examinando la singularidad de las dos obras en sendos apartados. Concibo, así, el análisis a manera de un díptico, cada una de cuyas tablas posee características singulares, al tiempo que hay un elemento común que las vincula: el contexto histórico. Mientras que las particularidades vienen dadas por el diferente tipo de protagonismo de las novelas (colectivo en una e individual en la otra) y por el diferente tratamiento formal elegido por la escritora. Para relatar la experiencia del exilio, en *Los que*

---

<sup>5</sup> En el año anterior, 1948, se pone fin oficialmente al estado de guerra, pues, como escribe Rosa María Aragiés, la «sociedad española vivió hasta el 7 de abril de 1948 bajo estado de guerra formalmente declarado por la Junta de Defensa Nacional diez días después del golpe de estado de 1936» [2015: 47].

<sup>6</sup> Colaboró además en otras revistas de información general, como *Chan*, editada entre 1969 y 1971. La revista estaba dirigida por Borobó, que, en un diálogo con Víctor Freixanes, comenta cómo invitó a participar en ella a Concha Castroviejo: «Incorporei (a *Chan*) a Manuel Cerezales e a Concha Castroviejo, que eran uns críticos literarios excelentes, de moita sona, nas páxinas de *Informaciones* e en *La Hoja del Lunes*» [Borobó, 2002: 18].

*se fueron* se vale de una tercera persona narrativa, encargada de dar cuenta del desplazamiento del grupo numeroso de personajes (de diferente edad, género, clase y posición) que el levantamiento franquista abocó a salir de España. Por su parte, en *Vispera del odio* opta por un discurso autobiográfico. En este caso, debido al carácter de los acontecimientos expuestos, parece evidente que Castroviejo consideraba importante presentar a la protagonista desde dentro, siendo ella misma quien pusiera palabras al horror vivido y explicara los motivos que la llevaron a tomar determinadas decisiones.

## 2. ITINERARIOS DEL EXILIO

Tanto *Los que se fueron* como *Vispera del odio* resultan textos excepcionales por muy diversos motivos. Comenzando por *Los que se fueron*, y tomo palabras de Gilda Peretta, por ser «uno de los pocos ejemplos de novelas escritas y publicadas en la España franquista que abordan el exilio republicano de 1939», pero por ser, también, entre las que incorporaron ese tema en los años cincuenta, «casi la única que responde a una clara voluntad de denuncia de las condiciones del éxodo republicano, de la acogida en los campos de concentración franceses y de la condición de desarraigo que sufren los refugiados» [2017: 269]. Estos contenidos no impidieron, sin embargo, que el censor de la novela, Enrique Conde Gargollo, diera el visto bueno para su publicación («PUEDE AUTORIZARSE»), como consta en el expediente de la misma, que puede ser consultado en Larraz [2013].

La narración abarca cronológicamente la misma década en la que vivió exiliada la escritora (entre 1939 y 1949) y posee un carácter mayormente realista, al que ya aludía Luis Galán en un artículo sobre «Literatura y política» publicado en la revista *Nuestras Ideas*<sup>7</sup> sólo dos

---

<sup>7</sup> *Nuestras Ideas*, revista trimestral de «Teoría, política y cultura», estuvo impulsada por el Partido Comunista de España y se publicó en Bruselas entre 1957 y 1962 (pue-



años después que la novela. Comparándola con otros textos contemporáneos, Galán comentaba: «Abordándolo [el realismo] con más honestidad, dentro de unas limitaciones inevitables, extraliterarias, Concha Castroviejo ha trazado en su novela *Los que se fueron* un cuadro más fiel y exacto de esa generación heroica cuya huella quedará en la historia contemporánea de nuestra nación» [1959: 26]. Con estas palabras destacaba el valor documental de la ficción, que, no por serlo, deja de ofrecer al mismo tiempo un cuadro de lo padecido en la realidad por miles de hombres y mujeres, de toda condición y franjas de edad, durante y después de la Guerra Civil. Personas sin nombre e intelectuales con renombre salieron de España huyendo de una dictadura bajo la cual no podían vivir. En la novela, la historia sigue a los personajes desde su salida de España hacia diferentes puntos de Francia, donde sobreviven durante los primeros meses del exilio, y posteriormente hacia México, que fue refugio para quienes huían de España y lo será igualmente para quienes lo hicieron desde Europa cuando comienza la Segunda guerra mundial: «México en 1940 fue ciudad abierta a la riqueza y a la iniciativa. A México llegaban los huidos de los países de Europa [...] con su miedo y su dinero. Y continua, inagotable, la riada de refugiados españoles, desde los campos de Francia y desde los campos de África» [Castroviejo, 2009: 212].

Son precisamente esos espacios («Francia» y «México») los que dan título a las dos partes de la obra, que van precedidas por un preámbulo escrito en forma autobiográfica y cuyo autor y sentido se revela al final del texto. Se trata de unas notas que, en inequívoca evocación machadiana, aparecen en el bolsillo de uno de los protagonistas, Diego Noya, muerto violentamente cuando había determinado regresar a

---

den verse los sumarios de todos los números en <https://www.filosofia.org/hem/med/m049.htm>). El artículo de Luis Galán aparece en el número 7, de diciembre de 1959, y la mención a la novela de Castroviejo indica que esta tuvo recepción, aunque fuera poca. En España había sido muy bien valorada por Leopoldo Panero y J.M. Arranz en sendas reseñas (véase Torres Nebrera, 2012: 219).

España. El conocido verso de Machado («Estos días azules y este sol de la infancia»), escrito en un papel encontrado en uno de sus bolsillos cuando muere, se transforma, en *Los que se fueron*, en unas páginas en las que el personaje justifica su decisión de retornar y alude a hechos de su pasado, sobre todo a su experiencia en la selva mexicana, que en la narración conoceremos mucho después. La primera frase de estas páginas, «Ahora vuelvo a mi tierra», reaparece al final de la novela creando, así, un efecto de estructura circular; de hecho, para Diego Noya su muerte cierra el círculo definitivamente, imposibilitando la vuelta a la patria.

La vida de Diego se va entrelazando con la de otros personajes, en especial con la de Beatriz Ares («Tiche»), que, junto con Carmen Vial, son los personajes femeninos a los que se presta una mayor atención. En cierto modo, la historia de Diego y Beatriz y la de Carmen y su marido Lens funcionan como ejes conductores del relato, que sigue al colectivo de quienes se exiliaron particularizándolo en varios grupos de amigos de cuyas características físicas y de cuyos trayectos vitales se ofrece información más o menos detallada, según los casos, lo que los singulariza y dota de una mayor profundidad. Carmen Vial es de los primeros personajes que aparece en la novela. Viaja sola hacia Francia esperando que su marido, el capitán Martín Lens, se reúna con ella. En su casa de Figueras habían alojado a amigos y conocidos que se movían camino de Francia, entre ellos Alberto Picón (viejo político y diputado), el matrimonio Silvano (altos funcionarios ella y él), Tortuero y su mujer Sofía (intelectual), Paloma (actriz) o Gil Brun (combatiente recién salido del hospital). Más adelante aparecerán otros: Rial (obrero en una fábrica de La Coruña, muy activo en las luchas sindicales y que al estallar la guerra había estado escondido durante varios meses en casa de un amigo); Albert Itey, telegrafista, de unos cuarenta años, que en 1936 «había establecido, por su cuenta, una agencia de información al servicio de los españoles separados por la guerra» [139] y que se había hecho amigo

de casi todos los españoles refugiados en Burdeos, entre ellos Carmen Vial, Lens y Gil Brun; Aida, mujer del abogado Carrillo, que monta en Burdeos un taller de costura, donde cuenta con la ayuda de Fabiola Flórez; Julio Pazos, que acoge en su piso alquilado de París a Juan Casal y Serapio Chas cuando huyen del campo de Argelés y los acompaña al SERE (el Servicio de Evacuación de Refugiados) para legalizar sus papeles, lo que da pie a hablar sobre este organismo. Con ellos establecerá contacto Diego Noya, cuya historia, como él mismo dice, «resulta semejante a la de todos. Salí de España no sé qué día y conseguí llegar a París» [99]; el médico y exdiputado Rius le había facilitado la dirección de Pazos. En París, donde sobrevive dando clases particulares y haciendo trabajos de traducción para un profesor retirado, Diego se encuentra también con Beatriz, a la que inesperadamente propone matrimonio, enterándose en ese momento de que ella ya se había casado (con Cristóbal Ambrós, «un diputado de izquierdas» según opinión negativa de la familia de Tiche). De lo que no se entera hasta algo más tarde es de que el marido ha muerto y ella vive en París con su hijo de meses. Diego y Beatriz se habían conocido en Madrid en 1935, cuando ella cursaba segundo de Farmacia y él regresaba de un viaje de estudios, y la novela irá dando cuenta de su historia de encuentros y desencuentros, tanto en Madrid y París como, pasando el tiempo, en México.

Todo este conjunto de personajes, al lado de otros cuya función en la obra es menor, representa a las numerosísimas personas que desde Cataluña se dirigieron hacia Francia en febrero de 1939. Muchas recorrieron el camino a pie, otras lo hicieron en tren; algunas no soportaron el cansancio y el hambre y se quedaron en el camino. La descripción de su itinerancia abre la primera parte de la novela, con un tono poético que se repetirá en muchos otros pasajes:

En febrero de 1939 el suelo de las tierras catalanas pareció ponerse en marcha ante una extraña consigna. Como el olor del incendio moviliza la selva

y arrastra en una misma huida temblorosa chacaes y venados, así se enlazaron, sobre todos los caminos de Cataluña los miles de seres humanos<sup>8</sup> que los cubrieron en columna densa y temerosa. Era una columna dirigida por una sola voluntad, que formaba un solo cuerpo, y avanzaba lenta, indiferente al cansancio y a la ronca amenaza de los aviones que cruzaban investigando el éxodo [15].

La esperanza de un recibimiento caluroso en el país vecino impulsa el transitar de esos miles de seres humanos, pero tal expectativa se quebrará muy pronto, pues Francia no resulta el *paraíso* esperado<sup>9</sup> y la mayoría sufrirá grandes dificultades para salir adelante, tal como la historia se encarga de poner de manifiesto al registrar los obstáculos, las decepciones o el paso por los campos de internamiento, cuya presencia en la obra, aunque breve, tiene un especial interés. Ya se ha anotado de pasada que son escasísimas las novelas publicadas en España que trataron sobre el exilio republicano y sobre los campos<sup>10</sup> [véase Sicot, 2008]<sup>11</sup>; pero importa, además, que Castroviejo no solo da cuenta de la vida en ellos, sino que hace reflexionar también a personajes franceses sobre su existencia y funcionamiento [61-63], una estrategia que le permite dar a conocer las distintas posiciones que había en el país vecino frente a aquella masiva llegada de quienes huían de la guerra y de las represalias de los golpistas que estaban a punto de ganarla. En palabras de la voz narradora, desde su

---

<sup>8</sup> Más adelante se insistirá en el número: «Miles y miles de personas cubrían las carreteras. ¿Cuántos miles? Más de cien mil, más de doscientos mil. ¿Trescientos mil o medio millón quizá?» [34].

<sup>9</sup> «[...] ¿cuántos kilómetros a través de tierra española, buscando el paraíso que se hallaba en la otra vertiente de los Pirineos?... Aquí estaba el paraíso y se abría para recibirlos: había un suelo para tenderse y un cielo que, alguna vez, cuando las nubes abriesen brecha, dejaría ver el sol; había, además, hambre y frío, enfermedad y muerte. Pero ya habían llegado» [63-64].

<sup>10</sup> Torres Nebreira [2012, 218-219] nombra siete, dos de autoría femenina (Carmen Mieza y Elena Quiroga).

<sup>11</sup> En este artículo, Sicot menciona la novela de Castroviejo, pero dentro de una relación que sitúa bajo el epígrafe «Obra no leídas cuyo estatuto queda por definir».

hostilidad inicial, a partir del «primer terrible mes»<sup>12</sup> los campos, desbordados de gente, empezaron a humanizarse con «barracas y cocina, servicio de suministro y correspondencia, jefes, disciplina y organización», y alrededor de ellos comenzó a producirse incluso un interés comercial [153-154] y a ponerse alguna nota de alegría entre los miles de personas que habían subsistido de milagro. Esto no significaba, sin embargo, que los campos dejaran de ser lo que eran, lugares hostiles circundados de alambradas donde los refugiados permanecían encerrados:

Bajo el cielo, la arena y las alambradas: nada más [...] El rebaño era transportado y encerrado; llegaba el final de la primera etapa. [...] ¿De dónde, sin embargo, había salido la extensión de tela de alambre? ¿Cómo pudo cubrir tantos kilómetros? [...] Argelés, Saint Ciprien, Bacarés... ofrecían una interminable perspectiva de alambradas: alambradas y mar, y la franja de arena húmeda, estremecida del rumor de las olas [63].

De los muchos que se establecieron en Francia, algunos de los cuales se enumeran (a los tres de la cita se añadirán los de Colliure, Bram, Agde, Vernet, Gurs...), en *Los que se fueron* se pone el foco sobre el de Argelés sur Mer, situado, como tantos otros, en la zona de los Pirineos Orientales y asentado en la playa, y por el que pasaron más de 160.000 personas entre febrero de 1939 y 1942, año de su desmantelamiento<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> «En aquellos días el corresponsal de un diario de París envió a su periódico un reportaje titulado *Dante n'avant rien vu*. En el infierno de Dante faltó algún círculo» [64]. En 2020, se publicaron los dibujos que el catalán Josep Bartoli, fundador del Sindicato de Dibujantes de Cataluña, realizó de su experiencia en los campos de concentración franceses: las alambradas, los gendarmes, los prisioneros. *La retirada. Éxodo y exilio de los republicanos españoles* es el título del libro, publicado por El mono libre. Antes, los dibujos se habían editado solamente en México en 1942.

<sup>13</sup> Información detallada sobre la creación e historia de este campo, incluyendo documentación gráfica, puede verse en <https://www.memorial-argeles.eu/fr/>. En general, sobre todos los campos de internamiento establecidos en Francia: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-2-guias-de-lectura/guia-exilio-espanol-1939-archivos-estatales.html>

En esos campos se vivió el dolor y la desesperación de quienes, habiendo alcanzado el otro lado de la frontera después de múltiples fatigas, se vieron entonces resistiendo detrás de las cercas de alambre; y se vivió también el desgarramiento de las madres que veían morir a sus criaturas, cuyos cadáveres eran recogidos por carros que los transportaban fuera del recinto. La tentación de escapar de los campos era grande, y así lo hacen en la novela, del de Argelés, Juan Casal y Serapio Chas [69], con el consiguiente temor a ser descubiertos y devueltos a él, algo que le había sucedido a Lucio Creus, escapado dos veces del campo de Saint Ciprien y dos veces vuelto a él.

Más tarde, a la presencia de estos campos se sumará la de los campos de concentración alemanes. No hay que olvidar que el éxodo republicano español coincide cronológicamente con una Europa en situación de preguerra, a la que se alude en muchos momentos en *Los que se fueron*<sup>14</sup>, y que aquellos españoles y españolas que permanecieron en Francia la vivieron en carne propia. En este sentido, en México, el matrimonio Lens recibirá noticias de Albert Itey contándoles que, después de haberse unido a los grupos de resistencia, había sido detenido en mayo de 1942 y condenado a muerte por los alemanes, pena que le fue conmutada por mediación de amigos españoles, pasando desde entonces y hasta 1945 por varios campos de concentración [268-269]. En el momento de redactar su carta se encontraba en un sanatorio curándose de una lesión pulmonar. Albert Itey se había quedado en Francia; la mayoría, sin embargo, en el verano de 1939 embarca rumbo a América, concretamente hacia México, tocando tierra en Veracruz (cuya plaza grande «centrada de jardines y cercada de portales, blanca, luminosa y abierta, recibió, cordial, el cansancio, la ilusión y la

---

<sup>14</sup> «Y pensar que puede llegarnos la guerra, que los alemanes están deseando la guerra» [67], «¡La guerra...! He aquí, en la primavera de 1939, la palabra tabú, capaz, por sí sola, de cubrir con una capa de ceniza la hermosura de París» [78], «El 3 de septiembre de 1939 América supo que comenzaba una guerra. La gran tensión había estallado» [211].

sed de la expedición española» [178])<sup>15</sup> y continuando después hacia la capital a través del estado de Puebla. La descripción traza las variantes de unos paisajes que la autora conocía muy bien por haberlos recorrido ella misma:

Una escala de paisajes iba asombrando la vista a lo largo de las horas de viaje. Desde la costa, perfilada de palmeras y exuberante de vegetación bajo su vaho de humedad [...], cercanas las tierras de la Huasteca, la riqueza de los cafetales y de los bosques de plátanos y cocoteros avanza hasta el límite de las plantaciones de tabaco y algodón. [...] En el estado de Puebla el campo, en algunas zonas, ofrece una pausa de moderación. El paisaje ya no angustia, descansa [...] Aparecen los volcanes. La llanura se extiende hasta una línea lejana y concreta. La luz es tan clara que la vista se asombra [...] México, D.F., dos mil metros de altura. Las nieves del Ixtlacihuatl bajo el cielo del trópico [2009: 181-182].

Por todas partes llegaban refugiadas y refugiados a México: «En el mes de agosto miles de refugiados buscaban ya en México un nuevo cauce a sus vidas. Para algunos era un triste recurso. Para otros la suerte. Para muchos, una posibilidad abierta a la fortuna o al fracaso» [184]. De los personajes de la novela, en los primeros momentos salen de Francia Carmen Vial y su marido y también Beatriz junto con Casal y Pazos, y Diego lo hará unos meses después, en enero de 1940.

En el Centro Español de México D.F., punto de encuentro para quienes habían decidido asentarse en el país, confluyeron políticos, intelectuales, excombatientes, bohemios, al mismo tiempo que gente mexicana y turistas de Norteamérica. De igual modo pasan por el Centro algunos personajes de *Los que se fueron*. Cada uno busca un

---

<sup>15</sup> En este pasaje, un diálogo entre mexicanos muestra posturas encontradas sobre la llegada masiva de exiliados, pues no todos la veían con buenos ojos [180-181]. También en Chile había desembarcado un número importante: el Winnipeg, contratado por Pablo Neruda para transportar 2.365 personas, alcanzó la costa chilena precisamente el 3 de septiembre de 1939. Y digo precisamente en relación con la información de la nota anterior.

medio para salir adelante: Pazos y Casal aceptan trabajo en una empresa maderera, en Zacatecas; Gatell, que había sido empleado de una fábrica de perfumes en Barcelona, vende agua de colonia a domicilio; Serapio acaba siendo agente de ventas de un fabricante de tejidos de Monterrey; a Tiche le ofrecen trabajo ilustrando novelas y su vida mejora. Se reencuentra con Carmen Vial, a quien había conocido de estudiante y con quien no había coincidido en Francia. Carmen descubre a una mujer alegre, que se siente feliz por poder trabajar y ser independiente y que no tiene intención de volver a España; por el contrario, la impresión de Beatriz sobre Carmen es la de una mujer resignada, apagada, sin estímulos.

Beatriz recibe también la visita de Diego, al que se le presta mucha atención en esta segunda parte de la obra. Por un lado, es el personaje que tomará la decisión de regresar a España, anticipada en el preámbulo; por otro, la pequeña trama sentimental de la novela se apoya en su relación con Tiche y necesita resolverse. Después de un tiempo de andar «de paso» (son palabras suyas), Diego acepta la propuesta que le hace Oscar Von Spingler, dueño de un gran cafetal en la zona de Chiapas que había llegado a México al final de la primera guerra mundial y al que Diego había conocido en el almacén de Antolín Diz, gallego que ya llevaba treinta y cinco años en América y a esas alturas era millonario. Temeroso de que México tomase la decisión de participar en un bloque contra Alemania y de que, a él, como alemán, le incautasen sus bienes, Spingler ofrece a Diego traspasarle el cafetal mediante una operación de venta aparente, que él acepta con la condición, antes de asentarse, de conocer la selva y la vida de los chicleros, los sangradores del chicozapote, árbol de hoja perenne que, en México, crece en los estados de Tamaulipas, México, Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo. Esto da pie a exponer las tremendas condiciones de trabajo de los chicleros, sometidos a todo tipo de inclemencias: a las naturales (el aire malsano, el calor agobiante, las picaduras de insectos con el consecuente riesgo de fiebre y paludismo)



se añade la explotación por parte de las compañías, que llegaban a descontar de su salario el importe de cualquier necesidad que tuvieran. En esa situación, los chicleros vivían ocho meses del año: «ocho meses –dice el texto– de infierno, sin salir del campamento, ausentes del aire libre de la costa o de la sierra, sin el trato de una mujer, sin la evasión del alcohol» [240]. Mientras, los administradores podían «hacer viajes a la ciudad y regresar en el avión a soportar los días de la semana después de haberse renovado en las cantinas y en las casas llamadas de mala nota» [241].

La explotación del chicle produjo numerosos beneficios. Desde finales del siglo XIX, en el estado de Campeche varias empresas estadounidenses consiguieron concesiones de uso de la selva en hasta 800 mil hectáreas, pero en la década de 1930 esas concesiones fueron retiradas y la propiedad transferida a las comunidades locales. Diego, que trabaja en la oficina de una compañía chiclera, aguanta allí solo unos meses; después, se une a un sirio que busca dedicarse a la industria de la madera y hace una ruta que le lleva por los poblados del lago, el río Chexoy y las ruinas de Menché Tinamit, Cedral y Nacun, que lo maravillan [245]. Llamado por Spingler, regresará al cafetal para hacerse cargo de las gestiones relativas al comercio exterior. Por su parte, el matrimonio Lens, que se había instalado durante dos años en el sur del país, regresa a la capital, donde él consigue un puesto de profesor y donde se reencuentran con amigos y conocidos, la mayor parte de los cuales había mejorado mucho, aunque esta mejora no será progresiva. Carmen visita varias veces a Beatriz, que lleva una vida completamente independiente y que se ha abierto a nuevos círculos de amistades; y así como Carmen expresa sus deseos de regresar a España, Beatriz siente que ha organizado su vida en México y no piensa en esa posibilidad. En 1945 termina la guerra en Europa y, en el otoño del año siguiente, Carmen y su marido, Pazos, Casal, Brun, y Beatriz con su hijo pasan una temporada en Acapulco, adonde acude Diego, que, aislado en el cafetal, busca noticias de los refugiados. Pasarán cuatro

años más hasta que Diego le comunique a Spingler su voluntad de regresar a su tierra: «–Deseo sentirme con los dos pies sobre mi suelo aun cuando no vuelva a contemplar estas noches del trópico, con su belleza» [283]. En cuanto a Beatriz, Diego le declara su deseo de estar con ella, sea donde sea. Pero nada se cumple para él, pues muere asesinado por aquel sirio estafador y traficante con el que tiempo atrás había compartido camino y con el que se había encarado; mientras prepara su ataque, las palabras de Dam Kurchsky (irónicamente, nacido en Siria de padres centroeuropeos) señalan a Diego remarcando su condición: «¡*Refugiado* maldito!» [306] [énfasis mío].

Al igual que su personaje Diego Noya, Concha Castroviejo pasó diez años en el exilio mexicano. No es de extrañar, por tanto, que, en esta segunda parte de la obra, manifieste su conocimiento del país, tanto a través de la descripción de paisajes, como de la mención de lugares (Veracruz, Chiapas, Campeche, Tuxtla, Oaxaca, Salina Cruz...) o de la información sobre calles y barrios de la capital. Previamente a la aparición de *Los que se fueron*, en una serie de artículos publicados en el diario compostelano *La noche* entre los meses de enero y marzo de 1951, es decir, poco después de su regreso a España, escribe sobre México en una sección que llevaba el descriptivo título de «Visión de Méjico»<sup>16</sup>. Son textos donde retrata paisajes, tipos, escenas y tradiciones mexicanas, abordando, con la perspectiva que le da su competencia sobre lo tratado, muy diversos temas, los que ilustra implicándose en su discurso en primera persona: «Yo tuve ocasión de observar de cerca la apariencia de lo que llaman un “enyerbado”» [Castroviejo, 1951d]; «Yo he tenido ocasión de presenciar allí el cincuentenario de la Virgen» [1951e]; o «Habíamos hecho el camino con el indio Pech, que nos contaba...» [1951f]. En su información y en sus impresiones es minuciosa, ofreciendo datos sociológicos, culturales o históricos cuando

---

<sup>16</sup> Todos los números del diario compostelano *La Noche* se encuentran accesibles en la página. <https://biblioteca.galiciana.gal/es/consulta/registro.do?id=7180>

interesan (estos, por ejemplo, al hablar de las pirámides de Teotihuacan) y describiendo los elementos del paisaje y del ambiente (las gentes, la luz, el movimiento, las tonalidades) con una gran proximidad emocional.

Entre las tradiciones que comenta cabe mencionar la del culto a los muertos [1951b] o la referente a los actos de celebración de la Pasión en Actopan, pueblo del estado de Veracruz [1951g]. En el primer caso, compara la distinta relación que se tiene con los espíritus en Galicia (su lugar de nacimiento) y en México, tanto en Campeche y la península de Yucatán como en el centro del país y en la capital; en su opinión, en ninguna de las supersticiones y celebraciones de México está presente el elemento sombrío de terror que ella detecta, por ejemplo, en la tradición de la Santa Compañía. En cuanto a la Pasión de Actopan, comienza por señalar la curiosidad de tratarse del pueblo que alberga dos mil indios «otonies»<sup>17</sup>, para pasar a continuación a detallar brevemente lo que rodea a la celebración, completando el artículo con una reflexión sobre cómo la clase media toma vacaciones en Semana Santa, convirtiendo así una época tradicional de devoción en una época de diversión. De los tipos, se fija en el de la yerbera [1951b], de la que ningún mercadillo puede prescindir, sea del centro de la capital o de cualquier pueblecito. Con un estilo muy ágil, la escritora atiende a todos los detalles de la escena e introduce anécdotas que colaboran a completarla, mecanismo del que hace uso en varios de los artículos y que les aporta un gran dinamismo. Finalmente, en otros artículos el foco de atención se pone sobre lugares y monumentos, como el dedicado al sol sofocante de Campeche [1951a], ciudad en la que ella había vivido un tiempo, o el que se refiere a la Basílica de Guadalupe [1951e], situada en el Tepezac, al norte de ciudad de México. No olvida tampoco la altiplanicie y las pirámides de Teotihuacan [1951f] y de Chichén

---

<sup>17</sup> Dice: «uno de los restos etnográficos más puros y dignos de estudio entre las razas que con anterioridad a la Conquista poblaron el territorio mexicano» [Castroviejo, 1951a].

Itzá [1951h], las más conocidas de la civilización maya (otras menos conocidas aparecen en la novela, las ya mencionadas «viejas piedras de Menché Tinamit, de Cedral y de Nacun» que habían deslumbrado a Diego Noya).

Sumando elementos del cuadro de costumbres, de la estampa de viajes y del artículo de opinión (en lo que destaca, por ejemplo, «Los puestos de “hojas”» [1951c]), en su conjunto, esta serie de textos tiene el valor de constituir una crónica de experiencias y emociones vividas por la escritora en el país que la había acogido durante tantos años.

### 3. UNA VIDA ESTREMECIDA DE ODIO<sup>18</sup>

El protagonismo colectivo de *Los que se fueron* da paso, en *Víspera del odio*, a una protagonista que ocupa todo el espacio, configurando, de este modo, una novela de personaje. Como anoté al principio, la obra había recibido en 1958 el VI Premio Elisenda de Montcada, cuyo jurado, exclusivamente femenino, en esa convocatoria estuvo formado por Carmen Laforet, Aurora Díaz-Plaja, Eva Martínez Carmona, María Rosa Cajal y María Fernanda Galán. Sobre la concesión del premio informaron, por ejemplo, *La Vanguardia*, en su número del 9 de diciembre [21], y *La Estafeta Literaria*, en el 159, del 20 de diciembre [3]<sup>19</sup>, y también se hizo eco Antonio R[odríguez] Cadarso, amigo y compañero de la escritora en el diario *La Noche*<sup>20</sup>, en una nota titulada «El disfraz masculino de Concha Castroviejo» [1958: 8] aludiendo al seudónimo que la escritora había elegido para presentar su texto al premio. Ya publicada la novela, José R. Marra-López la reseñó en el

---

<sup>18</sup> Palabras de la protagonista de *Víspera del odio* [Castroviejo, 2022: 241].

<sup>19</sup> Puede leerse en [https://old.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/Estafeta\\_Literaria/1958\\_12\\_20.pdf](https://old.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/Estafeta_Literaria/1958_12_20.pdf)

<sup>20</sup> Ya en el número 11622, de 9 de diciembre de 1958, en primera página, *La Noche* había dado noticia del acontecimiento, y en el número final del año, del 31 de diciembre, lo recuerda.

número 163 de la revista *Ínsula*, de junio de 1960. Tanto las palabras de R. Cadarso como las de Marra-López, aderezadas ambas de enojosos tintes misóginos<sup>21</sup>, son, sin embargo, elogiosas sobre la escritora, y sobre la obra lo son especialmente las del segundo, que no duda en calificarla de «muy buena» y de poseer «una conjunción estilística magnífica». Aunque olvidada luego durante años, la novela tuvo, pues, en su momento una recepción positiva<sup>22</sup> y, de la misma forma que había sucedido con *Los que se fueron*, los censores, que detallaron «hasta los aspectos más insignificantes del argumento» [Montejo, 2010: 102], tampoco pusieron ningún inconveniente para su publicación, limitándose a comentar que no contravenía ninguna de las preguntas a las que su informe debía atender. A propósito de esto, y por tratarse «de dos textos con claras referencias contrarias al régimen de Franco», Ana Cabello hipotetiza que esa permisividad pudo deberse «quizá, a algún tipo de influencia que la escritora pudiera tener, bien gracias a su hermano, José María Castroviejo, significado política e ideológicamente del lado del régimen; bien gracias a su eminente y respetada posición como crítica literaria y periodista» [2022: 21 y 23]. Así es: en *Los que se fueron* el éxodo republicano y las condiciones de quienes lo padecieron pone al régimen franquista en el punto de mira; en cuanto a *Víspera del odio*, aunque las calamidades de la protagonista han empezado antes de la guerra, la implantación de la dictadura y su impugna-

---

<sup>21</sup> Coinciden en sus prejuicios sobre las escritoras. R. Cadarso remite a algunas lindezas de Unamuno sobre el asunto, con las que afirma concordar, y Marra-López opina que la visión de las escritoras es parcial y ciega a los aspectos masculinos, si bien cree que Castroviejo «ha encontrado ese perfecto equilibrio expresivo en el que conservando la delicadeza e intuición femeninas agrega un vigor absolutamente masculino, valiente y duro» [1960, 10].

<sup>22</sup> Positiva pero escasa, probablemente por tratarse de un premio vinculado a una editorial y revista femenina, *Garbo*. Debo la reflexión a Raquel Conde Peñalosa, que lo anota en su conferencia «El descubrimiento de Concha Castroviejo», leída en el curso «Si lo permiten, hablemos de mujeres. Rescatando la escritura femenina de la época franquista» [marzo 2023] y que generosamente ha compartido. Desde aquí mi gratitud.

ción de los valores republicanos producirá consecuencias trágicas en su vida.

De acuerdo con su organización y con algunos aspectos de su contenido, podría decirse que *Víspera del odio* tiene algo de réplica en femenino de *La familia de Pascual Duarte* (1942), con lo que ello supone de desmontaje y de subversión. Resultan muy interesantes las coincidencias y las diferencias entre una y otra obra. Estructuralmente, si en la novela de Cela un transcriptor ofrece a la imprenta la confesión del personaje, en la de Castroviejo es Consuelo, la amiga de la protagonista Teresa Nava, la que da a conocer la extensa carta que esta le escribe contándole las circunstancias de su vida. No obstante, y a diferencia del transcriptor celiano, que ejerce también como censor («He preferido, en algunos pasajes crudos de la obra, usar la tijera y cortar por lo sano» [Cela, 1995: 16]), Consuelo ni corta ni modifica ni juzga, se limita a distribuir en capítulos el texto de la carta, sin ninguna otra intervención, algo en lo que insiste: «Copio ahora la carta de Teresa Nava tal y como llegó a mí [...] Como ella deseó la doy a conocer. No quito ni añadido nada a lo que ella dice ni lo cambio» [56]. La carta de Teresa aparece, así, enmarcada por el discurso de Consuelo, que cuenta como se conocieron, como se reencontraron y como, después, dejaron de verse hasta que Teresa se encontraba ya hospitalizada.

Personaje protagonista, pues, femenino, y figura narrataria también femenina, frente al narratario masculino del texto celiano, a quien Pascual hace depositario de los sucesos dramáticos relativos a su familia y a él mismo a lo largo de varios años. Esta característica, la que concierne a la figura narrataria, posee una gran relevancia, pues entre quien escribe la carta y el sujeto destinatario particular de la misma se establece una complicidad apoyada sobre su identidad genérica. Los comentarios del tipo «Ya lo dice el refrán: mujer de parto lento y con bigote...» o «porque ya sabe usted lo mucho que dan en valorar las mujeres a los toreros» que hace Pascual [1995: 41 y 49, respectivamente] se realizan en virtud de su receptor masculino, que convendrá con

ellos, o al menos esa intención mueve al emisor. De modo equivalente, en la novela de Castroviejo, Teresa sabe que obtendrá complicidad en su destinataria femenina, a la que, en este caso (no sucedía así con Pascual), la une el vínculo de la amistad. Ya Conde Peñalosa ha subrayado lo primordial de este aspecto: «Que la receptora de Teresa sea una mujer no es algo insignificante, pues con ello se elimina cualquier infiltración de un punto de vista contrario al sentir de estas mujeres» [2020: 247]. Pero es importante señalar que, además de narrataria, Consuelo es narradora, y como tal ejerce en la nota inicial, en los tres primeros capítulos y en las líneas de cierre de la novela. De esas páginas depende información de la que, de otro modo, careceríamos. Por una parte, Consuelo ofrece datos sobre sí misma y otros se infieren de lo que dice, lo que, por encima de su función de narradora (y de narrataria en la carta de Teresa), le otorgan dimensión de personaje, sugiriendo aspectos de su situación y de su carácter: vive sola en una habitación alquilada; es, «por vocación, poco doméstica» [46], por lo que come en un restaurante popular; es fumadora; y es además muy detallista, lo que se muestra, por ejemplo, en las descripciones que hace de la casa de Teresa o en la atención que le merecen los aspectos externos de la carta que esta le envía: cómo está envuelta, cómo es el papel empleado, cómo es la letra [51]. Por otra parte, las primeras impresiones sobre Teresa nos llegan a través de las palabras de Consuelo, que no juzga a su amiga, como se ha dicho, pero que sí la califica, creando una expectativa en torno a ella.

Consuelo y Teresa se conocen en enero de 1937, cuando coinciden en Madrid en el mismo edificio, y su amistad se va fraguando en tardes de conversaciones. A través de ellas Consuelo descubre en Teresa a una «mujer concertada y cabal» [34], «abierta a la cordialidad y generosa» [36] y también esperanzada y llena de vida, incluso estando su marido en el frente y teniendo que vivir a solas su embarazo. Para Consuelo, «[e]ntre aquella tristeza de la ciudad, destruida y hundida en su cansancio, nada acertaba a darme una impresión de vida como

la serenidad y la fuerza que veía en Teresa», que, físicamente, «era muy hermosa, fina y esbelta pero sólida y llena de salud» [36]. Importa mucho esta descripción por resultar la antítesis de la que Consuelo empleará para referirse a la Teresa con la que se reencuentra seis años más tarde: «encanecida, vestida de negro y que parecía haber renunciado a la vida» [37], una mujer que, por otro lado, y por las indicaciones internas del texto, no tendría más de veintisiete años. De semejante cambio recibirá Consuelo explicación cumplida en la carta que Teresa le escribe antes de morir y que, básicamente, deriva de hechos relativos a sus dos matrimonios: el primero, con Braulio Lozano, concertado por su madre y contra su voluntad, y el segundo con José, un miliciano que traerá días de felicidad a la atormentada vida de la protagonista. Si la amistad de los dos personajes comienza en plena guerra, los acontecimientos que explican la transformación de Teresa se producen al final de esta; cronológicamente, pues, una parte de los sucesos expuestos en *Víspera del odio* se desarrolla en paralelo con lo narrado en *Los que se fueron*, resultando una novela como el envés de la otra, pues si en *Los que se fueron* se documenta el exilio republicano, en *Víspera del odio* los incidentes afectan a personas que, por circunstancias no deseadas, permanecen en el país una vez terminada la contienda.

Hasta el momento de su boda, la vida de Teresa se había desenvuelto entre el convento donde recibe formación y la casa materna, una casa buena de pueblo en la que convive con su madre, su padre y sus siete hermanas, todas hijas del primer matrimonio de la madre. Casada por esta con un hombre que le dobla la edad y avaro en grado extremo, su vida en Madrid, adonde se traslada «como si tomara el camino del matadero» [130], será un infierno. Me parece interesante señalar que Teresa se había opuesto al casamiento con el primer pretendiente buscado por la madre, oposición que provoca la ira de esta, pero que en ese momento encontró apoyo en su padre, quien, por el contrario, con Braulio Lozano «fue consentidor» [111]. Ella misma,



pasado el tiempo, cuando le escribe a Consuelo, comenta: «Yo no sé decirte [...] por qué me casé o por qué dejé que me casaran. Sé que mi madre me lo impuso, pero no sé por qué cedí yo» [106]. Joven (tendría unos dieciséis años), sin medios (los que recibe de su madre son retenidos por su marido), y «sin derecho a nada» [124], soporta el aislamiento y todo tipo de limitaciones y de privaciones: solo puede salir de casa con el marido o con permiso de este, la comida está tasada, no tiene dinero propio y es obligada a trabajar cosiendo sin recibir a cambio el salario obtenido. Soporta también acostarse con Braulio, algo que le repugna: «ser su mujer [...] era lo peor» [114]. Esa situación se prolonga hasta que Braulio, que no solía usar violencia, sino que «ordenaba con su dominio y con su frialdad» [129], le pone la mano encima; entonces, sin pensarlo, abandona el hogar conyugal y, en medio de los bombardeos de la guerra y sin rumbo, conoce a un miliciano con quien en muy poco tiempo se casará, previo divorcio, vigente en aquel momento en la constitución republicana. Mientras José está en el frente (época en la que Teresa y Consuelo se conocen), sobrevive como puede esperando la llegada de su hijo, al que finalmente da a luz en Barcelona en casa de los padres de José.

Es necesario tener en cuenta todos estos datos para entender las motivaciones que llevan a Teresa a abandonar la casa de su primer marido y para entender también el desarrollo posterior de los acontecimientos. La protagonista vive en carne propia la misoginia y la violencia que sustentan el sistema patriarcal, sistema que el franquismo apuntaló y que Braulio Lozano representa a la perfección. Para él, Teresa es una propiedad más, «una bestia que cuidaba» [116], una cosa a su servicio que luce en público y que en privado subyuga, valorándola solo como objeto sexual, tal como ella reitera: «Para él casarse fue tomar un derecho sobre mi piel» [127], «estaba dispuesto a todo por recuperar mi cuerpo, aunque fuese muerto» [209]. El interés de Braulio es ese, únicamente carnal y económico (por la dote y el trabajo de Teresa); no hay nada más.

De sus hermanastras, a no ser de Melania y de Jacinta (y del marido de esta, Romualdo, que siempre la defendió), Teresa solo recibe desatención y falta de escrúpulos, siendo relegada incluso de la parte de la herencia que le correspondía. La familia de José, al contrario, la acoge con empatía y afecto desde el principio, ayudándola en todo, y animándola después, tras el asesinato de aquel, a encontrarse en México, donde, tras haber pasado por Francia, el padre y la madre se habían refugiado. Ella, Marina, es, según palabras de Teresa, «la más liberal de la familia a pesar de ser muy a la antigua en sus usos y gustos», y el padre, Augusto, un «republicano pero muy consecuente en todo» [167]. De no haberse truncado su vida, José también pensaba en el exilio, comprendiendo perfectamente lo que se avecinaba:

–Yo por mi voluntad no me he de quedar –me dijo–. Luché contra ellos y no me quiero quedar con ellos, ni que te quedes tú. En los primeros tiempos habrá muchas venganzas. Piensa que, como no se va a reconocer tu divorcio ni nuestro casamiento [...] nos veríamos separados por ley. Y de ninguna manera quiero dejarte al alcance de él, del que fue tu marido. Lo que nos suceda que nos suceda juntos fuera de aquí [176].

Su vaticinio se cumplirá, pues ya antes de finalizar la guerra, y a través de la primera Ley de Familia, de 12 de marzo de 1938, el franquismo ilegalizó los matrimonios civiles y derogó la Ley del Divorcio, vigente desde marzo de 1932, haciéndolo además con efectos retroactivos; más adelante, por una Ley de 11 de mayo de 1942, restableció el delito de adulterio (las leyes permanecerían en vigencia hasta 1981 y 1978, respectivamente). En virtud de tales leyes y por su propia ideología nacionalcatólica, los vencedores no solo hacen comentarios más o menos obscenos sobre Teresa, sino que no la reconocen como la mujer de José, sino como su querida [186], utilizando tal argumento para impedir que lo visite en la cárcel; en una línea similar, su hermana Pura la califica de «puta» [84], su cuñado Cipriano la considera una

mujer perdida cuya afrenta salpica a la familia [195]<sup>23</sup> y Braulio la amenaza con hacerla encarcelar por adulterio. Este, además, que había presentado cargos contra José, no se apiada ante su situación de condenado a muerte y no retira los cargos, ni siquiera habiéndoselo rogado Teresa desesperadamente, por lo que José es asesinado. Quien la acompaña, anima y hasta cuida de su hijo en esa época terrible es Rita, una prostituta que alquila habitación en la misma casa que Teresa; y es Rita también quien, cuando Teresa toma la decisión de regresar a casa de Braulio, entonces enfermo, manifiesta abiertamente su estupor: «Rita no entendía que yo fuese a hundir mi vida en aquella casa sólo por buscar mi venganza» [221]. Resulta fácil coincidir con este personaje, pues realmente abruma (y abruma leerlo, por su crudeza) que Teresa se preste a volver al lado de Braulio y a soportar la vida bajo el mismo techo, por muy comprensibles que sean también sus razones: ha perdido todo (José ha sido asesinado y el hijo muerto de unas fiebres) y solo le queda la venganza y el odio que le crece sin agotarse, que siempre está en la víspera, a lo que alude el título de la novela: «Yo tuve sentimientos: amor, y odio, odio sobre todo, porque el amor aún se llena y se cumple, y el odio no, y queda ahí, vivo, siempre a la espera de desahogarse, siempre en la víspera» [106]; «[a] pesar de mi venganza, la que aquí queda escrita, mi odio no pudo colmarse, está siempre en la víspera. No lo pude colmar, el odio, y no lo puedo arrancar de mí» [253]<sup>24</sup>. Si Pascual Duarte terminaba asesinando a su madre después de una vida entera acumulando el rencor hacia ella, Teresa cocina su venganza, día a día, durante veinte meses contados de horror.

<sup>23</sup> Hay que anotar que la madre mostrará un mínimo gesto de generosidad cuando dispone (eso sí, después de desheredarla) «que si me separaba de aquel hombre –ella murió a poco de acabar la guerra y yo aún tenía a José– y me veía en necesidad, me habían de disponer casa en que vivir, con todo lo que cumplía» [83].

<sup>24</sup> En *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*, José Luis Ponce de León entiende este odio con un valor simbólico, extendiéndolo desde el ámbito personal al colectivo (el odio de una España fratricida). Tomo esta referencia de Carballido Reboledo [2001: 85].

Por los hechos y por las descripciones, cabría aplicar a *Vispera del odio* el mismo término empleado para calificar la novela de Cela, tremendismo, pero solo para aludir a lo terrible de los hechos, no poniendo el foco de la novela en esa faceta<sup>25</sup>. Al igual que Pascual, Teresa se refiere en varias ocasiones al destino como una fuerza orientada en un sentido inevitable, y lo hace aludiendo a diferentes situaciones de su vida: «Mi destino era José y yo había de desembocar en mi destino» [94] o «Mi destino era tener despejado el camino de la venganza» [211]. Lo aplica también a la muerte de Braulio, que la alegra, aunque dice que fue «la que le deparó su destino sin buscársela yo» [214]. Incluso José habla del destino, en su caso con un tinte orteguiano al considerar a Teresa, en tanto que mujer, como destino de un hombre (bien es verdad que esta perspectiva patriarcal se ve dulcificada por la consideración de «compañera»): «Has nacido para compañera de un hombre, para marchar a su lado y ser tú misma su destino» [177]. A pesar de esta presencia reiterada del destino en la novela, frente al Pascual celiano, que procura eludir toda responsabilidad sobre sus actos, achacándolos precisamente a las estrellas o al destino, Teresa Nava asume los suyos, afirmación que atañe sobre todo al más demoledor: la puesta en práctica de su venganza, que, vista desde fuera, pudiera parecer más una venganza contra ella misma, pues la coloca dentro del espanto de la convivencia cotidiana con un sujeto al que desprecia y que sólo le inspira repulsión. El dolor de Teresa, que no halló en Braulio compasión alguna para evitar la condena de José, la lleva a esa opción de morir en vida, aunque para ella misma ya está muerta. La violencia engendra violencia, pero incluso hoy es raro encontrar en la literatura casos de venganza femenina como el de Teresa Nava, verdaderamente singular.

---

<sup>25</sup> Conuerdo, por esto, con Conde Peñalosa cuando afirma que no se trata de «la historia de una pasión o un odio infinito, con sus tintes existencialistas o tremendistas. Ver así este relato es reducirlo al extremo, limitarlo a un caso más o menos escabroso» y «estamos ante algo más trascendente» [2020: 251].

Teresa no ahorra ningún detalle desagradable sobre Braulio y su casa, tanto cuando llega a ella por primera vez como cuando lo hace de nuevo para ejecutar su venganza. Habla con insistencia del asco que Braulio le produce y emplea identificaciones o analogías que lo animalizan por completo<sup>26</sup>, manifestando a través de tal procedimiento la verdad de un individuo que no dudó en maltratar a todas las personas que lo rodearon: a sus dos hermanas (que se lo cobran cuando enferma), a su esposa (especialmente a ella) y a todos aquellos a quienes encadenó con sus préstamos y su usura. Braulio es «una rata» [227], «un cerdo» [231], «un animal» [233, 235, 237], «una basura humana» [240]; todo lo opuesto a José, con quien Teresa conoce la alegría y el placer, sintiéndose protegida y querida. Y puede ser significativo comentar aquí el hecho de que Teresa se queda embarazada de José y no de Braulio, tal vez marcando simbólicamente que la estirpe de este no merecía tener descendencia.

Luca Cerullo afirma que *Víspera del odio* «se desarrolla en torno al concepto de reclusión, tanto física como espiritual de la que es víctima Teresa Nava» [2022: 395] y se refiere a varios encierros: el primero, el de «la casa paterna<sup>27</sup> donde ya se configura una vida marcada por la prohibición»; el segundo, el del convento donde Teresa recibe la primera formación; y el tercero el del matrimonio. Siendo todo esto cierto, no hay que olvidar que Teresa está viviendo una época de felicidad en el momento en que Consuelo la conoce. Incluso tratándose de una época tan difícil, de plena guerra, ya se ha dicho que, en virtud de las

---

<sup>26</sup> La animalización es recurso frecuente en el relato de Teresa. Por ejemplo, las dos hermanas de Braulio asisten a la boda «vestidas como cotorras» [117] e Isolina, la mayor de ellas, tiene «cara de borrico» [116] y es «lista como una raposa» [218]. A Braulio también lo animaliza Consuelo al decir que le pareció «un bicho muerto más que un hombre» [41] (Recuérdese que Consuelo ayuda a Teresa cuando Braulio muere y conocemos esos momentos a través de sus palabras).

<sup>27</sup> Propiamente se trata de la casa materna, que, aunque lugar de prohibiciones, era limpia, blanca y luminosa, todo lo contrario de la casa de Braulio Lozano, oscura y sucia en exceso.

leyes republicanas aún vigentes, Teresa había podido divorciarse y establecer con José una relación de pareja muy distinta a la vivida junto a Braulio. Esta diferencia deja constancia en el texto de otros modelos de relacionarse y de convivir, aunque el patriarcado no se resentía por ello, pues la fuerza de sus mandatos era implacable. De una forma más o menos extrema, todos los personajes femeninos se ven afectados por ellos, excepción hecha, quizás, de la madre de Teresa, que los impone a sus hijas, pero procura evitarlos para ella (podría decirse que su figura encarna la Ley del Padre)<sup>28</sup>. El mandato fundamental es el del matrimonio, no importa si este se efectúa contra o con la voluntad de la mujer, dicotomía representada por Teresa y sus hermanas. El pensamiento de su madre es así de elocuente al respecto: «para mi madre, las mujeres, salvo que habían de ser buenas cristianas y honradas, en lo demás, eran como bestias; llegaban a la edad de casarse, se les señalaba un marido y ya no tenían que pensar más» [118]. Por su parte, las hermanas solteras de Braulio viven y padecen bajo su dominio y, cuando abandonan la casa, piensan en el matrimonio.

Fuera de ese circuito se mueve únicamente la vida de Rita y la de la abuela paterna de Teresa, sin omitir a Consuelo, que, como he puntualizado en páginas anteriores, es un personaje más de la novela, caracterizada como un sujeto autónomo y con una perspectiva propia de la vida. Rita es prostituta y, por serlo, considerada una mujer perdida (un ejemplo de la doble moral del patriarcado, que censura la prostitución, pero la explota). En un momento se dice que es arrestada «en una de aquellas redadas de mujeres» [211] y que la llevarían a Santa María de la Cabeza, información a través de la cual Concha Castrovie-

---

<sup>28</sup> La supervivencia de un sistema (en el caso del que estamos tratando, un sistema social y político como es el patriarcado) depende de la contribución de los individuos que lo constituyen, también de los oprimidos por él, que, ya sea de una manera consciente o inconsciente (y esto es importante), reproducen sus mandatos. La madre de Teresa estaría representando la Ley del Padre en el sentido de perpetuar la idea de que el destino de las mujeres es el matrimonio, y de que el único lugar para su desarrollo es el del ámbito doméstico (como deja claro la cita transcrita más adelante).

jo recuerda las llamadas cárceles de mujeres, centros que el franquismo instituyó para recluir a las prostitutas y a otras mujeres que el sistema no toleraba con el objetivo de *reformularlas*, y donde podían permanecer retenidas desde seis meses hasta dos años.

En cuanto a la abuela de Teresa, de quien ella hereda el nombre, es madre soltera y una mujer completamente independiente. La nieta destaca su coraje al haber cuidado sola de su hijo y haberle dado la carrera de maestro, y destaca también su porte y su forma de vestir alegre y colorista, muy distinta de la de las señoras y señoritas viejas del pueblo; un modelo de vida al margen del qué dirán y de las convenciones, capaz de salir adelante venciendo todos los obstáculos:

Mi padre era hijo de una mujer soltera. Debió de ser una mujer entera de carácter y valiente, porque fue ella la que no se quiso casar. Era oficiala de una sombrerería en Burgos. Aquel hombre primero la dejó y se negó a reconocer al hijo, y después ofreció reparación con la boda. Ella dijo entonces que con tal acción ya lo tenía juzgado y que no quería nada con él [63]. Era una vieja muy delgada y viva, toda ella menuda [...] Tenía el pelo blanco, rizado, muy bonito. No iba, como allí era costumbre en señoras y señoritas viejas, vestida de negro, ni con mantilla; iba con un abrigo color malva, muy usado, pero muy bien cosido y de buena calidad, con su cuello de piel gris y los botones de pasta también grises. Yo pensé que se lo habría regalado, el abrigo, alguna de las señoras que eran sus clientes [...] La pobre vieja no parecía rara, sin embargo; daba gusto verla tan limpia y tan arreglada [98].

Para concluir este recorrido por la novela, quedaría por observar que, como corresponde a un discurso autobiográfico, toda la información ofrecida por Teresa en su carta es emitida desde su perspectiva y su experiencia. Escribe desde la casa de su padre en el pueblo, su única herencia, sabiéndose ya doblegada por la enfermedad (Pascual escribía desde la cárcel, en espera del garrote), y en la carta registra la cronología y el contexto de la escritura: la fecha en que comienza a redactarla (22 de febrero); el transcurso del tiempo, especificando cómo el in-

vierno va cediendo paso a la primavera y cómo los días se hacen más largos y luminosos; el hecho de que escribe de noche y en los ratos que puede; de que, cuando el cansancio la vence, debe interrumpir el escrito o pasar varios días sin escribir<sup>29</sup>. Por último, si el transcriptor de la novela de Cela da a la imprenta el manuscrito de Pascual encontrado fortuitamente para que sirva de «modelo no para imitarlo, sino para huirlo» [Cela, 1995: 16], en *Víspera del odio* es la misma Teresa quien declara a Consuelo su voluntad de que difunda el relato, sosteniendo que «lo mejor de la venganza es poderla contar». Y su escrito constituye la mejor prueba de las muchas razones que tenía para consumarla.

#### 4. CIERRE

Con las cautelas exigidas por el carácter ficcional de la narración, cabe afirmar que las experiencias y los trayectos vitales de los personajes de *Los que se fueron* reflejan situaciones de las vidas reales de quienes salieron al exilio en 1939. La autora busca dar a su texto ese carácter testimonial al detallar lugares, circunstancias y cronología de los hechos o al mencionar organizaciones y acontecimientos concretos (la campaña del Ebro, el bombardeo de Figueras, la movilización militar, la FETE<sup>30</sup>, el despliegue de las tropas coloniales en la frontera de Francia, las actividades y ayudas del SERE). También, al aludir a algunas figuras históricas, por ejemplo, a la de Enrique Lister [Castroviejo, 2009: 98]. Lister fue un miembro del Partido Co-

---

<sup>29</sup> A las alusiones relativas a su estado anímico se suman las reflexiones sobre el propio proceso de la escritura, que, como subraya Martínez Cantón [2022: 202-203], tienen su importancia en la carta de Teresa.

<sup>30</sup> Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza. En la sierra de Madrid, Diego Noya dirige una de las columnas (118). También se menciona la JAP (121), Juventudes de Acción Popular, de ideología de derechas, a la que está vinculado Vicente Yáñez, el novio de Juanita, la compañera de cuarto de Tiche en su época de estudiante en Madrid. Toda la familia de Vicente pertenecía a la CEDA, Confederación Española de Derechas Autónomas.



munista que participó en la guerra con el Ejército Popular de la República, desarrollando un papel importante en la organización del Quinto Regimiento de Madrid. Exiliado en la URSS, regresó a España en 1977, cuando el PC fue legalizado. De este interés documental sobre el destino de los exiliados deriva la elección de una voz narradora en tercera persona y de un protagonismo colectivo en esta novela.

En *Víspera del odio*, en cambio, Castroviejo escoge un personaje cuya palabra ocupa prácticamente toda la narración. Parte del tiempo representado es común con el de *Los que se fueron* (el de la Guerra Civil y los años posteriores)<sup>31</sup>, pero esta novela da cuenta de un drama individual relatado por su propia protagonista, si bien puede entenderse que su testimonio funciona como portavoz del de muchas mujeres sometidas bajo el yugo matrimonial a situaciones de represión y de violencia. Teresa Nava se resigna durante un tiempo al papel de esposa complaciente (callando, aunque no concordando), pero, una vez que lo abandona, no volverá a asumirlo: cuando regrese al hogar conyugal lo hará convertida en victimaria, sacando fuerzas de flaqueza y no mostrando compasión alguna. Entre ambos momentos (el del abandono de la casa de Braulio Lozano y el de su regreso a ella) se habrá enfrentado a dos de los acontecimientos más dolorosos de su vida (el asesinato de José y la muerte del hijo), sucesos que se inscriben en el contexto histórico de los comienzos del franquismo. Al ser anulados derechos recogidos en la Constitución de la Segunda República (entre ellos, concretamente, el del divorcio), Teresa pasará de nuevo a estar vinculada por ley a su primer marido, quien, como se ha comentado, amenaza con acusarla por abandono del hogar y por adulterio<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Para otros autores gallegos que escribieron en español sobre la Guerra Civil puede consultarse Carballido Reboledo [2001]. Contempla la obra de trece escritores de diferente ideología y cronología y de dos escritoras: Concha Castroviejo y María Victoria Valenzuela (en este caso, un texto ya de 1987).

<sup>32</sup> Es obvio que Franco anuló derechos para todas las personas. Pero la novela de

En su papel de victimaria, Teresa ejecuta su venganza de puertas adentro, en la intimidad de la casa, de ahí que su carta adquiriera un valor inmenso. El personaje sale de sí para hacer partícipe a otra persona de los pormenores de su vida y de todo el sufrimiento padecido con y a causa de su marido (motivo del odio que la embarga), pero lo hace también rogando a Consuelo que difunda el escrito, de manera que su venganza pueda ser conocida por otras muchas personas. De este modo, la destinataria en primera instancia de la carta asume el cometido de hacer público lo privado. En cierto sentido, podría decirse que ese gesto de solicitud por parte de Teresa, para que su historia sea divulgada, constituye una muestra de lo que la crítica argentina Josefina Ludmer (1985) llamó «tretas del débil»<sup>33</sup>. En el caso particular de la protagonista de *Vispera del odio*, consistirían en el uso de su relato no sólo como lugar de confidencias a una amiga, sino como vehículo de su deseo de que adquieran dimensión pública todos aquellos hechos que *justifican* el cumplimiento de su venganza, sin duda considerada por ella como un acto de reparación.

---

Castroviejo pone en evidencia cómo la derogación de algunas leyes (particularmente la del divorcio) afectó más a las mujeres, obligadas a vivir, como Teresa Nava, con maridos que las consideraban una propiedad suya. El ideario franquista concordaba con el modelo de mujer madre y esposa abnegada, dedicada a la familia y al cuidado del hogar. Para reafirmar ese modelo, la dictadura franquista se sirvió, por un lado, de normas legales, y, por otro, contó con la implicación de la Iglesia [González Pérez, 2014] y con la colaboración, sobre todo en los primeros años, de organizaciones como la Sección Femenina [Barrera López, 2019] y diversas asociaciones femeninas católicas [Moreno Seco, 2005].

<sup>33</sup> Ludmer acuñó la expresión para referirse, concretamente, a las estrategias discursivas empleadas por la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a sor Filotea*, que le permitieron decir (a ella, una subordinada) lo que se suponía que no podía decir a su superior jerárquico (el obispo de Puebla). Es obvio que el contexto y la estrategia de la protagonista de *Vispera del odio* son muy diferentes, pero, en tanto que busca un modo para que los hechos de su vida se hagan públicos, he considerado plausible aplicar aquí ese concepto.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA TRABAZO, Ana (2021): «*Los que se fueron*. Concha Castroviejo (1910-1995)», en *Voces de escritoras olvidadas. Antología de la guerra civil española y del exilio*, ed. C. Mejía Ruiz y M. J. Piñeiro (Madrid, Guillermo Escolar), 249-270.
- ARAGÜÉS, Rosa M. (2015): *La cárcel de mujeres*. Predicadores: Legislación y represión (1939-1955), Tesis Doctoral, UNED.
- BARRERA LÓPEZ, Begoña (2019): *La sección femenina, 1934-1977. Historia de una tutela emocional*, Madrid, Alianza.
- BOROBÓ (2022): *O novelo dos anacos e outros exemplos (2000-2001)*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela.
- \_\_\_\_ (2001): «O exemplo de Joaquín Seijo e a súa dona», *A Nosa Terra*, 874 (15-II): 35.
- CABELLO, Ana (2022): «Prólogo», en *Víspera del odio* (Sevilla, Espuela de Plata), 7-24.
- CADARSO, Antonio R. (1958): «El disfraz masculino de Concha Castroviejo», *La Noche*, 11624: 8.
- CARBALLIDO REBOREDO, Silvia (2001): *A novela en pé de guerra. A guerra civil vista polos novelistas galegos en castelán*, Sada, O Castro.
- CASTROVIEJO, Concha (2022): *Víspera del odio*, Sevilla, Espuela de Plata.
- \_\_\_\_ (2009): *Los que se fueron*, A Coruña, Ediciones del Viento.
- \_\_\_\_ (1951a): «Campeche. El sol que agota», *La Noche*, 27-I: 6.
- \_\_\_\_ (1951b): «Yucatán. El náhuatl», *La Noche*, 10-II: 6.
- \_\_\_\_ (1951c): «Los puestos “de hojas”», *La Noche*, 17-II: 6.
- \_\_\_\_ (1951d): «“La yerbera” y el “tloloache”», *La Noche*, 24-II: 6.
- \_\_\_\_ (1951e): «La basílica de Guadalupe», *La Noche*, 3-III: 6.
- \_\_\_\_ (1951f): «La altiplanicie y las pirámides de Teotihuacan», *La Noche*, 10-III: 6.
- \_\_\_\_ (1951g): «La Pasión de Actopan. Una ciudad desierta», *La Noche*, 17-III: 6.
- \_\_\_\_ (1951h): «Pirámides de Chichén Itzá bajo el sol de fuego», *La Noche*, 27-III: 6.
- CELA, Camilo José (1995): *La familia de Pascual Duarte*, Madrid, Destino.
- CERULLO, Luca (2022): «Vivir en tiempos de odio. Concha Castroviejo y la ficcionalización del malestar femenino en *Víspera del odio* (1958)», en *L'art de vivre, de survivre, de revivre. Approches littéraires. Le 50e anniversaire des études romanes à l'Université de Lodz*, ed. M. Kozluk y A. Staron (Lodz, Universidad de Lodz), 389-399. <https://doi.org/10.18778/8220-877-1.29> [12-2-23].

- CONDE PEÑALOSA, Raquel (2020): «*Vispera del odio*, de Concha Castroviejo: una crítica a los roles de género en la primera mitad del siglo XX», en *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*, ed. Y. Romero y L. Cerullo (León, Eolas), 244-259.
- \_\_\_\_ (2003): «El estado de los estudios feministas sobre la novela femenina española del siglo XX», en *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad*, coord. M.L. Luisa Setién y M. Silvestre Cabrera (Deusto, Universidad de Deusto), 123-138.
- GALÁN, Luis (1959): «Literatura y política», *Nuestras Ideas*, 7: 23-36.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Teresa (2014): «Dios, patria y hogar. La trilogía en la educación de las mujeres», *Hispania Sacra*, 16/133: 337-363, <https://doi.org/10.3989/hs.2013.055> [06-06-2023].
- LARRAZ, Fernando (2013): «Fichas de novelas presentadas a la censura. Primera serie: 1937-1962», *Represura*, 8, <http://www.represura.es/documentos-represura8.html> [20-02-2023].
- \_\_\_\_ (2011): «La “operación retorno” de la narrativa en el exilio en la prensa diaria del Franquismo (1966-1975). Los casos de *ABC*, *Informaciones* y *Pueblo*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 29: 171-195.
- LUDMER, Josefina (1985): «Tretas del débil», en *La sartén por el mango*, ed. P. E. González y E. Ortega (Puerto Rico, Ediciones El Huracán): 47-54.
- MARRA-LÓPEZ, José R. (1960): «*Vispera del odio*» (reseña), *Ínsula*, 163: 10.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara I. (2022): «*Vispera del odio*, la palabra de mujer de Concha Castroviejo», en *Narradoras españolas de posguerra*, ed. C.I. Martínez Cantón y Sergio Fernández Martínez (Berlín/Berna, Peter Lang): 191-208.
- MONTEJO, Lucía (2010): *Discurso de autora. Género y censura en la narrativa española de posguerra*, Madrid, UNED.
- MORENO SECO, Mónica (2005): «Religiosas y laicas en el franquismo: entre la dictadura y la oposición», *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 12/1: 61-89.
- PERETTA, Gilda (2017): «“Como un caracol sin concha”». <sup>34</sup> La experiencia del desarraigo en *Los que se fueron* de C. Castroviejo», en *Dimensiones. El espacio y sus significados en la literatura hispánica*, ed. R. Crespo-Vila y S. Pastor (Madrid, Biblioteca Nueva), 269-277.

---

<sup>34</sup> Esta frase que Peretta toma para encabezar el título de su artículo forma parte de un comentario hecho por Carmen Vial en una conversación con Tiche: «-La guerra no ha terminado para nosotros, ha terminado con nosotros [...] Los hombres, con la guerra, se han acostumbrado a vivir como un caracol sin concha, sin que les duela» [Castroviejo, 2009: 206].

- SICOT, Bernard (2008): «Literatura española y campos franceses de internamiento, Corpus razonado (e inconcluso)», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, 3. <https://doi.org/10.4000/ccec.2473> [20-02-2023].
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2012): «La narrativa de Concha Castroviejo», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXV: 215-233.
- VALDIVIESO, L. Teresa (1986): «El drama de lo tangencial en “Víspera del odio” y “Una mañana cualquiera”», *Letras Femeninas*, 12, 1-2: 24-33.

# PAPELES DE LA FUNDACIÓN



## CARTAS DE PEMÁN A SAINZ RODRÍGUEZ, MONÁRQUICOS DEL REINADO EN EL EXILIO (PARTE II)

Correspondence between Pemán and Sainz Rodríguez,  
Monarchs of the Kingdom in Exile (Part II)

JULIO ESCRIBANO HERNÁNDEZ

*Fundación Universitaria Española*

julio.escribano@hotmail.es

ORCID: 0000-0001-5076-7291

Recibido: 25-4-2023

Aceptado: 22-5-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.362>

### RESUMEN

¿Restauración o instauración monárquica? Ésta fue la pregunta latente entre los grupos monárquicos de posguerra. Sainz Rodríguez con Vegas Latapié y el marqués de Quintanar defienden la restauración, pero otros partidarios de la monarquía como Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena y José Ignacio Escobar buscan el acuerdo que aproxima a la instauración, como se puede observar en sus escritos y cartas próximas a la boda del Príncipe Juan Carlos.

**PALABRAS CLAVE:** Monarquía; cartas de Pemán; posguerra; restauración monárquica.

### ABSTRACT

Restoration or monarchical establishment? This was the underlying question among the postwar monarchist groups. Sainz Rodríguez together with Vegas Latapié and Marqués de Quintanar defended the restoration. However other supporters of the Monarchy in the new regime such as Pemán, director and secretary of the RAE, Juan Ignacio Luca de Tena and José Ignacio Escobar looked for an agreement close to the establishment of the Monarchy as can be seen in their writings and letters leading up to the wedding of Prince Juan Carlos.

**KEY WORDS:** Monarchy; Pemán letters; Postwar; Restoration or Monarchical Establishment.



SON NUMEROSOS LOS ESCRITOS remitidos por Sainz Rodríguez en el año y tres meses que permaneció como ministro de Educación Nacional en el primer gobierno de Franco. En ellos se mostraba agradecido a quienes lo felicitaban, como lo hizo Pemán, por su nombramiento e iniciaba con su equipo el cambio de la «instrucción pública» por la «educación nacional». Realmente preocupaban a Sainz Rodríguez los problemas de España y la restauración monárquica en la posguerra: los presos políticos, el canje que podía hacerse con ellos en pro de la convivencia tras la contienda, la vida en las cárceles, la pobreza... Con tal inquietud dialogaba con sus amigos intelectuales, creaba el Instituto de España con Eugenio D'Ors para integrar a las academias de ámbito nacional en un centro de cultura, ponía de nuevo el crucifijo en los locales públicos como identificación con la cultura cristiana, solucionaba problemas de jubilación de profesores y maestros, protegía a viudas de guerra con familia numerosa, atendía los informes de la Oficina de Depuración, organizaba viajes de estudiantes y facilitaba la actividad docente de cualquier persona o institución que propusiera la concordia y la convivencia entre todos los españoles. La Monarquía, a la que servía con su amigo Pemán, debía presentar un reinado de paz para todos, pero no se lograba y se exilió a Portugal esperando que en España se aprendiera perdón y tolerancia tras la guerra.

Terminada la contienda, aún no se habían superado las causas políticas y sociales que la habían originado. Y esto le preocupaba a Sainz Rodríguez, quien había quedado fuera del gobierno de Franco, creado el once de agosto de 1939. Realmente no seguía la política del nuevo gobierno ni había sido nombrado embajador en Buenos Aires como le habían propuesto, por lo que se refugió en la actividad universitaria académica. Le inquietaba el futuro del Instituto de España que instituyó siendo ministro de Educación y al que servía graciosamente como se lo expone a Serrano Suñer en una carta del 26 de octubre:

Querido Ramón: Te adjunto una nota referente al proyecto de Decreto del ministro de Educación, segregando de la Dirección del Instituto de España determinados organismos [...] Me dirijo a ti porque tú con mi ayuda fuiste el redactor del Decreto creador del Instituto, y tú lo pusiste a la firma del Generalísimo. Espero no verás en esta intervención mía, ningún interés personal, pues ni yo como ministro creé el Instituto, ni en él percibo un céntimo por mi cargo de vicepresidente.

No me mueve más que el deseo de que las cosas salgan bien. Ya sabes, y en la nota te lo recuerdo, que yo continué en ese puesto porque tú tuviste la delicadeza de pedírmelo. Un abrazo de tu buen amigo [Sainz Rodríguez, 2013: 122].

Nada relacionado con la cultura le era indiferente. Como su amigo José María Pemán no se aficionaba a la política, que sólo era un instrumento para lograr el bien común y desarrollar los valores humanos. Se preocupaban de la justa promoción de los españoles, hicieron cuanto les fue posible para que Rafael de Penagos trabajara en Barcelona como profesor de dibujo y no se olvidaban del dolor ajeno. Cuando informaron a Sainz Rodríguez que el 3 de octubre de 1941 había fallecido el hijo del alcalde de Madrid, Alberto Alcocer, aviador en la Segunda Guerra mundial, le comunica de inmediato su condolencia: «a un hombre de la formación religiosa de usted no tengo nada que decirle, sino desearle resignación cristiana para soportar esa pena, que sinceramente comparte su amigo...» [Sainz Rodríguez, 2013: 260].

Sainz Rodríguez y Pemán en los comienzos de esta guerra mundial observan que el Estado Nuevo se está construyendo sin tener en cuenta al Rey ni a las Cortes, piezas esenciales de la institución monárquica, y se unen para lograr la restauración de la Monarquía en don Juan de Borbón. Sainz Rodríguez había salido de España el 23 de junio de 1942 y en una carta del 24 de noviembre de ese año dice que quienes desean que vuelva la Monarquía sin chocar con Franco «no miran más que su interés personal procurando no tener molestias», realmente sirven a Franco con su actitud buscando su comodidad personal. Deduce que «el máximo peligro para la supervivencia de la Monarquía

restaurada lo constituyen las componendas con Franco» y se debe dar un cambio «sin pactos, ni tuteladas ni compromisos con el Caudillo fracasado». Si en este otoño de 1942 llamara al rey dejando el gobierno indicaba que el monarca llegaba «por la voluntad nacional y el ejercicio de sus derechos» [Escribano y Herrera, 2013: 300-301].

En enero de 1943 estaba convencido Sainz Rodríguez de la derrota del Eje. Incluso, Serrano y Franco expusieron que España se definía oficialmente como no beligerante, hecho considerado como traición por los alemanes que se indignaron contra Franco. Sin embargo, las declaraciones de don Juan, calificado anglófilo, agradaron a los aliados y no irritaron a los germanófilos del Eje, porque los monárquicos mantuvieron siempre con claridad la neutralidad de España. Ya en 1942 comentaba Sainz Rodríguez: «continué desde Portugal mis gestiones con los ingleses para la tarea que ya queda expuesta, que era una junta monárquica que se situaría en Canarias en caso de una invasión alemana en la Península, para construir en las islas un gobierno defensor de la independencia de España».

Con estas ideas escribe el manifiesto publicado en *Journal de Genève* el 11 de noviembre de 1942, donde se presenta don Juan como depositario de la Monarquía española restaurada. «El rey y don Pedro –nos dice Anson– se comunicaban casi todos los días por teléfono. Desde las nueve de la mañana a las dos de la tarde, Sainz Rodríguez espera los martes y viernes en casa de los familiares de Vicenta, su sirvienta, a que llame don Juan. Se intercambian también cartas y documentos, siempre anónimos...» [Anson, 1994: 164]<sup>1</sup>. El 19 de marzo de 1945 se hace público el Manifiesto de Lausana, separándose don Juan del régimen de Franco, inspirado en las potencias del Eje, contrario al pueblo español y a la victoria de los aliados. Por este motivo consideran Pedro

---

<sup>1</sup> Sainz Rodríguez conspira y contacta con la Embajada británica para que la Escuadra inglesa ocupe las Canarias y establezca un gobierno de resistencia con don Juan como rey, si España entrara en guerra unida a las tropas alemanas. Cf.- Anson, Luis María (1994): *Don Juan*, Barcelona, Plaza-Janes editores: 164-167.

Sainz y Eugenio Vegas que estaba comprometido el porvenir de la nación española y publican el manifiesto pidiendo al general Franco que abandone el poder y permita la restauración monárquica.

Desde Lisboa se ocupará Sainz Rodríguez de la causa monárquica y Eugenio Vegas desde Lausana, convencidos de que sólo una monarquía restaurada podrá pacificar España por su posición neutral. Ambos se oponen a los poderes fácticos del Estado Nuevo, que abogan por una monarquía instaurada, no restaurada, por lo que deciden los monárquicos fijar en Lisboa la residencia del futuro rey. Siguiendo este acuerdo, el 2 de febrero de 1946 llegaba en avión a Lisboa don Juan de Borbón, acompañado de Eugenio Vegas Latapié, Ramón Padilla, los vizcondes de Rocamora y doña María de las Mercedes, en cuyo aeropuerto fueron recibidos por Nicolás Franco, embajador de España, y un grupo de monárquicos. No le agradaba al caudillo que estuvieran en Portugal don Juan y sus consejeros [Sainz Rodríguez, 1978: 278.]

Pemán, en 1947, dejó escrito en sus memorias que nunca sintió una afición y gusto por la política, pues había experimentado en la familia los disgustos que ésta llevaba consigo. Su padre Juan Gualberto militaba en el partido conservador y fue diputado repetidas veces hasta su muerte. Como abogado gaditano en ejercicio lo adiestró en la oratoria, pero José María cumplió los veintiséis años sin haberse ocupado de actividad política alguna, porque le disgustaba. Si en años posteriores militó en *Acción Española* como monárquico fue por cierto sentimiento patriótico, pues se dedicó sobre todo a escribir y participar, a tiempo parcial, en los problemas que mostraba la difícil convivencia en España. Desde esta posición fue un orador político con la llegada de la República. Como conservador, católico y monárquico vio en *Acción Española* con Sainz Rodríguez un grupo de estudiosos por la concordia más que un partido político disgregador. Realmente, pertenecía a esa minoría culta de la que habla Ortega en *La rebelión de las masas*, repartiendo responsabilidades entre los diferentes poderes, constructores de la verdadera participación popular, siempre abierta al desarrollo del pensamiento.

La correspondencia de Sainz Rodríguez y Pemán es críptica y enigmática en este periodo de apoyo a don Juan de Borbón, Juan III, rey en la sombra. Pemán firma con una Q y Sainz Rodríguez con una T. Las cartas pasan de Lisboa, vía Badajoz o por emisarios especiales. Pemán denunciaba en ABC la inquietud ideológica en España y Franco se alarmaba con el renacimiento de los vicios liberales. El protagonismo de los monárquicos se distanciaba de la España falangista, que se oponía a la retórica de Pemán, ocupada en colocar a Calvo Sotelo como mártir y artífice del Estado Nuevo. Miguel Primo de Rivera, hermano del fundador de la Falange, le envió una carta injuriosa, acusándolo de manifestar mala voluntad con el régimen que habían defendido con su sangre los jóvenes españoles.

Ante estos hechos, Pemán retó a duelo a Primo de Rivera y como ofendido nombró padrinos a Camilo Alonso Vega y a Ricardo Rada, obligando a Miguel, como ofensor a designar los suyos: Manuel Mora-Figueroa y Manuel Halcón. Deseaban que estuviera presente un sacerdote, pero como el clero rechazaba el duelo, no pudieron contar con ninguno y consideraron el gran escándalo que provocaban en el Estado Nuevo y en el ambiente familiar, pues Miguel tenía vínculo genealógico con Pemán. Conociendo este enfrentamiento, el ministro de Educación Nacional José Ibáñez Martín lo cesó de su cargo de director de la Real Academia Española mediante la orden publicada en el Boletín Oficial del 24 de julio de 1940.

El 19 de marzo de 1945 se hizo público el Manifiesto de Lausane separándose don Juan del régimen de Franco, inspirado en las potencias del Eje, contrario al pueblo español y a la victoria de los aliados. Por este motivo, Pemán, Sainz Rodríguez y sus amigos intelectuales consideraron que se estaba comprometiendo el porvenir de la nación española y apoyaron el manifiesto pidiendo al general Franco que abandonara el poder y permitiera la restauración monárquica. Durante la posguerra dejó la política, se mantuvo fiel a sus valores católicos y adaptó teatro clásico para los festivales de Mérida con las tragedias

griegas de *Antígona*, *Electra*, *Edipo Rey*... sin olvidar sus principios monárquicos.

Diez años antes del Concilio Vaticano II, Pemán se plantea los problemas políticos y religiosos de España, que pedían a gritos un *aggiornamento* en la Iglesia. Tenía muy claro que lo fundamental del cristiano no es amar, sino amar como Jesús amó sin límites: al enemigo, al extranjero, al pecador, a los próximos, a los amigos... entregando su vida y defendiendo la verdad de los hijos de Dios anunciada en la Buena Nueva. Sin duda, era el espíritu de san Agustín el vértice de su pensamiento. Combina razón, fina ironía y humor como cristiano que razona en la ciudad de Dios. En verdad, estaba abierto a las ideas y razonamientos de cualquier ser humano. Fue un ejemplo de concordia y convivencia en su tiempo como lo han afirmado Santiago Muñoz Machado, director de la RAE además de presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española desde el 10 de enero de 2019, y Manuel Bustos, director del *Instituto de Humanidades Ángel Ayala*. En diciembre de 1958 habla con el ministro de Asuntos Exteriores Fernando María Castiella para que regresara a España José Bergamín. Quizá este hecho lo condujo al confinamiento en su domicilio gaditano durante los años sesenta. Varias fueron las visitas a su colega gaditano Rafael Alberti, en París y en Roma, e hizo cuanto pudo para que estuviera en España. Es ya un clásico en las hemerotecas la portada del *Diario de Cádiz* con el abrazo de Alberti y Pemán.

Pedro Sainz Rodríguez, Eugenio Vegas y el marqués de Quintanar defendieron desde el exilio la restauración de la monarquía en don Juan de Borbón oponiéndose a las propuestas de Franco y de la falange, sin embargo, José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena y José Ignacio Escobar buscaban desde el interior una restauración consensuada, sin acercarse a la instauración que proponían desde el régimen de posguerra. Pemán recorría Chile, Argentina y Perú divulgando la cultura española con embajadas políticas, conferencias y actividades artísticas. Estrenó tres obras de teatro –*La casa*, *El río se entró en Sevilla*

y *Toda la verdad*— con la actriz argentina Lola Membrives y el sevillano Antonio Martelo. Actualmente, Antonio Caballero ha publicado en Bogotá su libro *Paisaje con figuras* [2011], donde investiga «La ambigua gloria de Pemán» llamado «Patriarca de las Letras» en estos viajes andinos.

En 1960 mantiene Pemán esta correspondencia con su antiguo y monárquico amigo Sainz Rodríguez, quien a mediados de los años cincuenta lo había propuesto para presidir el Consejo Privado, creado por Don Juan el seis de abril de 1946. Y efectivamente, en enero de este año quedó reorganizado dicho Consejo Privado con su presidente José María Pemán, vicepresidente José Yanguas Messía y el secretario, que actuaba y organizaba, Alfonso García Valdecasas.

[13]

José María Pemán  
Cádiz, 8 de marzo de 1.960  
Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez  
Lisboa, Portugal

Querido Pedro: No sé si en Villa Giralda te habrán dicho ya mi calendario y plan de viaje. Llego el día 14 en el Lusitania Exprés por la mañana. Voy con María del Carmen. Como las conferencias no empiezan hasta el día siguiente y ese día lo tengo libre, desearía aprovecharlo para ver al Señor y enterarme de cómo marchan las cosas desde mi última estancia y naturalmente para hablar también largamente contigo.

De momento me alojaré en el Avenida Palace de Lisboa, donde Rocamora creo me ha reservado ya habitación. Los días 15, 16 y 17 serán las conferencias o lecciones sobre Lope de Vega según tengo entendido a las 11 de la mañana. Creo que los Reyes se proponían asistir.

Luego (sin perjuicio de ir alguna tarde de esas también a Estoril, si parece conveniente) el día 17, terminadas las conferencias, pienso trasladarme al Hotel Palace donde tengo ya reservada la habitación, para poder estar allí el 18 en que irán llegando todos los Consejeros y tener el Consejo el 19.

Ya comprenderás todo lo que tengo que hablar contigo.

Un abrazo.

José M<sup>a</sup> Pemán

[14]

José María Pemán  
Cádiz, 27 de abril de 1960  
Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez  
Lisboa, Portugal

Querido Pedro: No te he escrito antes, porque de vuelta de Estoril tenía aquí verdaderas montañas de trabajos atrasados.

Supongo que en Villa Giralda te habrán ido informando de todo cuanto allí he escrito. Ahora, a mediados de mayo, creo que se podrá celebrar el Consejo que planeamos en Madrid, antecediéndolo de una reunión informal con todos los principales Consejeros en casa de Luca de Tena. Se está ya trabajando en pensar nombres para las Comisiones: y la cosa puede ser interesante pues será un modo de incorporar a bastantes personas. El momento es propicio pues hay muchos que corren hacia acá.

Supongo que Julio Palacios os habrá contado que casi todos los Vocales de la Comisión de Estudios nombrados por otra parte han venido a ofrecerse no sólo a él sino al titular de la Patria potestad.

Un fuerte abrazo.

J. M<sup>a</sup>

[15]

Jerez de la Frontera, 13 de julio de 1960<sup>2</sup>  
Excmo. Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez  
Lisboa, Portugal

Querido Pedro: He leído con todo detenimiento el proyecto de reportaje que Time somete al Rey. Tardó en llegar a mis manos, pues fue a mi casa de Madrid y se demoraron en reexpedírmelo. Ésta va a vuelta de correo, pero tendrá que hacer su curso, pues me parece más prudente, por la Secretaria de Juan Caro.

Desde luego te adelanto que, a mí en principio, me parece excelente y provechoso que la prensa universal –y más revistas de esa fuerza y difusión– se ocupen de D. Juan. Creo que, con el texto propuesto, en su conjunto discreto, más los retoques convenientes, y más alguna flor diplomática como tú me anunciabas, tendremos fácilmente un reportaje sensato e inobjetable que podremos defender siempre dentro de la más ortodoxa postura de respeto al Régimen.

---

<sup>2</sup> Esta carta trata sobre el reportaje que hace a Don Juan la prensa inglesa.



Para mejor entendernos he numerado los varios párrafos del proyecto de Time que me enviabas, para indicarte las observaciones de cada uno, que te será fácil de identificar por la copia que guardarás:

1.- Sobre la declaración de 1945 en Suiza.

Me parece perfecto y conveniente el leal esclarecimiento del episodio y de las ventajas que de él se siguieron. Acaso, atendiendo a la conocida susceptibilidad, convenga atenuar la afirmación de que la República conservaba todavía «gran influencia» (great influence). Podría rebajarse un poco diciendo que todavía conservaba considerable influencia. Algo así: the exiled Republic, still had considerable influence...

2.- Sobre la entrevista de D. Juan-Franco en 1948.

Puede conservarse intacto. Solo simpatía creo que puede producir la afirmación de D. Juan de haber deseado, sin más complicadas intenciones, que sus hijos se educaran en España. Y a Franco le tiene que agradar el reconocimiento de las facilidades dadas por él.

3.- Sobre el fondo de la entrevista de abril de 1960.

Me parece muy bien la línea central de la argumentación: la estancia del Príncipe y mi ausencia, se prestaban a equívocos, y deseé aclararlos. Pero me parece conveniente que esto quede expresado más sobriamente, suprimiendo lo anecdótico: Ley de Sucesión; Interpretaciones malévolas sobre los 30 años; etc. No creo que conviene tocar esas interpretaciones... precisamente porque pudieran ser verdaderas. Podría quedar algo así, más sobriamente: This fact might make people believe that the sucesión [sic.] was meant for my son and not for me. I finally felt...

4.- Sobre las visitas que recibe en Estoril.

No veo peligro. Es interesante la declaración de no tener contacto con la Izquierda Organizada. Podría matizarse la definición de las personas «no monárquicas» que le visitan, sustituyendo la frase central «But There»... por algo así: However, not all those who visit me are Monarchists, as they did not live in the spirit of this institution and therefore never knew it... Y luego seguiría como en el texto: «I explain to», pero esto es secundario.

5.- Puntos de vista de D. Juan, etc...

Creo que es lo más peligroso del reportaje, como es natural.

La primera frase sobre que la Monarquía deberá ser juzgada después y no antes, puede conservarse. Peligrosísima en cambio la segunda frase y la tercera (no será un gobierno personal; tendrá grandes puntos de diferencia sobre el actual sistema, etc.) pues esto llueve sobre mojado y reitera cosas que produjeron mal humor excesivo cuando el reportaje de *Life*. Podría sustituirse con una sola afirmación de que la Monarquía continuará todo lo

bueno del Régimen de Franco adaptado a la natural evolución de los tiempos. Algo así: The system over which I would preside will endeavour to continue all the good work which has been achieved by General Franco's Government adapting it to the natural evolution of the times...

6.- Personales puntos de vista políticos de D. Juan. Esto lo mirarán con lupa pues la tesis oficial carrerista ya es sabida: D. Juan no debería tener más punto de vista que el que se encierra en la palabra «Amen».

La primera frase sobre los derechos del hombre es inobjetable. Puede matizarse la segunda para los que se asustan siempre de la palabra libertad de prensa, y decir algo así: I favour a discreet freedom of the Press.

Lo demás también podría rebajarse un poco y presentarlo más en continuidad con el nomenclator [sic.] actual, cosa que les satisface mucho pues los nombres les importan veces más que los contenidos. Algo así: It is unjust that the mere fact [sic.] of wanting to perfect certain details of the present system should [sic.] be taken by some as a decided opposition. The present Parliamentary «Cortes» indicate the possibility of a broader national representation in the future...

7.- Papel de la Monarquía en España.

El primer párrafo no tiene objeción ninguna. En el segundo acaso convendría referirse mejor que a los que no recuerdan o conocen ya la guerra civil a los que no la han vivido. O sea, sustituyendo la frase «up which has forgotten Civil War» por algo así: «Who did not live the Civil War».

Al final del párrafo después de afirmar que no será lo que venga el pasado parlamentarismo con multitud de partidos, no acentuar tanto la idea de diferencia y mejoría de lo futuro, limitándose a algo así: ...It will be necessary to continue the Spanish traditional system which will further be the trend of the actual regime.

Conviene conservar, desde luego, las líneas finales: «One thing is certain... etc».

8.- El papel de España en Europa.

No creo que tenga nada que objetar.

Eso es lo que se me ocurre, sintiendo no poder contrastarlo con más opiniones, pero ya ha empezado la dispersión veraniega y no tengo a nadie a la mano por aquí. Yo mismo, de regreso de Granada, acabo de sufrir unos días de fiebre de tipo algo paratífico que me corté bastante radicalmente con antibióticos: y ahora estoy convaleciente... de las medicinas mucho más que de la enfermedad.

Un fuerte abrazo.

José M<sup>a</sup> (firmado)

[16]

[Tarjeta con escudo]

El Cerro, Jerez, 13 de julio de 1960

Qdo. Pedro: Mi carta sobre los papeles ingleses ha salido para Madrid a Caro que espero la reexpedirá enseguida. Un fuerte abrazo.

José María

[17]

José María Pemán

Cádiz, 20 de julio de 1960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Lisboa, Portugal

Querido Pedro: Suplemento mi carta anterior añadiéndote lo que me dicen las pocas personas consultadas en Madrid. Estas han sido Yanguas, Gonzalo Fdez. de la Mora y Alfonso Valdecasas (Florentino está ausente en Santiago de Compostela). Todos ellos aprueban totalmente las pequeñas indicaciones que ya te transmití. Valdecasas y Gonzalo sugieren que en lugar de decir «derechos del hombre», se diga «derechos fundamentales de la persona humana» que creen más dentro de la tradición clásica y católica.

Gonzalo me indica también que se evitara la expresión «guerra civil», aunque a mí me parece, y también a los otros, que esto dicho por ingleses no tiene importancia ni es sustituible.

Yanguas por su parte creía que sería conveniente que el reportaje se demorase un poco para distanciarse más de lo de *Life*. Yo creo que a poco que se tarde unos días, ya hay distancia suficiente y además cogerá en el verano que calma mucho las pasiones y distancia las tertulias.

A Juan Ignacio no le mandé el texto a consulta porque le temo a la mucha resonancia y altavoz que las cosas requieren, aunque se encargue mil reservas, en cuanto entran en la casa de A. B. C.

En casa de Juan Ignacio se reunieron hace dos días Yanguas, Gonzalo y Valdecasas con los ministros Solís y Sánchez Arjona. Quedaron éstos -según dijeron- en seguir en contacto con nuestros amigos en cuanto pasara el verano para ir de acuerdo en la elaboración de futuras leyes. Las palabras están cada día más amables. Veremos los hechos.

Te mando copia del artículo que he escrito inspirado en tu precioso librito sobre Fray Luis de León. Espero que saldrá en A.B.C. y que no funcio-

nará el lápiz rojo que hace unos días en un artículo de *Gaceta Ilustrada* tachó el nombre de Pedro Laín, porque mi secretaria se había equivocado y había puesto Pedro Sainz. Sin embargo, veo que han dejado una nota de Anson sobre tu Fr. Luis y espero que pasarán mi artículo cuyo fondo tiene que serles simpático.

Un fuerte abrazo

José María

Va esa carta de Calvo Sotelo.

De lo demás el asunto que queda pendiente y que me preocupa es las organizaciones provinciales y regionales.

Se consiguió mucho con lograr que Yanguas se apeara del deseo de revisar los nombramientos hechos.

Pero Arauz no está conforme con suprimir ciertas nomenclaturas –Junta del Reino de Granada, del Señorío de Vizcaya etc. – que temo ahuyentar a otros y les suena a romancero.

Esto precisa hablar despacio, queda para mi ida que no quiero retrasar, cuando pase el verano.

Abrazos.

J. M<sup>a</sup>

[18]

José María Pemán

Cádiz, 13 de agosto de 1960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Lisboa, Portugal

Querido Pedro: No sé si andas por Lisboa o has salido durante el verano. En cualquier caso espero que ésta llegará pronto a tu poder.

El artículo sobre tu Fray Luis –con el título «FRAY LUIS Y UNAMUNO»– del que te mandé copia, salió por fin en A.B.C y se ha hablado bastante de él. Supongo lo has visto.

También supongo que por Luis Calvo (aunque no lo sé muy de cierto, pues éste se ha ausentado mucho de A.B.C durante el verano) conoces el episodio de mi artículo de 18 de julio. Escribí éste en el plan de mayor concesión; y fue objeto de una violenta agresión por parte de *Pueblo* y de «Radio Nacional» que reprodujo el artículo de este diario en su emisión retransmitida... En fin, en el artículo (naturalmente prohibido) que te envió en prueba de imprenta replicando a la agresión, se cuenta de todo. Supongo que ya lo tenías en tu poder y que también te

habrán dicho que la carta privada que se convirtió en artículo era de José Félix Lequerica. También creemos casi con seguridad que fue Rafael Sánchez Mazas el que se preocupó de convertirlo en artículo. Lo único que importa es el síntoma anárquico: sin concordancia alguna con la que se dice política oficial campan por su respeto esos grupos y tertulias temerosas de que nada varíe; dicen lo que quieren y no se les puede contestar.

El Rey me escribió mandándome la redacción definitiva corregida por la del reportaje de Time, pero por un error de secretaría lo que se incluyó con su carta no fue el texto definitivo y corregido sino el anterior sobre el que, ya visto por mí, se hicieron las observaciones. Nada importa, pues ya veo por la carta del Rey que él lo ha corregido con franca orientación amable y ya no hay que tocar más el asunto.

Voy a Suiza a hacer el discurso inaugural del Congreso Internacional de Autores, hacia mediados de septiembre. Ya digo al Rey que al regreso (fines de septiembre o muy principios de octubre) me trasladaré a esa para que planeemos las actividades del curso que empieza. Le sugiero que sería conveniente que a los dos días o cosa así marcharan a mi encuentro a esa los presidentes y secretarios de comisiones para una pequeña reunión poco numerosa y acaso eficaz.

Mucho me interesa saber que has leído el artículo sobre tu Fray Luis.

Un fuerte abrazo:

José M<sup>a</sup> Pemán

[19]

José María Pemán

Cádiz, 1 de septiembre de 1.960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Lisboa, Portugal

Querido Pedro: Recibí tu carta del 27. Todo lo demás queda para nuestras próximas y cercanas conversaciones en tu biblioteca. De momento dos líneas para darte el dato que te interesa.

El Benjumea, colaborador del General en la U. P. a que te refieres, murió antes de acabar la Dictadura. Puedo certificártelo bien, porque murió en el Hotel de Roma precisamente en el cuarto junto al que yo ocupaba en aquella ocasión.

Un fuerte abrazo.

José M<sup>a</sup>

[20]

[Cruz de Malta]

Madrid, 5 octubre 1960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Querido Pedro: Tengo billete para el Lusitania del 9. O sea que llego el lunes 10 por la mañana. Antes de irme a Estoril tengo urgencia de hablar contigo. Podría ser llevándome tú a Estoril; pero no sé si tu ida a esperarme a la estación podría complicar el que pudiéramos hacerla solos, pues coincidirán en el tren algunos amigos. Sé que va en ese tren el Duque de la Torre, que a lo mejor no tienen coche para trasladarse. Arréglalo como mejor te parezca. Si no estás en la estación yo iría a tu casa y de allí podría ya llevarme a Estoril. Me quedaré hasta el 13 noche o el 14. Hay mucho que hablar.

Un abrazo. Hasta pronto,

José M<sup>a</sup> Pemán

[21]

Hotel Bayrischer Hof, Heidelberg

69 Heidelberg, 28 de octubre de 1960

Sr. D. Pedro S. Rodríguez

Querido Pedro: ¡Hace mucho que no nos comunicamos! Es verdad que estamos siempre en contacto a través de José Mari Motrico que me cuenta toda la marcha de las cosas que creo lleva bien encaminadas, en lo que se puede.

He teleografiado mi pésame a la I. Cristina. No le he dicho nada al Rey porque no sé exactamente cuántos días se quedará por Ginebra. Si ha vuelto ya ahí, dile de mi parte cuanto he sentido lo de Marone.

Vine aquí para que vieran los Ases médicos, que aquí hay, a M. del Carmen. Mi alegría ha sido grande: han aprobado todo el plan seguido en España, y han encontrado a Carmen curada del todo, después de un examen exhaustivo. Sólo le queda y será reacción de las radiaciones, una cierta fatiga de corazón, que tiene que trabajar con unos embolados para vencer la oxigenación lenta de los bronquios radiados. Esto parece que irá desapareciendo y además lleva un plan para tonificar el corazón, para batir esos efectos a que, en cualquier caso, debe durar no más de tres meses.

Yo regreso mañana a Madrid y de allí a Cádiz. Me dijo Anson que, en principio, se reunían el Secretario y Areilza con el Rey hacia el 4 o 5 de noviembre. Quería que yo asistiera y pensaba hacerlo, pero me temo las fechas se me vengán un poco encima, a causa de este viaje inesperado.

También pudiera ser que el viaje del Rey a Suiza obligue a un retraso de las fechas previstas. Para mí me vendría muy bien. El 26 debería volver a Madrid pues Yanguas casa a su hijo y quería fuese yo testigo. En conexión con esa fecha antes o después sería excelente para mi ida a Estoril.

Ya sé que se consideraba la carta padre a hijo para la que envié un esbozo posible. Anson, a mi paso por Madrid, me dio noticias muy agradables de las relaciones de estos.

En fin, pronto espero que nos veamos.

Abrazos.

José María Pemán

[22]

José María Pemán

San Antonio 14,

El Cerro, Jerez, 6 de noviembre de 1960

Qdo. Pedro: Va Gabriel Navarro y aprovecho el correo. Te mando copia de la nota que le lleva al Rey sobre el nombramiento de Silva. Después de la conversación que tuve con Acedo, me ha mandado la carta que me prometió. La carta no hace más que acentuar mi opinión de que carece de razones –la carta es lamentable de personalismo pequeño. Se la trasladaré únicamente a Altozano puesto que está haciendo la organización por Andalucía.

Están en Madrid, como digo en la nota, los nombramientos bien guardados en mi casa. Ya quiero ir cuanto antes, pero a mi demora anterior, voluntaria para aprovechar el campo y hibernar [sic] un poco el C. P., se ha unido ahora una fuerte avería en la calefacción de mi casa de Madrid que está en poder de albañiles y pintores, por unos 6 a 7 días más. Aquí el tiempo se ha puesto infernal.

Veremos lo que me encuentro por allí. Andes me habló ayer y me dice que Motrico está contento y cree están recogiendo algunos frutos positivos. El folleto del tríptico causa buen efecto entre los elementos que se deseaba. El de las firmas de los consejeros me ha valido una especie de interrogatorio judicial de Geminiano Carrascal: ¿qué intención tiene? ¿quién lo ordenó? Le he contestado sobriamente.

Me alegra mucho saber que probablemente en la salida del Señor a Francia, tendrá ocasión de hablar en el Salón Americano. Si cuaja después, en Roma, la visita al Papa, y en Alemania la visita a los obreros allí desplegados, ganaremos muchos tantos para su figura... Y dentro, entre nuestros chismoreros consejeros, afianzaremos la gestión de Motrico.

Abrazos:

J M<sup>a</sup>

[23]

José María Pemán

3 de diciembre de 1960

Excmo. Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Querido Pedro: de regreso de Barcelona donde estuve una activísima semana, hice ayer detalladas notas para el Rey, en las que le refería mi primera visita a un consejero del Reino, de acuerdo con el encargo recibido, que fue la del marqués de Castellflorida, con resultado calurosamente favorable. También le detallaba mis otras gestiones barcelonesas: optimistas por el buen espíritu de unidad encontrado entre los del grupo Vives y los antiguos catalanistas. Todo desembocaba en la posición concreta de que para que los catalanes vean pronto hechos, se hicieran pronto los nombramientos de consejeros para Ramón Abadal y José María Trías de Bes. Son máximamente representativos del mejor catalanismo intelectual y político, y he podido apreciar que son nombres bien recibidos por todos los sectores.

Como al llevar el sobre para el Rey me enteré que éste había de serle llevado, por Albuquerque, a Lausanne, pedía a S. M. que desde cualquier punto de su viaje enviase a su secretaría de Madrid, su resolución: para que pudiera ser aprovechada por Alfonso García Valdecasas que, utilizando las vacaciones universitarias, irá hacia el día 20 de este mes a Barcelona a traducir en organización de junta, comisiones etc. la información copiosa traída por mí.

Ahora te reseño otras cosas que, por ser de menos urgencia, no envió en notas a Suiza y que tú puedes comunicar al Rey a su regreso.

Ayer almorcé con el conde de Melgar que me invitó a su casa. Me habló, naturalmente, de su proyecto y ofrecimiento para una secretaría más organizada y actuante de la causa monárquica en ésta. Como ya estaba prevenido por carta del Rey y conocía la que Melgar te escribió, ponderándole mucho el interés de su proyecto, evité toda concreción del mismo.

En realidad, la sugestión de Melgar me parece debe considerarse en relación con otra de que ayer me hablaron Gamazo y Biseca (por la comisión de Hacienda del Consejo). Parece que han recibido sugestión de tener en cuenta en sus planes económicos la posible financiación de una mejor secretaría del Rey en Estoril. Gamazo pensaba –creo que con acierto– buscar a ese objetivo una definida fuente de ingresos, separada de la que nutre los gastos ordinarios de propaganda etc. Pensaba obtener lo necesario mediante unas cuotas de los grandes y títulos; para lo cual ellos dos, conmigo y Valdecasas, visitaremos a Infantado el lunes a fin de que la grandeza se encargue de esa distribución y cabo [sic.]. Creen los hacendistas que por ese procedimiento obtendrán lo necesario, no solo para la secretaría de Estoril,



sino para mejorar también la de Madrid: donde se hace sentir, cada vez más, la necesidad de un valijero con viaje fijo o periódico o por lo menos siempre dispuesto a salir en caso de envío urgente. (Por la premiosidad de la comunicación con Estoril no pude yo recibir a tiempo carta del Rey que se había proyectado para el Abad de Montserrat, a fin de haberle visitado en mi reciente viaje a Barcelona).

Enfocada así esa incrementación y mejora de la secretaría del Rey en ésta, podría considerarse la conveniencia de asimilarle una secretaría actuante y específica de la causa monárquica a las órdenes, pues, de la comisión permanente y de su presidente y secretario. Ahí es donde podría ser utilizado Melgar, hombre activísimo, con buenas relaciones internacionales, muy eficaz y útil, pero en el que hay que evitar que se ladee hacia el tipo carlista de secretaría personal del Rey, como, por tradición paterna, él podría concebirla, con poca congruencia dentro del dispositivo actual de la causa.

Expón todo esto a S. M.

En ese mismo almuerzo con Melgar, y revelando así su eficacia en estos temas, me habló (y ya lo habíamos hablado en la Permanente) de la conveniencia de tener algún contacto directo con la administración Kennedy. Antes de que ésta nombre nuevo embajador, debería tener clara información de la existencia de un movimiento monárquico español, que no persigue ningún objetivo catastrófico y radical, pero sí uno de presión sobre el régimen actual para que en paz y acuerdo acelere la evolución hacia una continuidad monárquica. Una administración que parece preocupada por revisar sus inversiones y préstamos europeos, podría entrar en ese juego de presión que no tiene otro fin sino el de asegurar continuidad y estabilidad en la nación deudora con la que ellos contratan.

¿Se piensa algo de esto?

Esta tarde tengo en casa a Arauz (presidente de la comisión de Propaganda) y a Florentino para revisar con ellos el cumplimiento de las consignas que les tengo dadas sobre varias piezas interesantes a la propaganda, de acuerdo con la nota que Florentino trajo de esa: hoja o cartón divulgadora de los principios proclamados por el Rey, separata de la entrevista de S. M. con Castillo Puche etc. Espero que esté en marcha todo esto. Cerró también la conferencia de Juan Ignacio en el Balmes de Sevilla; y el tomo (que creo hará Prensa española) de las cinco conferencias de Jerez.

Creo que está todo por hoy. Un abrazo

José M<sup>a</sup> Pemán

Tengo en proyecto visitar a los consejeros del Reino, Obispo de Madrid-Alcalá, Rector Royo Villanova, Vallengano Almirante Baztarreche.

[24]

José María Pemán

6 de diciembre de 1960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Querido Pedro:

Hoy termino mi estancia en Madrid que, después de la de Barcelona, ha sido bien nutrida de trabajo. Ahora estaré en Cádiz hasta pasada la Navidad y Pascua.

Como el Rey estará fuera hasta avanzado el mes te escribo las últimas cosas de posible interés de estos días con el ruego de que, en cuanto el Señor llegue, le comuniques el contenido de esta carta.

Almuerzo con Gil Robles.- Yanguas, tenía convidado a Gil Robles, con Gamero y Valdecasas (y al estar yo en Madrid quiso que asistiera) a almorzar. También estaba Carrascal. La razón, o pretexto, de la invitación, era, por parte de Yanguas, como presidente de la Comisión de Leyes, proponer a G. R., ya que éste no quiere que sus amigos estén en las comisiones, que, de vez en cuando, tengan el presidente y secretario de la Comisión algún contacto particular con él, para que conozca lo que vayan elaborando ya que se trata de preparar los esbozos de leyes de una futura Monarquía, que interesan puedan satisfacer al mayor número posible de monárquicos. También se proponían con la invitación de Yanguas, con vistas al próximo Consejo de Estoril, oír a G. R. sobre las alegaciones que en él piensa hacer. Éste, G. R. aceptó, complacido y halagado, el tener esos contactos particulares con la Comisión y sus trabajos y explicó, anticipando así lo que diría en el Consejo, que su retraimiento y el de los suyos de las comisiones se debe a que antes quieren conocer la directriz política que se propone seguir la Monarquía. Enseguida concretó su recelo de que esa política por los principios proclamados, sea parcialmente tradicionalista. Le explicamos cómo esos principios (que él confesó no conocer) no eran tradicionalistas sino enunciación de una doctrina tradicional, con holgura suficiente para que en ellos quepa mucha más cantidad de política social y de respeto a la libertad que lo que acaso ellos se figuran. Indiqué a los de la Comisión que al mismo tiempo que iban haciendo su trabajo, deberían ir dejando bien concretada la compatibilidad de cuanto fueran proponiendo a V. M. con los anchos principios de 20 de diciembre.

Todo esto pareció impresionar bastante a G. R. que se reveló en buena disposición para estar en contacto con la cabeza de la Comisión de Leyes, para conocer todo su trabajo.

Si esta atmósfera se mantiene, espero que en el Consejo de Estoril tendremos un G. R. no demasiado estridente.

Entrevista con J. M. Valiente. Como ya informé al Rey, desde que Valiente estuvo en Jerez, (vigilado y coaccionado por sus correligionarios) había quedado pendiente el que nos viéramos. Aprovechando que llega aquí mi yerno (el que había aparecido como organizador de las conferencias jerezanas), nos convidó a su casa. Fue también Zamanillo con su mujer. Temí, por esta organización, que pretendiera diluir el encuentro en una correspondencia puramente social de las atenciones de Jerez. Pero no fue así. Después del almuerzo Valiente invitó a las señoras a que se retirasen a otra salita porque nosotros pudiéramos hablar. Es decir, que de ellos procedió la invitación al diálogo.

La conversación fue cordial y larga: voy a resumir los puntos que importan.

1.- Empecé por decir que era necesario un primer plano de trato correcto y humano entre su gente y los nuestros para que se pudiera hablar. Les afeé los incidentes universitarios; les enseñé algunas hojitas inadmisibles. Reconocieron de plano la verdad de mi alegación; reprocharon esos hechos y prometieron vigilancia y represión de las futuras.

2.- Fue Valiente el que dijo que de esa base que prometían para adelante, convendría que continuáramos viéndonos y hablándonos.

3.- Desde ese momento todo el diálogo se desarrolló entre una parte (yo) que tiene un Rey; y otra que tiene una doctrina (ellos): pues ni por un momento alegraron con la persona de D. Javier como una posibilidad en que creyeran.

4.- Centraban, pues, su preocupación para avanzar hacia algo práctico, en la garantía de su doctrina; pero con un tono, aun en Zamanillo, bastante distinto al que acostumbraban por fuera. Porque ese punto de las garantías lo cifraban así:

A.- Eliminaban el consabido y molesto argumento de no creer en la sinceridad del Rey. Reconocían que un Rey, por naturaleza de la institución, tiende siempre más a la fórmula tradicional que a la literal. Cuando surgió la disidencia dinástica en el campo literal lo único que no era literal era la Reina, que era una niña. Es la organización del Estado lo que les importa.

B.- Las garantías las cifran en aquellos hechos o posiciones que pueden tranquilizar plenamente a sus masas. Empleaban el argumento que ya utilizaban con Mola cuando se discutía la bandera con que saldrían al Movimiento: «es inútil que nos convenzamos nosotros los di-

rectivos de que se debe salir, de momento, con la tricolor, pues no saldrá nadie».

La exposición por ellos de esas cosas que creen necesarias para tener a sus masas, sería el objeto concreto de futuros encuentros.

Otras cosas importantes quedaron reconocidas por ellos como clima para esas futuras conversaciones o peticiones: sobre todo el hecho realista de que un Rey (como don Juan) a la puerta posiblemente de un trono, recibiendo españoles de todas clases y matices, como es su deber, a toda hora, no puede hallar ni hacer con identidad absoluta a un rey carlista, delegado en su posición puramente especulativa de posibilidades concretas, y recibiendo nada más que a sus carlistas y ocupándose nada más que de su comunión o partido. Lo reconocían así.

Como modo de continuar estas conversaciones he pensado esto, que es lo que concretamente no querría hacer sin saber que al Rey le parecerá bien.

Dentro de algunos días yo escribiré a Valiente congratulándome de la conversación tenida etc. y dispuesto a continuarla, al volver pasada Navidad. Pero le diría que tratándose ya en ellas de cosas más concretas y siendo ellos dos (Valiente y Zamanillo) me parecería útil que me acompañara una segunda persona de mi confianza y grata a ellos. Les propondría a Florentino. Creo que lo aceptarían, pues es amigo de Valiente, muy próximo en idea, y seguro para mantener la reserva absoluta con que se ha mantenido esta conversación y que deberá presidir las posibles futuras.

Me gustaría tener unas letras sobre esto.

Ya comprenderás que dos conversaciones en 24 horas, una con G. R. y otra con Valiente, me hacen comprender la extensión y dificultad de nuestra tarea. Y sin embargo cada vez veo más claro la necesidad de hacer esta política de convivencia de todo sin desperdicio; de frente extensísimo: único instrumento eficaz de presión.

Porque la realidad es que vamos a actuar sobre una España cuya verdad desconocemos; y que no podemos valorar lo que tiene de cierto y de iluso lo que cada político cree tener de audiencia y ambiente en la España que recoja un día la Monarquía. Todas las posibilidades tienen que estar en manos del rey.

Si puedes escribirme a Cádiz, yo creo puedes hacerlo por la secretaría de Caro que me la reexpide certificada y lacrada; o directamente si puedes redactarla en forma no inteligible para terceros.

Un abrazo:

José M<sup>a</sup> Pemán

[25]

José María Pemán  
Cádiz, 15 de diciembre de 1960  
Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez  
Portugal

Querido Pedro: Aprovecho la facilidad de que Acedo va por unos días a Portugal para comunicarme contigo.

Acedo podrá traerme carta tuya si tienes algo que decirme sobre las últimas cartas que te envié: sobre todo acerca de la continuación de conversaciones con Valiente en la forma que te indicaba.

Te envío, sobre asuntos de última hora, esos dos juegos de cartas que por sí solos se explican. De los de Albayda te dará mayor explicación Acedo puesto que él como vocal de la Comisión de Organizaciones Regionales y Provinciales ha presenciado todo desde dentro. A la frondosa Junta Regional que había proyectado Albayda para Madrid, sólo le objetaron los vocales de la Comisión un exceso de nombres nacionales y la necesidad de reducir la numerosa Junta a un número menor y más localistas. En sesión de dicha Comisión que yo presidí y a la que hice venir a Albayda, todo pareció arreglado, pues los vocales y yo, pusimos por delante la norma de aceptar todo nombre de personas a quienes Albayda hubiera hablado ya y cuya supresión le resultara personalmente molesta.

En todo eso estuvieron absolutamente conforme como Acedo te explicará, él y aún Florida: de los que no puede recelar Albayda partidismo de grupo contra él.

Con gran asombro mío, por recado verbal transmitido por vía Florida-Arauz, Albayda me comunicó que demitía su Jefatura madrileña. Esto ha dado lugar al cruce de esas dos cartas en las que como verás no he logrado convencer a Albayda.

También se explican solas las cartas cruzadas con Terrateig.

Yo había comunicado a Colomina las dudas del Rey sobre si pudiera ser excesivo la inauguración del Círculo Balmes de Valencia con el Director General de Política. Todo pareció resuelto cuando éste creyó que no podía ir y yo estuve dispuesto a ir a inaugurarlo. Pero después, como Chacón se decidió a ir él, de acuerdo con la consigna de S. M. de no molestarlo en nada, Colomina replanteó el primer plan. Entonces Terrateig toma la resolución abstencionista que me comunica y yo le contesto con la carta que verás instándole a que no den él y sus amigos esta apariencia de mal efecto.

Como verás todo ello no es más que señal de que permanece siempre latente la división y parcialidad de grupos que todos sabemos y que hemos

de comprender pacientemente, pues es natural en una labor de alianza y frente único es la sola posible.

No está pues alejado de esos mismos episodios el tercer documento que te envío y que es una nota que me entregó Pedro Gamero como resumen de lo que explicó con más extensión en la última reunión de la Comisión Permanente.

Como ves la nota de Gamero, como la carta de Albayda, acusan la constante reclamación de una Dirección Política. Es también el tema constante de Jesús Pavón [sic].

Claro está que, inter nos, todo se resuelve en que cada uno desearía su propia dirección política.

De todos modos, hay que reconocer –y yo lo siento sobre mis costillas, querido Pedro, puesto que todos los días caen sobre mí funciones que exceden a mi compromiso de Presidente del C. Privado– que falta en nuestro dispositivo una pieza de Dirección Política suprema y plenipotenciaria frente a los monárquicos, pero también frente a Franco y los suyos, que por un tiempo existió por lo menos teóricamente en Andes o en el Infante Don Alfonso.

La argumentación de Gamero en la Comisión Permanente, hábil y muy bien expresada como suya, acentuaba que ante las objeciones que seguramente le oiremos a Gil Robles en el próximo Consejo, nosotros vamos a estar en posición difícil porque él podrá decir: Había dos caminos: o capitalizar el descontento y combatir a nombre de la desconformidad que él cree muy extendida; o presionar desde dentro y con Franco. Se ha escogido el segundo camino, pero no se negocia porque salvo las esporádicas entrevistas del Rey y Franco, falta la pieza de negociación constante con éste y con sus estados mayores. Claro está que la alegación de Gamero va encaminada a que este negociado o «plenipotenciario» se cifre en persona muy suya y de sus amigos. ¡Y ya hemos visto lo fáciles que son todos para aceptar personas o decisiones que no sean absolutamente de ellos!

Con respecto a las negociaciones con el régimen, se les podría contestar que esto está precisamente previsto en las últimas indicaciones de S. M. sobre visitas a consejeros y a personalidades políticas, eclesiásticas y militares. A favor de la mejor eficacia de este plan de S. M. tenemos la opinión del Duque de la Torre –opinión muy valedera para ellos– el cual me decía y les decía que su experiencia, así como la de Andes, le hace opinar que la pieza de negociador unipersonal y constante, es desgastada por Franco que se coloca en actitud evasiva y recelosa para recibirlo y para contestarle. Que en cambio pueden ser más útiles visitas varias según un plan previamente trazado y consultado con S. M. y distribuido, sobre todo para subalternos, entre las personas que más fácilmente puedan llegar a ellos.

Yo querría que pensaras sobre todo esto. Aunque el ideal sería llegar alguna vez a la sustitución de Andes y al restablecimiento de negociado y plenipotenciario más constante, creo, por ahora que hemos de circunscribirnos al plan razado de visitas varias dentro de lo posible.

El contacto con el régimen queda así cubierto, si no a la perfección, en la medida de lo posible. No tan claramente queda así solucionado el mando sobre los nuestros. Aunque el Consejo por su Comisión Permanente, nacida de un modo casi espontáneo al reunirse las cabezas de las varias comisiones, viene realizando funciones casi ejecutivas internas, cuando llega el caso todos se acuerdan de que jurídicamente es un órgano consultivo. Y la realidad es que no parece que tengamos fuerza suficiente, imperativa y coactiva, cuando se presentan estos difíciles episodios como el de retener a Albayda en su puesto (evitando el grave y desmoralizador espectáculo de su dimisión) o para hacer –esto no sé todavía si lo lograré– que los Terrateig y amigos no den un espectáculo, en Valencia, de ausencia en la inauguración del Balmes.

Piensa sobre esto y sobre si habría algún modo de robustecer las decisiones de la Permanente de modo que todos tuvieran que acatar estas resoluciones de equilibrio y concordia que sólo pueden verse con claridad por personas desapasionadas cuando se trata de la difícil convivencia de elementos con inercias casi seculares tan diferenciales y aún dispares.

He dejado correr la pluma, porque estos son temas que mi experiencia de estos meses fatigosos, me revelan como médula y cogollo de nuestra política monárquica. Tanto te los escribo para que me adelantes cualquier idea y pensamiento sobre todo esto, como para que, vista por el Rey esta carta, sea prontuario para futuras meditaciones y conversaciones que hemos de hacer juntos cuando pronto nos veamos en esa.

Un abrazo;

José María

[26]

José María Pemán

Cádiz, 26 de diciembre de 1960

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Lisboa

Querido Pedro: Entregué a Acedo, hace días, carta para ti con copias de cartas de otros, sobre diversos asuntos.

Como ahora me dice que ha convenido que su ida a Estoril sea el 2 de enero, le mando también ésta que aún le llega a tiempo para que se la lleve.

Van copias de esas cartas cruzadas con Satrústegui. Los subrayados de la carta de éste se refieren seguramente a la carta de Juan Ignacio, que ha discutido epistolarmente con él en torno a su conferencia del Balmes en Sevilla, que tan eficaz fue en aquel ambiente, pero que, naturalmente, a Satrústegui no podía agradar. Como el punto es delicado quiero que conozca el Rey las cartas puesto que, al contestar a Joaquín, fijo ciertas posiciones en las que no querría interpretar mal el deseo de S. M.

También te mando –aunque creo tendrás de ella conocimiento– carta de Torcuato Luca de Tena. Es «botón de muestra» de lo que ha ocurrido en torno a la boda de Fabiola. Se han tachado repetidamente las fotografías de Don Juan y el Príncipe. Al volver ahora a Madrid y reunir la Permanente del Consejo sé que me encontraré este asunto sobre la mesa: y él habrá reavivido la general tendencia hacia la necesidad de diálogo y negociación con ministros y con Franco mismo. A ello te hacía referencia en cartas anteriores. Y también al Rey en varias enviadas durante el viaje.

Trasladaré a Estoril lo que en la Permanente se opine sobre todo esto, y como en dicha reunión se concretará más también la posible fecha de reunión en Estoril, me parece útil, desde ahora, enviarte un calendario de mis fechas mejores, siempre complicadas y siempre sometidas a la superior decisión de S. M. Paso a concretarlas:

Yo que había pensado salir para Madrid en cuanto pasara Reyes, retraso unos días para atender unos compromisos andaluces.

– Estaré en Madrid el 12 de enero. El 12 o 14 reuniré la Permanente.

– Del 4 al 16 de febrero vuelvo a tener compromisos entre ellos la inauguración de algún Círculo Balmes.

– Del 27 de febrero al 8 de marzo, estoy comprometido en París donde tengo conferencia en la Sorbona y cursillo en nuestra Biblioteca Española.

Y tendría que bajar directamente a Cádiz donde tendría ocupaciones no ineludibles, pero sí difíciles de evitar, hasta el 12 de marzo.

Volvería a quedar libre del 12 hasta Semana Santa que empieza el 26 de marzo.

Se vislumbran pues como zonas libres de tiempo:

Del 15 de enero (acabada la reunión próxima de Permanente) al 3 de febrero.

Del 17 al 27 de febrero.

Del 13 al 26 de marzo.

Retén este calendario tanto para la fijación del Consejo de Estoril que parece pudiera fijarse en el plazo libre de febrero (del 17 al 27); mejor hacia atrás porque así me iría a París desde ahí; como para una posible ida mía



anterior que, si se juzga precisa, podría ser en principio ahora en los días libres de enero (del 15 al 3 de febrero) si no parece suficiente que anticipara yo mi ida a la de los consejeros cuando el pleno fuera a reunirse en Estoril.

Perdona el lío: pero si no andamos con estos encajes lo armaremos mayor.

Remite también adjunta mi felicitación de Pascuas para el Señor.

Un abrazo:

José M<sup>a</sup> Pemán

En este momento me llama Valdecasas.

Me dice que había pensado en la reunión de Estoril el 30 de enero (nueva fecha para mí, según el calendario anterior). Pero que S. M. no podría ese día, y propone el 5 de febrero y mala para mí, según el calendario. Son unas fiestas gaditanas que preside la hija del general Varela y para las que viene a hablar Joaquín Calvo Sotelo a ésta. Aunque está en uno de los plazos prohibitivos de mi calendario, podría, con un esfuerzo, ir en esa fecha; aunque las ideales para mí son las señaladas en mi carta: del 17 al 27 cualquier día.

[27]

Hotel Saint-Georges Beyrouth (Liban)

tel. 281437. 238493. 220560

Aor telégr Georgotel

6 de enero

Sr. D. Pedro S. Rodríguez

Querido Pedro: Como ya sabes –pues habrás visto las crónicas– he pasado unos ocho días en Tierra Santa, con ocasión de la visita del Santo Padre, que ha sido emocionante.

Aprovecho mi último día de Oriente (mañana vuelo Roma-Madrid) para enviarte esta por fuera de nuestro correo.

Como sabes me vine al día siguiente del bautizo y no pude saber –ni sé aún– cómo se desarrolló el resto de la visita. Sé que se quedó un día más y estaba previsto que recibiría a los consejeros.

El saldo del episodio ha sido, creo, no malo para el hombre medio, por las fotografías publicadas etc. Por lo demás subsiste la cerdada más o menos disimulada de formas.

Supongo que le darías cuenta de eso de los amigos de G. R. habían esli-zado [sic] en proyecto de carta de contestación a la que está pendiente. Con

esto y nuestros razonamientos lógicos sobre qué no es bajo aún, se puede ir ganando tiempo sin lastimarlo.

El resto de los nombramientos podría ya mandarlos firmados cuando nuevamente quiera el Señor, pues todos están conformes y los esperan. Se les irán dando sin gran aparato para que ellos se satisfagan, pero no dar apariencia de sesgo que tanto preocupa a nuestros amigos Rafael y Florentino.

Yo voy ahora a Cádiz donde necesito descanso pues esto ha sido una nueva paliza, y tendré mucho trabajo acumulado.

No tardaré en dar por ahí una vuelta. Rafael insiste mucho en la idea de *memorandum* que, aunque se dirija a Franco, sirva para el franquismo que cada día está más apto para que le vayan calando estas admoniciones.

Ya irá por ahí Rafael y te dirá lo que vayamos haciendo de esto.

Un fuerte abrazo.

J M<sup>a</sup> Pemán

[28]

[Corona Real]

Hotel Scribe,

Paris (Rue Scribe 1)

20 de febrero de 1961

Sr. Don Pedro Sainz Rodríguez

Querido Pedro: Recibí en Madrid tu tarjeta. Nada tienes que agradecerme, pues no hice más que decir verdades y justicias.

Estoy aquí por unos días. Hablo en la Sorbona mañana y pasado; luego un cursillo en la Biblioteca Española. Pasaré por Madrid a recoger algunas cosas últimas, y el 11 o 12 lo más tarde, espero estar en Estoril. Viviré allí y desde allí atenderé las conferencias de la Universidad de Lisboa que creo son 14 y 15.

Bastantes cosas hay que conversar.

A.- Lo de la asistencia del Príncipe a El Escorial, supongo ya lo conoces. La pidió Franco por medio de Castiella; y al decir éste que la consulta iba dirigida a mí, volvió a flotar cierto reconocimiento oficial del Consejo que ya dije se advirtió en mi entrevista. Se logró que aceptara Franco, al que consultó Castiella, la condición de que figurara en la prensa que asiste en representación [de S. A. R.] [tachado] de su padre S. A. R. el Conde de Barcelona. Puesto que era imposible negar al Príncipe, así puede convertirse en un tanto positivo, incluso. Por el apremio de tiempo tuve que de-

cirlo por teléfono al Rey, que, como sabrás, le pareció bien, siempre que la prensa cumpliera lo pactado. Sobre esto hay la promesa firme de Castiella a Yanguas. Pero, además, antes de salir me fui a ver a Carrero, y le llevé por escrito lo que debía ponerse: lo de la representación siempre que se nombrara al Príncipe, y destacado en titulares. Meelo prometió firmemente y quedó con la nota escrita. Todavía a última hora me llamó Yanguas para decirme que Castiella le había comunicado que Franco en persona había telefonado la orden al ministro Arias. Más garantías no han podido tomarse. Pero todo me lo temo siempre. Mañana me dirán aquí lo que haya salido.

B.- Muy interesante cuanto el Rey me decía en su última carta sobre gestión colectiva a fondo y por escrito sobre el equipo de Información. Llevaré sobre todo ello datos y ahí pensaremos.

C.- Lo de asistencia de obreros a Estoril y palabras del Rey para que se viera su preocupación social, me apasionó. Llevaré también datos sobre ello. No sé si para mayo es pronto. Hay quien opina además que debe ser una concentración no sólo laboral sino económica; para no tratar el tema social aislado del económico. Hablaremos sobre esto.

Te avisaré la llegada exacta. Abrazos.

J. M. P.

[29]

José María Pemán

Mérida -22- febrero -1961.

Excmo. Sr. D. Pedro S. Rodríguez

Querido Pedro: Mi plan de viaje ha variado al retrasar la llegada del Rey. Venía hoy aquí a asistir a la última representación de la *Numancia* y seguir mañana a Estoril. Albuquerque me avisó ayer de parte de Padilla que el Saltillo no llegaría probablemente hasta el 27 o 28. Ante eso voy a continuar mañana mi viaje a Jerez y allí esperaré la seguridad de la llegada del Rey para inmediatamente volver a salir a su encuentro en esa.

Florentino venía conmigo para seguir en mi coche mañana. Al ocurrir la variación que digo él decide continuar a Lisboa mañana pues tiene además de nuestros comunes asuntos, otros profesionales en torno a una tesis doctoral que tú conoces. Te lleva él estas letras, y podréis adelantarme trabajo para mi llegada próxima, pues Florentino deberá esperarme ahí.

El retraso de llegada del Saltillo hubiera hecho en todo caso imposible la celebración de los actos planeados. Consejo y visita social en las fechas pa-

sadas, pero además cuando yo llegué [...] a Madrid me encontré con una unanimidad de la Permanente sobre la necesidad de aplazamiento. Me ha costado trabajo resignarme pues soy poco amigo de retrasar y dejar de hacer, pero Florentino te expondrá las razones, muy convincente, que han producido esa unanimidad de apreciación.

Por lo demás, de este modo el Rey podrá ver con todo sosiego, lo que yo tenía redactado y aceptado por G. Robles y Arauz como fórmula de convivencia y el esbozo de discurso social.

También podrá conocer el original preparado para el primer número del Boletín, que si recibe ahí el «visto bueno» podrá salir a principios de julio. Florentino lleva esos originales.

Florentino te explicará bien la situación de ánimo un poco endurecida – por el incidente Anson– que se reflejó en el discurso de Franco al abrir las Cortes, y la nota que se hizo desaprobando lo de Anson etc. Nota que no fue publicada, pero llegó a Franco.

Esta situación llevó a los elementos más monárquicos dentro del régimen –L. Rodó, Morís, Altozano– a pedirme una entrevista que Florentino te detallará. En ella me expusieron, con suplicante acuciamiento la necesidad de que el Rey hiciera presencia en el 25 aniversario del 18 de julio con este mensaje (que merece un artículo primero) a Franco, y naturalmente dentro de la petición de ellos alegando el límite máximo en una aceptación de los Príncipes y los fundamentos del Movimiento. Decían que ellos necesitaban ese argumento, para [empezar...?] en el escalón en que ellos trabajan –Carrero, Camilo– que actualmente se haya contagiado tras lo de Anson y de la iracundia de Rodrigo, [¿...?] y Ramos. Éste basaba, como principal argumento, en no existir esa clara aceptación por parte del Rey.

Creo, en resumen, que aplazados los actos: Consejo y discurso social, debería ya hacerse pasado el verano [...] (G. Robles, por lo pronto, acepta el aplazamiento y entiende su razón).

Creo que debe centrarse ahora la atención en el modo de hacerse presente el Rey en el aniversario del Alzamiento. Piensen Vds. ahí sobre eso. Yo en estos días de Jerez trataré de llegar a un esbozo de carta donde se avance lo más posible en el tramo de aceptación que ellos desean, sin entrega. Llevaré esto en cuanto el Rey llegue (día más o menos) y ahí decidiremos... Ahí tendrá Robles además mayores datos para poder medir el acogimiento internacional de una presencia [...] Creo que en cualquier caso deberá ser por carta cierta y privada a Franco.

Hasta pronto. Abrazos.

José M<sup>a</sup>

[30]

José María Pemán

Madrid - marzo.

(Absolutamente confidencial y personal)

Querido Pedro: Primitivo de la Quintana va a Estoril. Lleva fundamentalmente la función de informar al Señor sobre los tanteos y exploraciones que tan inteligentemente han llevado a cabo con intelectuales progresistas.

El Señor tiene ya nota mía especificándole toda la continuación hablada de Consejeros, dejando la parte de intelectuales en suspenso hasta que entregados por Quintana todos los datos, el Señor resuelva.

A mí me parece que, si de las referencias que Quintana dará, y lo que lleva escrito de Joaquín R. Jiménez, el Señor deduce que es ya el momento de nombrar a este al lado de Luis Rosales, yo creo que efectivamente sería la ocasión de no desaprovechar el momento, pues puede más sin el tiempo trabajar en contra de estas disposiciones actuales de R. Jiménez.

Florentino, según ayer me dijo, va a coincidir estos días. Yo nada le he dicho de la exploración de R. Jiménez porque pertenece a conversación muy privada que pertenece a Primitivo que es el que con él la tuvo. Ya sabes la delicadeza que frente a Florentino tiene ese nombramiento, retrasado en ocasión anterior que tú recuerdas. Yo estoy seguro que su patriotismo y la autoridad del Señor harán que todo esto se logre sin que signifique crisis o fisura en el Consejo. La amplia [malyaria?] de éste es cada día más necesaria, a medida que el tiempo evoluciona y que D. Juan diluya su personalidad nacional y acogedora, frente a lo que de contacto regimental tiene inevitablemente –aún acolchada de mil prudencias– la permanencia del Príncipe en la Zarzuela.

Un abrazo:

J. M<sup>a</sup> (firma)

[31]

[Corona Real]

Hotel Scribe

París

3 mayo 1961

Qdo. Pedro: Como continuación de la de ayer, te envío –aunque ya tendréis noticias– esa carta de Melgar. El telegrama que me anticipó me tuvo

en ascuas; y aunque hay bastante para indignarse es menos malo de lo que me temía. Como negar la asistencia, desde el momento en que está en Madrid, no era posible; por lo menos ha salido lo de en representación de S. M., pero evidentemente una vez más M<sup>o</sup> de Información ha intervenido torpedeando todo lo acordado. Estamos cargados de razón para ir pronto a la comunicación seria, severa y colectiva contra el equipo. Lo de A.B.C. no lo entiendo. Habrá acaso intervenido la censura en los titulares; pues sino dada la nota entregada a Carrero, podrán, sin consulta a la censura, haber dado en titulares la asistencia y representación que dan en el texto. Es un asco.

Por fin ahí planearemos lo de la reclamación sobre Información, pues el vaso está pleno. Lo prometido por Castiella y Carrero era que se obligaría a no nombrar al Príncipe sin poner «en representación».

Hasta pronto. Abrazos.

José M<sup>a</sup> Pemán

[32]

[Corona Real]

Hotel Scribe

París

3 mayo 1961

Querido Pedro: Te escribí esta mañana con un poco de pesimismo porque las noticias que Melgar no eran todo lo satisfactorias que yo quería. Pero luego, almorzando en la Embajada, Areilza me enseñó la prensa y me tranquilicé más. Vi que en conjunto estaba bien. Sobre todo, comprobé que la radio francesa había dado la noticia diciendo que todo ello confirmaba que el sucesor previsto por Franco era, sin lugar a duda, Don Juan etc. Areilza lo consideraba como un paso importante y decía que esa había sido la tónica general. Ahora al llegar al hotel, con ánimo de ponerte unas líneas para quitarme el mal gusto de la carta anterior, encuentro tu telegrama y veo que lo consideráis del mismo modo. Di a S. M. lo de la nueva impresión aquí en Francia.

Un abrazo.

José M<sup>a</sup> Pemán

Areilza me dijo alguna cosa interesante que te contaré ahí.

[33]

José M<sup>a</sup> Pemán

Cádiz, 5 de mayo de 1961

Sr. D. Pedro Sainz Rodríguez

Lisboa

Querido Pedro:

Recibí tu carta y también otra de Estoril de fecha 26. Como estarán fuera estos días, te escribo estas líneas de acuse de recibo.

Yo voy a Madrid dentro de unos 15 días y he anticipado ya las órdenes para que aceleren las reuniones que tenemos, a fin de que cuando yo vaya la fórmula de «convivencia» esté muy concreta y podamos tener con mi presencia los varios picatostes, una especie de «ensayo general». Enseguida iría yo a esa para consultar la fórmula y si les parecía bien traer ya fijada la fecha para la celebración, eliminado ya todo peligro, que puede ser muy bien la de primero de julio o cosa así, que me indican.

Me parece muy bien que hasta estar la fórmula que ha de presidir el periodo de cierta amplificación, no se haga nombramiento ninguno nuevo. Yo hablé con Florentino lo de los nombres herrерianos porque temía que pudieran ahí acelerar la designación de Joaquín y me parecía conveniente que conociéramos la reacción. No se ha vuelto a hablar de esto y como todo está aplazado por lo menos un par de meses, hay tiempo para dialogar con nuestros amigos cuando llegue el caso y siempre con la ventaja de que con la nota de Fl. ya conocemos sus argumentos y posiciones.

No sabes lo que me honra y conmueve la dedicatoria que me anuncias de tu libro de «Estudios místicos». Millones de gracias.

Gracias por la copia del interesantísimo documento.

Un fuerte abrazo

J M<sup>a</sup>

Sainz Rodríguez expresaba a Pemán sus inquietudes. En enero de 1958 tuvo un accidente de automóvil estando mes y medio con la pierna vendada y en la primavera de este año no pudo volver a España para asistir al funeral de su hermano Antonio, doctor en Medicina, que había fallecido tras una larga agonía el cinco de mayo. En 1960 sentía la desaparición de dos grandes amigos: Alfonso Reyes y Grego-

rio Marañón. Sin embargo, continuó investigando sobre la literatura y la mística española. Con José María Pemán, Luis María Anson y Luis Calvo preparó las Bodas de Plata de Don Juan de Borbón y doña María de las Mercedes. En 1961 publica su obra *Espiritualidad española*, «libro atractivo si los hay, –en palabras de Menéndez Pidal– fruto de fecunda consagración con que Vd. ha hecho suyo este tema tan importante en la historia del pensamiento español»<sup>3</sup> Realmente, la gran preocupación de su vida fue el desarrollo de la cultura reflejada en la biblioteca que donó a la Fundación Universitaria Española.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1981): «Homenaje a Pemán», *ABC* (20-VI), s.p.
- ACEDO CASTILLA, José Francisco (1998): «José María Pemán y la España de su tiempo», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 26: 97-122.
- \_\_\_\_ (1997): «Pemán, tradicionalista», *Razón española: Revista bimestral de pensamiento*, 86: 261-286.
- ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo y TUSELL, Javier (1999): *Pemán. Un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*, Barcelona, Planeta.
- \_\_\_\_ (1997): «J. M. Pemán regionalisme i centralisme en un intel·lectual d'acció española», *L'Avenc: Revista de istoria i cultura*, 217: 20-25.
- \_\_\_\_ (1996): *José María Pemán: pensamiento y trayectoria de un monárquico: (1897-1941)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- \_\_\_\_ (1991): *José María Pemán: un contrarrevolucionario en la crisis española del siglo XX*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- \_\_\_\_ (en línea): «Pemán y Pemartín, José María», Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Español*, <https://dbe.rah.es/biografias/4830/jose-maria-peman-y-pemartin> [16-03-2023].
- ÁLVAREZ PALACIOS, Fernando (1975): *Novela y cultura española de postguerra*, Madrid, Cuadernos para el diálogo EDICUSA.

<sup>3</sup> Cf.: Carta de Ramón Menéndez Pidal, fechada en Madrid el 15 de diciembre de 1961 y publicada en Escribano Hernández, Julio (2011): *Historia viva en las cartas de Pedro Sainz Rodríguez (1897-1986): El ministro de Franco que quiso restaurar a Don Juan*, Madrid, La esfera de los libros: 418.



- ÁLVAREZ REY, Leandro (1987): *Sevilla durante la Dictadura de Primo de Rivera (La Unión Patriótica sevillana 1923-1930)*, Sevilla, Publicaciones Excma. Diputación de Sevilla.
- ANSON, Luis María (1994): *Don Juan*, Barcelona, Plaza & Janés.
- ASTORGA, Antonio (2010): «A Pemán no le dieron el Nobel por prejuicios del franquismo», *ABC* (18-XI), s.p.
- BORBÓN, Juan de (1935): «Carta de don Juan de Borbón a José María Pemán, fechada en Roma el 11 de octubre de 1935», *Acción Española*, 80.
- CALVO SERER, Rafael (1972): *Franco frente al rey. El proceso del régimen*, París, Presses de la SO.DE.CA.
- CIERVA, Ricardo de la (1976): *Historia del franquismo. Orígenes y configuración (1939- 1945)*, Barcelona, Planeta.
- DÍAZ PLAJA, Fernando (1970): *La posguerra española en sus documentos*, Barcelona, Plaza & Janés.
- EGUILAR GALARZA, Mercedes (2010): *José María Pemán y Pemartín, escritor «oceánico» y gran orador*, Madrid, Ed. Homo legens.
- ESCRIBANO HERNÁNDEZ, Julio y HERRERA NAVARRO, Jerónimo (2013): *Epistolario de Don Pedro Sainz Rodríguez vol. Iv. 17 de febrero de 1939 – 29 de diciembre de 1950*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- \_\_\_\_ (2011): *Historia viva en las cartas de Pedro Sainz Rodríguez (1897/1986): el ministro de Franco que quiso restaurar a Don Juan*, Madrid, La esfera de los libros.
- GARCÍA-PITA PEMÁN, Daniel (2022): *El caso Pemán. La condenación del recuerdo*, Córdoba, Editorial Almuzara.
- GIL ROBLES QUIÑONES, José María (1976): *La Monarquía por la que yo luché (1941- 1954)*, Madrid, Taurus.
- GUILLÉN, Jorge (1981): «Pemán visto por sus contemporáneos», *ABC* (20-VII), 10.
- GUTIÉRREZ RAVÉ, José (1962): *El Conde de Barcelona*, Prólogo de José María Pemán, Madrid, Ed. Prensa Española.
- MARTÍNEZ INGLÉS, Mmadedo (2008): *Juan Carlos I el último Borbón. Las mentiras de la monarquía española*, Barcelona, Styria Ed. Publicaciones.
- PEMÁN, José María (1947): *Obras completas*, vol. I «Poesía», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1948): *Obras completas*, vol. II «Novelas y cuentos», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1949): *Obras completas*, vol. III «Narraciones y ensayos», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1953): *Obras completas*, vol. IV «Teatro», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1953): *Obras completas*, vol. V «Doctrina y oratoria», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1953): *Obras completas*, vol. VI «Miscelánea», Madrid, Escelicer.

- \_\_\_\_ (1965): *Obras completas*, vol. VII «Miscelánea», Madrid, Escelicer.
- \_\_\_\_ (1976) *Mis encuentros con Franco*, Barcelona, DOPESA.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1988): *Semblanzas* (libro póstumo), Barcelona, Planeta.
- \_\_\_\_ (1981): *Un reinado en la sombra. La correspondencia privada entre Franco y don Juan de Borbón que aclara hechos decisivos de nuestra historia*, Barcelona, Planeta.
- \_\_\_\_ (1978): *Testimonio y Recuerdos*, Barcelona, Planeta.

## ADENDA

## CARTAS DE PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ A JOSÉ MARÍA PEMÁN EN ESTE PERIODO (1960-1961)

Estas cartas están publicadas en el Vol.VI del Epistolario de Pedro Sainz Rodríguez

(5 de febrero de 1956 al 31 de diciembre de 1965)

AÑO 1960	FECHA DE LA CARTA	NÚMERO DE ORDEN
	7/5/1960	4706
	Lisboa 21/7/1960	4751
	27/8/1960	4756
AÑO 1961	23/2/1961	4810
	3/3/1961	4812
	24/4/1961	4827
	7/6/1961	4845
	18/9/1961	4861



## NUEVAS APORTACIONES SOBRE LUISA CUESTA GUTIÉRREZ

### New Contributions to Luisa Cuesta Gutiérrez

ISABEL BALSINDE RODRÍGUEZ

*Fundación Universitaria Española*

biblio@fuesp.com

ORCID: 0000-0001-8032-0706

Recibido: 27-6-2023

Aceptado: 19-9-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.371>

#### RESUMEN

Luisa Cuesta Gutiérrez (1892-1962) fue una mujer adelantada a su tiempo. Vivió momentos convulsos y no cedió en su empeño de superación. Doctorada en Filosofía y Letras y en Derecho, dedicó su vida al mundo de las bibliotecas, en el que se mantuvo al día hasta el final. En la FUE conservamos una muestra de sus inquietudes bibliográficas y su curiosidad por conocer mundo a través de su correspondencia con Pedro Sainz Rodríguez.

#### PALABRAS CLAVE

Bibliotecas; República española; Guerra Civil; Franquismo; Mujer

#### ABSTRACT

Luisa Cuesta Gutiérrez (1892-1962) was a woman ahead of her time. She lived through tumultuous times, and never gave up on her efforts to better herself. Holder of a doctorate in Philosophy and Letters and another in Law, she dedicated her entire life to the world of libraries, where she always kept herself up to date. In the FUE we preserve a sample of her bibliographic interests and eagerness to discover the world through her correspondence with Pedro Sainz Rodríguez.

#### KEYWORDS

Libraries; Spanish Republic; Spanish Civil War; Francoism; Women

EN ESTA OCASIÓN, y por acercarnos al contenido del monográfico de esta publicación, vamos a tratar sobre una mujer bibliotecaria a la que podríamos calificar en cierto modo como exiliada del interior. Con su

trabajo y sus viajes de estudios por Europa trató de superar el ambiente en que vivió, y eso tuvo como resultado una vida plena en lo profesional.

Pilar Egoscozabal y María Luisa Mediavilla publicaron un muy recomendable artículo sobre la bibliotecaria Luisa Cuesta, mujer admirable en lo profesional y en lo humano que, a pesar de vivir tiempos turbulentos, supo mantener hasta el final su coherencia y su integridad. Queremos completar el estudio con la correspondencia que conservamos suya con Pedro Sainz Rodríguez durante los años 50 y 60 del pasado siglo. Pero antes refrescaremos los aspectos principales de su biografía, insistiendo en los puntos menos tratados en el mencionado artículo, así como en su contexto histórico.

Luisa Cuesta Gutiérrez nació en Medina de Rioseco (Valladolid) el 19 de agosto de 1892 y falleció en Madrid el 1 de septiembre de 1962. En 1910<sup>1</sup>, después de obtener el grado de bachiller en el Instituto de Valladolid con calificación de sobresaliente, cursó estudios de Maestra Superior en la Escuela Normal de Valladolid, tras lo cual aprobó una oposición libre en 1914 en la que consiguió el número uno y fue nombrada maestra nacional de la escuela de Población de Campos, en Palencia. A la vez que ejercía el magisterio, realizó estudios de Filosofía y Letras durante el curso 1914-15 en la Universidad Literaria de Valladolid. Obtuvo sobresaliente con matrícula de honor en todas las asignaturas y solicitó el traslado a la Universidad Central de Madrid para completar los tres años restantes. Para ello tuvo que renunciar al puesto de maestra. En 1918 realizaría el examen de licenciatura en Valladolid, con sobresaliente y premio extraordinario. Preparó el doctorado en la Universidad Central a la vez que trabajaba como «auxiliar interino supernumerario» en Valladolid.

---

<sup>1</sup> Ese mismo año, Emilia Pardo Bazán fue nombrada consejera de Instrucción Pública por Alfonso XIII, y su labor fue decisiva para que se permitiera el acceso de las mujeres a la universidad.

De 1918 a 1921 fue profesora de Geografía y de Paleografía en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Valladolid e inició en ella sus primeras investigaciones. Presentó su tesis doctoral en 1927 en la Universidad Central: *La Gasca en América: contribución al estudio de la política colonizadora de España en América durante el siglo XVI*.

En los años 20, la situación social de la mujer en España empieza a experimentar una serie de cambios importantes y se inicia la toma de conciencia de su potencial. El espíritu crítico de la mujer y la reflexión van ganando terreno, y muchas no se conforman con contemplar desde fuera la vida. El movimiento feminista ya estaba bien orientado desde principios del siglo XX en países como Inglaterra y Estados Unidos, que desarrollaron las primeras campañas sufragistas o a favor del divorcio. Al retraso español contribuyó sin duda una economía fundamentalmente agraria y tradicional, ajena a las necesidades de mejor educación y capacitación profesional para las mujeres. De hecho, a principios de siglo, las únicas organizaciones femeninas que existían eran las formadas por mujeres católicas de clase alta que se dedicaban a la caridad<sup>2</sup>. Los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial modificaron la sociedad por las nuevas medidas en el campo de la educación y la concesión del derecho del voto a las mujeres en varios países.

El 2 de septiembre de 1910, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes establece el libre acceso de la mujer al servicio de cuantas profesiones tengan relación con él siempre que posea el título académico exigido<sup>3</sup>. Y en 1918, el Estatuto de los funcionarios públi-

---

<sup>2</sup> Es el caso de Concepción Arenal, considerada pionera del feminismo español, que fundó en 1859 el grupo femenino de las Conferencias de San Vicente de Paúl en Potes y desarrolló su actividad siempre en el ámbito del espíritu de beneficencia de la religión católica.

<sup>3</sup> La *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, dirigida por María de la Rigada (Madrid, 8 de septiembre de 1910) se hace eco de la Real Orden del 2 de septiembre con las siguientes palabras: «Le llamamos triunfo masculino porque lo constituye formidable que el hombre ofrezca a la mujer posiciones oficiales que eran patrimonio ex-

cos<sup>4</sup> permite el servicio de la mujer al Estado en todas las categorías de auxiliar y remite a los diversos reglamentos para determinar su ingreso en el servicio técnico, con los mismos requisitos de aptitud de los varones. Las primeras mujeres que ingresaron en la Administración Pública lo hicieron en 1919 (cuatro en el cuerpo auxiliar de estadística del Ministerio de Hacienda y dos en el de Instrucción Pública). Además el mundo de la universidad se abre a las mujeres.

La dictadura de Primo de Rivera demostró un interés paternalista por los derechos de la mujer e hizo determinadas concesiones (ley de protección al trabajo, facilidades para cursar estudios universitarios, cargos en el gobierno municipal).

Con la proclamación de la República, la igualdad de sexos pasó por fin a ser una posibilidad real tras la aprobación de la nueva Constitución.

Volvemos a Luisa Cuesta. En 1920 había logrado una plaza como profesora de enseñanza media en Palacios de la Sierra (Burgos) pero no se incorporó porque un año después aprueba las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que se había creado en 1858, estaba regido por la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, encargada también de asesorar al Gobierno en su campo. Este organismo dependió del Ministerio de Fomento y, más tarde, del de Instrucción Pública y Bellas Artes. En 1867 pasa a llamarse Junta Superior Directiva de Archivos, Bibliotecas y Museos, nombre que cambiará en 1871 por el de Junta Consultiva de Archivos, Bibliotecas y Museos, que pervivirá hasta su supresión en 1936. Sus atribuciones principales fueron: proponer al Gobierno el estableci-

---

clusivo suyo, que le dé la mano no con genuflexión galante, con gesto de protección o con sonrisa compasiva, sino con actitud de compañero fraternal que reconoce en ella cualidades capaces de un intercambio de ideas y de vibraciones emotivas».

<sup>4</sup> Ley de Bases de 22 de julio de 1918 acerca de la condición de los funcionarios de la administración del Estado, conocida como *Estatuto de Maura*, publicada en la *Gaceta de Madrid* del 24 de julio de 1918.

miento, llevar a cabo la incorporación y clasificación de los archivos, bibliotecas y museos que deban ser servidos por los funcionarios del Cuerpo Facultativo; proponer los reglamentos generales del Cuerpo así como las instrucciones para los trabajos; proponer medios de aumento de los fondos y colecciones, y dictaminar en todo lo concerniente a su adquisición; informar sobre las publicaciones presentadas al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para su posible adquisición destinada a las bibliotecas públicas del Estado; proponer a los individuos del Cuerpo Facultativo que han de formar parte de los tribunales de oposiciones; examinar las memorias e informes que deben remitir periódicamente los responsables de cada centro a la Dirección; encomendar inspecciones; redactar los programas para los premios que se establezcan; resolver las cuestiones técnicas que les sean consultadas.

El primer destino de Luisa Cuesta fue la Universidad de Santiago de Compostela en julio de 1921, donde aprovechó para matricularse en la Facultad de Derecho<sup>5</sup>, y obtuvo también excelentes calificaciones. De 1924 a 1930 ejerce además como profesora auxiliar.

En 1929 recibió el premio de la duquesa de Alba en la Fiesta de la Mujer de Pontevedra por su trabajo inédito *El feminismo y sus orientaciones actuales*, y el premio del Centro Gallego de Montevideo por sus trabajos *La Universidad de Santiago, su pasado, su presente y su porvenir*, y *Galicia en la historia de América*. Ese mismo año recibió el premio de Yanguas Messía en el certamen literario celebrado en Jaén por su estudio sobre *Las riquezas de la provincia de Jaén* (obra que también ha permanecido inédita).

Posteriormente solicita destino a la Biblioteca Nacional, que estaba dirigida por Miguel Artigas<sup>6</sup>, y en 1930 se traslada a Madrid, donde

<sup>5</sup> Ella fue la primera mujer que se matriculó en Derecho.

<sup>6</sup> Durante el periodo de actividad de Luisa Cuesta, la Biblioteca Nacional estuvo dirigida por Miguel Artigas de 1930 a 1936, al que sucedió Tomás Navarro Tomás hasta el final de la guerra civil. Ese mismo año volvería Artigas hasta su fallecimiento en 1947. Nicolás Fernández-Victorio ejerció de director interino hasta la llegada de



compagina su actividad bibliotecaria como jefa del Salón de Lectura con la investigación. Ese mismo año lee su tesis de Derecho en la Universidad Central, con el título: *La colonización de la Patagonia en el siglo XVIII*.

El 14 de abril se instaura en España la II República, que dedicaría especial interés al campo de la educación. La Constitución de 1931, en su artículo 48, declara que el servicio de la cultura es atribución del Estado. Para ello era imprescindible elevar el nivel de alfabetización de la población. Uno de sus campos de actuación fue el de la promoción de la lectura mediante la creación de nuevas bibliotecas, campañas de fomento de la lectura a través de las Misiones Pedagógicas y bibliotecas populares impulsadas por municipios y por sindicatos. El ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo<sup>7</sup>, creó el Patronato de las Misiones Pedagógicas con el fin de «difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares». Manuel Bartolomé Cossío fue su presidente, y contó con la colaboración de maestros, profesores, artistas e intelectuales diversos como Alejandro Casona, Luis Cernuda, María Zambrano, Ramón Gaya, María Moliner, Rafael Dieste o Carmen Conde. Su labor llegó a pueblos y aldeas, repartiendo más de cinco mil bibliotecas. La tasa de analfabetismo en España era muy elevada, agudizada en el ámbito rural. Por eso uno de los objetivos de las Misiones fue fomentar la cultura general mediante las bibliotecas populares. El Servicio de Bibliotecas estaba coordinado por María Moliner y Juan Vicens de la Llave, y se crearon 5.522 bibliotecas, especialmente durante los tres primeros años. A él se destinó casi el sesenta por ciento del presupuesto general. Las bibliotecas eran pocas y el personal escaso<sup>8</sup>. El Ministerio de Ins-

---

Luis Morales Oliver (1948-1957), seguido de Cesáreo Goicoechea Romano (1958-1960) y de Miguel Bordonau (1961-1967).

<sup>7</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de mayo de 1931 (decreto del 29 de mayo de 1931).

<sup>8</sup> Con las notables excepciones de Cataluña, con su red de bibliotecas populares, y Asturias, con centenares de bibliotecas en ateneos y sociedades obreras (Salabarra Iizarazu, 2007).

trucción estableció la creación de dos tipos de bibliotecas, las municipales y las de las Misiones Pedagógicas. Se crea la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros para Bibliotecas Públicas (JIAL)<sup>9</sup> con un presupuesto de 600.000 pesetas (frente a las 35.000 del año anterior). Para las Misiones Pedagógicas, las bibliotecas fueron lo más profundo, el elemento esencial y el proyecto en el que más se invirtió [Salabarría, 2007].

La actividad profesional de Luisa Cuesta en Madrid empezó poco antes de establecerse la República. En 1931 se afilia a la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza, de la UGT. En 1935 empieza a cotizar en el Partido Comunista y se hace miembro de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Durante la guerra se integrará en el Frente Popular de Funcionarios, constituido en 1936, y en 1937 en el Sindicato de Trabajadores de Archivos, Bibliotecas y Museos (STABYM) desde su fundación [Egoscozabal Carrasco y Mediavilla Herreros, 2011].

En 1932, por decreto del Ministerio de Instrucción Pública, se había creado un Consejo Asesor de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos que actuaría como organismo complementario de ella. Pocos días después del golpe militar de 1936, el Ministerio dispone el cese en sus funciones de la Junta Facultativa y de su Consejo Asesor, y nombra en sustitución una Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos, que hereda las funciones de la anterior. En febrero de 1937 se crea el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, encargado de coordinar además los servicios relacionados con la protección y fomento del patrimonio artístico, documental y bibliográfico.

En 1932, Luisa Cuesta viaja a Buenos Aires, al Certamen del Libro Español, representando a la Biblioteca Nacional de España, donde pronunció una conferencia sobre la organización de la Biblioteca Na-

---

<sup>9</sup> Decreto del 21 de noviembre de 1931.

cional, se dieron a conocer las obras editadas en nuestro país y se denunciaron las ediciones clandestinas [Ruiz Cabriada, 1958: 246].

Tras el golpe militar del 18 de julio, el Ministerio de Instrucción Pública sustituye la Junta Facultativa por una Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos, presidida por Tomás Navarro Tomás, en la que Luisa Cuesta era vocal<sup>10</sup>, cuyo objetivo era reorganizar el Cuerpo y aprovechar los recursos al máximo, además de confeccionar inventarios de los bienes de las bibliotecas que se incautaban, en colaboración con la Junta de Defensa del Tesoro Artístico. Se dota a la Biblioteca Nacional de medidas de seguridad y, tras el bombardeo del 28 de noviembre, se envían los ejemplares más valiosos a Valencia, se depositan en cámaras acorazadas o se trasladan a la sede de la Sociedad de Naciones, en Ginebra.

La postura conciliadora de Luisa Cuesta le valió complicaciones en ambos lados. Ante la detención de numerosos funcionarios de la Biblioteca Nacional el 2 de octubre de 1936 por sospechas de quintacolumnismo, ella intercedió a favor de sus compañeros. Tras eso marchó a Guadalajara a casa de su hermano, pero fue detenida en la estación y conducida a la cárcel madrileña de Toreno, en la que permaneció cinco días. Al parecer, el principal motivo fue el desacuerdo que expresó ante la decisión de impedir que los sacerdotes pudiesen ejercer cargos en el cuerpo facultativo por el mero hecho de ser sacerdotes.

En marzo de 1937 se disuelve la Comisión Gestora y se constituye la Comisión Delegada del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, de la que ya no formará parte Luisa Cuesta si bien participó activamente en las labores de salvamento y protección de las obras de arte. En la *Relación de personal que compone el equipo de recepción, protección y catalogación de los libros que la Junta de Incautaciones ha depositado en el edificio de la Biblioteca Nacional*, fechada el 14 de septiembre de

---

<sup>10</sup> Junto a Teresa Andrés, José Tudela, Francisco Rocher, Ricardo Martínez y Ramón Iglesias, y con Juan Vicens de secretario.

1937, ella figura en el Equipo de Catalogación: redacción de papeletas. Parece incluso que ejerció de directora en funciones en el verano del 37 [Egoscozabal Carrasco y Mediavilla Herreros, 2011]<sup>11</sup>.

En noviembre, tras el cierre de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid, fue destinada a la Delegación de Hacienda y Biblioteca Pública de Guadalajara, donde puso en marcha un servicio de préstamo, que se amplió a hospitales y cárceles. Catalogó los fondos de la Biblioteca Provincial (300 incunables y numerosos títulos del siglo XVI), a pesar de las dificultades motivadas por la guerra.

Durante la guerra, cayeron bombas en dos ocasiones en la Biblioteca Nacional, pero no se destruyeron sus fondos gracias a las medidas adoptadas por los responsables de la institución.

Terminada la guerra y establecido el nuevo régimen, el 27 de noviembre se formula un pliego de cargos contra Luisa Cuesta, a la que se acusó de contraria al Movimiento, comunista y masona. El expediente se resuelve con su traslado forzoso al Archivo de la Delegación de Hacienda de Ciudad Real, castigo atenuado gracias a que fueron muchos los que testificaron a su favor, y su cese en la Biblioteca Nacional en enero de 1940.

Con la victoria del franquismo, todo el sistema bibliotecario desarrollado durante la República fue desarticulado, muchos libros rechazados por su contenido ideológico, y depurados los bibliotecarios considerados opositores.

Posteriormente fue destinada, ya en Madrid, a la biblioteca de la Escuela de Peritos Industriales. En 1941 opositó a cátedras de Instituto y entre 1942 y 1955 compaginará su trabajo de bibliotecaria con el de profesora del Instituto Cervantes de Madrid.

---

<sup>11</sup> Suponemos que por encontrarse el director, Tomás Navarro Tomás, en el Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, que se celebró en Valencia, Madrid, Barcelona y París entre el 4 y el 17 de julio de 1937, en el que participaron Antonio Machado, Rafael Alberti, José Bergamín, Miguel Hernández, María Zambrano y Emilio Prados entre otros muchos.

En 1944 obtiene el Premio de Bibliografía de la Biblioteca Nacional por *La imprenta en Salamanca*, que hace de ella la primera mujer que gana este concurso, si bien el tribunal opinó que a la obra le faltaba mucho para ser completa y tenía errores importantes, y no se podría imprimir sin antes hacer diversas modificaciones en el texto [Delgado, 2001: 140]. No obstante, en palabras de Fulgencio Riesco, la obra parecía «aceptable y digna de tenerse en cuenta, y merecedora de compensación», y valoró especialmente la introducción histórica sobre la tipografía salmantina. Por su parte, Armando Cotarelo aludió al desorden que presentaba el repertorio. El tribunal estaba formado por Ángel González Palencia como presidente, Nicolás Fernández-Victorio y Pereira, Fulgencio Riesco Bravo, Armando Cotarelo Valledor, Dionisio García Rojo, Agustín Díaz Cabriada, Ángela García Rives, y Miguel Bordonau Mas como secretario. La orden ministerial de concesión del premio se publica en el *BOE* del 8 de junio de 1945. Ruiz Fidalgo [1994] es bastante severo a la hora de juzgar el trabajo de Luisa Cuesta, que califica de mezcla confusa, llegando a decir que quizá fue una suerte que la obra quedara inconclusa.

En 1945 consigue el traslado a la Biblioteca Nacional y vuelve a presentarse al concurso de bibliografía, esta vez con Justo García Morales<sup>12</sup>, volviendo a conseguir el premio por su *Bibliografía de la imprenta en Burgos*. Tras unas rectificaciones, el tribunal quedó constituido por Agustín González de Amezúa como presidente, Nicolás Fernández-Victorio y Pereira, Antonio de la Torre y del Cerro, Miguel Gómez del Campillo, Guillermo A. de Izaga y Ojembarrena, y los bibliotecarios Agustín Ruiz de Cabriada, Ángela García Rives y Eduardo Ponce de León, este como secretario. La obra nunca se llegó a publicar.

---

<sup>12</sup> Justo García Morales fue el creador del Servicio de Información Bibliográfica en 1952, y subdirector de la Biblioteca Nacional entre 1967 y 1969. Hijo del también bibliotecario Justo García Soriano, que fue profesor de Sainz Rodríguez en la Universidad, colaboró con este en la *Historia de la literatura mística en España*, de lo que queda constancia en la correspondencia conservada en nuestro archivo.

El repertorio ofrecía, en orden cronológico, la descripción de los impresos de Burgos desde el principio de la imprenta hasta el siglo XX (la última ficha corresponde a 1941), si bien la parte fundamental está dedicada a los siglos XV y XVI, cuyas descripciones parecen excelentes a Juan Delgado Casado [2001: 342].

En 1949 fue nombrada jefa de la Sección de Hispanoamérica, donde permaneció hasta su jubilación en 1962.

Sabemos también que los veranos de 1946, 1948 y 1949 los pasó en Portugal, estudiando el funcionamiento de las bibliotecas de Lisboa y Coímbra pensionada por la Junta de Relaciones Culturales; las de Oporto, Mafra, Lisboa y Villaviciosa por el Instituto Nicolás Antonio del CSIC, y las de Braga y Oporto, por el Instituto de Alta Cultura de Portugal [Egoscozabal Carrasco y Mediavilla Herreros, 2021].

Luisa Cuesta se jubiló a la edad reglamentaria, el 19 de agosto de 1962, y falleció el 1 de septiembre de ese mismo año. Tras ella nos han quedado muchos estudios y colaboraciones en numerosas revistas profesionales como la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, la *Revista de Indias* o el *Gutenberg Jahrbuch*, especialmente en la década de los años cincuenta.

#### PUBLICACIONES DE LUISA CUESTA GUTIÉRREZ

Ruiz Cabriada incluye 29 títulos en su *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, publicada en 1958. El primero de ellos apareció en 1918, con el título *Teorizantes y metodológicos españoles de la Historia. Orientaciones metodológicas del padre Flórez*, en Valladolid, como resultado de la actividad del Seminario de Investigaciones Históricas de la Universidad de Valladolid.

En 1928 publica *La obra de don Pedro de la Gasca en América: contribución al estudio de la política colonizadora de España en América durante el siglo XVI*, que ya hemos mencionado porque con ella se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad Central.

En 1929 presenta un trabajo para el Congreso de Historia de Barcelona, en colaboración con Ciriaco Pérez Bustamante, titulado *Un retrato de Goya para la Universidad de Santiago*, publicado en Santander.

En 1930 publica «La emigración gallega a América», que estudiaba el establecimiento de familias gallegas en América de los siglos XV al XVII, y de la Casa de Contratación de La Coruña. Y «Los orígenes de la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela», en el *Boletín de la Universidad*, donde menciona las primeras adquisiciones de la famosa biblioteca del obispo Carmona en 1571 y las reformas de Francisco del Valle Inclán.

En 1931 estudió los distintos momentos de la Universidad compostelana en *La Universidad de Santiago: su pasado, su presente y su porvenir*, basándose en la documentación consultada en el archivo de la institución.

En 1932 aparece «La imprenta en Santiago de Compostela», editada en Maguncia, en el *Gutenberg Jahrbuch*, que abarca desde 1483 hasta el siglo XIX.

En 1934 prepara un leve estudio biográfico sobre la mujer de Martínez Sierra, en el que menciona la creación de la Asociación Femenina organizada en Madrid para socorro y ayuda de la mujer trabajadora, con el título «María Lejárraga de Martínez Sierra», publicado en Buenos Aires, en la revista *Vida femenina*. Ese mismo año, estudia «Un formulario inédito de Cataluña», tirada aparte del *Anuario del Derecho Español*, sobre un documento procedente de la biblioteca del conde de Miranda con texto en latín y en catalán del siglo XV.

En 1935 estudia las colonizaciones ideadas por Carlos III en *La colonización de Patagonia en el siglo XVIII, principios jurídicos que la dirigen y condicionan*, que fue su tesis doctoral en Derecho, y se publicó en el *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*. En el *Gutenberg Jahrbuch* aparece su folleto «Incunables con grabados de la Biblioteca Nacional».

Pasarán los años de la guerra civil, y su confinamiento en Ciudad Real, hasta que volvamos a ver nuevos trabajos.

En 1941, en el *Gutenberg Jahrbuch* aparece «Impresores y libreros en la Salamanca imperial del siglo XVI».

En 1942, «La imprenta en Burgos a través de su historia», rápida visión de los impresores y libreros burgaleses desde los incunables hasta el siglo XIX, en el *Gutenberg Jahrbuch*.

En 1947 lleva a cabo uno de sus estudios sobre fondos españoles en Portugal, fruto de sus viajes a ese país: «Los “reservados” españoles de la Biblioteca de Coímbra», publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en el que se describen todos los títulos impresos en España en los siglos XVI y XVII en esa biblioteca. Publica también, en la *Revista de Indias*, «Una documentación interesante sobre el conquistador del Perú», relativa a la familia Pizarro.

En 1948, publica «Formulario notarial castellano del siglo XV», en el Instituto de Estudios Jurídicos, documentos sobre la vida castellana en la época de Juan II. Ese mismo año, en coautoría con Jaime Delgado, aparece «Pleitos cortesanos en la Biblioteca Nacional», en la *Revista de Indias*.

En 1949 realiza el catálogo de la Exposición de libros y mapas sobre la Independencia de América, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en colaboración con la Biblioteca Nacional de Madrid.

En 1950 sale a la luz «La edición de las obras de El Tostado: empresa de la Corona española», en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

En 1952, en el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, aparece «La presencia de España en las bibliotecas portuguesas». Y «Los tipógrafos extranjeros en la imprenta burgalesa: del alemán Fadrigue de Basilea al italiano Juan Bautista Varesio», en el *Gutenberg Jahrbuch* de ese año. En la *Revista de Indias*, «La petición de Francisco de Orellana en 1543 y pareceres de los del Consejo».

1953 fue un año de mayor actividad investigadora. De las prensas salieron los siguientes trabajos: *Catálogo de las obras iberoamericanas y filipinas de la Biblioteca Nacional*, publicado por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas; «También los conquistadores se quejaron», en



la *Revista de Indias*; «Testamento de don Pedro Gasca, pacificador del Perú y la apertura del mismo», también en la *Revista de Indias*; y «Una escuela de grabadores de letra en la Salamanca del siglo XVIII», en el *Gutenberg Jahrbuch*.

En 1955 aparece «Un interesante hallazgo bibliográfico en la Biblioteca Nacional», en el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*.

En 1956, «Las impresiones españolas de Erasmo en la época imperial», en el *Gutenberg Jahrbuch*.

En 1957 nos encontramos «Algunos datos sobre la impresión de bulas en España» y «La imprenta y el libro en la América hispana colonial», ambos en el *Gutenberg Jahrbuch*.

En 1958 publicó en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, «Una vida inédita del primer director efectivo de la Biblioteca Nacional», sobre el jesuita Guillaume Daubenton, bibliotecario y confesor de Felipe V. Y, en colaboración con Florentino Zamora, «Los secretarios de Carlos V», en la misma *Revista*.

En 1960, «La imprenta en las Islas Baleares», en el *Gutenberg Jahrbuch*, y «Tres hijos de Madrid tesoreros del emperador Carlos V», en el Instituto de Estudios Madrileños. Y en el *Gutenberg Jahrbuch* de ese año, «El enigma de la imprenta humanista: Elio Antonio de Nebrija y sus sucesores».

En 1960 comenzó a imprimirse *La imprenta en Salamanca: avance del estudio de la tipografía salmantina, 1480-1944*, por la Diputación de Salamanca. La obra se interrumpe en la página 160 (llega hasta el año 1541) y carece de índices<sup>13</sup>. Incluye una introducción histórica de la autora sobre el origen y desarrollo de la imprenta salmantina hasta el siglo XIX.

En 1961, «Jesuitas, confesores de reyes y directores de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

---

<sup>13</sup> En 1981 se realizó una edición facsímil editada por la Universidad de Salamanca y la Diputación.

## CORRESPONDENCIA CON PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ

En junio de 1942, Pedro Sainz Rodríguez abandonó España y se exilió en Portugal, donde permaneció hasta 1968. Además de formar parte del Consejo Privado de Juan de Borbón, se dedicó a sus estudios sobre espiritualidad y bibliografía, y mantuvo correspondencia con muchos profesionales de las bibliotecas. Entre ellos, Antonio Rodríguez Moñino, Javier Lasso de la Vega, José López de Toro o la propia Luisa Cuesta.

En la FUE conservamos la correspondencia de Luisa Cuesta con Pedro Sainz Rodríguez de los años 1952 a 1962, aproximadamente 18 cartas.

Hacia el 16 de agosto de 1951 (la fecha es estimada), sabemos que está en Stuttgart y que ha hecho un viaje «precioso pero muy apresurado» por varias ciudades, destacando especialmente Berna. Alude también a los rumores que escuchó sobre la proclamación de un nuevo Reich, preguntándose si «será cuento».

El 7 de agosto de 1952, nuestra bibliotecaria agradece desde Évora a Sainz Rodríguez las atenciones recibidas en Lisboa y manifiesta «su alegría enorme [al] ver que los amigos universitarios no se han olvidado de aquellos tiempos, a pesar de los vaivenes con que la suerte nos ha traído y llevado». Al volver a Madrid, contará a su amigo común Cayetano Alcázar<sup>14</sup> el encuentro, del que seguro que él le hará mil preguntas sobre su «vida y milagros». El 31 de julio había recibido la ficha bibliográfica sobre libros españoles en los Países Bajos que le había pedido.

Unos meses después, en octubre de 1952, escribe una tarjeta postal desde Zaragoza, a donde ha acudido a celebrar las fiestas del Pilar. Ante la posibilidad de que su amigo la califique de «corretona» por tanto viaje, le argumenta que «dentro de unos años vendrá el reuma,

---

<sup>14</sup> Cayetano Alcázar (1897-1958) hizo amistad con Pedro Sainz Rodríguez en sus años universitarios, y juntos fundaron la revista *Filosofía y Letras* en 1915.

los achaques [...] por lo que procuro quemar lo mejor que pueda los restos de mi juventud ya lejana». Por entonces tiene ya sesenta años. Le comenta también que está preparando el *Catálogo de América* para la imprenta, y que recibió carta de Marcel Bataillon, que quedó en enviarle un libro. Sainz Rodríguez le responde que celebra «ver que no desperdicia la ocasión para pasarlo lo mejor posible», la informa sobre el desarrollo del catálogo de la Biblioteca de la Academia de Ciencias, que ya va muy avanzado, y le pide ayuda con el índice de autores de la Biblioteca Nacional para su *Antología de la literatura espiritual española*.

A finales de 1952 o quizá principios de 1953, desea felices fiestas a Sainz Rodríguez y le comenta la exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional, que durará hasta finales de enero, de la que le envía el catálogo. Ella aprovecha esos días de vacaciones para corregir pruebas y ordenar los trabajos portugueses. En cuanto a España, «aquí todo sigue igual». Supone que sentirá nostalgia de la tierra y bromea «al saber que los españoles en este año hemos hecho algo tan grandioso que las conquistas del XVI quedan eclipsadas ante la grandeza de este, y por más que miro lo hecho en el año, no sé dónde están esas maravillas [...]; será que nosotros a ras de tierra no vemos las cosas magníficas que ven otros». Le ofrece reproducción en microfilm de cualquiera de los libros de la exposición que pueda necesitar para sus trabajos. Comenta también noticias de los amigos comunes: del padre Martín y de Agustín Millares, que pronto se irá al Salvador por seis meses, pero tal vez pueda quedarse luego en la Biblioteca Municipal de Madrid, sucediendo a su director recientemente fallecido.

En febrero de 1953 pide a su amigo que consiga el catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional de Lisboa, del que no recuerda el autor, y, a través de su secretario, le indique las referencias para completar signaturas de los fondos reservados, pues ella no tomó nota en su momento, pensando que estarían perfectamente descritos en muchos repertorios. El 3 de marzo Sainz Rodríguez le pregunta si ha rechazado algunos títulos, ya que faltan en la lista que le mandó, o si

desea que los incluya (son unos diez o doce más) y le ofrece toda su cooperación. Luisa Cuesta muestra su extrañeza ante tantos incunables no reseñados, algunos quizá desaparecidos pero no todos; con- vendría tomar nota de todos ellos para identificarlos con los reperto- rios. Su libro tardará en salir porque tiene que copiar ella misma los títulos, ya que encargó su transcripción para los de Coímbra y, al ser latinos, «le hicieron un churro». Debe hacerlo de noche y los festivos, «pues en la Nacional tengo [...] todo el día y llego a casa cerca de las ocho de la noche, así que el trabajo no avanza como quisiera».

En abril de 1953 envía a su buen amigo nuevas hojas del inventario de Évora y le adelanta que conocerá pronto a Carlos Romero<sup>15</sup>, coedi- tor del catálogo; también le comunica que su sobrina Pilarín está de excursión por Galicia y pasará dos días en Lisboa.

Unos días después, Luisa ha terminado «lo de Évora» y se lo enviará. Estos días la Fiesta del Libro se celebra con una «aproximación a los pueblos americanos, ayer le tocó a Colombia con una exposición de libros que como jefe hube de preparar en tres días y soportar discursos y recepción de señores embajadores [...] que me gusta tan poquísimamente como a ti». Seguirá ahora con Oporto, pero le agradecerá que le indi- que si encuentra algún «gazapillo» en lo de Évora. Comenta que se dice que volverá «el niño»<sup>16</sup> bajo control franquista», aunque «me figuro

<sup>15</sup> Suponemos que se trata del bibliófilo Carlos Romero de Lecea, que promovió la creación de la editorial Joyas Bibliográficas, en la que colaboraron Azorín, Menéndez Pidal, Laín Entralgo o Julián Marías entre otros. Entre los libros editados por él, Luisa Cuesta llevó a cabo la introducción a los dos tomos de los *Tropheos gloriosos de los Reyes Católicos de España* de Pedro Fernández del Pulgar.

<sup>16</sup> El «niño» es Juan Carlos de Borbón. La Ley de Sucesión del 26 de julio de 1947 hace vitalicia la jefatura del Estado en la figura de Franco y establece la constitución de España nuevamente en Reino, con la prerrogativa del jefe del Estado de nombrar al monarca. En 1969 Juan Carlos de Borbón fue nombrado Príncipe de España y sucesor de Franco. En noviembre de 1948, el futuro rey se había desplazado a España para seguir sus estudios, que continuaría en San Sebastián y, por último, recibiría formación militar en las tres academias de Zaragoza, Marín y San Javier. Además debería estudiar en la universidad y cerca de Franco.

será un bulo». Ella se alegraría por tenerle cerca y también porque conociera «esta cuadrilla de vivillos y pernales que gobierna nuestra casa; creo que como sigan mucho tiempo, especialmente el secretario, desaparecerán hasta los raros»<sup>17</sup>.

En septiembre de ese mismo año, Luisa nos cuenta la próxima boda de su sobrina. Pide ayuda a Sainz Rodríguez para que el novio pueda venir a España unos días, casarse y después marcharse los dos. Le informa también sobre sus encargos bibliográficos.

En noviembre comenta el libro de Félix Gordón Ordás, *Al borde del desastre*, y las ayudas de los americanos, por las que «una vez más bendecirán al caudillo porque a sus buenos oficios debemos esta limosna». Y la novedad del Rosario que, antes de salir a comer, hay que pasar a rezarlo en comunidad en el despacho del jefe. El matrimonio de su sobrina no ha salido adelante y ahora está preparando la memoria para las oposiciones a la cátedra.

En 1954, probablemente en el mes de agosto, desde Niza, Luisa relata su viaje por Roma, Florencia y otros lugares antes de volver a Madrid, y recuerda que por esas fechas iban juntos en coche por la sofocante Elvas. En esto fue también adelantada a su tiempo; expresa su queja por los viajes organizados, que empezaban por entonces, porque dedican más tiempo a lo superfluo (el Casino de Montecarlo y unos cabarets) y liquidan lo importante en poco tiempo (Florencia). Al anunciar la radio que los hijos de don Juan habían ido al Pardo a cumplimentar a Franco, había supuesto que vendría pronto a España. Sainz Rodríguez le expresa su alegría por el hecho de que aproveche «todas las oportunidades para airear un poco el espíritu y salir del ambiente habitual y poco divertido de ahí», y alude a la bibliografía de Galicia del padre Atanasio López, que la cita con frecuencia.

---

<sup>17</sup> Al hablar de «nuestra casa», Cuesta alude a la Biblioteca Nacional, y los «raros» que desaparecerán son los impresos antiguos; el término raro alude a valioso.

En diciembre de 1954 responde a la carta de Pedro Sainz Rodríguez que su historia de la imprenta en Galicia es una birria, pues «realmente el trabajo no valía nada»; fue una de sus primeras armas en el campo de la bibliografía. Juan Delgado [2001] considera, no obstante, que ofrece un panorama disperso pero valioso de los impresos gallegos y de la actividad de los más importantes impresores. En cuanto a lo de Salamanca, lo califica de tabú: todo son problemas con la imprenta. De momento, «duerme el sueño de los justos esperando que el director general nuestro y el rector de Salamanca hagan las paces, pues cuando estábamos todos a partir un piñón, se le ocurrió al Generalísimo dar al de Salamanca la autorización para llevarse de la Biblioteca de Palacio todos los mss, incunables etc. que allí hubiera de Salamanca, pero directamente sin que aquí se enterase nadie hasta que se presentaron con la orden y un coche por ellos [...]. Veremos si en el 1955 se encuentra una fórmula que permita hacerlo sin molestar a nadie»<sup>18</sup>. Le desea un feliz año, pues a ellas «aquí, con el heredero, ya nos basta, y si alguien acometiera una antología del chiste político, creo que con este niño<sup>19</sup> de dos papás tenía para llenar muchas páginas».

Un año después, el 23 de diciembre, reprocha a su amigo Pedro la falta de noticias, pues «aunque es cierto que unos pocos renglones de vez en cuando no son más que eslabones muy frágiles de recuerdos, es

---

<sup>18</sup> La obra sufrió muchos avatares y nunca ha llegado íntegra al lector. Después de la resolución del concurso, pasaron quince años sin noticias de la obra. Ruiz Fidalgo considera probable que la propia Cuesta la retirara para hacer las correcciones indicadas por el tribunal, como paso previo a la impresión del texto. En 1960 se empieza a imprimir, financiada por la Biblioteca Nacional y la Diputación de Salamanca, pero solo incluye la introducción y los impresos del siglo XV y parte del XVI, pues la impresión quedó interrumpida (Ruiz Fidalgo 1994). Poco después falleció su autora, pasando el original a Justo García Morales, que reunió a un grupo de bibliotecarios para trabajar con el material y poder continuar la impresión. De ese equipo formó parte Ruiz Fidalgo, que seguiría trabajando solo.

<sup>19</sup> Se refiere al príncipe Juan Carlos, con dos padres: Francisco Franco y Juan de Borbón. Juan Carlos de Borbón sería designado sucesor a título de rey en 1969, con el amparo jurídico de la Ley de Sucesión de 1947

necesario poner jalones para que siga el recuerdo y al menos enterarnos mutuamente que siempre vivimos y dónde estamos». Le desea un feliz 1956, y le comenta que por España hay «marejadilla» que resume así: «que si uno se viste de capitán general y otros se enfadan, silbidos, gorros al suelo y Elola<sup>20</sup> de retiro, un discurso a la libertad y una silla presidencial que se tambalea, y propaganda monárquica-requeté entre los universitarios con retratos de un pretendiente que hasta ahora no conocíamos, y así acaba el año». Cree merecer una larga carta después de un año de silencio, pues «la amistad siempre es la misma aunque un verano más alejada del cambio de impresiones parezca desvanecerla».

El 26 de junio de 1957, conocedora de la triste noticia de la muerte de su hermano Antonio, transmite a su amigo la pena porque no hubiera podido venir a España, pues no concibe «estas crueldades en personas que se dicen cristianas» y espera «que algún día acabará esta pesadilla en que vivimos los de dentro y los de fuera».

Hay un periodo de más tres años sin correspondencia en nuestro Archivo. El 13 de diciembre de 1960, Luisa felicita las fiestas a Pedro Sainz Rodríguez y le comunica que la Diputación de Salamanca está imprimiendo su trabajo premiado en 1944 sobre la imprenta de aquella provincia. Por ello le pide su estudio sobre la bibliografía de fray Luis de León, para confrontar algunas ediciones. Ruiz Fidalgo [1994] alude a la falta de seguridad en la transcripción de los textos latinos y en la lectura de las fechas de impresión, si bien las descripciones eran relativamente completas porque incluían la transcripción de la portada y el colofón, y la descripción de los preliminares; se indica además la colación aunque no la signatura tipográfica. Al finalizar su carta, Luisa se despide afectuosamente, «nuestro cuerpo [de Facultativos de Bibliotecas, Archivos y Museos] esperando que para algún ministro no sea la Cenicienta y él la madrastra».

---

<sup>20</sup> José Antonio Elola Olaso fue cesado como delegado nacional del Frente de Juventudes en diciembre de 1955 como consecuencia de los incidentes ocurridos en una concentración en El Escorial.

El 4 de febrero de 1961, desde la Biblioteca Nacional, Luisa alaba el libro de su amigo, «maravillosamente hecho», que le va a servir de mucho para rectificar lo del siglo XVI<sup>21</sup>.

El 17 de enero de 1962, su último año de actividad profesional y de vida, expresa su enhorabuena a Pedro Sainz por el premio recibido<sup>22</sup>. Confía en verle pronto, aunque está pasando una mala racha de salud a pesar de las inyecciones y los reconstituyentes que está tomando.

A la luz de esta correspondencia, podemos concluir que Luisa Cuesta mantuvo su entusiasmo por el mundo de los libros hasta el final de su vida. No se resignó a la época que le tocó vivir, aunque se adaptó con la esperanza en la llegada de momentos mejores. Las cartas a su amigo Pedro Sainz Rodríguez expresan todo esto. No fue una bibliotecaria brillante, pero sí responsable, inquieta y muy trabajadora. Sabemos que su actividad bibliográfica fue insegura en muchos casos, pero hay que considerar las circunstancias del momento y la necesidad de una dirección oportuna en sus trabajos más tempranos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIBLIOTECA EN GUERRA* (2005): (catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de España), Madrid, Biblioteca Nacional.
- CUESTA, JOSEFINA (2009): *La depuración de funcionarios bajo la dictadura franquista (1936-1975)*, Madrid, Fundación Largo Caballero.
- DELGADO CASADO, Juan (2001): *Un siglo de bibliografía en España: los concursos bibliográficos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero y Ramos.
- EGOSCOZÁBAL CARRASCO, Pilar y MEDIAVILLA HERREROS, María Luisa (2011): «La bibliotecaria Luisa Cuesta Gutiérrez (1892-1962)», *Revista General de Información y Documentación*, 22: 169-187.

<sup>21</sup> Se trata, probablemente, de *Espiritualidad española*, publicado por Rialp en 1961, pues desarrolla ampliamente el periodo del siglo XVI con autores como Ignacio de Loyola, Erasmo, Alonso Rodríguez, fray Luis de León o Domingo de Valtanás.

<sup>22</sup> Creemos que se trata de la ayuda de medio millón de pesetas de la época, otorgada por la sección de Ciencias Sagradas de la Fundación Juan March para que continúe sus trabajos de investigación.



- FRANCO REVILLA, Gonzalo (2015): «Luisa Cuesta, la primera profesora de Filosofía», <https://www.lavozderioseco.com/luisa-cuesta-la-prime- ra-profesora-de-filosofia/> (14-IX).
- MARTÍNEZ ESTEBAN, Araceli (2020): «A Luisa Cuesta Gutiérrez», *Nueva Al- carria.com*, (24-X).
- MARTÍNEZ RUS, Ana (2005): «La lectura pública durante la Segunda Repú- blica», *Ayer*, 58: 179-203.
- \_\_\_\_ (2003): *La política del libro durante la II República: socialización de la lectura*, Gijón, Trea.
- PATRIMONIO, GUERRA CIVIL Y POSGUERRA: CONGRESO INTERNACIONAL (2020): Madrid, Universidad Complutense.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Lourdes (2009): «Luisa Cuesta Gutiérrez» en *Álbum de Galicia* (Consello da Cultura Galega). <http://consellodacultura.gal/al- bum-de-galicia/detalle.php?persoa=980>. [20-06-2023].
- PRESTON, Paul (1994): *Franco, caudillo de España*, Barcelona, Grijalbo.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archi- veros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1958*, Madrid, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RUIZ FIDALGO, Lorenzo (1994): *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Ma- drid, Arco Libros.
- SALABARRÍA LIZARAZU, Ramón (2007): «Las bibliotecas de Misiones Pedagó- gicas: medio millón de libros a las aldeas más olvidadas», en *Las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*, catálogo de la Exposición celebrada en el Cen- tro Cultural Conde Duque, organizada por la Sociedad Estatal de Con- memoraciones Culturales del 21 de diciembre de 2006 al 11 de marzo de 2007.
- \_\_\_\_ (2001): «Bibliotecas de Misiones Pedagógicas, un principio de algo», *Educación y Biblioteca*, 119: 20-24 - <http://hdl.handle.net/10366/118733>

LIBROS



Catarineu, Dolores. *Ausencia. Antología poética*, edición de Fran Garcerá y Marta Porpetta, Madrid, Torremozas, 2022, 224 pp.

JUANA CORONADA GÓMEZ GONZÁLEZ  
Universidad Complutense de Madrid  
jcggonzalez@ucm.es  
ORCID: 0000-0003-2670-2791

EN *AUSENCIA. ANTOLOGÍA POÉTICA* (Torremozas, 2022) se presenta la primera antología individual de la obra de la poeta madrileña –nacida en Aravaca– Dolores Catarineu (1914-2006), otra más de las escritoras olvidadas de nuestro siglo XX. Sus editores, Fran Garcerá y Marta Porpetta, continúan recuperando nombres femeninos de la fosa del olvido, resolviendo así la ‘ausencia’ de esta interesante escritora. Dice Garcerá, el prologuista, que «pertecemos a una generación de lectores que no conoció, excepto en contadas ocasiones, a las autoras de su propia historia literaria» ya que «su presencia se encontraba en los márgenes del campo cultural de su época». Es para felicitarse que, en la actualidad, haya una corriente de trabajo e investigación, junto a unos lectores que desean y demandan conocer de forma exhaustiva y rigurosa a nuestras autoras, las de nuestra historia literaria.

Catarineu, hija de la pequeña burguesía industrial del Madrid de la primera mitad del siglo XX, tuvo pronto la afición y el interés por la poesía. Según declaró en una entrevista sin datación conocida a uno de sus amigos de juventud, Mariano Rodríguez de Rivas, comenzó a escribir a los diez años, en el jardín de la casa familiar en Aravaca. A tan temprana edad, era lectora de Juan Ramón Jiménez.

Algo más mayor, y de acuerdo con la editora Luzmaría Jiménez Faro en *Poetisas españolas. Antología general. Tomo II: de 1901 a 1939* (Torremozas, 1996), una tímida jovencita se acercó a la residencia del gran poeta – hombre «fuerte, de mirada dura y oscura, como un árabe»–, al

que admiraba tanto, una vez que tuvo redactados un número suficiente de poemas:

El poeta advierte su exquisita sensibilidad, la luz que se disuelve en sus imágenes, su melancólica sensación de misterio, y se decide a ser su maestro. Corrige, tacha, y de su puño y letra califica los versos y los poemas: *bien, muy bien*, hasta que el libro queda perfectamente ordenado para su publicación.

Tanto apreció Juan Ramón los poemas de Catarineu que le escribió el texto preliminar titulado «La rama de la poesía», el cual acompañó al primer poemario de la escritora, *Amor, sueño, vida* (1936), impreso por Afrodisio Aguado, el favorito del onubense. Por desgracia, el estallido de la Guerra Civil el mismo año de su publicación dejó en un injusto olvido esta apreciable obra, aparecida en la primavera de 1936.

De Juan Ramón, nos comenta el prólogo, recibió Catarineu algunos consejos, como por ejemplo que la poesía es «un sacerdocio» que hay que tomar muy en serio, y que el poeta perfecto era, a su juicio, la combinación de la fuerza poética de Miguel Hernández y la exquisita sensibilidad de Jiménez.

Ya en la Posguerra Dolores Catarineu, joven más madura y que ha vivido las vicisitudes de la guerra –como fue un registro al domicilio familiar, ya que los Catarineu pasaban por afines a Falange, algo cercano a la realidad de ella misma, miembro de la asociación literaria conservadora «Los Jóvenes y el Arte», donde militaban ilustres falangistas –, publica su segundo y último libro de poesía, *Siempre* (1943). Tiene este un aire evidentemente juanramoniano, aunque sin poder contar con la supervisión de su maestro, exiliado en América. A partir de entonces, publica en revistas literarias –*Mediterráneo*, *La Estafeta Literaria*, *Acanto*, *Poesía Española*, *Garcilaso*–, diarios conservadores como *ABC*, o revistas femeninas como la falangista *Y*.

Es especialmente relevante la presencia de Catarineu en las páginas de la revista *Garcilaso* en los primeros años de la posguerra: en primer

lugar, por la escasa presencia de escritoras en sus páginas, y después, porque la poeta de Aravaca tuvo el honor de ver dos páginas casi centrales dedicadas a ella, donde se recogían seis de sus poemas. Esto ocurrió en el número 10 de febrero de 1944. No obstante, la revista también publicó poemas de la autora en otros cuatro números (2, 12, 20 y 24).

Poco a poco Dolores Catarineu va abandonado la relevancia pública de la que brevemente disfrutó para dedicarse a su vida matrimonial. Casada el 17 de enero de 1948 con el pintor alemán Hans Bloch, ambos forman un matrimonio feliz y enamorado hasta el final de su vida en común. Juntos viven grandes experiencias, como su marcha a Guinea Ecuatorial, colonia española donde ambos dirigían una plantación de cocos y donde Catarineu escribe algunos de sus poemas inéditos, como el melancólico «Otoño en África» que nos ofrece la antología de Torremozas.

En la madurez, de vuelta en Madrid, Dolores Catarineu lleva una vida recogida, donde su familia y amigos son el núcleo. Amiga de los Ortega Spottorno –vecinos suyos–, los Dafaucé o Juan Manuel Bonet, la llamada telefónica de Luzmaría Jiménez Faro, fundadora de la editorial Torremozas, le devuelve la ilusión: «¡Por Dios, pero si nadie se acuerda de mí! ¡Si nadie me lee! ¡Cuánto agradezco tu llamada!», le espeta, emocionada. El encuentro entre Jiménez Faro y Catarineu es reconfortante para ambas.

En *Ausencia. Antología poética* encontramos el reflejo poético de esta vida, resumida en pocas líneas. La selección de Garcerá y Porpetta destaca, entre otras cosas, por incluir de forma íntegra *Nuevos paisajes*, de las Entregas de Poesía de Barcelona, un cuadernillo de poemas publicado en 1944. también, por incluir cincuenta y cinco poemas inéditos que se encontraban en el archivo personal de la autora, custodiados por su familia. Destacan varios dedicados a su marido, muy bellos, como «A un cuadro de Hans» (Pollensa, 1974); «Recuerdo de Hans» (febrero de 1986); «A una rama retenida» (Pollensa, agosto de 1993); «Mi so-

berbia» (mayo de 1998), escrito dos años después de su muerte; y el más temprano de todos (1946), con la dedicatoria «En recuerdo de Hans en Berlín» que dice:

Las mariposas blancas  
me hablaron de tus manos.  
El pino de tu acento,  
el viento de tu voz.  
De tu ruda existencia  
la noche tormentosa.  
De tu suave palabra  
me habló Dios.

Junto a estos poemas destacan los escritos en Alemania, el Cabo de San Juan –entre 1950 y 1951–, donde destaca «África», y España. – como «Museo Sorolla», 1984 –, hasta llegar al último de la antología, un poemita dedicado a una joven pintora y amiga, Begoña Summers, escrito en enero de 2006, cinco meses antes de su fallecimiento:

En la mente de Dios  
estabas ya,  
como nube transparente  
y cristalina.  
Dios te lanzó a la vida  
para reflejo bello  
de las cosas.

Esta atractiva e indispensable antología se completa con una serie de fotografías de Dolores Catarineu, y una reproducción de las dedicatorias que conservaba en su poder. Es maravilloso el anexo fotográfico, que recoge imágenes pertenecientes al archivo personal que la familia de la escritora conserva en la que fuera su última vivienda en Madrid, junto al Museo Sorolla. Retratos fotográficos de la niñez –vestida de ángel–, de su primera juventud, y de los años cuarenta y siguientes, donde Catarineu destaca por su amplia sonrisa y su elegante indu-

mentaria. Para quien esto escribe es especialmente emocionante ver el rostro de Catarineu en tantas fotografías de su vida privada, transmitiendo alegría y vitalidad, pero también el de su marido, el pintor Hans Bloch, en varias instantáneas –hombre espigado y elegante–, así como retratos pictóricos de enorme calidad, realizados por el amigo de la poeta, el pintor Pedro Bueno, quien la retrató, al menos, en tres ocasiones. Y es que la ausencia de las escritoras en nuestra historia literaria en más de una ocasión conlleva la ausencia de sus rostros, que tanto dicen de las personas.

Para terminar, hay que felicitar a la editorial Torreozas por lanzar al mercado esta obrita, parte de su colección «Poesía de Mujeres», tan gustosa de hojear y tan atractiva de leer.



Valis, Noël. *Lorca After Life*. Yale University Press, New Haven y Londres, 2022, 439 pp.

M. <sup>a</sup> ÁNGELES VARELA OLEA  
Universidad Complutense de Madrid  
angelesvarelaolea@ucm.es  
ORCID: 0000-0002-2431-5854

UN LORCA EXULTANTE de alegría, inclinado sobre una pierna y con los brazos en alto, sirve de cubierta para esta nueva monografía que afronta su estudio en vida, pero también en su posterior existencia cultural, como nos indica el título de este trabajo escrito en inglés: *Lorca After Life*. Así pues, nos encontramos con una novedosa aproximación al poeta granadino que lo estudia ampliamente desde aspectos socioculturales, pero sin perder de vista nunca los literarios, describiendo las vidas después de la vida de Lorca, desde su asesinato en 1936, constantemente renacido y reimaginado: «Dead poets have an afterlife that sometimes surpasses the work itself» [2022: 33]. Lo que una sociedad haga con sus poetas muertos también dice mucho de las gentes y vida de sus naciones.

La reconocida catedrática de la Universidad de Yale, Noël Valis, autora de *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain* (2002), y de *Sacred Realism: Religion and the Imagination in Modern Spanish Narrative* (2010), entre otros volúmenes, además de la reciente editora de *El vicio de color de rosa*<sup>1</sup>, de Álvaro Retana, acude precisamente al ejemplo de este otro escritor de los años veinte, para atribuirle el crédito de «redefinir el sexo» como una forma de alcanzar la celebridad. Personaje de su propia ficción, el novelista que se dio a conocer

---

<sup>1</sup> Sobre esta otra publicación, remitimos a la reseña en este mismo volumen de los *CILH* de Irene Gómez Castellano, 2023: 395-402.

en los años veinte –modisto, músico, libertino y letrista de cuplés– jugó a ser gay en una constante *performance* vital, nos dice Valis [2022: 22]. Su interés por el mundo de la homosexualidad en estos años veinte había quedado de manifiesto en la edición que Valis hizo en 2016 de *Serenata de amor triunfante*, la olvidada e insólita novela de 1929 que le valió a su autor, Pedro Badanelli, el escándalo y la huida a Argentina. Ella misma se pregunta aquí, en qué medida Badanelli respaldó a su amigo Retana [2022: 336]. El caso de Retana le sirve para medir el fenómeno por el que Lorca, no explotando esa imagen pública, ha pasado a ser considerado el primer icono gay. Porque Lorca en nuestro tiempo, pero también en el suyo, no solo pertenece a la alta cultura, sino que ha pasado a la cultura de masas. Por eso, este aspecto es, en sí mismo, digno de estudio, a pesar de que, como ya señalaba Antonio Monegal, la crítica ha tendido a ignorar la dimensión popular de Lorca como mito o como icono cultural. Y, sin embargo, el público en general sigue cautivado por la vida y la muerte del poeta y es, por tanto, un aspecto fundamental en el que merecía la pena detenerse.

El volumen de Valis se organiza en dos partes. En la primera de ellas, de algo más de un centenar de páginas, analiza el motivo por el que los poetas muertos son tan importantes, reflexiona sobre los significados adquiridos por la búsqueda de la tumba de Lorca, y refleja los motivos y consecuencias por los que se ha convertido en un poeta del pueblo y a la vez en un poeta admirado por el sector de la derecha. Ningún poeta tiene por sí solo su significado completo. Por el contrario, este depende de la apreciación que se tenga de otros poetas y artistas, dado que una valoración no puede ser aislada o individual. Por ello, en este volumen, Valis sitúa a Lorca en una trayectoria extensa, con un pasado colectivo al que pertenece, deteniéndose en la significación de los escritores rodeados del aura romántica del siglo XIX, especialmente de Gustavo Adolfo Bécquer y de José Zorrilla, como parte de una sociedad nacional de poetas muertos o panteón relevante para el poeta granadino.

En este sentido, adquiere relevancia la búsqueda de la tumba de Lorca. A juicio de Valis, cualquier comentario sobre su asesinato debe abordar el asunto de su tumba y cómo se ha convertido en una pesquisa de dimensiones míticas en la que el significado de Lorca adquiere nuevos matices, precisamente por el deseo idolátrico de recuperación de sus huesos. Esta empresa representa en sí misma un esfuerzo por tomar posesión de su mito y de su memoria, moldeándolos para ajustarlos a la ideología y política de la identidad. El destino de Lorca y de sus restos nos obliga a investigar más a fondo qué lugar tienen los poetas en la arena pública, o, como plantea la autora, si es que realmente lo tienen, dada la visión moderna de la poesía como un asunto privado. La tumba de Lorca, o mejor dicho, la presencia de su ausencia, sobrevolando su figura y su obra, alimenta el mito y proporciona connotaciones nuevas a numerosos versos del poeta citados en este trabajo. Muchos de ellos, hábilmente entreverados, estremecen al adquirir matices de presagio, como si en ellos Lorca hubiera vaticinado su tragedia. Y a ello, además, contribuye, posibilitándolo de modo fascinante –como nos hace ver Valis–, el estilo elíptico del poeta. Lorca parece señalar los objetos insinuando significados tácitos en un universo simbólico sin descifrar. Su poesía, leída ahora, se asemeja al vuelo de los pájaros que los adivinos griegos observaban para hacer sus enigmáticos augurios. Del mismo modo, desde la actualidad, procedemos al leer los signos de las baladas lorquianas, acomodándoles las certidumbres históricas de su biografía y trágica muerte, entreviendo en ellos lo que sabemos que ocurrió después, dotándoles de una magia adivinatoria que, sin embargo, tuvieron en su momento de enunciación su propia lógica, dada la –bastante más común en los poetas– obsesión por la muerte. Es lo que sucede con versos del *Romancero Gitano*, pero también al leer la «Fábula y rueda de los tres amigos», seis años anterior a su asesinato, incluida en *Poeta en Nueva York*: «cuando se hundieron las formas puras / bajo el cri cri de las margaritas / comprendí que me habían asesinado. / Recorrieron los cafés y los cemen-

terios y las iglesias, / abrieron los toneles y los armarios, / destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro. / Ya no me encontraron. / ¿No me encontraron? / No. No me encontraron. / Pero se supo que la sexta luna huyó torrente arriba, /y que el mar recordó ide pronto! / los nombres de todos sus ahogados».

La segunda parte del volumen es algo más extensa que la primera y gira en torno a Lorca como «Fabulous Fag». Es decir, desarrolla la compleja identidad del poeta como icono gay, y lo pone en relación con la política del asesinato de celebridades o las que obtienen la popularidad por su sexualidad. Resulta interesante la crónica de este proceso, que parte del hecho de que son escasos los poetas asesinados y muchos menos los poetas homosexuales asesinados. Ciertamente, a la pregunta entre los jóvenes sobre quién fue el granadino, es probable que no sean capaces de recordar el título de ninguna de sus obras, pero que lo definan con estos dos hechos. Ser homosexual y ser víctima de una muerte violenta están invariablemente asociados a Lorca. Por ello, Valis se plantea qué es y qué significa ser un icono gay. Pero como recuerda la autora, en el caótico periodo inmediatamente posterior a su ejecución nadie habló de su homosexualidad públicamente. Solo un periódico aludió a su «sexualidad vacilante», pero la dictadura de posguerra hizo que fuera casi imposible mencionar la cuestión. Ahora bien, lo cierto es que, sin dictadura, tampoco fue este un aspecto que se mencionase en el extranjero en aquellos años. Aunque para esta otra geografía sí que se alude como causa de la omisión a la discreción o ignorancia.

Es interesante seguir la historia de los hechos que fueron perfilando el «icono». Incluso amigos cercanos del poeta, como el hispanista Ángel del Río, se pusieron nerviosos ante la insinuación de su sexualidad. La cuestión «threw Ángel del Río into a tizzy», cuando el amigo que lo había alojado en su casa norteamericana se planteaba qué debía decir en las páginas introductorias de la traducción de Ben Belitt al inglés de *Poeta en Nueva York* [1955]. Cipriano Rivas-Cherif fue una excepción

al relatar la confesión del poeta de que solo se había acostado con hombres y recordar el desprecio con que se había tratado el asunto durante la guerra en Radio Nacional. Valis menciona el escándalo que supusieron aquellos artículos entre los compañeros republicanos de Rivas en el exilio, quienes cuestionaron la exactitud de sus afirmaciones y consideraron difamatoria la revelación de su homosexualidad. Ahora bien, creo, precisamente, que esa misma consideración testimonia la mentalidad de una época, más que la de un régimen político o la de un país.

Se refiere Valis a la serie de tres artículos que Rivas-Cherif, amigo y colaborador de Lorca, había publicado en el mes de enero de 1957. Añadamos nosotros, ahora, que en esta serie de artículos Rivas se hacía eco temprano del proceso mitificador del poeta granadino en la inmediatez de su muerte, es decir, cuando todavía no se había difundido su homosexualidad. El amigo de Lorca comienza la serie reflexionando sobre ello: «Hasta hace veinte años en la escuela el gran Federico era un rey de Prusia [...] De veinte años a la fecha no hay quien no sepa que el Gran Federico no es otro que García Lorca» [1957]. Rivas-Cherif señala la aportación popular a ese germinar legendístico cuando relata cómo, al poco de su asesinato, el vulgo «insensible» y «romanceero» forjó y divulgó de boca en boca el «estrambote» espeluznante de un tiro fallido, que lo habría dejado medio muerto en la calzada hasta el amanecer, inventándole gritos de auxilio de rodillas, pidiendo el remate de su agonía a un imaginado transeúnte.

Como motivo de su asesinato, además, Rivas-Cherif añadía una causa menos popularizada que la homosexual o política, pues afirma que «no es pura casualidad» que al autor del «Romance de la Guardia Civil española» sea «precisamente un guardia civil quien lo mata, no un verdugo titulado ni un pelotón de ejecución»; en línea con lo que hace poco apuntaba Miguel Caballero (*Lorca, basado en hechos reales*, 2021). En cualquier caso, el mismo Rivas-Cherif aportaba datos relevantes para historiar la mitificación lorquiana y cómo se fue revelando

públicamente su homosexualidad. Él mismo menciona indignado al cronista de *Le Figaro* que, poco antes de ese 1957 en que escribe, había aludido eufemísticamente a que la causa del asesinato de Lorca había estado en «motivos oscuros», estableciendo una relación con la condena a Oscar Wilde, de la que, dice Rivas, salió «virtualmente muerto». Esta insinuación poco velada a la homosexualidad tenía su origen, según Rivas-Cherif, en la información que un crítico del periódico francés habría obtenido a través de Dalí. Sabemos, sin embargo, por Daniel Eisenberg, que el periodista de *Le Figaro*, Maurice Noël, estaba en contacto con Schonberg (Louis de Stinglhamber-Schonberg, profesor jubilado de la Universidad de Graz) y que había leído un capítulo de su aún inédito libro sobre Lorca. En su opúsculo sobre los trabajos lorquianos de Schonberg, Eisenberg, como otros antes, le aplica el adjetivo «necio» que Dionisio Ridruejo había empleado para calificar al autor de *Federico García Lorca. L'homme. L'œuvre* (1956), por estar empeñado en ver una «explicación única» a toda la obra lorquiana. Para Schonberg, la obra lorquiana está impregnada por entero de un «sentido sodómico», además de considerar al poeta granadino, entre otras cosas, un «saqueador de Huidobro». En ese sentido, el libro de 1956 de Schonberg, según el rápido recorrido que Valis hace sobre el asunto, dejó al mundo literario atónito -«stunned» [2022: 157]. No está de más recordar aquí cómo, más bien, se vio en él un reduccionismo grosero, empequeñecedor de su obra lorquiana al quedarse en el plano privado y tratar de explicar con una sola clave la complejidad del fenómeno psicológico-creativo del autor. Sobre el libro de Schonberg, escribía por entonces Blanco Aguinaga: «Que ni todos los trastornos sexuales producen tales angustias, tal sed de vida y tan trágico terror a la muerte, ni todas las angustias de este tipo son de origen homosexual; ni, naturalmente, todas las angustias de este tipo producen tal poesía» [NRFH, XIII, 1959: 130-132].

En cualquier caso, me parece que no hubiera estado de más añadir el testimonio de Rivas-Cherif respecto al temor que tenía Lorca a que la

prensa divulgase su homosexualidad, y cómo la insinuación en una nota de prensa de un periodista sobre los «amigos pálidos de Federico», acongojó al poeta, que se lamentaba con viveza.

Tras la somera referencia a Rivas-Cherif, Valis recuerda, también someramente, aquella sorpresa que supuso para el mundo literario la afirmación de Schonberg, «sin ninguna prueba», de que Lorca era víctima de un complot de venganza homosexual. A su juicio, el régimen de Franco supo ver la oportunidad que apelar a la homosexualidad como causa de su asesinato le brindaba para un conveniente lavado de imagen. El libro de Schonberg forjó el vínculo entre el asesinato del poeta y su homosexualidad, y constituyó un ejemplo temprano de cómo su muerte se convirtió en un acontecimiento transformador en la creación del estatus icónico de Lorca. Valis considera que el asesinato político, como tantas muertes en ambos lados del conflicto, significó que su homosexualidad también se politizara. Fenómeno que vendría reforzado porque, incluso en vida, surgieron ataques a su identidad sexual y el día antes de su muerte aparentemente sufrió insultos por el mismo motivo. Para 1980, la homosexualidad de Lora ya era aceptada en España y difundida con normalidad en los trabajos de Gibson, Sahuquillo, Geist, Mira y otros críticos.

En la misma segunda parte del volumen, también se preocupa Valis por estudiar el tipo de homosexualidad que se le ha atribuido al poeta. Y, por ello, matiza que en aquella época nadie era gay, sino homosexual. Como nos advierte, en el momento en que la etiqueta de «icono gay» se le atribuye a Lorca, cae sobre él un estereotipo que puede ser inconveniente. Por eso, nos previene de que si ha denominado a esta segunda parte del libro «Fabulous Fag» —algo así como «Maricón fabuloso»— ha sido con un deseo de provocar, pero no despreciativamente, y, desde luego, privando al término ‘maricón’ de la tradicional connotación peyorativa. Como explica Valis, para ella, esa asociación del término con lo «fabuloso» tiene reminiscencias de «El apio maravilloso» de Álvaro Retana y, por ello, con el mundo de lo icónico. El mismo escritor le sirve otra

vez para explicar el lazo entre aristocracia, homosexualidad y celebridad que considera clave en este periodo, sin olvidar hacer un recorrido por autores anteriores a Lorca, en quienes observa esa misma asociación, incrementada por un pedigrí de erotismo velado en los misterios del Al-Ándalus. En ese sentido, los trabajos de los años treinta del escritor uruguayo Alberto Nin Frías, convirtieron lo que era un insulto en algo más positivo, a través de su estetización. Valis recupera para sus reflexiones las que hizo Nin Frías en sus estudios sobre las expresiones del espíritu andaluz, y libros como *Alexis o el significado del temperamento Urano* (1932) y su *Homosexualismo creador* (1933). Andalucía pasó a ser una estética a partir de la poesía homoerótica árabe-andaluza de la Edad Media, en línea con Muñoz Pabón, Badanelli y Lorca. De este modo, Nin Frías les infundió la iconicidad de lo maravilloso, aunque de los autores mencionados solamente Lorca ha sobrevivido con dicho estatus.

El extenso trabajo de Valis añade un breve «Postscript», en que, entre otras cosas, reflexiona qué ocurriría si se encontraran los restos del poeta: tras recoger los instrumentos de la búsqueda y volver a casa, tal vez desaparecería el aura de lo inalcanzable que ahora rodea al poeta. Encontrando los restos desaparecidos de Lorca, se perdería un símbolo de pérdidas mucho mayores. El libro finaliza con un extenso y completo apartado de varios centenares de «Notas», una amplia bibliografía y un útil apartado de personalidades citadas. Solo por la extensión del apartado bibliográfico, de casi setenta páginas, queda en evidencia el arduo trabajo y la erudición de la autora.

Así pues, es este un libro que plantea la vida de Lorca después de muerto, ahora bien, no limitándose a su presencia actual, al fenómeno cultural, sus ecos ni recepción, pues su aproximación a estos aspectos se realiza sirviéndose constantemente de la propia obra del poeta, de la cual Valis es una gran conocedora. La obra lorquiana entreteje la argumentación y es la base para esclarecer cómo ha ido forjándose esa identidad individual, pero también colectiva, espectro de su muerte violenta.



Por todo lo expuesto –novedad de enfoque y polémica de partida–, deseamos al volumen el mismo éxito y destino de otros anteriores de la hispanista norteamericana: *The Culture of Cursilería* (2002) y *Sacred Realism* (2010), que fueron acogidos muy favorablemente y, por ello, traducidos al español como *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna* (2010) y *Realismo sagrado: Religión e imaginación en la narrativa española moderna* (2017).

Retana, Álvaro. *El vicio de color de rosa (Novela fantástica)*. Edición de Noël Valis, Sevilla, Renacimiento, 2023, 170 pp.

IRENE GÓMEZ-CASTELLANO

*University of North Carolina at Chapel Hill*

igc@email.unc.edu

ORCID: 0000-0001-8461-471X

DESPUÉS DE PUBLICAR en 2016 su edición de la *Serenata del amor triunfante* de Pedro Badanelli en la colección «Biblioteca de rescate» de la editorial Renacimiento, nos llega de las manos de Noël Valis una exquisita edición que rescata una novela fascinante, frívola y hasta dulce de los felices años 20: *El vicio de color de rosa*. Su autor, Álvaro Retana, nacido en Batangas (Filipinas) en 1890 y fallecido en Torrejón de Ardoz, en 1970, fue un escritor popularísimo en su época, y posee la distinción de ser la primera celebridad gay de España y el novelista más importante del género erótico de su época. Para él, «la celebridad... le ofreció la posibilidad de “salir del armario” sin salir de verdad, porque la celebridad también es una especie de performance» [Valis, 12]. Tuvo relaciones sentimentales con varias importantes artistas de los años 20, un mundo que se traslada a su universo literario, lleno de referencias a cantantes, cupletistas y el mundo decadente y elegante de las revistas de su época. Además, Retana se consideraba con humor «el hombre más guapo de su tiempo» y poseía innumerables talentos: fue letrista de cuplés, diseñador de moda, dibujante y figurinista muy reconocido. Entre sus numerosas novelas podemos destacar *El octavo pecado capital*, *Las ‘locas’ de postín* o *Mi novio y mi novia*. En tanto historiador, destaca su obra de referencia *Historia de la canción española* y se le atribuye el haber introducido el jazz en España. Cayó en desgracia hacia fines de la guerra y fue encarcelado y condenado a muerte, pero por influjo de la esposa de un alto cargo falangista y an-

tigua cupletista amiga suya, se le perdonó la vida. Cuando fue liberado de la cárcel en 1948, se convirtió en persona *non grata* y empezó lo que Valis llama su «larga ruta hacia el olvido». De esta ruta salva a Retana esta edición de una de sus novelas más icónicas, que muestra el cambio de actitud histórica hacia el consumo de drogas, desde la permisividad de los años 20 hasta la persecución abierta a partir de 1925, cuando se declaró «una guerra sin cuartel contra las drogas» [49] liderada por Primo de Rivera.

Tras repasar las investigaciones existentes sobre la obra de Retana y los años 20 y ofrecernos una aproximación biográfica al autor en el contexto de la idea de celebridad y performatividad (recordemos que Valis acaba de publicar su libro *Lorca After Life*)<sup>2</sup>, se incluyen secciones que tratan sobre los «Orígenes de la novela»; «La tradición literaria de las drogas»; «Las drogas en las letras hispánicas»; «Las drogas en la obra de Álvaro Retana»; «Las drogas en la sociedad española»; «El contexto personal de *El vicio color de rosa*» y, finalmente, «La novela como espectáculo de la vida moderna». Valis ha contribuido con su generosa edición a realzar la importancia de este autor y de su peculiar visión de época, desde la erudición y la empatía cultural, incluyendo una revisión de la historia textual de la novela y de los cuentos que Retana recicla y adapta a un nuevo marco. Para Valis, el rasgo definitivo de la obra de Retana es «la defensa de la frivolidad como parte de una modernidad vista bajo el signo de lo maravilloso» [71-72]. El mundo del espectáculo, de las *divettes* y cantantes de copla, de las celebridades de los años 20, nos ayuda a no aceptar como eternas las ideas actuales sobre identidad, performance, y adicción, complicándolas y embelleciéndolas al mismo tiempo.

En su obra sobre Retana, *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura*, Luis Antonio de Villena afirmó que *El vicio de color de rosa* es «probable-

---

<sup>2</sup> Sobre esta otra publicación, remitimos a la reseña en este mismo volumen de los *CILH* de Varela Olea, 2023: 392-400.

mente, la primera novela española que se dedica, por entero, al tema de la adicción al opio» [Valis, 7]. Según Valis, «*El vicio de color de rosa* forma parte de todo un abanico de obras hispánicas que se centran en las drogas o se salpican de referencias a estupefacientes» [27]. Publicada en 1920 en la «Colección Afrodita» de la editorial Biblioteca Hispania, *El vicio de color de rosa* destaca por ser una novela que intenta traducir para sus lectores la experiencia ambigua de tomar opio, y es en este contexto donde esta edición señala la originalidad e intertextualidad de Retana con otros libros clásicos que tratan de esa misma experiencia, como las *Confesiones de un comedor de opio inglés* (1821) de Thomas De Quincey o *Les paradis artificiels* (1860) de Baudelaire [20], «La pipa de opio» (1838) de Théophile Gautier o «Ligeia» de Edgar Allan Poe [25]. Entre las obras latinoamericanas destacan «Delicias fúnebres» (1903) de Julio Herrera y Reissig o «El humo de la pipa» (1888) de Rubén Darío [27] y el poema «La canción de la morfina» (1890) de Julián del Casal [28]. En España, Ricardo Gil publica el poema «Morfina» y Francisco Villaespesa «Ensueño de opio», mientras que Valle Inclán incluye el poema «La tienda del herbolario» en su colección *La pipa de kif* [29]. La figura más próxima a Retana es sin duda la del famoso adicto a la morfina Santiago Rusiñol, tanto en su obra literaria (con «El morfiníac» y «La casa del silencio») como pictórica (con «Antes de tomar el alcaloide» y «La morfina», ambos de 1894) [31]. Valis también analiza obras como *La Quimera* de Pardo Bazán y *El monstruo* de Antonio de Hoyos y Vinent [32], entre muchas otras. A pesar de estos antecedentes, «Fue a partir de los años veinte cuando empezó a proliferar la presencia de las drogas en la literatura española» [33] y este mundo se hace también visible en el mundo de las revistas teatrales, con el estreno en 1919 en el Petit Casino madrileño de *Sueño de opio* [33]. Ya posteriores a la publicación de Retana son *Los sueños de un morfinómano* (1921) de José Mas y *Gaby, La morfinómana* (1925) de Andrés Guilmán [36-37]. De 1925 es también *El novelista*, de Ramón Gómez de la Serna. Carmen de Burgos, por su parte, publicó *Quiero*

*vivir mi vida* en 1931, la que será su última novela [41], trata el tema de la adicción, pero en sentido amplio. Como indica Valis, estos textos «dan testimonio de la prevalencia de las drogas en esta época» [41] pero también del entrelazamiento entre la adicción al opio y otras enfermedades. Valis incluye todo un análisis de obras nacionales e internacionales que sirven para comprender el papel de Retana en este discurso literario que era todo un fenómeno cultural, resaltando así sus peculiaridades estéticas y las novedades y continuidades dentro de este discurso.

En esta edición de *El vicio de color de rosa*, con su estilo erudito pero cargado de ligereza y gracia, la catedrática de Yale nos comunica el espíritu de una época realmente exótica, a ratos profunda, a ratos frívola, cuya sociedad cosmopolita adquiere tintes de corrupción que es equiparada al proceso de «una putrefacción dorada y exquisita . . . que se propaga como lepra y también contagia a Madrid, donde celebra fabulosos y atrayentes aquelarres de espanto y abominación en los templos de un iniciado de prestigio, mezclados con músicos, pintores, literatos, mujeres de rapiña y comediantas de diversos géneros» [105]. La droga es presentada como una niveladora social, pero también como una marca de estatus y cultura. Por eso, esta mayor democratización equiparada con modernidad [52] se acentuó tras la Primera Guerra Mundial y creó toda una serie de textos médicos que avisaban de los peligros de estas obras literarias que servían para promocionar el consumo de esta droga: así, Valis nos habla del doctor César Juarros, que denunció el «raro prestigio» que la morfina tenía en la literatura, o del reformista Antonio Pagador [55].

Aunque en la obra se nos habla del peligro de caer en la adicción al opio a través de la experiencia en primera persona de su protagonista, la nota que predomina es la de comunicar el placer fascinante de esos mundos alternativos, describiendo sus ensueños apelando de forma morosa a todos los sentidos. Parte de la originalidad del tratamiento de Retana surge de la acertada fusión entre la descripción de la caída en el

ensueño placentero del opio y su transición hacia el mundo oscuro y aterrador del esoterismo, en escenas que entretujan la idea de ahogarse con imágenes fantasmales del naufragio del Titanic, convirtiendo lo histórico en fantástico y viceversa. Es por esta combinación que la novela recibe el subtítulo de «Novela fantástica», aunque también tiene episodios de novela histórica que sirven como extensión metafórica del concepto central: así sucede con la mención al naufragio y con la alusión al envenenamiento voluntario de Inés Sorel. La práctica de tomar opio, al principio sinónimo de creatividad decadente, empieza hábilmente a enlazarse con las prácticas de comunicación con el más allá, de modo que al mezclarse la llamada a los muertos del esoterismo con el fumar del opio Retana logra hacer una transición hacia el horror de la adicción de una manera que evita caer en un discurso moralizante, que tan indelicadamente pincharía las burbujas construidas por su autor.

En un capítulo que sirve como epílogo final, Retana soluciona la cuestión ética mediante una regresión casi infantil, impropia de la sofisticación del personaje: Retana nos dice que solo el amor romántico nos puede salvar cuando hemos caído en las garras del veneno rosa (su brevedad y acartonamiento parecen diseñados para comunicarnos que el autor ha sido “obligado” a poner esa coda allí). A mí me llamó la atención no solo el uso claustrofóbico de la primera persona, que replica el personaje de su autor como en un juego de espejos, sino también la total ausencia de un mundo exterior; así, toda la acción de la obra ocurre en el fumadero de la casa del autor o de su amigo, y toda la acción proviene del mundo del ensueño y la imaginación, pero a la vez es pegajosamente plástica, como los sueños raros. Aunque hay prolijas descripciones sinestésicas que nos traen a la mente la vertiente orientalista del rococó o las volutas infinitas de sus curvas, hay una voluntaria ausencia de escenarios externos que logra comunicar el aislamiento embriagador del opio y su soledad de forma plástica, facilitando la vivencia del lector y su asunción como propia de las visiones

ofrecidas, casi del mismo modo que funciona la literatura erótica y pornográfica. Sirva como botón de muestra esta original visión del Titanic:

¡Extraña y singular visión!... bajo el manto sombrío de una noche sin luna y sin estrellas, sobre un agua encalmada y tan fosforescente que semejaba un paño mortuorio constelado de pedrerías, flotaba un transatlántico de apariencia espectral, cuya proa se hundía casi toda en el mar, y en cuya popa, levantada, se leían cinco letras fatídicas: *TI-TÁN*... el barco y sus tripulantes . . . tenían tal diafanidad y transparencia, que al través de ellos se seguía viendo fosforescer las olas [126-27].

*El vicio de color de rosa* —«novela de kiosko por excelencia» [55]— no es tanto una obra cursi como una obra orgullosamente moderna, donde, en palabras de Valis, «lo moderno se equipara a lo maravilloso en una versión actualizada de los mundos decadentistas finiseculares» [8]. En sus páginas encontramos mil modos de llamar al opio y numerosas referencias a la transparencia y la fosforescencia que resultan de una belleza embriagadora. Su autor, Álvaro Retana, gusta de aparecer y ser el hilo conductor de la acción en sus novelas, borrando las fronteras entre realidad y ficción, debatiéndose entre la idea de poder y esclavitud proporcionada por el consumo de la droga rosa, tal y como discute Valis en su texto. La novela comienza entre estas dos sensaciones encontradas de poder y abandono:

«Hasta hace poco tuve un amor que embriaga y esclaviza; que provoca las más extrañas y deliciosas voluptuosidades, y que hace olvidar las miserias terrestres; un dulce amor cuya infidelidad no es de temer; que mandaba en mí como un tirano y que me sirvió como un esclavo sumiso: el OPIO» [83]. Es apropiado que el final de la novela se realice en los mismos términos: «¡el Amor!, que una vez más ha disipado las negruras de los falsos paraísos, haciendo huir en fuga vergonzosa a los fantasmas traicioneros de Su Majestad el Opio. FIN» [167].

Es precisamente esta noción de los límites entre lo material y el ensueño de la «silente y perfumada soledad de mi estudio» [102] que

parece servir como preocupación central en esta novela sobre «la religión del amable veneno» [86]. Tal y como nos indica Valis, también autora del clásico *Realismo sagrado. Religión e imaginación en la narrativa española*, hay un componente sin duda trascendente en la búsqueda individual y colectiva de estos paraísos artificiales:

Al contrario de la obra de Boccaccio, donde unos refugiados de la peste bubónica se cuentan historias en una campiña idílica calificada como un paraíso terrenal, los asiduos del estudio de Alberto Reyna (alter ego de Retana) están ahí para *crear* unos paraísos artificiales, a base de los sueños de opio. Dentro de poco estas visiones van a convertirse en una pesadilla para el protagonista, es decir, una nueva plaga simbólica de la modernidad que busca lo que ha perdido, lo trascendente, en movimientos sustitutivos como el espiritismo o el escapismo de las drogas, dos fenómenos igualmente fetichistas. Retana trata dicho tema irónicamente, como un *divertimento*, aunque también intercala unos ligeros toques moralizantes, complicando nuestra recepción del texto [9-10].

*El vicio de color de rosa* no es tanto una novela como una colección de escenas o abanicos exóticos, un videoclip decadentista que representa secuencias que van desde la alegoría clásica hasta la pesadilla contemporánea, con intermedios de novela histórica (como el capítulo sobre Inés Sorel o la Fornarina). Se ofrecen sus visiones como sustitutos seguros de la experiencia sublime del paraíso artificial y del lujo que los envuelve en la novela, llena de «tanta gente “bien” deseosa de comportarse mal» [105].

En conclusión: mediante una generosa introducción de 77 páginas, donde no se escatima en detalles ni ejemplos para realzar lo que de original tiene la obra estudiada dentro del contexto de la literatura del opio, Valis logra situar la importancia de este autor sin ahogar su humor y desde una comprensión empática, como solo podría hacer quien ha escrito obras tan icónicas como *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. La introducción constituye así



un pequeño tratado sobre la literatura sobre el opio de los años 20 y sirve para desautomatizar el discurso de las drogas y la adicción que nos ha llegado en obras mucho más tardías, como las de la Movida madrileña en los años 80 y 90. Nada más opuesto a este mundo yonki urbano y violento que el rosado mundo de sensualidad envolvente de Retana, que pasa de lo ensoñador a lo truculento, cargado siempre de tonos eróticos que es la labor del lector completar, con frases que mezclan fantasía sexual con pseudocientifismo. Esta edición es una valiosa introducción tanto al mundo literario de los años 20 en España como a la literatura sobre el opio y una perfecta tarjeta de presentación a la obra imprescindible de su autor, Álvaro Retana.

Santolaria Solano, Cristina. *¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo*, Madrid, Assitej España, Colección de Ensayo, 2021, 296 pp.

ANA RODRÍGUEZ DE AGÜERO DELGADO

*Universidad CEU-San Pablo*

araguero@ceu.es

ORCID: 0000-0001-8580-4208

AFIRMA BERTA MUÑOZ CÁLIZ, en el prólogo de este libro, que el teatro para niños constituye «un campo desconocido donde los haya, ignoto para los historiadores del teatro, de la cultura e incluso de la educación, no obstante su capacidad de alumbrar aspectos determinantes de la vida social de una época». Desde dos perspectivas fundamentales inicia su aproximación Cristina Santolaria: desde la forma en la que el poder político –constituido, en el momento histórico que estudia, por las autoridades franquistas– se planteó la organización de este teatro, y desde la influencia que se le atribuyó para la formación de la infancia.

El marco espacio-temporal de estudio aparece bien definido: se trata del análisis de la escena madrileña para niños, durante las dos primeras décadas del franquismo; si bien la lectura del libro muestra una atención mucho mayor a la primera década, la de los años cuarenta (la década de los cincuenta es resumida bajo el expresivo título de «más de lo mismo..., pero peor»).

La organización en epígrafes del estudio es, a nuestro juicio, uno de los grandes aciertos del mismo. La sistematización de la escena madrileña en iniciativa pública («a vueltas con los clásicos») y privada («el dominio de la fantasía»), con un epígrafe intermedio para la «tierra de nadie» (el Teatro Infantil Maravillas), permite hacerse una idea cabal del panorama escenográfico infantil de esos primeros años, tras la guerra civil. Aparecen nombres de gran interés, entre los autores y acto-

res, directores de escena y productores teatrales.

La singladura del Teatro Escuela Lope de Rueda, dirigido por Genaro Xavier Vallejos – que estrenó, por ejemplo, el *Aladino* de Carmen Conde, firmado con su pseudónimo de Florentina del Mar–; la empresa de Natalio Rodríguez, «Talío» y su teatro de marionetas, de tanta influencia en el panorama nacional, pero también internacional; la aventura de Manuel Herrera Oria como productor teatral en los años de la inmediata posguerra, son algunas de las líneas esbozadas en el libro, susceptibles de posteriores desarrollos y ulterior profundización.

De hecho, el carácter pionero del estudio, y su vocación de servir como palanca o acicate para futuras investigaciones, son recalcados tanto en el prólogo ya citado de Berta Cáliz («este es un trabajo pionero, que por primera vez se adentra en territorios absolutamente desconocidos, y como tal, expuesto a revisiones, matizaciones y aportaciones futuras») como en la sincera revisión final realizada en el último capítulo («Y colorín colorado») donde se señalan «las carencias de este trabajo, que no son más que otras vías de investigación».

Lo cierto es que las conclusiones resultan condicionadas, como es lógico, por la metodología empleada, y quizá también lastradas por la ausencia de materiales necesarios: faltan los textos teatrales de la época, la mayoría de materiales plásticos y visuales, material fotográfico de las representaciones, etc.

En este sentido, el último capítulo, ya mencionado, resulta una desalentadora exposición de todo lo que no ha podido hacerse, porque apenas hay materiales conservados, y cuando los hay están «totalmente desperdigados y confundidos entre otras disciplinas, y todo ello porque lo relativo al teatro para la infancia siempre ha sido infravalorado».

Y, sin embargo, la exposición valiente de dichas carencias es, quizá, lo más valioso del estudio: porque incide en el carácter pionero del mismo, en que ha buscado abrir caminos que otros puedan transitar, llamar la atención sobre lo que aún falta, sobre todo lo que podría

hacerse. La presentación de la cartelera teatral infantil madrileña de estos años, reconstruida sobre todo a partir de la investigación en la prensa de la época, es quizá la gran aportación de este estudio, y el Anexo II sistematiza de forma utilísima esta información.

También se han consultado en esta obra –aparecen listados tras la bibliografía– algunos de los expedientes de censura de los autores mencionados y la crítica teatral encontrada en la prensa de la época: dos vías alternativas de arrojar luz sobre un tema que no resulta fácil de abordar, como se ha indicado, por la carencia de materiales conservados y archivados sobre el mismo. Se abren así dos vías de investigación que pueden seguirse en el futuro: la de la relación entre teatro para niños y censura (que ayuda a entender el enfoque educativo sobre este producto cultural, incidiendo en la siempre problemática relación entre poder político y educación) y la de la historia de la crítica teatral (en el campo del teatro para niños, aún más compleja probablemente que en el de adultos).

Al no haberse intentado elaborar una historia de la literatura dramática infantil del periodo, sino una historia de la escena, no cabe ofrecer el análisis ni la glosa de los textos dramáticos del momento: quizá lo que más se echa en falta, junto con el oportuno índice onomástico que hubiera permitido localizar fácilmente tantas interesantes referencias ofrecidas.

Bernardo San Juan, José. *Espejo del fin de siglo: Literatura y crítica en la revista Vida Nueva (1898-1900)*. Pamplona, EUNSA, 2022, 136 pp.

LAURA ARROYO MARTÍNEZ

*Universidad Rey Juan Carlos*

[laura.arroyom@urjc.es](mailto:laura.arroyom@urjc.es)

ORCID: 0000-0002-1020-7238

TODAVÍA, a fecha de hoy y no sin pesar, podemos afirmar que resulta complicado poner en el valor que se merece la importancia de rescatar, leer atentamente, analizar, seleccionar, editar críticamente y difundir los artículos publicados en prensa de escritores de primer nivel, así como de otros no tan afamados, que permiten comprender el entorno cultural, literario, político y social de un determinado momento histórico. Por ello, es necesario reivindicar esta valiente labor, realizada por algunos investigadores que, dentro del campo del periodismo literario o desde la propia filología, se consigue alcanzar con un muy alto nivel. Gracias a este tipo de investigación, verdaderamente costosa en tiempo, ingrata y solitaria en muchas ocasiones, podemos conocer mejor nuestra historia política, ideológica y, por supuesto, literaria.

Desde este enfoque, uno de los problemas que aborda José Bernardo San Juan en el capítulo primero de este libro esencial es precisamente qué podemos entender por crítica literaria y qué relación puede tener ésta con los artículos publicados en prensa. El autor advierte de la importancia de las publicaciones periódicas para conocer tanto la propia obra de un autor, como la crítica literaria que ese autor puede publicar. También se marca como objetivo establecer una nítida diferenciación entre la «crítica erudita», la que redactan los críticos en publicaciones académicas, frente a la publicada en periódicos y revistas, marcada por un espíritu menos encorsetado, aunque no por ello, en

muchas ocasiones, menos certero y ajustado a la realidad que presentan los textos.

Tras llevar años razonando sobre este tema, gracias a que mi propia investigación doctoral me permitió encontrar y analizar artículos publicados en *Gaceta Ilustrada* y *Blanco y Negro*, firmados por Fernando Lázaro Carreter, en ningún caso puedo comprender estas modalidades críticas como rivales, sino como complementarias y necesarias ambas. Esto se debe a que su público y su razón de ser son radicalmente diferentes. Por ello, considero imprescindible alentar a los jóvenes investigadores, y a quienes ya no lo somos tanto, a iniciar o a continuar con el análisis de determinados periódicos y revistas, cuyos textos nos permitirán conocer los rincones más ocultos de nuestra historia literaria mediante corpus textuales de gran riqueza. Estos textos pueden aportar lecturas novedosas y clarividentes a la de las fuentes primarias, es decir, a la de las propias obras, permitiéndonos así alcanzar interpretaciones más completas y, en algunos casos, nunca antes defendidas, o lo que es lo mismo: mejorando la exégesis de la obra en sí.

En esta dirección, la trayectoria de José Bernardo le acredita como un investigador principal en este campo, puesto que la casi totalidad de su labor investigadora está volcada en la relación existente entre prensa y literatura, algo perfectamente comprensible si tenemos en cuenta que su formación universitaria inicial se desarrolló en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Muchas de sus investigaciones, publicadas en revistas de prestigio internacional, abordan esta temática. Así, únicamente citamos tres ejemplos, que nos sirven como muestra dentro de una nómina mucho más extensa: «Anticlericales y reaccionarios: un episodio poco conocido de Menéndez Pelayo en *Vida Nueva* (1898-1900)»; «El poeta y su circunstancia: los comienzos poéticos de Juan Ramón Jiménez en la revista *Vida Nueva*” (1898-1900)», o «Sobre la identidad de ‘Pío Quinto’, un supuesto seudónimo barojiano». Por lo ya publicado, sabemos que nos encontramos ante un investigador riguroso y cons-

tante que, con certeza, publicará nuevos trabajos punteros en las próximas décadas.

El título que analizamos en esta reseña tiene su base en la Tesis doctoral que su autor defendió con un éxito rotundo en 2013 titulada *Estudio de la revista Vida Nueva (1898-1900) y descripción de la crítica literaria en sus páginas*, dirigida por la doctora Guadalupe Arbona. Sin embargo, la transformación de la investigación original a la actual publicación es notable con el fin evidente de aportar un carácter de mayor cercanía al manuscrito y una lectura que, sin salirse del estilo académico, se presenta de manera asequible para un público más extenso. Es esta una de las primeras virtudes del libro: presentar un estilo de escritura del texto con un lenguaje claro, agradable y nada pedante que cautiva y motiva a la continuación de la lectura y que muy pocos investigadores son capaces de poner en práctica.

Al inicio de estas páginas hemos explicado el contenido del primer capítulo de la obra que, a modo de introducción, presenta la dualidad entre la crítica estrictamente filológica y la de divulgación en prensa, así como las conclusiones alcanzadas por el autor sobre este tema. Es el momento, por consiguiente, de seguir sintetizando el contenido que se desarrolla en la presente monografía, pero no podemos obviar la explicación que el propio autor nos facilita y que, por tanto, es la que realmente sirve y vale, puesto que es él el que comprende el sentido pleno de su obra y somos los demás, meros lectores. El autor nos la presenta en los siguientes términos:

El desarrollo de este libro es sencillo: en primer lugar, se realizará una breve presentación de la revista con especial énfasis en el papel que desempeñó entre las publicaciones y la cultura de su periodo. Más adelante se ofrecerá un análisis de los criterios literarios que sustentan los juicios de la crítica de libros en *Vida Nueva*. Y, en último lugar, aparecerá un apartado que raramente se suele valorar a la hora de analizar la crítica y que, en nuestra experiencia, debe ser muy tenido en cuenta: las relaciones entre crítico y criticado, las razones extraliterarias que, con no poca frecuencia, influyen en la

redacción y el sentido laudatorio o negativo de estos artículos. Y todo ello con la intención de ofrecer el retrato del fin de siglo que se dibuja en el escaparate que fue esa revista [2022: 20].

El objetivo final con el que se cierra la explicación del crítico se cumple en su totalidad, lo que da coherencia plena a la investigación. Sin embargo, se pueden ampliar algunas cuestiones sobre la temática que son merecedoras de ser resaltadas. El segundo capítulo, titulado «El fin de siglo en una cabecera: la revista *Vida Nueva*» aporta información relevante sobre el clima periodístico de finales del siglo XIX que permite comprender el espíritu de la revista. El clima de profunda crisis que existió en nuestro país permitió a su vez una eclosión de nuevas ideas en el campo intelectual, lo que, por otro lado, se constituyó como un caldo de cultivo excelente para establecer cambios estructurales y, también estéticos, en el plano periodístico y literario.

En este sentido, como explica a la perfección Bernardo, la prensa española se modernizó de manera radical y una revista como *Vida Nueva* pudo encontrar acomodo en la sociedad del momento y legarnos información esencial sobre la cultura y la literatura coetánea. Como indica el autor en la revista se encontraban «textos sobre política y reforma de las costumbres y textos de carácter literario, bien de creación literaria, bien de crítica literaria» [2022: 28]. Por ello, en este capítulo, se presenta información clave sobre por qué nació *Vida Nueva*, qué textos se publicaban, qué aportaciones de calado presentan los mismos y qué valor tuvo en el ajetreado contexto sociopolítico y cultural de la época.

El capítulo tercero presenta ya un contenido muy específico, al analizar los contenidos publicados en la revista de manera exhaustiva. Así, en el tercer capítulo: «La crítica literaria en *Vida Nueva*» el autor analiza la nómina de autores y textos que fueron atendidos en las páginas de la revista, los clasifica según un criterio genérico, lo que es un gran acierto, y explica los puntos fuertes y débiles de dichas críticas y las



razones de estas, concluyendo que, finalmente se estableció una cierta contradicción en la propia línea ideológica de la revista puesto que, en palabras del investigador, «si, por un lado, se entendía que, en general, lo nuevo era necesario: se divergía con respecto a lo que esa novedad debía ser» [2022: 65]. Por tanto, se pone de manifiesto que la línea final defendida por la revista apuesta por una modernidad contenida, pero no por una ruptura radical.

El capítulo cuarto se dedica a explicar los textos galdosianos publicados en la revista, así como aquellos de otros autores que versan sobre la obra del escritor canario. El quinto y último capítulo se dedica a la obra de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y la denominada «Generación del 900». En estos capítulos se mencionan los textos literarios y artículos firmados por estos autores, se presenta la significación de estos y las relaciones literarias y sociales que se establece entre los firmantes de estos y otros literatos y personajes sociales del momento. Por tanto, a través del texto de Bernardo podemos conocer los propios textos, pero también las redes de relaciones humanas que se hallan tras ellos.

Como colofón del libro se encuentra una bibliografía muy completa en la que se listan todos los artículos referenciados publicados en *Vida Nueva*, así como una bibliografía de carácter general. Estas referencias son de gran interés para el continuismo de la investigación futura. Del mismo modo, se agradece profundamente la publicación del anexo «Nómina de críticas publicadas en *Vida Nueva*», que es fruto indiscutible no solo de la honestidad crítica de Bernardo, sino muy por encima de esto, de la generosidad que demuestra con otros investigadores al permitirles el acceso a un listado bibliográfico que facilita conocer qué artículos se pueden encontrar en *Vida Nueva*, así como su propia localización.

Por todo lo indicado en los párrafos anteriores, nos encontramos ante un libro riguroso, que lleva detrás un trabajo de documentación muy laborioso, que debe ser reconocido con justicia. El resultado es

una crónica de la sociedad literaria finisecular que resulta de gran interés y atractivo para investigadores consagrados, pero también para estudiantes de grados pertenecientes a las Humanidades que pretendan acercarse a la literatura desde un prisma diferenciador al que encuentran en las historias literarias tradicionales. Solo nos queda esperar que el autor del presente volumen continúe con la misma ilusión su prometedora trayectoria investigadora y leamos publicadas nuevas investigaciones dentro de un campo investigación sobre el que queda mucho por descubrir.

Nieva-de la Paz, Pilar (ed.). *Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas*. Berlín, Peter Lang, 2022, 269 pp.

CELIA GARCÍA DAVÓ  
Universidad de Alicante  
celia.garciadavo@ua.es  
ORCID: 0000-0003-3899-3311

REVISIONES, RELECTURAS Y REESCRITURAS de antiguos mitos a través de la perspectiva de género. Eso es lo que descubrirá quien se aproxime al interesante volumen *Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas*, editado por la profesora e investigadora Pilar Nieva-de la Paz.

Este libro interdisciplinar incluye un amplio repertorio de análisis donde diversos especialistas estudian las producciones de varias autoras contemporáneas con un interés común: focalizar la atención en cómo estas indagan, cuestionan y reinterpretan los mitos, ofreciéndonos en sus creaciones nuevas identidades y modelos femeninos, alejados de los estereotipos tradicionales.

Dicho volumen comienza con un apartado introductorio escrito por la editora en el que se nos resume el contenido que hallaremos a lo largo de la obra. Como Nieva-de la Paz plantea, desde la novela, la poesía, el teatro, la pintura, la danza o el cómic, las autoras analizadas sienten la necesidad de aproximarse al legado mítico –compuesto en su mayoría por hombres– con la intención de revisarlo críticamente y configurar nuevas versiones de estos a través de su experiencia vital como mujeres. Con un propósito similar, ellas parten de figuras como Medea, Aracne, Helena de Troya, la Eva bíblica o «la Libertaria», entre otras, para «extraerles» los valores negativos que la historia les ha otorgado, para denunciar la situación de injusticia de la que estas son objeto y, en última instancia, para presentarlas ante las nuevas generaciones como iconos y ejemplos de empoderamiento femenino.

El primer estudio que incorpora el libro es el de Francisca Vilches-de Frutos, titulado: «Mitos, historia y exilios: *Menesteos, marinero de abril*, de María Teresa León». En él se examina la manera en que León desmitifica el personaje de Menesteos, uno de los protagonistas de la guerra de Troya, y establece diferentes paralelismos entre su trayectoria y la de los desterrados republicanos españoles que, como Menesteos y la propia León, experimentaron la soledad, el deseo por regresar a su país de origen y el miedo al olvido. A todo ello se suma el interés de la escritora por otorgar el protagonismo a las mujeres del mito, revelando así las difíciles circunstancias en que estas se encontraban.

El siguiente ensayo, «Tiempo, creación y vida: tradición cultural y mítica en *Margarita (zurcidora)*, de Rosa Chacel», lo realiza Pilar Nieva-de la Paz, quien analiza, entre otros aspectos, cómo la escritora entrelaza historias míticas como las de Aracne, Andrómaca o la Margarita de Fausto, para confeccionar a la protagonista de su novela. La zurcidora, como indica Nieva-de la Paz, podría ser un *alter-ego* de Chacel, que serviría a la novelista para promover reflexiones existenciales sobre el tiempo y su propia creación artística.

Por su parte, Inmaculada Plaza-Agudo nos muestra en «Mitos e identidad femenina en la España de posguerra: *Mujer sin edén* (1947) y *Nada más que Caín* [1960], de Carmen Conde» la manera en que la escritora cartagenera reflexiona sobre la guerra civil española y la posterior dictadura y realiza una lectura en clave feminista del mito bíblico de Eva, alejándola de la tradicional asociación de su figura con el pecado. Desde este enfoque transgresor, la autora denuncia la misoginia de la Biblia y la desigualdad y la marginación que han padecido las mujeres a lo largo de la historia.

Otra de las trágicas consecuencias de la guerra civil fue el destierro, desde el que escriben las protagonistas del siguiente análisis: «La visión de Helena de Troya en dos dramaturgas del exilio: *Cassandra o la llave sin puerta*, de María Luisa Algarrá y *Las republicanas*, de Teresa Gra-

cia», escrito por Teresa Santa María Fernández. Como el título indica, se estudian en él dos textos teatrales, uno de María Luisa Algarra y otro de Teresa Gracia, para ofrecernos –como ya hacía Carmen Conde con Eva– una visión alternativa y feminista de la historia de otra *femme fatale*: Helena, la «culpable» de la guerra de Troya. Esta vez, las dramaturgas huyen de los tradicionales estereotipos machistas y utilizan su figura para reflejar una experiencia común: «la supervivencia de una mujer extranjera en otra tierra».

Francisca Montiel Rayo continúa en la línea del destierro y nos ofrece un análisis titulado: «Historias de vida y vidas para la historia: mujeres de la cultura hispánica vistas por escritoras del exilio republicano de 1939». En él aborda el asunto de los mitos femeninos de «la España leal» y su plasmación en las diferentes biografías escritas por mujeres exiliadas (María Teresa León, Rosa Chacel, Luisa Carnés, Cecilia G., Clara Campoamor, etc.). Lo que demuestra este ensayo es que existe un nexo de unión entre las diferentes autoras y sus obras biográficas: la posible identificación de estas con la mujer escritora que eligen como protagonista, quien –casualmente– ha permanecido oculta tras la figura de algún hombre célebre y se caracteriza por su deseo incansable de escribir. Ese interés común por revalorizar la existencia de algunas de sus compatriotas vendría dado, según Montiel Rayo, porque son «mujeres en las que reconocieron algunos rasgos de su propia identidad [...], a las que les unía, en primer lugar, el padecimiento experimentado por razones de género».

Otra de las historias femeninas recuperada por algunas escritoras contemporáneas fue la de «La Libertaria», como explica Luisa García-Manso en su ensayo «La construcción del mito de ‘La Libertaria’ en la obra de Lucía Sánchez Saornil, Federica Montseny y Teresa Gracia». En él, la investigadora examina tres producciones literarias escritas por intelectuales republicanas para mostrarnos la evolución, las diferencias y la consolidación del proceso de mitificación de María Silva Cruz, joven anarquista que participó en los denominados «Suce-

«sos de Casas Viejas» (1933) y que, tras su muerte (1936), se convirtió en todo un símbolo de la lucha por la libertad.

María del Mar Mañas Martínez, en su escrito «Variaciones artísticas sobre Emilia Pardo Bazán en el siglo XXI: Emilia ‘La imprescindible’», se aproxima a nuestro presente para reivindicar la figura de la escritora Pardo Bazán, ejemplo de «mujer moderna» y pionera en la defensa de la igualdad de derechos para las mujeres. Dicho ensayo vincula y examina tres producciones recientes que otorgan el protagonismo a la condesa: la obra teatral *Emilia*, de Noelia Adánez y Anna R. Costa; el cómic *La imprescindible. Retrato en diez actos de Doña Emilia Pardo Bazán*, de Carla Berrocal; y el documental *Emilia Pardo Bazán, inclasificable*, de Blanca Flaquer Carreras y Núria Barreiro Gómez. Este análisis comparativo retrata a la autora como uno de los modelos e iconos femeninos contemporáneos y nos demuestra –siguiendo a la propia Mañas Martínez– que, afortunadamente, «Emilia ha pasado de ser “la inevitable”, peyorativamente para sus contemporáneos en el siglo XIX, a aparecer considerada como “la imprescindible”, en los siglos XX y XXI».

El siguiente capítulo del volumen: «Identidades transfiguradas: las meninas en el teatro contemporáneo», de Verónica Azcue, explora la irrupción del famoso cuadro *Las meninas* en la escena teatral española contemporánea. Azcue estudia de forma panorámica diversos títulos dramáticos inspirados en el famoso lienzo barroco con el propósito de analizar en ellos la descentralización que sufre el personaje de Velázquez en favor del protagonismo de las infantas. Lo que se plasma especialmente en la pieza teatral de Beatriz Sierra, donde la dramaturga realiza una relectura feminista de la pintura, «enfaticando la dimensión colectiva de la identidad femenina».

Cristina Sanz Ruiz, en su ensayo «Soy Cristina de Jesús: la remitificación feminista de Teresa de Jesús según Cristina Morales», aborda la novela *Introducción a Teresa de Jesús* (2020), de Morales, e indaga en la forma en que la escritora construye su obra biográfica como una versión alternativa del *Libro de la vida* de la mística española. Este análisis

expone las semejanzas existentes entre ambos textos y explica las estrategias utilizadas por Morales para «actualizar el profeminismo de Teresa de Jesús y elaborar un retrato remitificado en clave feminista de la santa» sin caer en el anacronismo.

El siguiente ensayo recogido en este volumen colectivo, «*Materia Medea* (2019): creación escénica, corporalidad y producción de nuevos sentidos», de Julio E. Checa Puerta, nos aleja del ámbito literario para introducirnos en el mundo de la danza. Su autor examina la recreación del mito de Medea en la actualidad a través de la presencia en escena de una bailarina en silla de ruedas, que aporta una nueva identidad a la imagen tradicional de la sacerdotisa mitológica. La obra contemporánea presenta a una mujer que «se rebela ante un destino injusto y viola las leyes que la sociedad patriarcal impone a las mujeres» e invita al público a reflexionar sobre temas candentes a día de hoy como el deseo en las mujeres con diversidad funcional, la vejez o la discriminación.

El libro concluye con el escrito de Christian von Tschilschke, «Roles de género y desmitificación: cincuenta años de condición femenina en *Las maravillas* (2020) de Elena Medel». El autor propone un análisis de la obra de la escritora española para mostrar cómo esta perfila una nueva identidad femenina, desvinculándola de los mitos clásicos que la han definido a lo largo del tiempo (amor, matrimonio y maternidad) y centrándose especialmente en las condiciones de las trabajadoras y de la clase obrera. Lo novedoso en este caso es el mensaje que Medel aporta sobre la importancia que la situación económica tiene para la condición femenina. Esta novela denuncia los mitos vigentes vinculados a las mujeres y permite a su autora, a través de un «enfoque interseccional, que combina género y clase», denunciar las condiciones sociales de las mujeres trabajadoras en la II República y en la posguerra y «visibilizar lo que ella parece considerar una fase histórica de emancipación femenina, que puede haber sido injustamente relegada a un segundo plano en la actualidad».

En definitiva, la lectura del volumen reseñado nos permite comprobar que los mitos evolucionan al igual que la sociedad, ajustándose a los nuevos valores que esta nos ofrece, según el momento histórico en que nos encontremos. Los estudios que integran esta obra dan cuenta de cómo, a partir de la mitología, las autoras hispánicas contemporáneas desmitifican los roles de género tradicionales y reflexionan sobre asuntos sociales y morales de máxima actualidad, demostrando su ingenio y su vasta formación cultural y creadora. Pero ¿qué reinterpretaciones mitológicas surgirán en los próximos años?, ¿qué nuevas identidades colectivas reflejarán las composiciones venideras? Debemos esperar que surja un libro tan valioso como este donde se incluyan y se analicen para saberlo.



Barnés Vázquez, Antonio. *Nuevo humanismo para la era digital: una propuesta desde Cervantes y otros clásicos*, Madrid, Dykinson, 2022, 224 pp.

RAFAEL RUIZ ANDRÉS

Universidad Complutense de Madrid

rafaru01@ucm.es

ORCID: 0000-0002-9667-3052

EL TÍTULO de la última monografía de Antonio Barnés introduce tres ideas que, aunque no guardan entre sí ningún tipo de relación contradictoria o paradójica, se han tornado –cuanto menos– en términos que rara vez aparecen relacionados: Humanismo, Era Digital y Clásicos. Barnés, profesor del departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, acostumbra a trazar hilos entre estas categorías, como ha mostrado en libros previos, entre los que destacan para el tema que nos ocupa «*Yo he leído en Virgilio*». *La tradición clásica en el Quijote* (2009), *Elogio del libro de papel* (2014) y *Cartas a 9 estudiantes sobre 99 libros* (2017). A esta bibliografía producida por el autor, hemos de sumar sus artículos, su trabajo de editor de obras colectivas –como en los dos volúmenes de *Autores en busca del Autor* (2020; 2022)– y sus publicaciones literarias (*El corazón de la libélula*, 2022).

Desde esta trayectoria, que Barnés ha trazado siempre desde la reivindicación de la actualidad del pasado –o, más bien, el presente que alberga aquello que es considerado como «pasado»–, el autor nos ofrece en *Nuevo humanismo para la era digital* un texto construido a partir de fragmentos en los que aborda temas de relevancia e interés –la libertad, la autoridad, la justicia, el poder, la centralidad de la palabra, la felicidad, entre otros– no sólo para el mundo en el que vivimos, sino para el fondo de la existencia humana. A su vez, las diferentes reflexiones se agrupan en ocho secciones, precedidas por un prólogo compuesto por el sociólogo Amando de Miguel, recientemente fallecido.

A partir de la pluralidad de temas y de fuentes, y lejos de la querrela entre antiguos y modernos, Barnés dota de coherencia al libro a través de un continuado viaje de ida y vuelta entre los dilemas hodiernos del contexto digital, y las preguntas y respuestas ofrecidas desde una tradición clásica que no se limita al Mundo Antiguo, sino que abarca un largo espectro de siglos, contextos y autores. Cabe destacar a este respecto la última parte de la obra, «Nuevo humanismo para la era digital», en la que se condensan las claves de la mirada humanista de Barnés.

A lo largo de las páginas del libro, que cabe adscribir al género ensayístico, el autor va alimentando y fundamentando su propuesta a partir de un ejercicio de literatura comparada. Sin duda, uno de los aspectos más reseñables del texto es el variado elenco de fuentes que lo nutren, listadas –a modo de «canon»– en la página 168. Este recorrido por las principales obras consultadas se antoja, a la vez, un mapa de los títulos clave la literatura mundial. Entre todas las obras estudiadas por Barnés en *Nuevo humanismo para la era digital*, brillan de modo particular las referencias a *Antígona* de Sófocles, Séneca y Cicerón, *Hamlet* de Shakespeare, y, sobre todo, a Miguel de Cervantes, pues no en vano el autor es un destacado experto de la figura y la obra cervantina.

El objetivo declarado desde el inicio de la obra no es otro que la defensa de la vigencia de las propuestas del humanismo, por más que se haya proclamado desde hace décadas su agotamiento ante la profundidad y la novedad radical de los retos del presente. Esta apuesta por el humanismo no se trata de un ejercicio nostálgico, pues –como señala el autor– esta actitud no fue nunca propia de tradición intelectual y cultural humanista, sino de una reivindicación del potencial del «pasado para renovar su presente y construir un futuro más respetuoso con la dignidad humana» [2022: 43]. Así pues, a través de los temas planteados por el autor, Barnés va presentando un humanismo centrado en el sentido y en la idea de virtud frente al dominio autoritario y la radical autonomía personal [2022: 158], y nos muestra cómo, en la era digital, que –recogiendo la frase cervantina– el autor nos recuerda que

«puede ser engaño de muchos y remedio de pocos», frente a la hegemonía de lo digital («del dedo»), el humanismo nos conduce hacia un conocimiento basado en la cabeza y el corazón.

En definitiva, *Nuevo humanismo para la era digital* constituye una obra que interesará y provocará a una amplia audiencia de diferentes disciplinas, pero con una misma inquietud compartida por el diálogo entre el pasado y el presente. Todos los lectores que se acerquen al libro descubrirán cómo los dilemas de la existencia humana se reiteran y comparten a lo largo de la historia y, sobre todo, rastrearán en esa misma historia las claves para un tiempo presente que, aunque efectivamente es distinto del pasado, continúa siendo humano y, por lo tanto, interpelable desde las claves del humanismo.

Sáenz de la Calzada, Luis. *La aventura de Job (Drama en dos actos)*. Introducción, edición, y notas de M.<sup>a</sup> Ángeles Varela Olea. Madrid, Pigmalión Ediciones, 2023, 136 pp.

VERÓNICA VILAVERDE  
Universidad Complutense de Madrid  
vevilaverde@gmail.com  
ORCID: 0009-0009-8455-4310

UNA NOCHE DE PRIMAVERA de 1932 Luis Sáenz de la Calzada se emborrachó por primera vez. Era un joven estudiante de Medicina leonés que vivía desde hace un par de años en la Residencia de Estudiantes. Allí ya había entrado en contacto con integrantes de La Barraca, grupo de teatro universitario creado meses antes que ensayaba en el Auditorium de la Residencia bajo la dirección de Federico García Lorca –y Eduardo Ugarte–, pero a él no le conocía en persona aún. No hasta la tarde que precedió a esa noche de primavera.

Qué glorioso fue y qué breve aquel tiempo en el que todo parecía posible. ¿Le parecería al joven Luis posible que en medio de la resaca del día siguiente el propio poeta, ya autor consagrado, se presentara en su habitación y le reclutara para la aventura de su vida? La fascinante figura de Lorca le cautivó y se dejó contagiar para siempre la pasión por el teatro. Se inician en esos meses las representaciones, la compañía sale de gira por provincias, dotándose el proyecto universitario de una misión pedagógica que, lejos de ideologías, trata de llevar las obras a los que nunca han pisado un teatro. Sáenz de la Calzada descubre gracias a Lorca que sabe actuar, y además, él, que pintaba y dibujaba desde siempre, encuentra en La Barraca el medio perfecto para desarrollar sus capacidades artísticas, pues se pretende una renovación de la experiencia teatral que da una importancia clave al vestuario, la luz y los decorados –colaboraron en los montajes Benjamín Palencia, Ra-

món Gaya, Alberto Sánchez, José Caballero...-. La Barraca no es pues, para él, un pasatiempo, es una forma de vivir y de entender el mundo que aúna literatura, arte, juego, camaradería y libertad. De admirador de Lorca pronto pasa a convertirse en amigo de su círculo más íntimo y así, en testigo principal de una de las experiencias de vida y de arte más significativas del siglo pasado.

Todo esto y mucho más lo desarrolla, con rigor y sensibilidad, M.<sup>a</sup> Ángeles Varela Olea, profesora de la Universidad Complutense, especialista en literatura española de los siglos XIX y XX, en el iluminador prólogo que acompaña a su edición de *La aventura de Job*, pieza teatral inédita de Luis Sáenz de la Calzada (1912-1994), interesantísima y rara figura dentro del panorama cultural español del siglo pasado, que prácticamente no publicó en vida. Muestra Varela cómo más allá de su obra, la propia persona del autor, su biografía, sirve para explicar las sensibilidades, las influencias y las esperanzas del panorama artístico e intelectual de antes de la guerra y las decepciones, los silencios y las soledades de después.

La Residencia de Estudiantes, La Barraca, los *barracos*, Lorca –pero también Neruda y Alberti, y Moreno Villa e incluso Dalí y Buñuel– marcarán su vida y su arte para siempre. Por la fascinación que todo ello ejerció sobre él, prolongó su vida de estudiante más de lo que le hubiera correspondido, y de pronto, o no tanto, la guerra, y él se agarró a las tablas, aunque ya no fueran las mismas –será Luis Escobar a través de José Caballero quien lo rescate primero en La Tarumba, luego Teatro de la Falange, luego Teatro Nacional–.

A lo largo de los más de cincuenta años que aún habrá de prolongarse su vida tras la guerra, Luis Sáenz de la Calzada será un reputado dentista –llegó a ser, entre otras muchas cosas, presidente de los dentistas leoneses durante la década de los sesenta–, y un respetado vecino que, si bien se sabe que pinta cosas un tanto extrañas para un dentista, prácticamente nadie conoce que escribe poemas, muchos, y no malos –algunos de los cuales se agruparán tras su muerte en *Pequeñas cosas*

para el agua (Ave del Paraíso, Madrid, 1996) y *Pequeñas cosas para el agua oscura* (Eolas, León, 2003), pero muchos otros permanecen inéditos—. Para el primero de estos títulos, *Pequeñas cosas para el agua*, la familia le pidió a su amigo Antonio Gamoneda un prólogo en el que, tan desconocedor de esa faceta como casi todos, dejó patente su sorpresa y su admiración.

En definitiva, cuando el lector, que lo normal es que hasta ahora no hubiera tenido demasiado conocimiento de la figura del autor, al menos no en su faceta literaria, llega a *La aventura de Job*, lo hace ya comprendiendo que lo que va a leer no es cualquier cosa.

Lo que va a encontrar el lector es un auto sacramental digamos, siguiendo a Alberti y su *hombre deshabitado*, que bastante desacralizado. Aunque no está fechado, Varela nos explica que su redacción podría datarse a partir de 1969. Varela habla de «obra anacronista del insilio» para referirse al texto, pues efectivamente tiene su origen en esa recuperación del modelo del auto sacramental que hacen los del 27, para, partiendo de la tradición, romper con ella al plantear el absurdo de los dogmas aprendidos. Sáenz de la Calzada, que ha representado tras la guerra varios autos contemporáneos en la compañía del María Guerrero, va madurando la idea durante su largo insilio, y volcará en su texto, oscuro, mordaz e irreverente, todas las dolorosas preguntas que no ha conseguido ver respondidas en esos años.

El tema escogido es en sí mismo muy revelador. El libro de Job pertenece, de los del Antiguo Testamento, a los llamados libros sapienciales, aquellos cuyo fin es enseñar, es decir, responder preguntas, en este caso tan esenciales y primeras como por qué sufre el hombre, qué sentido tiene su dolor. Se lo preguntaban en el VI a. C. y nos lo seguiremos preguntando hasta el fin de los días. La respuesta bíblica, envuelta en poesía, es que el dolor es un misterio, un misterio de la sabiduría divina. Al autor, que ha vivido una guerra y después ha visto alargarse sus efectos y consecuencias durante décadas sin que nadie pidiera perdón ni diera explicación alguna, eso del misterio se le queda

muy corto. Quiere respuestas, al dolor y la guerra, a la pérdida injustificada de todo lo bueno y lo bello, y las quiere del propio Dios, que salga el encargado, por favor.

Quien más quien menos conoce la historia, Job lo tenía todo. Era muy rico, tenía una gran familia, era querido y respetado, un gran señor. Y era virtuoso en extremo, el mayor de los justos, temeroso de Dios. Así las cosas, Satán, ante el orgullo con que Dios le habla de su siervo predilecto, plantea allá en el cielo, donde se ha colado, que Job es bueno y recto porque es fácil serlo cuando todo va bien, y propone poner a prueba esa virtud. Dios le deja hacer. Satán no solo le quita a Job todos sus bienes entre sangre y fuego y acaba con toda su descendencia, sino que le arrebató la salud, pudre su carne y le colma de dolores insoportables. Tras tiras y aflojas –pues tampoco en la Biblia Job calla y acepta sin más, llegado un punto grita y se queja y trata de entender, solo que lo hace en la segunda parte del relato, la más larga y compleja, y por cierto, muy bella, compuesta en versos sin rima ni medida, pero con un ritmo potente y una expresividad vibrante que se acerca a la del 27 y que podemos comprender que hiciera removerse a nuestro autor–, Job acabará asumiendo que Dios manda y dispone y el Señor, satisfecho, le reintegrará multiplicado lo que Satán le había quitado.

Job ha pasado al imaginario colectivo como el epítome de la paciencia, pero más precisamente quiere serlo de la resignación. El relato bíblico pretende fijar el valor de la aceptación, el ser humano debe, consciente de su pequeñez, aceptar sin más la grandeza y sabiduría divinas y no cuestionar lo que de ella le llega. El dolor es inherente al ser humano, es preciso que lo amemos. Sáenz de la Calzada prefiere darle aire al Job peleón. Él también se vio despojado de su paraíso, de su vida anterior, también lo perdió todo y sufrió sin entender. Escribir, aunque sea para dejar lo escrito en un cajón, es una forma de preguntar. El autor, que ha vivido en el silencio impuesto y la soledad de los que se sabían perdedores, no quiere callar, pues sabe que nadie merece el sufrimiento.

*La aventura de Job* sigue el relato bíblico en principio, es un buen punto de partida para poder ensamblar en él todo aquello que se ha ido colando en su sensibilidad. Las imágenes oníricas del surrealismo tanto en lo pictórico/cinematográfico como en lo literario conforman ese infierno en el que moran Lucifer y la Sombra, oscura personificación del pecado que es el motor del plan: un infierno repulsivo con ecos del Dalí de lo flácido y lo siniestro («si tus ojos reflejan desprecio y cisnes muertos»), de lo putrefacto de Buñuel, de la «Danza de la muerte» lorquiana. El propio Lucifer, tan protagonista como Job, ambos a su modo ángeles sin alas, nos lleva a Alberti: «¡Volad! / –No podemos. / ¿Cómo quieres que volemos?» («Los ángeles crueles» de *Sobre los ángeles*). Se acerca el autor a sus referentes éticos y estéticos, pero también se aleja, y crea algo distinto. Lo hace distinto sobre todo el humor amargo, la ironía que trata de rebajar lo intenso de lo propuesta, el espíritu burlón, los infinitos juegos de palabras, la irrupción de lo cotidiano y popular en las esferas más altas («tres cosas hay en la vida», dice Dios), al fin de cabo, han de notarse los posos del trayecto de los treinta a los setenta.

Absolutamente desacralizada la óptica con que se dibujan los personajes. Dios y Lucifer se aburren mortalmente y se dedican a jugar y apostar con la vida de los hombres, Dios es infantil, fatuo y caprichoso, un tramposo inconsciente que juega a los dados. Lucifer, un afectado zalamero. Ni Job, que precisamente por ser hombre es el que tiene mayor dignidad, se salva de la ridiculización, y es presentado como un viejo bebé llorón con vello púbico. En definitiva, todo un ajuste de cuentas con lo más serio y sagrado de la ideología de la España más tradicional que se impuso por la fuerza.

Es novedoso también el final de la historia. Job, repuesto y compensado, tarda en morir pero muere, y cuando sube al cielo, se encuentra a Lucifer, que no tira la toalla y con engaños le azuza para que no deje las cosas como están y le exija a Dios la explicación que le debe. Solo así podrá borrar su cicatriz, esa que comparte con el autor y no se bo-



rra por más que pasen los años. No desvelaremos cómo acaba la obra, solo diremos que en esa última conversación cambian las tornas y, entre Dios y el hombre, este último es ahora el sabio, porque ha vivido y sufrido. Nos deja *La aventura de Job* un regusto amargo, pues a nuestro pesar sabemos que el autor tiene motivos para el pesimismo que empapa las últimas líneas, y que en el fondo es verdad, Lucifer siempre gana. Sea como sea, apostemos nosotros también, a favor del hombre que, a merced de tantas cosas, llamémoslas Dios, circunstancias o vida, no olvida nunca lo que amó y a través de los años le rinde secreto y furioso homenaje.

Escribano Hernández, Julio. *Caballero de Vivar. Mozárabe histórico, fiel guerrero y héroe literario*. Prólogo de Felicísimo Valbuena de la Fuente. Madrid, Fundación Universitaria Española. 2023, 178 pp.

AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ  
*Fundación Universitaria Española /*  
*Universidad Complutense de Madrid*  
amanciolabandeira@gmail.com

EN LA SEVILLANA Avenida del Cid se puede admirar la escultura ecuestre que hizo en 1927 la escultora estadounidense Anna Hyatt Huntington, la esposa del arqueólogo Archer Milton, fundador en 1904 de la Hispanic Society of America. Esta familia de hispanistas recorría los caminos del Caballero de Vivar, cual embajadores de la cultura española haciendo que el héroe cabalgara en bronce y piedra por el mundo: Burgos, Nueva York, San Francisco, San Diego, Buenos Aires, Valencia, Sevilla... En estas y otras ciudades dejaron recuerdos del caballero español.

El infanzón burgalés, fiel guerrero, mozárabe e hijo del capitán de frontera Diego Laínez, brilla en este estudio de Julio Escribano, que analiza los acontecimientos literarios de los ciento veintisiete versos del *Carmen Campi Doctoris* escritos en 1083 en el monasterio de Ripoll. Antes del prólogo nos ofrece este libro una cita de la primera parte del *Quijote*, verdadera crítica literaria que analiza con pocas palabras lo positivo de Rodrigo: «Ésta sí será lectura digna del buen entendimiento de vuestra merced, señor don Quijote mío», y lo negativo de la literatura cidiana: «En lo que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio; pero de que hicieron las hazañas que dicen, creo que la hay muy grande».

El prólogo del profesor Felicísimo Valbuena de la Fuente estudia a Rodrigo Díaz de Vivar desde la *Teoría del Guión Vital* de Eric Brene y

desde el sistema filosófico de Gustavo Bueno definiendo el *Guión de vida* del Cid desde el permiso para pensar, para amar, para hacer las cosas bien y para divertirse. Dentro de las variaciones del *Guión de vida*, fue el Cid un ganador bueno, perjudicial para él y beneficioso para los demás.

Ya desde la introducción que hace su autor se valora la trascendencia que ha tenido en la historia de la cultura española el Caballero de Vivar –*aere perennius*– avalado por juglares, artistas, poetas y cómicos desde el siglo XI hasta nuestros días. Queda atestiguado en la amplia bibliografía que cierra un nutrido sumario del caminar incierto del guerrero y su mesnada en tierras castellano-leonesas, en litigios con el reino de Navarra y Aragón, en reyertas con los condados catalanes y en algunas batallas con el imperio almorávide de Al-Ándalus.

Los siete primeros rótulos del sumario describen la vida de Rodrigo Díaz de Vivar antes del primer destierro en la que goza de la protección real como huérfano de Diego Laínez y amigo de Sancho, el primogénito de Fernando de Castilla y Sancha de León. La lucha y el sentido de la vida se manifiesta en los diálogos, en la prosa y en los versos del *Romancero* y del *Cantar*: «*El romancero del Cid* –escribe el autor– alude a los antecedentes de los caballeros de Vivar, defensores de la justicia y de las leyes de Castilla, dispuestos a defenderla con la vieja y mohosa espada de Mudarra. El joven Rodrigo tiene esta herencia, reconocida en la familia del rey Fernando». Al hablar de la muerte de este rey de Castilla e *Imperator legionensis* cita la *Crónica Silense*: «Al mediodía del veintisiete de diciembre de 1065, festividad de san Juan Bautista, rodeado de caballeros castellanos, leoneses y gallegos, auxiliado por obispos y abades, falleció Fernando a los cuarenta y nueve años de edad después de reinar veintisiete años, seis meses y doce días».

El autor narra con agilidad y fiel documentación el temario de cada uno de los restantes títulos: la lucha por Zamora, la jura de Santa Gadea y las parias de Sevilla que lo conducen al destierro, tratado en el

conocido marbete de las alcándaras vacías con el mal augurio de la corneja siniestra. Ante este estudio sobre el Caballero de Vivar disfrutamos de una grata lectura que nos pone en contacto con el caballero cristiano, idealizado como lo había sido años remotos el poderoso Almanzor en el Segundo Califato Omeya. Rodrigo es, sobre todo, un infanzón, apadrinado por Sancho y su familia, envidiado fiel guerrero que sufre dos destierros porque en su contacto con la nobleza es un desclasado, llega a sentir el desprecio del conde de Nájera García Ordóñez y de los Infantes de Carrión, que se burlan de sus hijas en el boscoso escenario de Corpes. El *Cantar* presenta ese robledal como un espacio de la nobleza lleno de conflictos, donde la cobardía y la traición ocultan la muerte, de la que huyen los infantes en el abierto campo de lucha que fortalece al guerrero o ante la fiera libre que protege al valiente.

Los romanceros viejo, nuevo y zamorano, los cancioneros, el *Cantar* e incluso el *Carmen Campi Doctoris* acompañan a los relatos de este libro sobre el Caballero de Vivar. Su autor ha seleccionado los mejores versos para rubricar la lucha por Zamora, la jura de Santa Gadea, el cobro de las parias, los caminos de destierros, el paso por la sierra de Miedes, la relación con Roma, las batallas, la vida familiar y la muerte del señor de la guerra. Sin duda, ante el héroe literario del *Cantar* han surgido leyendas en los pueblos de grandes tradiciones orales que se reflejan en las publicaciones de la extensa bibliografía que nos presenta Julio Escribano: leyendas de Burgos y sus pueblos, de Guadalajara y sus cuevas, de Soria y sus ciudades, de Zaragoza y sus fuentes, de Teruel y sus iglesias, de Castellón y su ermita de Almenara, de Valencia y el ceñidor de la sultana y de Alicante con su «Peña del Cid», cantada por Azorín.

Los cincuenta y seis años del Caballero de Vivar se inician con una cuidada cronología desde su nacimiento en el año 1043 hasta su muerte en 1099, el día diez de julio. Sorprende la confesión del consejero del Cid, don Jerónimo de Perigord, que pone fin al *Cantar*.

En resumen, nos encontramos con una obra que, por sus dimensiones, parece imposible que pueda abarcar totalmente la época del Cid y sus proyecciones histórica y literaria; y, además, que ofrezca pasajes oscuros que pasan desapercibidos por los estudiosos del tema. Así pues, el doctor Julio Escribano, persona de grandes conocimientos en diversas disciplinas, ha logrado realizar un trabajo de mucha entidad que, sin duda, servirá de ayuda a los estudiantes que quieran introducirse en el período histórico de este interesantísimo personaje.

NOTICIAS DEL  
SEMINARIO MENÉNDEZ PELAYO



Durante el curso académico 2022-2023, el Seminario de Literatura Menéndez Pelayo, de la Fundación Universitaria Española (FUE), co-dirigido por los profesores don Amancio Labandeira y don Javier Huerta, ha llevado a cabo las siguientes actividades:

#### PUBLICACIONES

En la colección «Investigaciones Teatrales», en colaboración con el Instituto del Teatro de Madrid (ITEM), de la Universidad Complutense, se ha publicado *El teatro portugués y el 25 de abril: aspectos de la censura entre 1973 y 1974*, de Marta Ribeiro, una amplia investigación de la censura que sufrió el género en unos años de revuelta y cambio.

En la colección «El arte de la crítica» ha visto la luz *Guzmán de Alfarache. Tercera parte*, de Pablo Brañanova, un profundo análisis de la obra de Mateo Alemán.

Fuera de colección ha aparecido *Caballero de Vivar. Mozárabe histórico, fiel guerrero y héroe literario*, de Julio Escribano Hernández, quien ha ahondado con rigurosidad en la figura del guerrero castellano.

Ha aparecido también la novela histórica de Amancio Labandeira, *La rebelión india en la California del año 1824*, cuarto título de su saga.

#### PRESENTACIONES

El jueves 30 de marzo de 2023, Antonio Carreira presentó su libro *Estudios sobre literatura contemporánea*, publicado en la editorial Renacimiento. Participaron también Javier Huerta, catedrático de la Universidad Complutense y director del seminario «Menéndez Pelayo» de la



Fundación Universitaria Española, y Jon Juaristi, catedrático de la universidad de Alcalá de Henares, poeta y ensayista.

#### CONFERENCIAS

En enero, se celebró en la Sala de Conferencias de la Fundación Universitaria Española el primer encuentro del ciclo de conferencias *La España que fue (mirando hacia atrás sin ira)*, dedicado a figuras señeras de la historia cultural y literaria de España. Esta primera conferencia tuvo por título «Pedro salinas: amores compartidos» y corrió a cargo de Marcos Roca, profesor de la Universidad Complutense, y Ainhoa Amestoy, dramaturga y directora de escena, además de la intervención de las actrices Lidia Otón y Lidia Navarro, quienes interpretaron pasajes y discursos del ilustre personaje.

El segundo encuentro del mismo ciclo llevó por título «Manuel Azaña: el mito sin máscara», impartido por José María Marco, escritor y profesor en ICADE-ICAI, y con la lectura dramatizada del actor Arturo Querejeta.

El tercero se tituló «Américo Castro, lector de Miguel Delibes», a cargo de Santiago López-Ríos, catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense, así como con la participación de la actriz Lidia Otón.

El último de los encuentros de *La España que fue (mirando hacia atrás sin ira)* se celebró bajo el título «Menéndez Pelayo, el gran heterodoxo», llevado a cabo por Javier Huerta, Alfredo Arias, escritor, y Agapito Maestre, catedrático y escritor del libro que daba título a la conferencia. Participaron también los actores Daniel Miguelañez y Marcos Toro.

También se promovió el primer ciclo de conferencias *Escritoras en la F.U.E.*, con dos sesiones dedicadas a Carmen Bravo Villasante y Eulalia Galvarriato.

En noviembre de 2022 tuvo lugar, en colaboración con el Seminario de Estudios Teatrales de la UCM, el simposio *Teatro y Totalitarismos*, organizado por la profesora Carmen González.

En abril de 2023, se celebró una jornada de varios días en homenaje al profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, catedrático de la UNED, en colaboración con el Instituto del Teatro de Madrid (UCM), en el que participaron más de cuarenta especialistas.



## Normas para presentación de originales

Los artículos deberán ser originales e inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra revista. La lengua de la revista es el español. Se admitirán artículos en otros idiomas con la aprobación del Consejo Editorial.

*Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica (CILH)* viene publicándose como anuario regularmente desde 1978, aunque excepcionalmente puede publicar dos números al año.

Los datos personales del autor solo podrán aparecer en el encabezamiento, pero no constarán bajo ningún concepto en el artículo ni en las notas a pie de página para asegurar su posterior revisión ciega.

*CILH* está abierta a publicar aquellos trabajos científicos que se sometan a una revisión inicial por parte del Consejo Editorial de la revista que, en caso de su aprobación, procederá a enviarlos a los evaluadores para que realicen una valoración por pares, externa, ciega y anónima.

*CILH* hará llegar a los autores la decisión editorial, en la que constará la aceptación o rechazo del original enviado, las motivaciones de dicha decisión y, en caso de haberlas, las modificaciones sugeridas por los evaluadores.

### NORMAS PARA AUTORES

1. Los artículos tendrán una extensión de 40.000 a 75.000 caracteres (espacios incluidos) a espacio y medio y las reseñas de 50.000 a 10.000 caracteres (espacios incluidos).

2. Los trabajos se enviarán a la plataforma OJS de la revista en soporte informático (Word).

3. La disposición de márgenes del documento será la que, por defecto, aparece en la configuración de un documento Word en el modo Normal: 2,5 cm. en márgenes superior e inferior; 3 cm. en márgenes de-recho e izquierdo.

4. Todas las colaboraciones deberán ajustarse al formato siguiente: Se utilizará el tipo de letra Garamond tamaño 12 para el texto normal, tamaño 11 para las citas textuales de más de tres líneas y tamaño 10 para las notas a pie de página. El texto deberá ir debidamente justificado, incluidas las notas a pie de página que, en cualquier caso, se emplearán para aclarar o complementar, nunca para las referencias bibliográficas.

5. Encabezamiento: El título del artículo irá centrado y encabezando el trabajo en letras versales y versalitas, en Garamond 14 y sin comillas. A continuación, se indicará nombre y apellidos del autor en versales y versalitas en Garamond 12, seguido del nombre de la universidad o institución a la que pertenezca, en letra cursiva, y, debajo, en el mismo tamaño y letra normal, se añadirá el ORCID del investigador. En caso de no tenerlo, es gratuito y solo hay que registrarse en <https://orcid.org/register>

En caso de que el artículo esté escrito por dos o más colaboradores, estos deberán escoger en qué orden quieren hacerlo y añadir sus ORCID correspondientes. Además, una nota a pie de página junto a sus nombres deberá precisar cuál es la contribución específica de cada uno de ellos.

Asimismo, también en este encabezamiento y en nota a pie de página junto al autor o autores, deberá indicarse si el artículo es derivado de un proyecto de investigación o estancia financiada, así como los datos de referencia con el que identificarlo.

6. Se pondrán en párrafo aparte los dos resúmenes en español e inglés de unos 1.000 caracteres cada uno, precedidos por la palabra RESU-

MEN (en versalitas) y ABSTRACT, seguidas de dos puntos. Debajo de cada uno de los resúmenes se incluirán las PALABRAS CLAVE y KEY WORDS, con un máximo de cinco y separadas por punto y coma.

7. Los epígrafes de apartados en que el artículo se organice irán en el mismo tamaño de letra, en versalitas y alineados en el margen derecho de la página.

8. Las comillas que se emplearán serán las españolas o latinas («...»). Las inglesas (“...” ) quedan reservadas para casos en que deban utilizarse dentro del primer entrecomillado. En general, se evitarán mayúsculas y las negritas en el texto. Cuando alguna frase o palabra deba resaltarse o esté en un idioma que no sea español se pondrá en cursiva.

9. Forma de citación: Las citas bibliográficas seguirán los siguientes criterios:

a) Cuando la referencia es general, se citará el apellido o apellidos del autor seguidos del año, sin coma separadora y entre corchetes, p.e.: «Valbuena Briones [1980] conjetura que una de estas comedias tempranas podría ser la obra titulada *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario, de asunto devoto*».

b) Cuando se quiera hacer constar el número de páginas, este se indicará después del año y de dos puntos sin abreviatura alguna delante y entre corchetes, p.e.: «Sobre los mecanismos de la comedia de capa y espada existen dos trabajos fundamentales: Serralta [1987: 22-53] y Arellano [1988: 34- 40]».

10. Citas textuales: Cuando se transcriben tres o más líneas de otro texto, se reproducirán en párrafo aparte, sin comillas y sin sangrar ni la primera línea ni el párrafo. Se distinguirán del cuerpo principal por el interlineado y tamaño de letra menor: un solo espacio y Garamond En caso de que se cite un poema, se transcribirá la estrofa o estrofas con sangría mayor de párrafo (de 3,5 cm), un solo espacio y letra Garamond 11.

## 11. Disposición de la Bibliografía

11.1. Irá recogida al final del artículo bajo el epígrafe BIBLIOGRAFÍA (escrito en versalitas y, como el resto de epígrafes, alineado en el margen derecho). Deberá estar ordenada alfabéticamente y españolizada (por lo que se traducirá el lugar y se pondrá en la grafía de nuestro idioma; p.e: León Tolstói). Cuando de un mismo autor aparezcan citadas varias obras, se seguirá un criterio cronológico; en el caso de que de un autor se citen dos o más estudios aparecidos el mismo año, se hará constar detrás de este una letra minúscula.

11.2. En cuanto a la disposición de cada entrada bibliográfica, se ejemplifican casos diferentes: de libro individual, de artículo en revista, de artículo en libro colectivo, de publicaciones periódicas electrónicas y de prensa histórica:

a) Libro individual: apellidos en versales y versalitas, nombre completo en letra normal, año de publicación entre paréntesis, seguido del título en cursiva, más el lugar y la editorial, separados por comas; p.e.:

MORÓN ARROYO, Ciriaco (1982): *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.

b) Artículo en revista: apellidos y nombre en versales y versalitas, nombre completo en letra normal, año de publicación entre paréntesis, seguido del título del artículo entre comillas latinas o españolas («»), el nombre de la revista en cursiva, número del volumen, y páginas, todo ello separado por comas, salvo las páginas, que irán precedidas de dos puntos; p.e:

SERRALTA, Frédéric (1998): «El tipo del ‘galán suelto’: del enredo al figurón», *Cuadernos de Teatro Clásico*, I: 83-93.

c) Artículo en volumen colectivo: apellidos en versales y versalitas, y nombre completo en letra normal, seguidos del título del artículo en-

tre comillas, año de publicación entre paréntesis, el título del volumen en cursiva, seguido de la abreviatura ed. más el nombre los apellidos del editor o coordinador, título del volumen en cursiva, lugar, editorial, año, número del volumen -si procede- y páginas, todo ello separado por comas; p.e.:

WARDROPPER, Bruce W. (1976): «El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón», en *Calderón y la crítica*, ed. M. Durán y R. González Echevarría (Madrid, Gredos), II, 714-722.

d) Artículos en publicaciones periódicas electrónicas: apellidos en versales y versalitas, nombre completo en letra normal, (año): «Título del artículo», *Nombre de la Revista*, número o volumen, páginas que comprende el artículo dentro de la revista, en caso de que esté paginada. DOI o URL [Fecha de consulta]

OLIVA, César (2020): «El abuelo de Galdós. Novela y drama», *Don Galán. Revista de Investigación Teatral* 10, 28-39. <http://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum10/monografico/el-abuelo-de-galdos/pagina1.html> [12-2-2021]

e) Artículo en publicación periódica no académica o prensa histórica: apellidos en versales y versalitas, nombre completo en letra normal, (año): «Título del artículo», *Nombre del Periódico*, (día y mes separados por guion y el día en número árabe y el mes en número romano, entre paréntesis), página.

ANÓNIMO (1936): «Otra admirable actuación de La Tarumba», *ABC -Sevilla-*, (22-IV), 20.

## 12. ENTREGA DE ORIGINALES

Los trabajos se enviarán y gestionarán a través de la plataforma OJS (*Open Journal Systems*) que solicitará a los autores sus datos de contacto y la adscripción institucional o profesional.



Los autores, que recibirán copia de su trabajo en caso de ser aceptado y publicado, son los responsables del contenido del mismo. La aceptación de un original para su publicación supone que los derechos de copyright, en cualquier medio y por cualquier soporte, quedan transferidos al editor de la revista.

13. Datos de contacto: *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* tiene su sede en la Fundación Universitaria Española, c/ Alcalá, 93, 28009 Madrid (ESPAÑA). Telf.: +34 91 431 11 93; e-mail: cilh@fuesp.com

# SUMARIO

## MONOGRAFÍA

*Escribir. Resistir. Existir. La mujer y la palabra en el exilio*

MARINA ACIÉN MARTÍN

*La traducción de Carmen Gallardo de Mesa: polisistema y norma a través del exilio republicano*

ANA BANDE BANDE

*«Habría que matar varios dragones»: cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel, 1959-1961*

RAQUEL ARIAS CAREAGA

*Crónica, testimonio y género: Luisa Carnés y Carlota O'Neill*

MAURA ROSSI

*«A treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que el dia de demà pesí en el meu país»: la vuelta a la escritura y la mirada hacia España en el epistolario 'exiliado' de Mercè Rodoreda*

YASMINA ROMERO MORALES

*El exilio habitado de Clara Obligado en Una casa lejos de casa. La escritura extranjera (2020): extranjería, lengua y gastronomía*

## MISCELÁNEA

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

*Aristóteles, la poesía épica, la historia y el Quijote. Estudio filológico de los capítulos XXI y XXII de la segunda parte*

PILAR LLADA CIENFUEGOS

*Judíos y conversos en la literatura española: de los conversos del Buscón al judío Mordejai de Misericordia*

IGNACIO HUERTA BRAVO

*Visiones del deporte en la politización de la literatura de avanzada*

PABLO ROJAS SÁNCHEZ

*Entresijos editoriales de la primera versión castellana de La forja de un rebelde de Arturo Barea*

MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO

*De una novela de protagonismo colectivo a una novela de personaje: Los que se fueron y Víspera del odio, de Concha Castroviejo*

## PAPELES DE LA FUNDACIÓN

### LIBROS

### NOTICIAS DEL SEMINARIO MENÉNDEZ PELAYO

