

ANTONINA RODRIGO

Prólogo de Montserrat Roig

Mujeres para la historia

La España silenciada del siglo XX



ANTONINA RODRIGO

Mujeres para la Historia

LA ESPAÑA SILENCIADA
DEL SIGLO XX

© Antonina Rodrigo

© De esta edición

Ediciones Carena

C/ Sovelles 8, Local 7

08038 Barcelona

Tel 93 223 37 37 - 93 331 82 82 Fax 93 223 04 88

Correo electrónico: carena@edicionscarena.org

Pág web: www.edicionscarena.org

Compaginación: Jordi Hernández

Diseño de portada: Miguel Barrios

Contraportada Foto: Oliva.

Imprime:

Depósito legal:

ISBN: 978-84-96357-29-7

*A la memoria de mis padres,
de mi prima Ana, de mi tía Pilar,
de mi cuñada Rosario Díaz-Garzón,
de mis amigas Ana María Dalí,
Dolors Palau, Montserrat Roig y
María Lacrampe.
A Eduardo, mi compañero.
A mis hermanos, sobrinos y primos.
A mis amigas Alicia Alted, Amparo Hurtado,
Ángeles González, Ángeles Villegas,
Cándida Esteban, Marisol Bengoa,
Carlota Mercé Pevloff, Carmen Alcalde,
Carmen Caamaño, Carmen Holgueras,
Clarina Vicens, Conxa Pérez,
Cristina Fenollosa, Joaquina Dorado,
Josefina Cedillo, Josefina Cusí,
Juanita Nadal, Julia Valderrama y
Kalinka Pradal, Manuela Albardias,
María Sancho Menjón, María Angustias Barranco,
María Dolores Pons Santano, María Estrada,
Marie Laffranque, Marie Noëlle Morange,
Ángeles de Molina Fajardo, Neus Samblancat,
Palmira López Mora, Paloma Castañeda,
Patro Zafón, Pepa Sánchez Azuaga,
Petri Jiménez, Pilar Blanco,
Pilar Daniel, Pilar Ordoñez,
Rosa Yagüe, Sara Berenguer,
Tere Sanz, Tica F. Montesinos.*

This page intentionally left blank

LA RECUPERACIÓN DE LA PALABRA

Sufrir en la ignorancia es horrible

HENRY MILLER, Plexus.

Hay varias imágenes de Antonina Rodrigo en mi mente. La veo vestida con una capa negra intentando hablar de la amistad entre Andalucía y Cataluña en una cena del Consell Nacional Català. Erguirse, voluntariosa y obstinada, frente a tantos relojes parados en el exilio. Proclamar casi en vano que los pueblos, para amarse, tienen antes que entenderse. La veo con su enfado y con su rabia, los labios apenas prietos, casi gritando al viento la injusticia a que se le sometía. Antonina Rodrigo se había preparado un corto pero emotivo papel sobre la libertad que se merecían todos los pueblos del Estado español. Y lo hacía en su lengua, la castellana, que en sus labios nunca es opresora. Y lo hacía citando a su amado García Lorca. Pero se le negaba la palabra por ser mujer, por no ser entonces «importante», y porque, supongo, no tenía ni una gota de sangre catalana. Por suerte se deshizo a tiempo el entuerto y el racismo de unos cuantos quedó justamente ridiculizado. Pero Antonina no se había callado. Y es que Antonina no se calla nunca.

Otra de las imágenes que me vienen ahora, imprecisa y difusa, es un día en mi casa cuando no pudo reprimir el llanto al escuchar las historias de dos ex deportados catalanes en los campos nazis. Antonina lloró, y lo hizo sin afectación y sin cursilería. Lloró porque tiene los sentimientos claros. Sus lágrimas no eran de serial ni de blandez, sus lágrimas eran, en aquel momento, el signo externo de su solidaridad. Veo siempre a Antonina andando por la calle como si fuera sin rumbo fijo. Paseando, haciendo lo que los franceses llaman *flâner*. Antonina te coge del brazo y anda calmadamente, dejando morir las palabras con su acento granadino, como si todavía estuviera en Granada y sus ideas surgieran tan diáfanas como el agua que nunca deja de sonar en el Generallife. A veces Antonina me parece de otra época. Y me pregunto: ¿qué hace Antonina en una ciudad como Barcelona, ciudad caníbal que se

devora a sí misma a la par que a sus ciudadanos como Saturno lo hizo con sus hijos? ¿Qué hace Antonina entre esta gente que vive en casas llenas de polvo, oscuras, impregnadas del impenitente olor a coliflor de sus patios interiores? ¿Qué hace Antonina entre tanto ruido, ajeteo, explosiones de tubos de escape, prisas, rumores crispados, entre tanta excitación colectiva, entre tanto miedo a la soledad? Antonina no está hecha para esta ciudad, ella que vino de la calma del silencio, de un universo de flores y de agua. Antonina está hecha para ser una señorita-de-buena-familia-con-cierta-cultura. Antonina nació para llevar guantes de seda y mantillas de encaje. Para ir vestida de blanco. Para sumergirse en el silencio secular de los que nunca han batallado por el pan. Para deslizarse con leve fatiga sus dedos en las teclas del piano y hacer sonar una sonata de Chopin. Antonina no nació para la lucha sino para el orden. No nació para el grito sino para el silencio. No nació para el combate sino para la calma. Antonina tendría que vivir entre plantas de tierra húmeda, entre jarrones llenos de claveles, con sus tapetes y sus cortinas de encaje. Antonina nació para leer a los románticos cuando el día muere. Para tomar el té en tazas decoradas de la Cartuja de Sevilla mientras asiente levemente los inmóviles discursos de los mayores. Antonina, una mujer bella, morena y ojos tan azules como el cielo que ilumina las Alpujarras, escogió un buen día el grito, el desorden, la lucha. Dejó el susurro del agua que nunca cesa de pasar, la pulcritud de los patios granadinos, abandonó un universo ordenado y en paz para convertirse en cómplice de la rebeldía, de la infatigable y apasionante lucha por descubrir la verdad, por descubrir alguna verdad. Y esta «complicidad» —que es en ella también amor, puesto que vive con otro gran desenmascarador de mentiras, su entrañable compañero Eduard Pons Prades—, se va convirtiendo poco a poco en palabra. La palabra de los demás. Antonina, pues, ha sabido combinar su propio pasado, hecho de luz y de murmullos, con la ansiedad por recuperar la palabra ajena. Contra el olvido está la palabra. Contra la muerte total está el relato de otras vidas. Antonina sabe que con la palabra, con el conocimiento de lo que se va morimos un poco menos. Nuestras vidas ya no parecen tan efímeras. Con la recuperación de la palabra de los demás nuestra vida es menos muerte.

—Mira, Montserrat —me dijo Antonina al darme el original del libro

que el lector tiene en sus manos—, si no hablamos nosotras de nosotras, ¿quién lo va a hacer?

Antonina, esta vez, ha escogido muy bien las palabras para contarnos «su» verdad. En toda elección hay un compromiso y Antonina Rodrigo se compromete radicalmente con la palabra de sus biografiadas. Se trata de la palabra de mujeres. La escritora Marie Cardinal dice que las palabras, entre otras cosas, pueden ser gigantes, rocas hundidas profundamente en la tierra, sólidas y que gracias a las cuales se puede atravesar una corriente. Antonina Rodrigo necesitaba, ahora, esos gigantes. Los necesitamos todas las mujeres para poder atravesar la corriente en este remolino cultural en que se ha sumergido a nuestro sexo durante siglos. Necesitamos esas rocas para no dejarnos llevar en el remolino de la desesperación, para darnos cuenta de que nuestra impotencia no es una fatalidad o una broma de mal gusto de la madre Naturaleza. Que para superar nuestra incapacidad para expresarnos, para dominar la «sabiduría» de los hombres, la ciencia, para dominar, en suma, el universo, hacen falta años, quizá siglos, y, sobre todo, las palabras de las que nos han precedido, de las grandes olvidadas, de las que descubrieron mucho antes que nosotras que la Historia ha sido fabricada por los hombres, por los hombres de las castas superiores para provecho de los hombres de las castas superiores.

Antonina Rodrigo nos relata en este libro la lucha que sostuvo Victoria Kent para que su palabra quedara. «Lo que quiero es no olvidar, y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo, lo tritura todo, lo que hoy sé quiero sujetarlo en este papel». Victoria Kent no quería olvidar sus propias palabras, temía el poder satánico del olvido, ese poder que yace, siempre acechando, en las zonas vulnerables de nuestra memoria. Antonina Rodrigo ha iniciado también una lucha, solitaria y pertinaz, contra este poder diabólico. Lucha por destruir el maleficio, para que la vida y la palabra de tantas y tantas mujeres no desaparezcan de nuevo tras las sombras de la Historia. Tiene razón Antonina Rodrigo cuando dice que es urgente recuperar la palabra de las mujeres que nos han precedido en eso tan abstracto y concreto a la vez que se llama existencia. Los hombres no lo harán por nosotras. Cuando lo hacen, a veces preferiría que se callaran. A veces es mejor el olvido que no perpetuar la ima-

gen que ellos han creado de nosotras: mitad ángel, mitad demonio. Un animal inventado por ellos, sin lugar a dudas. Pero que no tiene nada que ver con la mujer. O con las mujeres. Porque, por suerte o por desgracia, no todas las mujeres somos iguales. Aunque nos reinventen día a día, en la publicidad y en el arte, en la poesía y en el cine. Los hombres se llevarían grandes sorpresas si, modestamente, se sentaran a escuchar nuestras palabras. Se darían cuenta de que no estamos tan lejos los dos sexos como ellos suponen. Pero para escuchar hay que dejar de pensar que uno es el rey del universo. Y al igual que los monarcas sólo escuchaban de los bufones aquello que les complacía, la gran mayoría de los hombres tienen pavor a oír esa nueva palabra que va surgiendo lentamente de los infiernos: la palabra de la mujer.

EL TIEMPO Y LA VIDA

C'est quand il est devenu mort, que je m'aperçois que le temps fut vivant.

POUILLON, Temps et roman.

Una vida no se cuenta, se vive. La vida de los demás se vive a retazos. Se cuentan algunos aspectos de cada persona, determinadas zonas seleccionadas por el biógrafo. Cada vida se presenta entre claroscuros, en leves pinceladas, como un cuadro impresionista. Para que el lector ame en cada zona luminosa lo que el biógrafo antes ha amado. Nunca se sabe todo de nadie por la simple razón de que ni uno mismo llega nunca a conocerse totalmente. Infinidad de personas se mueren sin haber acabado de nacer. Algunas porque se someten desde el principio y la conformidad es la carretera por la que deambulan hasta la muerte. Otras porque desaparecen de la memoria ajena. Alguien dijo que recordar es vivir dos veces. Y eso es tan cierto como que el olvido es una muerte doble. El biógrafo, pues, restituye con la voluntad algunas de las vidas de cada existencia humana. El buen biógrafo es aquel que lo hace con simplicidad casi goethiana: con los ojos y los oídos bien atentos. Sabiendo de antemano que ninguna vida puede ser relatada para la posteridad en términos absolutos. Porque, como dice Virginia Woolf en Orlando, si hay setenta y seis tiempos distintos que laten a la vez en el alma, ¿cuántas per-

sonas diferentes no habrá que se alojan, en uno u otro sitio, en cada espíritu humano? Ni la enciclopedia más completa, más exhaustiva y detallada nos puede dar cuenta de la verdadera duración de una vida. Cada existencia humana está hecha a base de múltiples fragmentos que se superponen. Unos fragmentos esconden a otros mientras el tiempo se convierte en una dimensión que no puede ser medida con nada tangible. Pasan las vidas —que no se viven, como los historiadores pretenden, cronológicamente— como fugaces respiros en la historia de la Humanidad. La misión del biógrafo es cazar al vuelo alguno de estos respiros, convertirlos en palabras, transformarlos en algo que puede ser comunicado a los demás. Algunos de estos fragmentos sirven para recomponer modestamente algún rompecabezas. Lo demás desaparece, inviolable, dentro del olvido universal. Pero si el biógrafo ha añadido alguna pieza en este rompecabezas ya se puede quedar bastante satisfecho.

Antonina Rodrigo sabe muy bien que la «objetividad» no existe. Que la objetividad nació el día en que los hombres empezaron a mentir. Creo que Antonina Rodrigo ha escrito biografías apasionadas de otras mujeres porque ella misma tampoco sabe vivir sin pasión. Ha buscado en estas «mujeres de España» aquellos puntos comunes que la ayudaran a entenderse como ser humano. En este sentido, cada existencia puede resultarnos, de algún modo, «ejemplar».

No quisiera equivocarme, pero me parece adivinar en su tozudez por recomponer la vida de los demás una inquieta búsqueda de las claves de su propio pasado. Y también de su presente. Quizá para ilusionarse con el futuro. Antonina Rodrigo sabe muy bien que sería una petulancia inexcusable en un escritor pensar que uno empieza y acaba en sí mismo. Sabe muy bien que cada cual de nosotros se «hace» también en los demás y, aunque la experiencia sea algo intransferible, en la relación que establecemos unos y otros pueden hallarse respuestas ante algunos enigmas. O, por lo menos, compartir la angustia ante esos enigmas.

Hace años que Antonina Rodrigo escribe sobre los demás, los ama, los necesita. O los ama porque los necesita. Establece con sus personajes biografiados una especie de relación amorosa que va profundizando a lo largo de la investigación y que culmina con la redacción del manuscrito. Antonina necesitó a Mariana Pineda, a Margarita Xirgu, a Federi-

co García Lorca, al doctor Trueta. Cada biografía es una estación en su proceso vital. Una reflexión personal sobre su propia situación. Mariana y García Lorca son Andalucía. La Xirgu y el doctor Trueta, Cataluña. Ella es una andaluza que vive en Cataluña, una mujer que ahora escribe sobre estas mujeres. Primero fue la granadina que reflexionó sobre su propia tierra. Luego tuvo que comprender un país bien distinto, Cataluña. Y ahora es la mujer que bucea en su propia condición a través de la historia de otras mujeres. Y en el centro está Antonina, que nos muestra a los demás por no mostrarse a ella misma. Pero su pudor no le vale: en cada trabajo hay más de ella misma, como si las palabras le hicieran la jugarreta de desnudarla, en un strip-tease moral, lento pero obstinado. ¡Y cuánto descubres de Antonina en cada una de sus biografías! Esta capacidad casi telúrica que tiene de amar la realidad a través de los seres humanos. En Antonina «vives» cada personaje. Y llegas a amarlo con su misma pasión cuando a Antonina se le cuelan exclamaciones personales. Por ejemplo, cuando al hablar del esfuerzo que hizo la madre de La Argentina al aprender a bailar a los treinta años para así no abandonar a su esposo, exclama: «¡Lo que no pueda el amor!»

DE «COLAS DE COMETA» A LA CONSCIENCIA DE MUJER

Ahí están las decisivas mujeres de Antonina Rodrigo. Distintas precedencias sociales. Distintas partes del Estado español. Distintas familias. Sin embargo, hay en todas ellas un punto en común: intentan ser seres humanos en un conglomerado de países que se llama España. Un Estado que todavía hoy está por hacer. Un Estado que vive esporádicas euforias de ciudadanía y libertad para sumergirse luego en el marasmo inquisitorial y sombrío que subyace desde tiempos de la mal llamada Reconquista. Distintas mujeres que saben muy bien que sólo la libertad colectiva las va a liberar como mujeres. Pero que no ignoran que incluso los hombres que más aman la libertad se azoran y se quedan perplejos al descubrir en sí mismos, gracias a la lucha de las mujeres, un buen tanto por ciento de opresor.

La gran mayoría de esas mujeres han vivido el exilio exterior. El resto ha sido devorado por el canibalismo legal y religioso del franquismo.

Nadie como las mujeres que se quedaron en España saben lo que significa el exilio interior. Mujeres doblemente colonizadas, como cuerpo y como mente. Exiliadas en su totalidad. Tratadas como subnormales por la ley franquista, que retrocedió siglos. Devueltas a la pura naturaleza, sublimadas como «madres», relegadas a la cárcel dorada y sagrada del hogar donde, las más inteligentes o imaginativas, ahogaban suspiros de resentimiento o resignación.

María Teresa León ha peregrinado por el mundo reclamando una patria «pequeña como un patio o como una grieta en un muro muy sólido». María Casares exclama, por el contrario, que su patria es el exilio. Dolores Ibárruri ha soñado cada día, como una obsesión, en volver. Volver a oír hablar a la gente, no importa dónde. En algún lugar de España. Zenobia Camprubí, Margarita Xirgu, María de Maeztu y Margarita Nelken murieron en el exilio. Victoria Kent y Federica Montseny no regresaron del todo. Las demás, viven de algún modo el peor de los exilios, el moral. El exilio del silencio. No hace mucho, el programa La Clave, que el segundo canal de Televisión Española emite los sábados, llevó a debate el tema del exilio. Hubo varios invitados. No había ni una sola mujer.

Algunas de esas mujeres eran muy bellas y sus contemporáneos se preguntaron, extrañados, cómo una mujer hermosa se preocupaba del mundo de fuera, del mundo público. Otras, ya se sabe, lo hacían porque la «Naturaleza» no les había beneficiado demasiado y tenían que canalizar sus «naturales» frustraciones hacia el mundo externo, ya que su físico era el alambre de un campo de concentración que les impedía el traspaso a la vida privada. Era «natural», pues, que María Blanchard fuera artista. ¿Qué iba a hacer, si no, una mujer jorobada? O bruja o artista. Nunca la «Naturaleza» ha sido tan perfectamente codificada como cuando el mundo masculino se refiere a la mujer. Si no se «inventara» la Naturaleza quizá llegaríamos a relacionarnos con ella. Zorrilla, pues, escribe a propósito de Gertrudis Gómez de Avellaneda cuando ésta presentó su candidatura para la Real Academia de la Lengua en 1853: «Era una mujer hermosa, un error de la Naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina». Casi un siglo más tarde, un hombre culto, el embajador de Chile en Madrid, escribiría en su Diario a propósito de María Teresa León, la

compañera de Rafael Alberti: «... Inteligente, dueña de una personalidad fuerte, la creo un poco dominante. Todo hombre –y más si realiza una misión en la vida– necesita a su lado –abiertamente o entre bastidores– el apoyo de una mujer».

Una compañera inteligente y sensible para un hombre que, según el embajador, realiza «una misión en la vida». María Teresa León es una gran escritora. A María Teresa León se la conocería mucho más si no hubiera sido la compañera de Rafael Alberti. A María Goyri, también, si no hubiera sido la mujer de Menéndez Pidal. Trabajaron entre bastidores para no resquebrajar la estructura emocional que nos ofrece el matrimonio monogámico. María Teresa eligió ser «cola del cometa» cuando ella podía ofrecernos –y de hecho nos lo ha ofrecido en sus libros– su propia luz. Zenobia Camprubí entendió, avant la lettre, la crisis de valores que estamos viviendo, pero prefirió ser la «lengua», la «mano», el «pie», la enfermera, la mecanógrafa, el chófer de su marido, el gran poeta y hombre neurótico Juan Ramón Jiménez. Juan Ramón así le hablaba a su mujer. «... Siempre estás dispuesta a trabajar o a gozar. No eres interesada. Eres cumplidora, digna y generosa. No pides nada a nadie. Das todo. Te acomodas a todas las circunstancias y las resuelves alegremente. Ríes siempre a veces por no llorar». A modo de apólogo, podríamos distorsionar la realidad y poner en boca de una mujer esas mismas palabras dedicadas a su «compañero». Nos parecería una aberración de la «Naturaleza». Cuando Zenobia contrae cáncer, su marido, que no para de hablar de su propia muerte, no la acompaña a Nueva York donde Zenobia tiene que ser operada. A esa clase de relación yo no la llamo «compañerismo». El día en que las mujeres sean, a la vez, cometas y colas de cometa y los hombres acepten también los dos papeles, entonces la palabra «compañera» se reconciliará con su verdadero significado. Mientras, Zenobia era mejor una madre que una compañera. Y quizá también María Teresa León.

Otras mujeres tienen que aceptar la escisión que nos hace vivir en una sociedad como la burguesa, sustentada en la familia nuclear. Así, mujeres inteligentes como María de Maeztu o María Luz Morales tienen que renunciar a la vida privada para poder ejercer en la vida pública. En el mundo de los hombres, a esas mujeres se les acepta que desarrollen un

rol tradicionalmente definido como «masculino» mientras renuncien a ser «mujeres». Serán «personas» mientras no sean «mujeres». Se les dirá, además, que no son mujeres o que su cerebro es tan extraordinario que, por casualidad, siendo hombres han adquirido la apariencia de mujer. Así, a María Blanchard se le dirá que no es «femenina sino varonilmente maligna». Si alguna de esas mujeres transgrede esas normas e intenta conciliar sus ideas con su proceso vital, entonces será o ridiculizada o anatematizada. Incluso por sus propios compañeros de ideología. Éste es el caso de Margarita Nelken que, además de ser socialista y luego comunista, intentó ponerlo en práctica en su condición de mujer. Mirada con recelo por los hombres porque intentó conciliar en la práctica, la vida privada y la vida pública. ¿Qué pasaría hoy con nuestros sesudos parlamentarios de izquierdas, pulcramente encorbatados y vestidos de gris, si intentaran conciliar su vida interior con la exterior? Pues que nuestra sociedad se tambalearía realmente. Pero no hay peligro: a La Pasionaria se la admite mientras cumpla su papel de mito y no de persona-mujer.

En una guerra de hombres, unas cuantas mujeres eligieron el bando de la libertad, intentan, además, desarrollar su conciencia de mujer. ¡Valiente tarea! Federica Montseny confiesa a Antonina Rodrigo de qué manera eran observadas por sus compañeros así que intentaban el divorcio entre la lucha privada y la lucha pública. La mujer tiene que destruir de antemano el papel «natural» que se le ha asignado para que su voz se sienta puertas afuera. Pocas veces los hombres ponen en cuestión su propia identidad como «machos». Y si lo hacen es gracias al feminismo. Las mujeres que, como Victoria Kent, estaban educadas para la paz y no para la guerra, son «ejecutadas» por hombres de cerebro brillante y ejemplar. Así, el presidente Azaña la hace cesar de su cargo de directora general de prisiones por ser demasiado «humanitaria» y no tener, en compensación, dotes de mando. ¿Por no hacer de «macho», querido Azaña? ¿Porque Victoria Kent, como mujer, no buscaba la muerte sino la vida? ¿Porque la diputada socialista llevó a la práctica lo que las mujeres hemos aprendido durante siglos de sujeción doméstica? ¿El pensar que todo ser humano, como lo has visto en tus propios hijos, es algo que está en continuo proceso? Azaña, otras veces tan «grande» desde el punto de vista moral, se empequeñeció considerablemente cuando juzgó muy «diverti-

da» la discusión entre Victoria Kent y Clara Campoamor sobre el voto de la mujer. Quizá más divertida que muchas de las aburridas sesiones que nos ofrecen nuestros amados diputados actuales. Pero no tan «divertido» como la considerable pelea de gallos que Televisión Española nos ofreció en este mismo año durante un debate entre los dos líderes de las grandes centrales sindicales, CC OO y UGT.

Victoria Kent, que era «política», se acordó de los niños en la Guerra Civil. Y Clara Campoamor. Dolores Ibárruri, «revolucionaria», se acuerda de los que no tienen casa y hace frente a la autoridad con los desahuciados. Los hombres creen que la política se divide en «grande» y «pequeña». En alta y baja política. La gran mayoría de los hombres, cuando ejercen un poder público, se olvidan de que viven en la tierra. Juegan con el poder como si fueran niños. Ellas son milicianas en una guerra en que unos cuantos hombres, convertidos en bestias, pretendían volver a las cavernas. Milicianas en la vida, intentando romper el maleficio. Dejar de ser ángeles o demonios para convertirse en seres humanos sin dejar de ser mujeres.

Quizá no todas las mujeres de este libro se hayan dado cuenta de lo que significa tener conciencia de mujer en un mundo de hombres. Tanto da. El conjunto de sus palabras nos resulta convincente, por su verosimilitud y su autenticidad. Hay muchos hombres que ven cómo se agrieta la identidad que se les había conferido por haber nacido como «machos». Y hay que tener valor para soportar con humor tal cosa. Estoy segura de que Antonina Rodrigo ha dado armonía a las distintas palabras de esas mujeres con el fin de que sean escuchadas tanto por mujeres como por hombres. Porque sabe perfectamente que nadie es mujer en un cien por cien ni hombre en un cien por cien. Que la guerra de los sexos es una rémora cultural e histórica creada desde el día en que el primer patriarca se sintió sumamente satisfecho de serlo. Antonina, como tantas mujeres que indagan la realidad, conoce a muchos hombres que están en crisis contra el poder que les ha asignado el papel del opresor. Antonina Rodrigo no pretende con este libro, supongo, «salvar» nada ni a nadie. Por suerte se están terminando las épocas mesiánicas. Antonina prefiere la crisis al dogma. Ciertamente, es más inteligente, aunque menos cómodo. La crisis está ahí, en todos nosotros, en nuestra

Antonina Rodrigo

civilización. Y las palabras nos ayudan a entenderla más. Parafraseando a Jean Paul Sartre, diría que después de leer este libro debemos pararnos y pensar sobre nosotros mismos, hombres o mujeres, y preguntarnos: ¿qué nos queda? Pues nos queda eso: un hombre o una mujer, hecho de todos los hombres y todas las mujeres, que vale por todos y que vale por cualquier otro.

Así, el trabajo de Antonina Rodrigo adquiere un valor muy preciso y necesario: la sustitución del tiempo de silencio por el tiempo de la palabra.

MONTSERRAT ROIG

Octubre 1978



María Casares a los 19 años

María Casares

He debido tratar de abogar España para llegar a Francia, cosa que nunca logré. La prueba es que aún hablo español. Y con acento gallego, a pesar de las pocas oportunidades que tengo de hablarlo.

MARÍA CASARES

LA GRAN TRÁGICA UNIVERSAL

El 19 de julio de 1976 llegaba a Madrid la actriz María Casares, tras un exilio de 40 años.

«Cuando me preguntan si soy francesa o española, no sé qué contestar. En el fondo, no soy española ni francesa, ni sé lo que soy. Puedo decir que mi patria es el teatro, porque allí encuentro mis puntos de referencia. Pero de lo que me doy cuenta ahora es de que la columna vertebral de mi vida era el hecho de representar a un país que estaba en mí, pero en otro país. Es decir, que mi patria es el exilio.»

Y es que María Casares, actriz universal, primera figura de la Comedia Francesa y del Teatro Nacional Popular francés y una de las mejores trágicas del mundo, forma parte de esa legión de gentes nuestras que aventó la Guerra Civil y que el régimen vencedor trató de borrar del mapa emocional y cultural de España. María nos traía una hermosa sorpresa: su acento gallego intacto, como ofrenda de su fidelidad. Porque María de tierras gallegas vino al mundo, en un pueblecito llamado Montrove, el 21 de noviembre de 1922. Había transcurrido su infancia en La Coruña, «... y mis padres me llevaban a Montrove, a las playas. Jugaba con los campesinos, con los hijos de los campesinos. Guardo un recuerdo muy intenso de todo aquello». En 1931 se traslada con su familia a Madrid y entra en el Instituto-Escuela, de la Institución Libre de Enseñanza. Tiene como profesoras a María Goyri, a Jimena Menéndez Pidal, a Concha García Lorca... María recuerda el choque y el retroceso que

supuso para ella, al llegar a París, la enseñanza francesa, acostumbrada al extraordinario sistema pedagógico del Instituto-Escuela, al tener que adaptarse a los métodos tradicionales, la separación de sexos...

Cuando comienza la Guerra Civil, su padre, Santiago Casares Quiroga, personaje polémico de nuestra historia, varias veces ministro, ocupaba la presidencia del Consejo de Ministros, y su madre, Gloria Pérez, dirigió, hasta su salida de España, un hospital militar.

CAMINO DEL EXILIO

El 20 de noviembre de 1936 María, acompañada de su madre, sale en tren camino de la frontera francesa. La última visión de su país que conservará la adolescente serán los esteparios campos de Castilla. A su regreso el 19-7-1937, en otro tren, se emocionará, hasta el llanto, con el reencuentro de aquella imagen.

En sus primeros tiempos de exilio parisiense, viven en casa de un matrimonio de actores. Él, llamado Alcover, de origen español. Su esposa, Colona Romano, era pensionista de la Comedia Francesa. María empieza a estudiar francés, en el Liceo Victor-Duruy para extranjeras.

Un día, doña Gloria insiste ante el matrimonio Alcover, para que su «niña» recite el *Romance de Don Rodrigo*. María vence su innata timidez y alcanza el trance «épico», declamando de «forma inolvidable para mí misma», confesará la futura actriz. Alcover, entusiasmado, le augura un puesto de honor en el teatro. La galleguita se lo toma en serio y se olvida de sus primeros anhelos: ser médica o bailarina. Asiste a cursos nocturnos de dicción y de Arte Dramático. La primera vez que se presenta a los exámenes de ingreso en el Conservatorio, es rechazada y le aconsejan que aprenda mejor la lengua francesa. La segunda la aceptan como oyente y la tercera es aprobada. Hasta que llega el día «histórico» —así lo ha llamado ella— de la prueba final del Conservatorio.

Este examen es público. El alumno frente a un jurado tiene que interpretar un fragmento de comedia y otro de tragedia. Era el año 1942, y a pesar de la ocupación alemana y la tensión existente, el Conservatorio convocó su tradicional concurso. Nuestra María estuvo sublime. Le otorgan un accesit en Tragedia y un segundo premio en Comedia. Al anunciarse el

resultado el público protestó ruidosamente la decisión del jurado. María, con esa sensibilidad a flor de piel de todo exiliado —y más si era español, que trataba de abrirse paso por caminos difíciles—, creyó que aquella gente exteriorizaba su discrepancia por parecerle excesivas las distinciones otorgadas a una extranjera. Pero no... el público discutió el resultado por considerar que merecía el primer premio, que había quedado desierto. En medio de la algazara, apareció entre bastidores el director del teatro de Mathurins, que le propuso un contrato de ensueño y un «papelón», según palabras de María, en un próximo estreno. Días más tarde María Casares firmaba su primer contrato como protagonista de una obra irlandesa, *Deirdre de los Dolores*, de Synge. A sus 18 años, ocupa de la noche a la mañana un puesto de honor en una de las primeras carteleras parisienses. La joven actriz, para facilitar la pronunciación de su apellido a los franceses y que no lo transformaran en «Casar», le puso un acento, en la última sílaba, Casarés. A los pocos días, en los *Cuadernos del Sur*, el prestigioso crítico Georges Neveux escribió:

«Una joven actriz acaba de debutar y ya se anuncia como un sorprendente conductor de la energía dramática.»

En agosto de 1943, María rodaba su primera película *Los niños del paraíso*, al lado de dos prestigiosos actores: Pierre Brasseur y Jean-Louis Barrault. En octubre vuelve al teatro con *El viaje de Teseo*, de Georges Neveux. Claude Roy quedó impresionado por la interpretación de Casares:

«Esa voz que parece que va a romperse en cualquier momento por la emoción que vibra en ella. Ese cuerpo que juega, que vibra, que se estremece y por tanto tan armonioso, tan puro. Esas manos que se crispan sobre el suntuoso vestido de terciopelo negro, esas manos que son como un rayo de luna, como el agua de un manantial, como la nieve inmaculada... Una gran trágica de veinte años.»

EL ENCUENTRO CON ALBERT CAMUS

A finales de junio de 1944, en el teatro de Mathurins, estrenaba *El malentendido*, de Camus¹. El propio autor, ídolo de las juventudes socia-

listas, confía a María Casares el principal papel de la obra. Camus dejará en su vida una huella imborrable. No sólo fue, escribirá María, «un compañero, sino el artífice de mi mejor educación en profundidad. Cuando descubrí su genio, me esforcé en reunirme, en comulgar con su espíritu, con su creatividad... Camus era el mejor sinónimo de hombre y de vida. Camus era la vida y la fraternidad. Agarraba el mundo y lo cargaba sobre sus hombros. Le importaba todo y lo amaba todo. Llegaba a un sitio y, de inmediato, todos lo amaban. Todo pertenecía para él al mismo esquema vital: la filosofía, el teatro, la política, los hombres...». Más tarde le estrenará también *El estado de sitio*, ambientada en la revolución española de octubre de 1934, y *Los justos*, e interpretará gran parte del repertorio camusiano.

En 1945, María Casares estrena tres obras: *Las bodas del estañador*, de Synge, *La provinciana*, de Chéjov, y *Federigo*, de René Laporte. En esta última tiene como «partenaire» a Gérard Philipe. Es la primera vez que trabajan juntos y no tardan en convertirse en una de las parejas más cotizadas del teatro y del cine francés. Cuando muere el deslumbrante actor a fines de 1959, María rinde homenaje a su compañero:

«En Gérard Philipe se encontraban admirablemente reunidos, complementándose, la audacia del hombre ingenuo y la timidez de los seres puros. Era un ángel furiosamente resuelto a encarnarse en un hombre. Poseía un arma potentísima: la fuerza de su gentileza. Por gentil, y por extensión, debe entenderse el testimonio de una entrega total a la práctica del bien, del amor al trabajo y del cultivo de la inteligencia».

CASARES QUIROGA, ESPECTADOR DE SU HIJA

Al final de la temporada teatral 1945-1946, María Casares recibía un telegrama de su padre, en el que le anunciaba su regreso. Casares Quiroga, ex Presidente del Consejo de Ministros de la II República española, no conocía a su hija como actriz. Cuando él marchó a Londres, en el verano de 1940, su hija todavía era alumna del Conservatorio. María sentía que, por unas fechas, su padre no pudiera verla actuar en *Federigo*, con su nombre en la cabecera del reparto del Mathurins.



María Casares y Albert Camus en un ensayo de "Le Malentendu".

Tras la función de despedida, los actores y los técnicos acostumbraban a reunirse y celebrar el fin de la temporada tomando unas copas entre bastidores. A la hora de los brindis, Gérard Philipe, en nombre de sus compañeros, le dijo a María que habían acordado dar una representación en honor de sus padres. Para María Casares éste es uno de los recuerdos más hermosos de su vida:

«Nunca –nos dice María–, que yo sepa, se ha actuado en unas candilejas con tanto amor, con tanta entrega como aquella tarde del sábado, ante una sala desierta, con sólo dos butacas ocupadas...».

La carrera de María Casares fue meteórica. Jean Cocteau, Jean Paul Sartre, Anouilh, Julien Gracq, Henri Pichette, autores de vanguardia, le ofrecían sus obras².

Perteneció a la Comedia Francesa (1952-1954), pero tuvo que abandonarla, pues, como extranjera, no podía ser titularizada pensionista de la Casa de Molière. Durante estas temporadas colaboró con los mejores directores y actores de teatro y cine y participó en los festivales más importantes del mundo.

XIRGU Y CASARES

En 1956, Margarita Xirgu celebraba sus bodas de oro con el teatro. Tenía 68 años y era una mujer vital y alegre que desarrollaba con amorosa tutela su magisterio artístico. Este año se cumplía el XX aniversario del asesinato de García Lorca. En París se preparaba un homenaje al poeta granadino, en el que intervendrían Picasso, Carmen Pitoeff, María Casares... La actriz gallega le escribe a Margarita:

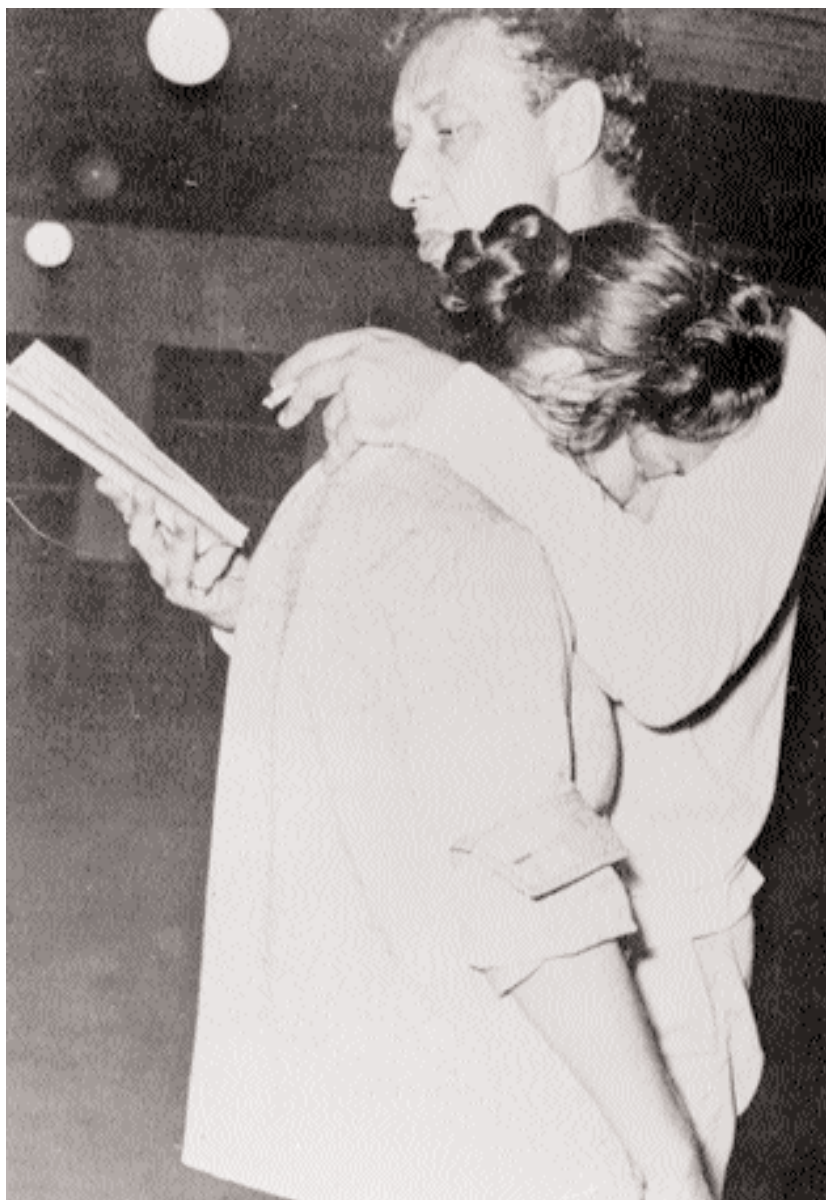
«Recuerda usted mejor que nadie que pronto se cumplirán los veinte años de la muerte de Lorca. Habíamos pensado organizar un acto conmemorativo; pero a mí me parece que, después de todo lo que aquí se ha hecho, tendría interés verdadero organizar un doble homenaje al poeta y a la actriz que lo reveló, y representar algunas veces una obra de Lorca en español, dirigida e interpretada por Margarita Xirgu. ¿Qué opina usted...?».

En este homenaje, María Casares quería llevar a escena *La casa de Bernarda Alba*, con un grupo de artistas españoles dirigidos por Xirgu, pero el proyecto no pudo realizarse. María declaró entonces que no renunciaba a la idea de interpretar la obra lorquiana y que también le atraía el papel de *Yerma*.

En la última semana de setiembre de 1957, María Casares actuaba en Montevideo, con el Teatro Nacional Popular francés, como primera figura femenina, dirigida por el gran actor Jean Vilar. La gira la inician en Brasil, siguiendo a Montevideo, Buenos Aires, Chile y terminan en Lima. Para María como profesional aquella «tournée» fue apoteósica y en el terreno sentimental, un regreso a sus orígenes: «Es la primera vez, desde que salí de España, que estoy en un país de habla española, en la que todo me recuerda a España, a través de lo cual busco la esencia de mi patria. Y eso, a pesar de la acogida tan cariñosa de Montevideo, no lo puedo encontrar más que entre aquellos que tienen la misma raíz que yo: los españoles emigrados», declaró María a José Ruibal, de la revista madrileña *Índice*.

Tuvieron que pasar seis años para que el sueño de María se cumpliera. En 1963, el Teatro Nacional Popular francés vuelve a Iberoamérica y María Casares, con otros españoles interpreta *Yerma* bajo la dirección de Margarita Xirgu. La niña María, a la edad de doce años, había visto actuar a la gran actriz catalana, en el Teatro Español de Madrid, precisamente en *Yerma*. Xirgu era también amiga de su familia desde los años republicanos. El paso del tiempo no «hizo sino madurar mi admiración y mi estima profunda por todo lo que ella había hecho en el teatro y por el carácter liberal de su personaje», declaró Casares. Para la actriz gallega y universal, más allá de las prolongaciones sentimentales, era su primer papel en el teatro castellano, con el que no la unía hasta entonces otro vínculo, que el de las lejanas lecciones en el Instituto-Escuela de Madrid, donde Concha, hermana de García Lorca, fue su profesora de declamación, y algunas esporádicas actuaciones en casa de Isabel Oyarzábal y recitaciones consagradas a los poetas Antonio Machado y García Lorca.

Los ensayos empezaron a últimos de abril; en Buenos Aires comenzaba a despuntar el otoño. Margarita Xirgu leyó *Yerma* a la improvisada compañía, esa obra que tan bien conocía y que había estrenado en



María Casares con Daniel Lozano en un ensayo de Hamlet

Madrid (1934); pronto iban a cumplirse tres décadas. En los papeles principales: María Casares, Alfredo Alcón, Eva Franco y José María Vilches, que llegó expresamente para interpretar el papel de Víctor. La puesta en escena estaba prevista para el 29 de mayo en el Teatro Municipal General San Martín.

Sobre esta experiencia, María Casares, inserta de lleno en la brutal mutación realizada por el teatro europeo de la posguerra, y por el francés en particular, dijo a José Monleón:

«Creo que yo trabajé con Margarita en un momento en que se separaba del teatro, quizá porque, después de tantos años de trabajo, había llegado a ese punto en el que cuesta seguir. Pienso que, pese a ello, aceptó hacer *Yerma*, porque la vimos como una especie de transmisión de algo, el paso de una persona a otra, con su gran carga simbólica. En definitiva, estoy muy contenta de haber trabajado con Margarita, incluso en las condiciones en que lo hice».

CON EL ADEFESIO, A ESPAÑA

Lo poético es político también. Para empezar, la poesía es libertad. Sin libertad no será poesía, será otra cosa. En este caso se hace lo que se puede, pero la poesía está abogada.

La vuelta a España de María Casares tuvo como «pretexto» el estreno de la obra *El Adefesio*, de Rafael Alberti³. Para la actriz fue un buen «pretexto» porque la idea de entrar en su país en calidad de turista le desagradaba profundamente. María, ante todo, necesitaba venir a calmar, a apagar en lo posible su nostalgia, su morriña gallega. Pero, fiel a esa conducta lineal suya, necesitaba, para su presentación en el teatro español, una obra concreta, y por eso accedió a estrenar en Madrid *El Adefesio*. María, y así lo expresó en varias ocasiones, no hace «una política de partido» sino que ejerce la política en su acepción más amplia y generosa, a «través del teatro». No cree en el apoliticismo y afirma: «eso es imposible para un artista».

El Adefesio constituyó un acontecimiento artístico y extraartístico. Supuso un acercamiento a *cosas* y a *gentes* «míticas»: la cultura, el arte, la política, liberadas del yugo franquista. Por otra parte, el autor, Rafael Alberti, un poeta exiliado; la protagonista, María Casares, una actriz universal, también exiliada, formada en Francia y prácticamente desconocida en su país. Nos encontrábamos en unos momentos de gran efervescencia, en los que una parte importante del pueblo estrenaba libertades nuevas para ella, puesto que la inmensa mayoría había nacido después de 1936. Para otros, se iniciaba el reencuentro con el clima y situaciones similares a las de su juventud perdida. La eclosión española de María Casares tuvo alcances y ecos de gran magnitud.

A través de todos los medios informativos, sin excepción, la eximia actriz pudo darnos cumplida noticia de su labor, en el largo destierro, y confiarnos también sus primeras impresiones españolas:

«En cuanto a la España *objetiva*, la encuentro borracha –le decía a Ana Basualdo–. Abren unas ventanitas y la gente se precipita por esas ventanitas. Hay un desgaste total de energía ya en el hablar. Es increíble lo que se habla en este país. Se habla a gritos y uno se pregunta si queda un poco de energía para hacer. Por otro lado, los españoles son cálidos y naturales. Estoy partida en dos entre la ternura (porque se notan tanto los cuarenta años de ahogo y de castración) y el enfado. Y luego lo que me parece que es el cáncer español: la falta siquiera de un esfuerzo de objetividad. Es el yo antes que nada. Y una afirmación sumamente primitiva del yo. Creo que para que España encuentre un camino hay que tratar de concentrarse un poquito. Me da la impresión.

La política no es sólo los partidos. La política es el resultado de una vida. Espero que esta borrachera de política se calme y aparezca un equilibrio. Para hacer una buena política, habría que pasar por la vida de cada uno.

En Europa entera habría que inventar una nueva política. Frente a unos problemas enormes e increíbles, hacemos una política demasiado localista, demasiado limitada. Como si el resto no importase. Hay que ver el mundo de otra manera. Y hay que inventar otro mundo»⁴.

En 1980, María Casares publicaba un hermoso libro autobiográfico *Residente privilegiée* (Residente privilegiada). La actriz convertida en una

espléndida escritora se desnudaba, como si estuviese en escena. Dedicaba la obra «A las personas desplazadas». Porque «yo desde que abandoné España, en 1936, he vivido en estado de urgencia», confesaba la trágica. Este libro supuso para María Casares el reencuentro amoroso con sus orígenes y el fertilizar su esperanza en el ser humano, para seguir disponiendo de esa dosis de humor y de inocencia que necesitaba para vivir entre bastidores y en escena, porque, reconoció, que su *Patria* era el teatro hasta siempre en Charente (Francia) el 22.12.1996.

NOTAS

1- Albert Camus nació en Mondovi (Argelia) en 1913. En 1957 recibía el Premio Nobel Literatura. Es, por tanto, después de Rudyard Kipling, el escritor que ha recibido más joven el importante y decisivo premio de literatura. Hijo de un modesto artesano francés y de madre española, Camus vivió una infancia y una juventud precarias. Estudiante de la Facultad de Letras de Argel, ejerce al mismo tiempo un oficio para ganarse la vida. En Argel hizo periodismo hasta 1939, año en que se trasladó a París, y empezó a escribir en *Combat*, periódico clandestino de la Resistencia. Con *El mito de Sísifo* y *El extranjero*, publicados en 1942, Camus conquista, junto con Sartre, el cetro de la nueva literatura, que antes de la guerra había ostentado Malraux, maestro de los dos. Terminada la guerra, Camus escribe para el teatro *El malentendido* y *Calígula*, con María Casares y Gérard Philipe como protagonistas. En 1951, a raíz de la aparición de *El hombre en rebeldía*, se produce la ruptura con Sartre y el existencialismo, episodio que más tarde relataría Simone de Beauvoir en su obra *Los mandarines*, Albert Camus resultó muerto en un accidente automovilístico, en enero de 1960, en Villeblevin, Yonne (Francia). Bibliografía: *El derecho y el revés* (1937), *Bodas* (1939), *El extranjero* (1942), *El mito de Sísifo* (1943), *El malentendido* (1944), *Calígula* (1945), *Cartas a un amigo alemán* (1946), *La peste* (1947), *El estado de sitio* (1948), *Los justos* (1949), *El hombre en rebeldía* (1951), *El verano* (1954), *La caída* (1956), *El exilio y el reino* (1957), *Actuales* (1949-1954-1958).

2- Principales obras protagonizadas por María Casares: *Deirdre de los Dolores*, de Synge (1942); *Solness el constructor*, de Ibsen (1943); *El viaje de Teseo*, de Georges Neveux (1943); *El malentendido*, de Carnus (1944); *La provinciana*, de Turgueniev (1945); *Las bodas del estañador*, de Synge (1945); *Federigo*, de René Laporte (1945); *Los hermanos Karamazov*, de Jacques de Copeau y de Jean Croué, según Dostoievski, y *Romeo y Julieta*, de Anouilh, *Las Epifanías*, de Henri Pichette (1947); *El estado de sitio*, de Camus (1949); *El Rey pecador*, de Julien Gracq (1949); *Los justos*, de

Camus (1949); *La segunda*, de Leopold Marchand y Colette (1951); *El diablo y el buen Dios*, de Jean Paul Sartre (1951); *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello (1952), y *Don Juan*, de Molière, y *La carroza del Sacramento*, de Mérimée. En 1954 estrena *El enemigo*, de Julien Green, y este mismo año entra a formar parte del equipo del Teatro Nacional Popular, en donde interpretará, bajo la dirección de Jean Vilar: *Macbeth*, de Shakespeare; *La ciudad*, de Claudel; *María Tudor*, de Víctor Hugo; *El triunfo del amor*, de Marivaux; *Este loco de Platanov*, de Chéjov; *Fedra*, de Racine; *La carroza del Sacramento*, de Mérimée, y *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. En 1960 volvió al teatro comercial para interpretar *Querido mentiroso*, de Jérôme Kitty. En 1963 interpretó en el espectáculo de Maurice Bejart *La reina Verde*. Más tarde interpretaría *Madre Coraje*, de Brecht... entre otras obras.

3 - En realidad no era un estreno riguroso en España, grupos independientes habían realizado algunos montajes de la obra albertiana. El estreno mundial de *El Adefesio* tuvo lugar en Buenos Aires, en el Teatro Avenida, el 8 de junio de 1944, por Margarita Xirgu y su Compañía-Escuela. En el reparto figuraban los actores Amelia de la Torre, Teresa León, Edmundo Barbero, María Gámez, Isabel Pradas, Gustavo Bertot, Miguel Ortín, Eduardo Naveda, Jorge Closas, José M. Navarro y Alberto Closas.

4 - "María Casares. El teatro como exorcismo". Revista *Bazaar*, Barcelona, junio de 1977, pág. 67.



María de Maeztu doctora *Honoris Causa* del Smith College (EEUU)

María de Maeztu

*¡Qué fuerza más enorme será —es ya— la
mujer española, tan pronto como se
libre del sofocante encierro de la casa-cárcel!
En toda su existencia un vergonzoso
engaño la ha inclinado hacia la tierra,
la ha corroído por dentro,
como la herrumbre.*

KOLTSOV, Diario de la Guerra de España

María de Maeztu, de la Institución Libre de Enseñanza, fue la gran impulsadora de la cultura femenina en España, hasta mediado el primer tercio del siglo XX. María de Maeztu sería nuestra embajadora en las Universidades europeas y americanas, cuando la formación universitaria femenina daba en nuestro país los primeros pasos. En 1910, el ministro de la Instrucción Pública, Julio Burell, derogaba una orden de 1888, y otorgaba la oficialidad universitaria a la mujer. En adelante podrá matricularse libremente, sin tener que solicitar autorización especial a la Dirección General de Instrucción Pública, agregada entonces al Ministerio de Fomento. Julio Burell, en su parlamento, recordó las casi olvidadas leyes de Alfonso *el Sabio*, que admitían a la mujer en las Universidades. “Así que más que decretar y conceder —dijo—, lo que he hecho ha sido reconocer sus derechos”¹.

GRAN PEDAGOGA

María de Maeztu Whitney nació en Vitoria, el 18 de julio de 1881². Su padre, Manuel de Maeztu Rodríguez, de Cienfuegos (Cuba), de origen navarro, conoció a Juana Whitney, hija de un diplomático inglés, en París, y se unió a ella cuando la novia tenía dieciséis años. Se instalaron en Vitoria, donde les nacieron cinco hijos: Ramiro, Ángela, Miguel, María y Gustavo. La inesperada muerte del hacendado Maeztu en Cuba, dejó a su familia en la ruina, «por confusos problemas administrativos».

Juana, mujer de frágil aspecto, pero de fuerte personalidad, se trasladó con sus hijos a Bilbao y montó una residencia de señoritas en la que podían cursarse estudios, completar la educación, aprender o perfeccionar idiomas y cultura general. María de Maeztu estudió Magisterio y más tarde Derecho, y en ella su madre tuvo una precoz y eficaz colaboradora. En 1902 empezó a ejercer su profesión de maestra en una escuela. María reformó la enseñanza, implantó las clases al aire libre, fundó las primeras cantinas y colonias escolares. Muy pronto destaca por su elocuencia, sus claros conceptos y sus ideas revolucionarias sobre la enseñanza. Invitada por la Universidad de Oviedo a dar unas conferencias, formula uno de sus conocidos principios pedagógicos:

«Es verdad el dicho antiguo de que la letra con sangre entra, pero no ha de ser con la del niño, sino con la del maestro.»

Su labor como conferenciante fue extraordinaria, su gran talento oratorio llenaba las salas de los colegios, institutos y centros educativos y culturales para escuchar sus «Conferencias pedagógicas». El periodista M. Aranaz Castellanos, de *El Liberal* bilbaíno, en su crónica de 23 de julio de 1904, recreaba la atmósfera que reinaba en la sala, en una conferencia de María:

«Arrollóse el velo al sombrero, dejando al descubierto su interesante rostro de niña, y comenzó a hablar como habla ella, sin afectación ni encogimiento, con palabra segura y persuasiva.

No habían transcurrido diez minutos cuando sonaron los primeros aplausos, cuando el auditorio todo, cautivado y entusiasta, se rendía a la oradora con armas y bagajes... María empezó combatiendo la teoría de que la mujer es inferior al hombre, física, intelectual y moralmente, por ser más pequeño su cerebro que el del hombre, según las teorías de Moebius. “La mujer –decía– debe tener las mismas opciones culturales que su compañero. Debe ir al matrimonio con igualdad de derechos y deberes. Es preciso que se abran a la mujer horizontes para vencer, en iguales condiciones que el hombre, en la lucha por la vida, sin que tenga que depender de él. Precisa ponerla a su nivel y hacer de ella no sólo la compañera que anima la lucha,

sino la que une su esfuerzo al de su compañero y sigue sus huellas cuando los reveses y el cansancio hacen que él desfallezca. Y cuando la mujer tenga medios de vencer en la lucha por la existencia, irá al matrimonio, no mirándolo como la tabla de salvación y aceptando a cualquiera, sino eligiendo y siguiendo los impulsos de su corazón.”

Justificaba el divorcio por ser el único camino que queda cuando los cónyuges no han logrado identificarse. Arremetía contra la injusticia que supone el perdonar todas las faltas de los hombres y execrar a la mujer a quien se engaña. Habló del concepto equivocado en España respecto a la tendencia fundamental del feminismo. Su finalidad era la emancipación social y económica de la mujer. Combatiendo el criterio de educar a la mujer sólo para el hogar y no para la sociedad que comparte con el hombre. Y para terminar dijo que la ignorancia de la mujer era la causa de la barbarie y que con su instrucción estaba asegurado el triunfo de la libertad, la igualdad y la fraternidad».

En 1908, María forma parte, como observadora, de la Comisión nombrada por el Gobierno para el certamen pedagógico celebrado en Londres. A su vuelta, en la sociedad bilbaína *El Sitio* da una conferencia en la que afirma que «El progreso de Inglaterra se debe, no a las peculiares condiciones de la raza y el clima, sino a los elementos predominantes en la dirección de aquel país, singularmente a la acción social de la escuela».

LA RESIDENCIA INTERNACIONAL DE SEÑORITAS

Se fundó en Madrid en 1915, bajo la dirección de María de Maeztu, regida por las mismas normas de la célebre Residencia de Estudiantes, creada por la junta para Ampliación de Estudios, que presidía Santiago Ramón y Cajal y tenía como secretario a José Castillejos³. Se instaló en Fortuny, 14, cerca de la Castellana, en el primitivo edificio de la Residencia de Estudiantes antes de trasladarse a la calle del Pinar, en los Altos del Hipódromo; la Colina de los Chopos, como la llamó Juan Ramón Jiménez. El origen de la institución era:

«...ser el hogar espiritual donde se fragüe y depure, en corazones jóvenes, el sentimiento profundo de amor a la España que se está haciendo, a la que dentro de poco tendremos que hacer con nuestras manos...»

Allí se acogía a las estudiantes que, procedentes de toda España, iban a estudiar a Madrid, en un ambiente de convivencia humana y cultural que completaba el de la Universidad. Había un pabellón destinado a las personalidades intelectuales femeninas extranjeras que visitaban nuestro país y que, en aquel tiempo, se veían obligadas a albergarse en conventos, lo cual no siempre era del agrado general. Las residentas estaban en contacto con profesores, escritores, artistas nacionales y extranjeros, que daban conferencias, realizándose toda clase de intercambios culturales, en tertulias, lecturas comentadas, representaciones, conciertos, visitas a museos, excursiones a ciudades y pueblos. La Residencia de Señoritas tuvo gran significación para la cultura femenina española. María de Maeztu, con su prestigio personal y cultural, mantenía el espíritu de la Residencia, en un ambiente grato y atractivo para las universitarias y los visitantes vinculados y residentes, como Marie Curie. Asiduos contertulios fueron Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Eugenio Montes, Menéndez Pidal, Marañón, Juan Ramón, Azorín, Pancho Cossío, Jorge Zala-mea, Pedro Salinas, Vicente Huidobro, F. García Lorca...

¿Cómo era María de Maeztu, de la que tan presto se han borrado su perfil físico e intelectual? Salvador de Madariaga dice en *Españoles de mi tiempo*: «María, sin ser una beldad, no dejaba de tener cierto atractivo femenino». Y el diplomático chileno Carlos Morla nos ha dejado un cabal retrato de la gran pedagoga vasca:

«María de Maeztu es una mujer de calidad excepcional, en extremo culta y de una actividad asombrosa... Su actuación en la Residencia de Señoritas es sencillamente prodigiosa y no cabe duda de que ninguna ha hecho lo que ella por la cultura femenina en España. Notable conferenciante, pedagoga magnífica, organizadora insuperable, no se le ha tributado aún, a mi juicio, el panegírico que a su obra corresponde. Ya vendrá su hora. Así lo esperamos.

Rubia, de estatura menuda, nerviosa, vibrante, se expresa con una locuacidad tal, que, a veces, es casi imposible seguirla. Es inconcebible la cantidad

de cosas que hilvana en tan breve período. Es una tarabilla, pero llena de criterio y de buen sentido: “una tarabilla que sabe lo que dice”.

Sin el menor aspecto varonil, no tiene, sin embargo, tiempo para ser femenina. Viste de cualquier manera, sin ninguna coquetería, y es inexistente en ella todo espíritu de conquista. Lleva puesto un abrigo de carácter indeterminado y un sombrero en la nuca, siempre el mismo, al cual Federico –García Lorca– le ha dedicado, con cariño, una copla inofensiva con acompañamiento de guitarra: “El sombrero de María. Dice que es moda llevarlo así, pero, en ella, diríase que se le va a caer... o que ya se le ha caído”»⁴.

Federico García Lorca fue muy amigo de María de Maeztu. Se conocieron en casa de Carlos Morla y allí nació su entrañable relación y la asiduidad con que el poeta frecuentaba la Residencia de Señoritas. El 16 de marzo de 1932, Federico leía en el salón de actos de la residencia su *Poeta en Nueva York*. Aquel ambiente resultaba gratisimo para el poeta granadino y cuatro meses más tarde, a la hora de iniciar los ensayos de las obras⁵ que preparaba para *La Barraca*, lo hace en la Residencia. «En la tarde asistimos a un ensayo de *La Barraca*, dirigida por Federico, en la Residencia de Señoritas. En mangas de camisa, activo, lleno de ardor y consciente de su autoridad, se mueve de un lado a otro impartiendo órdenes. Su dinamismo asombra y contagia... toman parte de ella infinidad de muchachas y muchachos... Federico se agita, se entusiasma, gesticula, grita y se siente confortable, contento, en su ambiente», escribiría en su *Diario Carlos Morla*⁵.

A continuación transcribimos el testimonio de Victoria Kent sobre la Residencia, de la que formó parte en sus años universitarios y que, al mismo tiempo que amplía nuestra información, nos recrea el ambiente que se vivía en la institución femenina:

«La Residencia de Señoritas significó un gran avance en la vida de las estudiantes españolas, una obra valiosa de evolución liberal y moral, inspirada por la Junta para Ampliación de Estudios. Solucionó el problema del alojamiento en pensiones y casas de huéspedes, únicos medios de que disponían las estudiantes de provincias que deseaban cursar materias superiores en Universidades u otros centros superiores en Madrid. La solución fue perfecta.

María de Maeztu fue la directora. Era inteligente y tenía condiciones para dirigir la nueva institución; un poco distante, en general, pero siempre que se necesitaba acudir a ella con alguna consulta, era atenta y grata la entrevista. Asistía a las comidas; después de la cena nos reuníamos en el salón a conversar; algunas veces el piano sonaba y bailábamos un poco. La directora estaba presente en estas reuniones.

Teníamos una buena biblioteca, yo estaba encargada de ella, presentaba a nuestra directora la lista de nuevas adquisiciones y ella aprobaba o en algunos casos eliminaba alguna que otra obra.

El ambiente creado por las residentes era fraternal y convivíamos cordialmente con todas las ideologías.

Disponíamos de toda libertad para asistir a nuestras clases, bien en la Universidad, bien en otros centros culturales. Pero las salidas de noche sólo eran permitidas si íbamos acompañadas por algunas amigas o familia responsable.

No teníamos contacto con la Residencia de muchachos, es decir, no teníamos reuniones conjuntas, pero sí podíamos asistir a las conferencias que se organizaban allí.

Uno de los permisos más importantes para muchas de nosotras era ir a la sierra en los fines de semana para hacer esquí y allí, en el chalet Peñalara, pasábamos la noche. Siempre íbamos en grupo.

Es un deber poner de relieve el valor inestimable que ha tenido la decisión de María de Maeztu al aceptar la labor que le encomendó la Junta para Ampliación de Estudios de dirigir, en aquellos comienzos de este siglo, una Institución de carácter laico que había de transformar la vida de las muchachas estudiantes, acostubrándolas al disfrute consciente de una libertad fructífera.

María de Maeztu dirigió la Residencia mientras hubo libertad en España; llegada la sublevación franquista, emigró a la Argentina. Allí falleció años después.»⁶

DISCÍPULA DE UNAMUNO

María de Maeztu fue discípula de Unamuno en la Universidad de Salamanca y de Ortega y Gasset en la de Madrid. Las ideas orteguianas influyeron mucho en la formación de María; habían sido condiscípulos

en la Escuela alemana de Marburgo, donde estudió la filosofía neokantiana con el profesor Cohen y la pedagogía social con Pablo Natorp. Entonces nació el amor que María guardó siempre para su compañero. María estaba pensionada por el Gobierno español para ampliar sus estudios y conocer los nuevos métodos pedagógicos europeos, en París, en Bruselas, en el King's College de Oxford y en las americanas de Columbia, Smith, Wellesley, Bryn-Baner. A su regreso a España dio a conocer sus experiencias en publicaciones y conferencias⁷.

En Londres, representó a España en el Primer Congreso de la Federación Internacional de Mujeres Universitarias. En 1923 fue delegada por el Gobierno español para tomar parte en el Congreso de Educación Mundial que tuvo lugar en San Francisco de California.

EL INSTITUTO-ESCUELA

El 10 de mayo de 1918, un Real Decreto daba paso a la creación del Instituto-Escuela. Se trataba de un nuevo ensayo pedagógico de Segunda Enseñanza bajo el patrocinio de la Junta para Ampliación de Estudios. María de Maeztu, por su prestigio pedagógico, fue llamada a dirigir la Sección Primaria, con la ayuda de un grupo de extraordinarias maestras como María Goyri, su hija Jimena Menéndez Pidal, Josefa Castán Zuloaga, Juana Moreno, Teresa Recas...

El Instituto se instaló en el edificio del antiguo Instituto Internacional de Boston, cedido a la Junta en ventajosas condiciones. El Instituto-Escuela de Segunda Enseñanza comprendía una sección preparatoria de niños y niñas, el internado y las clases de alumnas de bachillerato. La casa, con traza y empaque de palacio, carecía de esa clásica pobreza de los establecimientos oficiales de enseñanza en España, así como de la suntuosa rigidez de los colegios fundados, dirigidos y explotados por las opulentas órdenes religiosas. Tenía aires hogareños, con sus grandes y nobles ventanales, abiertos a las avenidas de Miguel Ángel, del Cisne y la de Almagro, y un hermoso jardín.

En el Instituto-Escuela no había libros de texto, sino un cuaderno de trabajo donde los alumnos anotaban las explicaciones del profesor. No se estudiaba de memoria. Siempre que era posible las clases se celebra-

ban al aire libre. Se hacían excursiones y mucho deporte. La enseñanza de la lengua castellana se estudiaba con ejercicios especiales de dicción, de vocabulario, de lecturas, de recitación, de redacción, de literatura, de narración y composición. La Geografía, con prácticas de cartografía y construcción de mapas en relieve, de arcilla y de cartón. Las lecciones de Historia se enriquecían con visitas al Museo Arqueológico, al del Prado, al del Arte Moderno y, sobre el terreno, en los lugares históricos. El estudio de las Matemáticas se facilitaba con toda clase de material capaz de dar amenidad a la asignatura. La Biología, la Botánica y la Zoología no sólo se estudiaban en las colecciones del Instituto, sino también con excursiones al campo y visitas al parque Zoológico y al Museo Nacional de Ciencias Naturales...

De todas las novedades e innovaciones, fruto de los revolucionarios métodos docentes del Instituto-Escuela, dos fueron motivos de particular escándalo para la gente que veía con malos ojos las tareas del «Insti», como le llamaban familiarmente los alumnos: la coeducación de niños y niñas, y la libertad o ausencia de religión en las clases.

La escritora Carmen Bravo-Villasante, alumna del Instituto-Escuela, nos evocó:

«Se estudiaban idiomas, el francés era obligatorio, y se escogía entre el inglés o el alemán. Aparentemente no se trabajaba nada, no se obligaba a nada, y el alumno tenía la sensación de pasarlo bien y de escuchar nada más a los profesores... Los profesores eran nuestros amigos, su vocación y su entrega era completa; el sistema de las tutorías, ejemplar; el plan de estudios, perfecto. Nos íbamos a nuestras casas los sábados deseando que llegase el lunes para volver al colegio, no teníamos tareas ni deberes, no teníamos obligaciones monstruosas, como los niños de ahora... Yo deseo que todos los niños y todos los jóvenes que estudian salgan de su colegio como yo salía del mío, con el recuerdo de una de las épocas más maravillosas de mi vida».

Al Instituto-Escuela asistieron, entre otros, los hijos de Negrín, de Giral, de Araquistáin, de Barnés, de Medinaveitia, de García Sanchís, de Salaverría, de Saborit, de Giner, de Ortega y Gasset, de Madariaga, de Azcárate, de Casares Quiroga...



Cuarto de estudio de María de Maeztu

EL LYCEUM CLUB FEMENINO

En 1926 se fundaba en Madrid un Lyceum Club Femenino, bajo la presidencia de María de Maeztu, con las mismas características de los ya existentes en Europa. Maeztu venía trabajando en sus bases y desde un principio ella abogaba por un club mixto, pero tuvo que aceptar el reglamento internacional que regía en Europa. De acuerdo con los estatutos, se constituyeron las secciones de Literatura, Ciencias, Artes Plásticas e Industriales, Social, Musical e Internacional. La escritora Isabel Oyarzábal de Palencia, «Beatriz Galindo», explicó al periodista Julio Romano, de *La Esfera*, la constitución y los fines del Club:

«Como leerá usted en los Estatutos de la Asociación, ésta es ajena a toda tendencia política o religiosa. Hace tiempo que queríamos tener una casa donde poder reunirnos y traer a nuestras amigas, señoras extranjeras. Al llegar a España se lamentaban ellas y nosotras de no tener un club, como los que tienen la mujeres de París, Londres, Berlín, Roma y Amsterdam. ¡Sólo en Suiza hay siete! Esto, que parecerá una novedad inquietante en España, es una cosa vieja en Europa... Trataremos de fomentar en la mujer el espíritu colectivo, facilitando el intercambio de ideas y encauzando las actividades que redunden en su beneficio; aunaremos todas las iniciativas y manifestaciones de índole artística, social, literaria, científica, orientadas en bien de la colectividad.»

El Lyceum Club se instaló en la calle de las Infantas, 31. Formaron la junta directiva: vicepresidentas, Isabel Oyarzábal y Victoria Kent; secretaria, Zenobia Camprubí; vicesecretaria, Miss Helen Phipps; tesorera, Amalia Galinizoga, y bibliotecaria, María Martos de Baeza.

El Lyceum Club se montó sin ayuda oficial, simplemente con el tenaz esfuerzo de un grupo de mujeres entre las que se encontraban las figuras de mayor prestigio intelectual del momento en el país. Carmen Monne de Baroja, para recaudar fondos, organizó funciones y rifas de cuadros en su teatrillo particular «El mirlo blanco»⁸.

El Lyceum Club tuvo un gran impacto en el panorama cultural espa-

ñol, en el que la mujer, a excepción de una minoría reducida y dispersa, vivía al margen de cualquier actividad colectiva con un comportamiento normalmente desfasado y anacrónico. Porque no era sólo un lugar de reunión, donde poder tomarse una taza de té y cambiar impresiones, sino centro cultural donde María de Maeztu organizaba cursillos, conferencias, conciertos, exposiciones, a cargo de intelectuales, científicos y de artistas nacionales y extranjeros. García Lorca dio en sus salones la conferencia «Imaginación, inspiración y evasión en poesía», Unamuno leyó allí su drama *Raquel encadenada*; Rafael Alberti se presentó una tarde de noviembre, vestido de tonto, metido en una levita inmensa, con un pantalón de fuelle, cuello ancho de pajarita y un pequeño sombrero hongo, con una paloma enjaulada en una mano y un galápago en la otra, ya que la conferencia se llamaba: «Palomita y galápago (¡No más artríticos!)» y armó la marimorena, sorprendiendo a unos, escandalizando a otros y divirtiendo a los demás. Benavente, en cambio, el día que le invitaron a dar una conferencia en el Lyceum, replicó: «A mí no me gusta hablar a tontas y a locas».

Los éxitos, halagüeños y prometedores, del Lyceum sirvieron de termómetro para revelar el estado de opinión, la sensibilidad y el interés de la mujer española por superar la mediocridad y el aislamiento que dominaban su vida. Para nosotros, a más de medio siglo de perspectiva, si no fuera suficiente lo positivo del programa, podríamos medirlo por la campaña virulenta que el Lyceum levantó desde su fundación, inspirada en el hecho de que era la primera asociación femenina que no estaba bajo el feudo de «la sotana».

Ricardo Baeza, en un artículo publicado en *El Sol* y titulado «El blanco y el negro. (Una lanza por el Lyceum.)» decía: «... de la cultura de las mujeres depende el ambiente cultural de un pueblo, ya que a su cuidado está la formación moral y social del niño, y su influencia, aparente o latente, sobre el hombre continúa siendo, mal que nos pese, un factor decisivo en la vida del Estado».

«La causa —escribía Baeza— no hay que esforzarse mucho en buscarla, cualquiera medianamente avisado podría dar por supuesta e inevitable la campaña: Cultura, internacionalismo, progreso espiritual de la mujer...

¿Dónde para nuestro elemento clerical y nuestros mal llamados católicos vicios más nefandos? Y, ¿cómo iban a permitir esos elementos que hubiese un solo organismo femenino, y más de la importancia con que éste se anunciaba, que no llevara el sello confesional, y el Sagrado Corazón de Jesús fuese entronizado, y los hijos de San Ignacio dirigieran e informaran todas sus actividades?»⁹.

Como los innumerables ataques, alusiones y una circular de la Unión de Damas Españolas no parecían surtir efecto, el director espiritual de las «Hijas de María» las puso en la disyuntiva de darse de baja en el Lyceum, o devolver la medalla de la Congregación. Hablándoles con iracundia del «lugar en donde facilitaban todo género de lecturas, desde el Corán hasta el Ripalda». La campaña culminó con un extenso e intenso análisis que, en *Iris de Paz* «órgano Oficial de la Archicofradía del Inmaculado Corazón de María y del comité ejecutivo de la Obra de la Buena Prensa», hacía en cuatro números consecutivos —del 26 de junio al 17 de julio de 1927—, firmado por un clérigo, bajo el seudónimo de *Lorven*. En el escrito se calificaba a las socias del Lyceum de mujeres «sin virtud ni piedad», con «las piernas al aire»; se insinuaba que el Lyceum era un casino «con todo», en donde la mujer perdía el sentido de la propia dignidad. Se tildaba de «verdadera calamidad para el hogar y enemigo natural de la familia y en primer lugar del marido, cuya autoridad se invoca para poner coto a tantos males». Se aseguraba que los hijos «de esas señoras altruistas eran muy desgraciados, por tener una madre “liceómana”». Se proclamaba la institución como un «gravísimo peligro que amenaza a nuestra fe y a nuestra sociedad» y concluía:

«La sociedad haría muy bien recluyéndolas como locas o criminales, en lugar de permitirles clamar en el club contra las leyes humanas y las divinas. El ambiente moral de la calle y de la familia ganaría mucho con la hospitalización o el confinamiento de esas féminas excéntricas y desequilibradas.»

La Junta del Lyceum, que venía soportando con indiferencia las embestidas y diatribas nacidas de la ignorancia y el fanatismo, decidió entonces llevar el caso a los tribunales, confiándolo a dos de sus princi-

pales animadoras: Victoria Kent y Matilde Huici.

El Lyceum Club, en 1939, fue confiscado por la Falange y la Sección Femenina lo convirtió en el Club Medina.

DOCTORA HONORIS CAUSA

En 1926, María de Maeztu fue invitada por la Institución Cultural Española de la República Argentina para explicar un curso en la Universidad de Buenos Aires. En años anteriores habían ocupado esa cátedra Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Cabrera, Casares y otros ilustres profesores. Horas antes de embarcar, María declaraba:

«Voy a dar una serie de conferencias en Buenos Aires y Montevideo sobre problemas actuales de educación, trataré de los temas de psicología de la infancia, de la adolescencia y de la juventud. Ello me permitirá utilizar el resultado de mis estudios filosóficos y la experiencia de veinticinco años de labor en la enseñanza. De la época de mi primera juventud, en que dirigí durante diez años una escuela pública en Bilbao, conservo una cantidad de datos —observaciones y recuerdos— que me han servido de material inicial en mis ensayos sobre psicología de la infancia...»

En 1927 fue nombrada profesora extraordinaria de la Columbia University, de Nueva York, donde explicaría un curso en aquella Universidad. Después iría a Cuba, a la Universidad de La Habana, a dar un ciclo de conferencias; allí volvería dos años más tarde. En 1930, en la Universidad de México, da un curso de conferencias sobre la psicología pedagógica y es nombrada profesora honoraria. Luego viaja a Londres, a explicar en cuatro disertaciones el mismo tema. En Oxford habla sobre «La mujer española». Es nombrada doctora Honoris Causa del Smith College (Estados Unidos). En España le confían el cargo de Consejero de Instrucción Pública.

«LA PRESTIGIOSA Y DURA FAMILIA DE LOS MAEZTU»

El 31 de julio de 1936 es detenido el escritor Ramiro de Maeztu, her-

mano de María, y conducido a la cárcel de Las Ventas. Tras un simulacro de juicio fue fusilado en la madrugada del 29 de octubre. Éste fue un golpe terrible para María, que abandonó España y se instaló en Buenos Aires. La Universidad bonaerense le encargó el seminario de Didáctica. España perdía para sí la excepcional inteligencia de María de Maeztu, como iba a perder a tantos miles de españoles, que arraigarían y darían sus mejores frutos en tantas Universidades del mundo.

María de Maeztu no regresó a España hasta febrero de 1947, con motivo de la muerte de su hermano Gustavo, pintor que había presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924 un *Retrato de mi hermana María*. Doña Juana, su madre, había muerto año y medio antes, a la edad de ochenta y nueve años, en Estella (donde la sorprendió la sublevación militar de julio de 1936), pues a raíz de la muerte de Ramiro, vendieron la casa de Bilbao y se quedaron para siempre en tierras navarras. Doña Juana continuó dando clases hasta poco antes de su muerte. El Ayuntamiento de Estella ha dedicado al tercero de los hermanos el Museo de Pintura Gustavo de Maeztu, donde se conserva gran parte de su obra.

María Laffite reproduce en su libro *La mujer en España* algunos fragmentos de cartas de María; en abril de 1939, escribía a una amiga:

«... y bien, ya tenemos la victoria. Con las banderas victoriosas no ha vuelto Ramiro. Esto es para mí la única realidad verdadera. No oiré más su voz ni sentiré que me iluminan sus ideas».

Cuando María regresó a España, en 1947, hubiese deseado asumir de nuevo la dirección de la Residencia de Señoritas (entonces Colegio Mayor Santa Teresa), que por entonces dirigía Matilde Marquina. Por eso escribió: «Todavía no me resigno a la idea de que tengo que perder aquella obra tan infinitamente querida».

«Este prolongado destierro –confesaba nostálgica en otra ocasión– me produce una melancolía infinita... Me hubiera gustado tanto pasar los últimos años de mi vida en esa tierra para confundirme con ella... Podría hacerlo sin trabajar, claro está. Pero tengo todavía tal dinamismo y la cabeza tan firme que mi circunstancia había de parecerme un cementerio».

María de Maeztu era tan sólo una mujer madura cuando se le adelantó la muerte, en Mar del Plata, el 7 de enero de 1948. Con ella se iba otro miembro de la «prestigiosa y dura familia de los Maeztu», como los calificara Ramón Gómez de la Serna.

NOTAS

1- De la revista La Enseñanza son estas elocuentes cifras sobre la presencia femenina en los claustros universitarios españoles: 1900: 2 alumnas, 1918:135; 1921:221, 1925:542 y 1927:1244.

2- Ver: Isabel Pérez-Villanueva Tovar. *Una mujer en el reformismo educativo español*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1989.

3- Ver: Irene Claremont de Castillejo. *Respaldada por el viento*. Traducción de Jacinta Castillejo. Editorial Castalia, Madrid, 1995.

4- Carlos Morla Lynch: *En España con Federico García Lorca*. Aguilar, Madrid, 1958, pág. 93.

5- La Barraca preparaba *La guardia cuidadosa* y *La cueva de Salamanca*, entremeses cervantinos, que se representarían en julio de 1932, en la plaza de Burgo de Osma. *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*, de Calderón; *El burlador de Sevilla*, de Tirso; *Fuenteovejuna*, de Lope y *La historia del soldado*, de Ramuz, con música de Stravinski.

6- Semblanza biográfica de María de Maeztu, enviada por Victoria Kent a A. Rodrigo, Nueva York, 24-4-1978.

7- Unas de las obras más importantes de María de Maeztu son los ensayos *El problema de la ética, la enseñanza de la moral* y *Antología del siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*. Espasa Calpe.

8- Amparo Hurtado, *El Lyceum Club Femenino* (Madrid, 1926-1939), Boletín Institución Libre de Enseñanza, II Época, diciembre 1999, nº 36, pp. 28 y ss. Carmen Baroja, *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, prólogo, edición y notas de A. Hurtado, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 29. Clara Campoamor, *La Revolución española vista por una republicana*,

Antonina Rodrigo

traducción de Eugenia Querada Belmonte. *Estudio introductorio*, edición y notas de Neus Samblancat, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

9 - *El Sol*. Madrid, 21-8-1927.



Antonia Mercé en 1914. "La reina de las castañuelas"

Antonia Mercé
La Argentina

LA REINA DE LA DANZA ESPAÑOLA

La primera condecoración que entregó el Gobierno de la Segunda República española se la concedió a Antonia Mercé, *La Argentina*. En el saloncito del madrileño Teatro Español, con un fondo de cuadros de viejas celebridades de la escena, el jefe del gobierno, don Manuel Azaña, le impuso la Cruz de Isabel la Católica, prendida sobre su mantoncillo de Manila, a la bailaora española más grande de todos los tiempos, a la que se llamó «la Pavlova del baile español».

No es corriente, en el mundo de la danza, encontrar personajes que hayan recibido tantos honores ni tal cantidad de homenajes póstumos como se han rendido a esta reina de la gracia», que paradójicamente nació y murió fuera de España. Francia, que sabe descubrir y hacer suyos a los auténticos artistas, desde la mejor de las escenas, París, reveló al mundo a Antonia Mercé. La mimó sin cesar, le concedió la Legión de Honor y perpetúa su recuerdo con una inscripción que puede leerse en el vestíbulo de la sala Pleyel parisense:

«En recuerdo de la que aquí bailara y que fue la llama viva y pura armonía de España».

La Argentina, desde su trono de «Reina de la Gracia», tuvo al mundo entero a sus pies: en Holanda crearon un nuevo clavel con su nombre. Egipto también la condecoró. Mientras que el Museo Hispánico de Nueva York se enriquecía con una estatua suya, obra del célebre escultor ruso, príncipe Paul de Troubetzkoy. El gran Keisler la invitó a colaborar con él en un concierto. En París se le entregó el premio a la elegancia en automóvil, en el Bosque de Bolonia. Calles, lápidas, monumentos recuerdan a la artista. En octubre de 1956, en el Museo de la Ópera de París, se celebró una exposición para conmemorar el vigésimo aniversario de su muerte. Fue organizado por el alto personal de la

Biblioteca Nacional, los señores Michon, Menestrat y la señora Carol-Bérard. En la Exposición se exhibieron recuerdos personales de la Mercé, autógrafos, trajes, cuadros, dibujos, fotografías, programas...

Madrid recordó el aniversario con un acto homenaje en el Círculo de Bellas Artes, a cargo de la bailarina Mariemma y del escritor Máximo Díaz de Quijano. El Ayuntamiento colocó una lápida en la calle del Olmo, en la casa donde viviera de niña y donde empezara a bailar, y se le dio su nombre a una calle lindante con las de Goya, Jorge Juan, Maíquez y Felipe II¹.

En la capital catalana se le dedicó una sala, en el palacio Güell, obra de Gaudí, donde Barcelona tiene instalado su valioso Museo del Teatro. En sus vitrinas se pueden admirar algunas de las condecoraciones de *La Argentina*, sus castañuelas, fotografías, carteles y algunos de los trajes con los que hiciera célebre en el mundo entero *El amor brujo*, de Manuel de Falla.

Antonia Mercé y Luque nació en Buenos Aires, en 1890¹. Sus padres estaban en la capital argentina en una *tournée* artística, que duraría varios años. La pareja la formaban Josefa Luque y Manuel Mercé, vallisoletano, primer bailarín y maestro coreógrafo del Teatro Real de Madrid. Se habían conocido en Córdoba durante una de las actuaciones de Mercé. Josefa pertenecía a una distinguida familia cordobesa. Al unirse pasó a ser una alumna más. El aprendizaje no fue fácil, la mujer rondaba la treintena, sus articulaciones empezaban a endurecerse y habían perdido parte de su flexibilidad. Pero su vocación y el deseo de ser también la compañera en la vida y en el escenario, obraron el milagro. ¡Lo que no pueda el amor! A los tres años, la cordobesa se convertía en pareja de baile de Manuel Mercé².

En Buenos Aires vivían en una casita de la calle Talcahuano, esquina a Cuyo, hoy Sarmiento. Allí nació su primer hijo: una niña a quien llamaron Antonia. Aquel mismo año, en otro continente nacía Nijinsky. Los dos, por distintos caminos, llegarían a ser grandes bailarines y a revolucionar el arte de la danza.

A su vuelta a España, la pareja Mercé-Luque se instala en Madrid, en el barrio de Lavapiés, calle del Olmo, donde abren una escuela de danza, al mismo tiempo que, en el Real, dirigen el cuerpo de baile de la ópera. Con muy pocos años, apenas cinco, la pequeña Antonia bailaba ya con

mucha gracia el «Olé» y «Las Peteneras». Más tarde declararía a un periodista: «Aprendí a la vez a rezar y a bailar». Sin embargo, Manuel Mercé era reacio a dirigir a su hija. El motivo era que no quería fomentar en ella la atracción de la danza. A él lo que le gustaba, lo que pretendía, era que Antonia se dedicara *al bel canto*. La niña tenía, en verdad, una hermosa voz de contralto y en cuanto tuvo edad para ello empezó a recibir clases para educar su voz.

No era fácil, sin embargo, separarla del baile. Lo había tenido siempre ante sus ojos, desde que empezó a mirar. El ritmo lo tenía inoculado ya antes de nacer. Decididamente, a ella lo que le gustaba era bailar. Lo sentía allí dentro, en todo su cuerpo. Era algo incontenible, como una pasión.

Antonia Mercé empezó a asistir al Conservatorio de Música y Declamación en 1900. Por entonces entró a formar parte del cuerpo juvenil de danza del Real, bajo las órdenes de su padre. Las relaciones profesor-alumna fueron desde un principio tempestuosas. Antonia se rebelaba contra las rígidas y frías reglas de la antigua escuela, y aunque años después admitiera que aquellas lecciones le fueron muy útiles, para poder luego interpretar el baile de cualquier país, la cuestión es que la discordia, artísticamente hablando, entre padre e hija, estuvo siempre latente. «Manuel Mercé –dice Néstor Luján, en la sugerente biografía que dedicó a *La Argentina*– era un bailarín correcto, de una técnica irreprochable. Fue siempre un intérprete fiel y leal, aunque artificioso por la frialdad del escenario. Pero no pasó de ser intérprete. Para Manuel Mercé la danza fue sólo un fin, no un medio de expresar nada. La danza era para él un conjunto de reglas frías y muy sólidas, de una densidad plomiza; no fue jamás ni un inspirado, ni un arrebatado. Fue un danzarín de oficio, lleno de conocimientos técnicos. En cambio, su esposa, de mejor fibra e inteligencia más aristocrática que él, poseyó de una manera alada y esplendente el don de la gracia».³

Gracia e inspiración; éstos eran los ingredientes del baile de Josefa Luque, lo que, unido a su fuerte voluntad para asimilar la técnica del arte de su marido, la transformaron en una gran maestra. Y no tardaría en demostrarlo. Cuando Manuel Mercé queda inhabilitado por una parálisis, su mujer se hace cargo de los alumnos de la calle del Olmo. Y la

mayoría prefiere a esta profesora «sacudida por la inspiración, que el ingenio metódico del antiguo primer bailarín del Real».

La enfermedad de Manuel Mercé impuso una nueva orientación familiar. Antonia dejó el Conservatorio, y entró de telonera en el teatro Apolo, catedral de las *variétés*. Corría el año 1903. Argentina era una adolescente de trece abriles en plena formación física y artística. Recordando esa edad difícil, de plena transformación para el hombre y la mujer, la Mercé diría: «... parecía un mono, lo que se llama un mono. Era muy negra, muy desnutrida, muy larga ...». Mala ficha para una artista de *variétés*, donde lo que menos se valoraba era el arte. Lo que contaba eran unos senos rebosantes, unas caderas amplias y unos muslos macizos; era el canon ideal. También eran importantes unos ojos de mirar descarado, cargados de sobreentendidos, o de gachonería, y una voz insinuante y zalamera, para con tono acariciador o encanallado invitar al espectador:

*Tápame, tápame, tápame
tápame, tápame
que estoy mojada.
Para mí sería taparte,
la felicidad soñada.*

O, aquel «ven y ven», tan alusivo, capaz de llevar a los espectadores a cualquier parte. No, aquél no era precisamente el público de la Mercé. A pesar de todo, pronto destaca. En una reposición de la zarzuela *Las sobriñas del capitán Grant* interpreta el baile de «La Zamacueca». Y aquella chiquilla de fina estampa, que para disimular su niñez se pone rellenos, logra llamar la atención al interpretar su número con un desplante y una gracia, que escapa de lo rutinario. Después actúa en el teatro Romea, en el Príncipe Alfonso, en el Salón Madrid. Hace números mixtos de canto y baile, pero al filo de los días, se va perfilando en ella su arte de gran danzarina, exigente con ella misma. Sabe que aquellas actuaciones, a veces en ambientes un tanto sórdidos, se tienen que terminar, y lo sabe porque no se conforma, ensaya y estudia con un ahínco y una tenacidad admirables.

Ha escrito Díaz de Quijano, en *Estudios Escénicos*, que, actuando Antonia Mercé en el tabladillo del madrileño Romea:

«...los intelectuales y la *élite* de Madrid le hicieron un homenaje, llevándola nada menos que al Ateneo desde las crujientes tablas del “Real”. Y el público iba por ella, un público aparte, lo que dio lugar a que el empresario de aquel teatrillo organizase unos “Jueves Argentina” en que sólo actuaba ella, origen de los futuros recitales de baile, que también ella creó como cuanto se relaciona con esta era del baile español».

Con motivo de la coronación de Alfonso XIII, tiene ocasión de actuar como solista en una gran gala. Aquel público entendido la aplaude calurosamente. Pero todavía no ha sonado su hora. En 1906, *La Argentina* ha adquirido cierta popularidad. Su nombre figura junto al de *la Fornarina*, *Mata-Hari*, Pastora Imperio, Candelaria Medina, La Monteverde... en el Central Kursaal de Madrid. Era un frontón para jugar a la pelota, situado en la plaza del Carmen, que, por las noches, se convertía en salón de *variétés*. El público que asistía era de lo más variopinto. Los intelectuales, capitaneados por Valle-Inclán, tenían allí palco reservado. A él solían ir artistas a descansar después de su actuación. Ricardo Baroja lo describe en su libro *Gente de la Generación del 98*. Con motivo de la boda de Alfonso XIII, llegó a Madrid un tren lleno de príncipes de todo el orbe real. Uno de ellos, el príncipe de Kapurtala, vio un día a la bailarina Anita Delgado, que salía de ensayar. La Delgado formaba parte artística con su hermana, bajo el nombre de las Hermanas Camelias y él se enamoró locamente de la joven. El maharajá no paró hasta llevársela «por las buenas», es decir, convertida en princesa, a su palacio de «Las mil y una noches» de Extremo Oriente.

En 1906, Antonia Mercé, *La Argentina*, firmó su primer contrato para actuar fuera de España; en Portugal. Es también el primer país que visita la que será un día artista internacional por excelencia. ¿Cómo es la bailarina físicamente en esta época? Fuera del escenario no es una mujer atractiva, mejor dicho, su belleza no es la que dictan los cánones del momento. Néstor Luján la describe así:

«... una joven de boca grande y frente bien modelada, tez morena, ojos grandes y húmedos con unas ojeras trémulas y moradas. Toda ella es nerviosa y sacudida de estremecimientos, delgada y angulosa, con una gracia

especial y febril muy tensa. Con manos y pies grandes, su rostro luengo y equino, algo desencuadrada de figura y los pies un tanto zancudos, apenas aparece en escena lo supera todo con la gracia de sus movimientos y la suprema sugestión de sus ademanes, de su gesto. Es la danzarina más humana, más suave y enternecedora que ha conocido el baile español.»

Ésta es la Antonia Mercé que ven por primera vez, en 1906, en Francia, país por el que siente especial atracción y cuya lengua ha estudiado desde niña. En la Ciudad Luz debuta en los Campos Elíseos, en Le Jardin de París. De ahí pasa al Moulin Rouge, donde estrena la revista *L'amour en Espagne*, de Quinito Valverde, cuya música alcanza entonces gran popularidad. Tiene como compañeros de baile a Antonia Bilbao y al célebre *Mojigongo*. Para la Mercé, París no es un éxito, ni siquiera notable. No es algo que se entrega fácilmente. Es una plaza dura de conquistar.

La Argentina vive los años de la anteguerra de 1914, principalmente, en París y Londres, con *tournées* por Alemania, Bélgica, Inglaterra y Rusia. A los veinticuatro años, en 1914, entra a formar primerísima parte de una compañía de baile español, *Embrujo de Sevilla*, que actúa en la capital francesa y en Londres. Tiene por compañeros a tres grandes del baile flamenco: *Fayico*, el rey de las farrucas; Antonio de Bilbao, genial en las «alegrías» y en los «zapateados», y a *Realito*, maestro en el baile sevillano. En el París de la anteguerra triunfa el tango «lustroso y engomado». Eleonora Duse presenta obras de escasa calidad literaria y el milagro de su arte las hace triunfar. A Sara Bernhardt ya le escriben las obras a la medida de su «empenachado, majestuoso y fértil» talento. Nuestro Picasso inventa el cubismo. El «music-hall» alcanza su mayor apogeo. El árbitro de la moda es el modista Poiret, que acentúa con sutileza provocativa las formas femeninas. La moda masculina es severa: bigote, barba y levita.

Al estallar la Gran Guerra, *Argentina* está actuando en Rusia. Antonia decide trasladarse a Francia, pero tras una serie de peripecias es detenida por las autoridades alemanas cuando iba camino de París. Merced a la intervención del Gobierno español es puesta en libertad y prosigue su viaje a Francia, que será una estancia breve.

Estos años europeos son decisivos para el arte de Antonia Mercé. Ha ido ascendiendo los peldaños del éxito conscientemente, sin prisa, sin



Antonia Mercé con Vicente Escudero en el *Amor Brujo* de Falla.

pausas. Mientras depuraba su arte con intensos ejercicios, estudio y observación. Ha aprendido mucho mirando. Tanto que, en 1915, cuando llega la aventura americana, que durará tres años, decide poner en práctica un viejo sueño largamente acariciado: llevar el baile español del tablo al escenario, acompañada de una guitarra o de un piano.

La gira comienza a principios de agosto de 1915, en la Argentina. Más tarde viaja por las Américas, por un itinerario que va desde Buenos Aires a México, pasando por Montevideo, Santiago, Lima, Caracas y La Habana.

El 10 de febrero de 1916 se presenta en el teatro Maxine Elliott's, de Nueva York. Llega precedida de un firme prestigio que confirma en su primera aparición en una fiesta que se da en el Colony-Club. El nombre de la artista española lo había anunciado la prensa, con motivo del estreno de la ópera *Goyescas*, del maestro catalán Enrique Granados. *La Argentina* debía bailar algunas danzas de esta obra, en su estreno mundial, en Nueva York. Se había despertado también una gran curiosidad por conocer la escultura del príncipe Paul de Troubetzkoy, que se encontraba en el Hispanic Museum. Estas circunstancias en particular atrajeron al Maxine Elliott's a un público procedente de los medios artísticos y de las altas esferas neoyorquinas.

Argentina presenta once danzas de lo más característico de la coreografía española, con música de E. Grieg, Massenet, Granados, Milano, Rucker y Valverde. La acompaña la orquesta Little Symphony dirigida por George Barrère.

Para su debut en Nueva York Enrique Granados le ha escrito la *Danza de los ojos verdes* que sería la obra póstuma del compositor. *La Danza de los ojos verdes* fue muy aplaudida, y la intérprete, graciosamente, transfirió los honores al autor, que se encontraba en un palco, junto a sus compatriotas Lucrecia Bori, del Metropolitan Opera y a Eduardo de Seguro. Otros distinguidos asistentes fueron Ivette Guillert, Ernest Schelling y Josef Hoffmann. El clamoroso éxito fue recogido por toda la prensa neoyorquina: *New York Herald*, *New York World*, *New York Sun*, *New York America*, *Musical Americane*, entre otros. *The Times*, en su edición de 11 de febrero, proclamaba:

«Una bailarina española que se hace llamar *Argentina* hizo aquí su primera aparición en público en el teatro Maxine Elliott's ayer tarde. *La Argentina* es una artista con mucha habilidad y buen gusto. Está dotada de una gran belleza personal en el tipo español; de la hermosura refinada de la alta clase de mujeres de su raza, e igualmente demuestra esto en el brío de las danzas que ejecuta delicadamente, y no por medio del vigor o simple dominio muscular. El resultado de esto es una total ausencia de la vulgaridad observada diferentes en las bailaoras de su raza. Es también una virtuosa en el manejo de las castañuelas, en lo que jamás ha sido superada aquí. Sus efectos con estos pequeños instrumentos son sencillamente maravillosos. Unida a esta habilidad, un perfecto sentido del ritmo da a su espectáculo una excepcional perfección. Sus vestidos son de un gusto exquisito; su expresión facial jamás es altisonante y crea por completo un cuadro hechicero ...»

En 1918 Antonia Mercé vuelve triunfante a España. Se ha convertido en una figura de prestigio internacional. A nuestro país han ido llegando rumores de sus éxitos, pero la exacta dimensión de su arte es desconocida en su tierra. Tras unas giras en las que interviene junto a ella Federico García Sanchis, estrena en Madrid *Los jardines de Aranjuez* «... valiéndose de partituras de Albéniz, Ravel, Fauré y Chabrier, con la colaboración del pintor Sert para algunos decorados y trajes», reseña Alfonso Puig. Tras este estreno Antonia Mercé decide volver a Francia. Enrique Fernández Arbós, director de la Orquesta Sinfónica de Madrid y amigo personal de la artista, le aconseja que inicie su actuación en San Juan de Luz, punto de reunión de un grupo de diletantes parisienses refugiados en aquel bello lugar huyendo del fragor de la guerra. Se presenta en *La Réserve*, de Ciboure. Los críticos Pierre Laffitte y Robert Ochs, son los encargados de anunciar su reaparición. Después actúa en París, en el Ambassadeurs y en el Moulin Rouge, acompañada al piano por Joaquín Nin. Desde 1925, Arnold Meckel será su representante y empresario, persona decisiva en su vida artística y sentimental.

En las noches desbordantes del París de la posguerra, relucen a la luz del neón los nombres de las estrellas fulgurantes del *music-hall*: Mistinguett, Maurice Chevalier, Josephine Baker...

El ballet *El amor brujo* lo estrenó Antonia Mercé en 1925, en París, en

el Trianon-Lyrique, en el marco de los conciertos Marguerite Beriza. Manuel de Falla lo escribió para Pastora Imperio, quien lo estrenó en el madrileño teatro Lara el 15 de abril de 1915. La obra más acabada y definitiva del compositor gaditano, cuya partitura ha sido interpretada por todas las grandes orquestas del mundo y está incluida en los repertorios de los más importantes ballets universales, el día de su estreno no obtuvo el aplauso del público ni el de la crítica. La Prensa, en general, la tildó de falta de «carácter español». Santiago Arimón Támara, crítico de *El Liberal*, que firmaba con el seudónimo de *Tristán*, escribía:

«El amor brujo, a pesar de calificarle sus autores de “gitanería”, de todo tiene menos de eso. Es una fantasía lúgubre, en que la brillantez, el color, el carácter imprescindible en este género de producciones, brilla por su ausencia. Aquel cuadro, poéticamente considerado, lo mismo puede ser húngaro que italiano o ruso. No tiene colorido, no ya andaluz, sino ni siquiera español. Y en cuanto a la parte musical que constituye toda la enjundia de la obra, Falla, tan afortunado siempre, tan inspirado, tan colorista, no lo ha sido en esta obra.»

Éste y otros juicios parecidos no lograron desmoralizar a Falla, ya que los gitanos que lo interpretaban, familiares de Pastora Imperio, sentían la música «como cosa propia». La obra del músico andaluz no pasó, sin embargo, inadvertida para todos. Cuenta Jaime Pahissa, que Paco Meana, que presenciaba el estreno junto a Amadeo Vives, le oyó comentar: «Esta música es muy buena y recorrerá el mundo». Excelente profeta resultó el compositor catalán.

La vida de *El amor brujo* como obra escénica fue efímera. La orquestación era reducida, pues había sido compuesta en su origen para «variétés». Falla se propuso ampliarla y añadió instrumentos e introdujo otros nuevos. Asimismo, María Lejárraga de Martínez Sierra, autora del libreto, desarrolló su argumento. La acción de la obra tiene por escenario Granada:

«Carmelo (Vicente Escudero) corteja a una joven y bella gitana, Candelas (Antonia Mercé), que corresponde a su amor. Pero entre ellos se alza el espectro de un antiguo pretendiente de Candelas, un gitano ya fallecido, bru-

tal y disoluto. Para librarse del espectro, Carmelo imagina un ardid. Convince a una amiga de Candelas, muy bella también y atractiva, de que intente distraer al fantasma para que cese en su persecución. Y, efectivamente, al aparecer de nuevo, el fantasma queda fascinado por la encantadora amiga y abandona a los dos enamorados.»

Cuando Antonia Mercé se decide a montar *El amor brujo* en París, lleva años estudiando la obra. Desde un principio le pide a Falla su asesoramiento. Estudiaba los antiguos ritos gitanos granadinos y va a buscarlos a sus fuentes, como suele hacer con los bailes folclóricos, regionales y locales. Así, un día tiene noticia de que, en Salamanca, un viejo conoce los pasos de un baile charro, y allí se traslada para aprender aquellos «vestigios» en trance de desaparición. Otro día es un trezado de una jota aragonesa, de pasos cortos y menudos, pasos olvidados que ella rescata y reactualiza, para nuestro folclore e incluye en seguida en su repertorio. *La Argentina* valoraba mucho los bailes populares. Un día declara solemnemente a un periodista: «El baile popular español no es una diversión, sino un arte».

Manuel de Falla, desde Granada, le escribe a *La Argentina* el 5 de mayo de 1925:

«Distinguida amiga: ¡Cuánto le he agradecido sus gratísimas líneas y cuánta es mi alegría porque sea usted quien dé alma y vida a *El amor brujo* en París! Espero llegar a ésa el sábado. En seguida iré a verla ...»

El 22 de mayo tenía lugar el estreno. El programa estaba compuesto por *La Carroza del Santo Sacramento*, de Gosseurs, inspirada en la obra de Mérimée; *La historia del soldado*, de Stravinski, y *El amor brujo*. Precedió al ballet de Falla, el de Stravinski, que fue acogido con vivas protestas. Falla, que asistía a la función, acompañado por su hermana María del Carmen, la señora del músico Debussy, Eduardo Marquina, el guitarrista Andrés Segovia, el poeta Díez Canedo, el pintor Miguel del Pino y Juan Gisbert, fueron testigos del sufrimiento del músico gaditano ante la repulsa del público a la obra de su compañero Stravinski. Eduardo Marquina dijo: «¿Qué nos pasará ahora a nosotros?». «Nosotros» era *El*

amor brujo. La incógnita se despejó pronto:

«Desde los primeros acordes –ha contado Juan Gisbert–, el público estaba ya fascinado. Los aplausos se repitieron en toda la obra y cuando al fin llegó la “Danza del Fuego”, y cayó el telón, el entusiasmo fue delirante y hubo de bisarse la parte. Antonia Mercé y Vicente Escudero, de la mano de Falla, fueron paseados en triunfo por el escenario.»

La Argentina quedó aquella noche unánimemente consagrada por la crítica francesa. Jaime Pahissa escribió:

«Hasta aquel momento *La Argentina* no era lo que fue después de haber presentado *El amor brujo*. Pero tampoco, dice Falla, *El amor brujo*, como ballet hubiera sido lo que es una vez que lo hubo creado *La Argentina*, en París.»

El estreno de *El amor brujo* señala una fecha definitiva para la coreografía española. El éxito en París se repetirá luego por toda Europa y América.

Tras el estreno Manuel de Falla vuelve a Granada, a su carmen de la Antequeruela, plenamente satisfecho de la versión coreográfica de su obra. Poco después le escribe a *La Argentina*:

«Mi querida amiga: ya habrá supuesto usted la causa de mi silencio. Aún sufro las consecuencias del tremendo cansancio del viaje, agravado en Madrid con un comienzo de gripe y aquí en Granada con trabajos urgentes de edición. Cuando terminaba mi labor diaria no me quedaban fuerzas ni para hablar. Pero cuantísimo le he agradecido su carta, y con qué emoción he leído cuanto me dice en la última de *El amor brujo*, que tanto debe a su arte espléndido. ¡Yo no me lo imagino ya sin la colaboración de usted! ¡Se lo aseguro! Y así tendrá que ser.

Espero con impaciencia las fotos. Si no le he mandado la partitura, ha sido por la razón única de no haber aún recibido los ejemplares que he pedido para usted. En cuanto llegue se la enviaré a usted y en doble alegría, puesto que de mi envío depende el suyo, según esa ley de *toma y daca*, que respeto tanto como lamento en esta ocasión.

¿Sigue usted pensando en venir a Granada por el otoño?

Una vez más toda mi gratitud y admiración con el saludo efusivo de su muy devoto amigo. Manuel de Falla.»

Esta carta se conserva en la biblioteca del Museo del Teatro de Barcelona, así como la partitura de *El amor brujo*, que el compositor esperaba recibir y que le envió, después, desde Granada. En uno de los ejemplares escribió: «A *La Argentina*, Candelas, la admirable, en recuerdo emocionado de su espléndida creación de *El amor brujo*, en París». A su vez la bailarina le envía las fotos prometidas. En una de ellas, en que aparece caracterizada en su papel de Candelas, stampa la siguiente dedicatoria: «Al maestro, al amigo Falla, para que no olvide esta Candelas de su *Amor brujo*. Con devoción».

«La reina de las castañuelas» fue otro de los grandes títulos de *La Argentina*. Vicente Escudero reconoce que Antonia Mercé llegó a alcanzar el grado máximo de expresión logrado con unas castañuelas. Un día, el bailarín le preguntó cómo conseguía arrancar sonidos tan diferentes a esos «dos cachitos de madera». A él le parecía una prestidigitadora que constantemente estuviera cogiendo en el aire castañuelas distintas sin que nadie supiera de dónde las sacaba: «No vale la pena hablar de ello —le respondió Antonia—; esto no se aprende, viene de lejos...». Y sonriendo alargó una de sus manos y produjo un pianísimo que parecía acababa de llegar de no se sabe dónde.

La prodigiosa habilidad de *La Argentina* con las castañuelas tuvo origen en el malestar que le causaban las malas artes de los demás. Ella lo contó así:

«Cuando era pequeña (cinco años acaso) constantemente oía en casa de mis padres, que daban lecciones de baile, el ruido pesado y monótono de grandes castañuelas.

Este ruido antimusical me irritaba hasta tal punto que me refugiaba en la última habitación de la casa para no percibir su eco. Allí ejercitaba mis dedos de niña sobre un par de castañuelas, muy chiquitas, que mi padre me había regalado, esforzándome inconscientemente —a esa edad no se razona— por sacar a mi instrumento sonidos que no me hiriesen los oídos, como los otros.

Tales fueron mis comienzos en el arte que practico, y puedo muy bien



Antonia Mercé "La Argentina"

decir que el gusto que tomé a mis castañuelas me vino del disgusto que me inspiraban las de los demás.

Poco a poco, lo que no era sino instinto se transformó en voluntad decidida, y me puse a estudiar minuciosamente la manera de obtener con la punta de mis dedos sonoridades cada vez más pronunciadas. Buscaba la razón del porqué, hasta aquel momento, las castañuelas, en vez de ser dóciles a los dedos, les oponían constantemente el obstáculo de su pesada uniformidad. ¿Sería a causa de los cordones y haría falta modificar su espesor? ¿Convenría agrandar o disminuir el diámetro de los agujeros por donde pasaban estos cordones? ¿Debería acentuarse, más o menos, la concavidad de la propia castañuela? Por fin fue este problema el que atrajo mi atención.

Entonces encargué al fabricante toda una gama de castañuelas de concavidades distintas. Éste se enfureció, diciendo si pretendía enseñarle su oficio. Le respondí que por mi parte podía vender al mundo entero las castañuelas que venía fabricando, pero que en cuanto a mí, necesitaba otras. Y de esta manera fue como conseguí, al fin, mis propósitos.»

Esta experiencia trató de ponerla en práctica Vicente Escudero, pero el artista vallisoletano no conseguía el efecto apetecido. Entonces decidió cambiar la madera por el hierro, el bronce y el aluminio. En una fundición pidió que le hicieran un par de castañuelas en cada uno de estos metales. Efectuaron gran cantidad de pruebas hasta que lograron unas que sonaban bien. Y las estrenó en un concierto en la sala Pleyel de París. En los medios artísticos las castañuelas metálicas causaron verdadero estupor y encontradas opiniones. *La Argentina*, al conocer la noticia, exclamó: «Sólo un loco podía haber tenido una idea semejante».

Acerca del arte de *La Argentina* con las castañuelas, Vicente Escudero, en sus Memorias, tituladas *Mi baile*, ha escrito:

«Yo creo que el secreto estaba en ella y se lo llevó a la Gloria para siempre, pues hasta el presente nadie ha logrado dar con él, ni lo conseguirá. Porque aunque fue la creadora de esta escuela que hoy todos cultivan, les falta el genio del maestro»⁴.

Los hermanos Álvarez Quintero decían en un soneto que le dedica-

ron a la Mercé:

*La voz del baile en sus palillos suena,
persuasiva, insistente, misteriosa,
con charla apasionada o amorosa,
con fresca risa, que vibrando atruena...*

La fecha de 17 de julio de 1927 es una efemérides trascendental para Antonia Mercé. Actúa sola, acompañada al piano por Carmencita Pérez, en el teatro de los Campos Elíseos, de París, y obtiene un éxito delirante. Después va a Roma y estrena *El fandango del candil*, pantomima de danza en un acto de Cipriano Rivas Cherif, con música de Gustavo Durán. Seguidamente actúa en Estocolmo⁵.

En París, *La Argentina* conoce al escultor José Clará. Entusiasmado por su plástica coreográfica, le pide permiso para sacar apuntes de sus danzas. La bailarina accede entusiasmada al deseo del artista, para quien ha posado ya la gran Isadora Duncan. Clará nos plasmaría, con un trazo rotundo y directo, la fuerza ingrávida, los movimientos sutiles, vigorosos, enérgicos, estilizados, espirituales, sensuales, llenos de gracia y elegancia de una *Argentina* consagrada, que hace exclamar a uno de los mejores críticos franceses: *Je ne connais rien de plus beau, ni dans les danses de Karsavina, celles de Pavlova, ni dans celles d'aucune autre célèbre artiste.* («Yo no conozco nada más bello, ni en las danzas de Karsavina, las de Pavlova, ni en las de ninguna otra célebre artista.»)

Con motivo de la concesión de la Cruz de la Legión de Honor, con que el Gobierno francés distingue a Manuel de Falla, la *Opera Comique* se suma al homenaje y organiza unos espectáculos para el 12 y el 15 de marzo, en los que programa varias obras de Falla: *La vida breve*, *El amor brujo* y *El retablo de Maese Pedro*. Se trataba del mismo programa con que dos años antes la *Opera Comique* había celebrado el cincuentenario del nacimiento del músico español. *La Argentina* interpretó *El amor brujo*, con coreografía propia. Suzanne Demarquez, en la espléndida biografía dedicada a Falla, escribe:

«Antonia Mercé personifica a Candelas y aún se recuerda el efecto relam-

pagueante que producía en la “Danza del fuego”».

Arnold Meckel le organiza a *La Argentina* una gira alrededor del mundo: Egipto, la India, Filipinas, Saigón, Shanghai, Tokio, Filadelfia, Checoslovaquia, Austria, Suecia, Italia, Inglaterra.⁶ En todas partes proclaman y aplauden su arte excepcional. A su regreso realizará un proyecto largamente madurado: la formación de una compañía de ballets españoles. Del conjunto destacan: Carmen *La Joselito*, Georges Wargue, Francisco León, *Frasquillo*, Juan Martínez, Irene Ibáñez, Juárez y Masó. La *Opera Comique*, de París, es el escenario del debut, en mayo de 1922. El programa lo integran obras de Albéniz, Granados, Falla, Turina, Esplá, Halffter y Durán. Estrenan los ballets: *Juerga*, con texto de Tomás Borrás y música de Julián Bautista; *El contrabandista*, con libreto de Cipriano Rivas Cherif, música de Óscar Esplá y figurines de Bartolozzi; y *Sonatina*, con música de Ernesto Halffter y *Triana* sobre música de Albéniz.

El 16 de diciembre de 1929 se celebra en la Universidad de Columbia una recepción en honor de Antonia Mercé. Está organizada por el Instituto de las Españas. Un comité femenino hace los honores de la casa en el Philosophy Hall. Asisten profesores, estudiantes, amigos e intelectuales que se encuentran en Nueva York. Preside y ofrece el acto Witinfred Brown. Después intervienen los escritores Ángel del Río, Gabriel G. Maroto, Federico de Onís y Federico García Lorca. Los primeros versan sobre *La Argentina* en la historia del baile español y las sugerencias plásticas de su arte, que el Instituto de las Españas recogía en una de sus ediciones.

El poeta granadino, ferviente admirador de *La Argentina*, lleno de gratitud hacia aquella mujer poseída como nadie por el duende de lo flamenco y de lo «jondo», recitó unos versos de su libro: *Poema del cante jondo*; «Baladilla de los tres ríos», «Gráfico de la petenera», «Plano de la soleá» y «Adivinanzas de la guitarra»:

En la redonda
encrucijada
seis doncellas
bailan.

Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer los buscan,
pero las tiene abrazadas
un polifemo de oro.
¡La guitarra!

«En un momento verdaderamente crucial para la moda, Antonia Mercé brilló en París y en el mundo entero por su elegancia. En el *ball* del Ritz Vendôme, Antonia era una elegancia internacional. Podía confundírsela con una mujer elegante de cualquier latitud, nunca con una mujer de teatro de aquel tiempo.»

Estas palabras son de Marbel, uno de los modistas más cotizados de aquellos tiempos.

Tres grandes figuras de la moda universal, Poiret, Cocó Chanel y Jean Patou, llegaron a vestir a Antonia Mercé. Tenía la bailarina española una elegancia innata. Esa que «no se hereda ni se adquiere, la que no puede pasar inadvertida, la que sale a flor de piel a fuerza de venir de muy adentro».

El buen gusto de *La Argentina* la lleva a eliminar de sus trajes todos los adornos superfluos y barrocos, al contrario de otras artistas y actrices que intentaban continuar siendo centro de atención fuera de la escena: Isadora Duncan, Tórtola Valencia, Cecile Sorel. ..

Antonia Mercé aceptó la moda de su época, pero limitándola a sus posibilidades físicas, anatómicas y a su gusto personal. Cuando el famoso modista Jean Patou pone las rodillas de sus figurines al descubierto, *La Argentina* acepta la línea de aquel modelo que lo hizo célebre y popular confeccionado con dos metros de lana azul marino suficiente para cubrir sus rodillas. Igualmente acepta el distinguido sombrero, llamado «cloche», de Lucienne, pero impone una ligera modificación: inclina el «cloche» hacia atrás de manera que sus ojos, sus bellos ojos verdes no sean tapados. Algo similar le ocurre con el famoso turbante de Cocó Chanel. Se trataba de un pañuelo que envolvía completamente la cabeza, anudándolo encima de la frente, con un gran nudo. *La Argentina* lo

suprimió, por parecerle una nota exagerada, y redujo el drapeado a lo mínimo. Poco tiempo después, las mujeres lucían el turbante en la versión de la Mercé y no en la de Cocó. Otros pequeños triunfos se le atribuyen en los anales de la moda a Antonia Mercé en los que siempre pone de manifiesto su personalidad y buen gusto.

En el año 1934, *Argentina* actuó en Barcelona en dos ocasiones durante los meses de enero y mayo, en el teatro Barcelona. Nadie podía imaginar que serían sus últimas actuaciones en la capital catalana. Cuenta Sebastián Gasch que el Esbart Catalá de Dansaires le ofreció una sesión privada para darle a conocer algunos ballets de su repertorio. La bailarina, entusiasmada, los felicitó:

«Qué suerte tenéis los catalanes de poseer estos “esbarts”, que con tanto entusiasmo llevan a cabo la ardua tarea de recoger de pueblo en pueblo el tesoro folclórico de vuestra región. De no ser así se perdería, como sucede en la mayor parte de las regiones españolas.»

La última vez que Antonia actúa en Madrid es el 22 de junio de 1935, en el teatro Español. Llega ex profeso de París, para intervenir generosamente en un festival a beneficio del «cantaor» y compositor flamenco Fernando Rodríguez *el de Triana*. La recaudación del espectáculo, que llamaron «Exaltación del arte flamenco», iba destinada para la edición de una gran antología flamenca que había escrito el decano del cante Fernando el de Triana. *Argentina* baila aquella noche y a la mañana siguiente sale para Bruselas a cumplir un contrato. La antología «Arte y artistas flamencos» se edita ese mismo año y *el de Triana* se la dedica a «Antonia Mercé, *La Argentina*, paloma mensajera del arte flamenco». En su valioso libro cuenta *el de Triana*, testigo de excepción del arte de la Mercé, que no sólo era la primera bailarina en el ballet español, sino que también es la mejor «bailaora de tablao... y que puede alternar y aun enseñar a las mejores bailaoras de bata».

«Cuando llega a Madrid –prosigue–, sus amigos la obsequian con una fiesta de género andaluz. Se reúnen los cantaores, los tocaores y bailaores de más crédito, y hasta los viejos, ya retirados, acuden para trabajar una noche

para ella sola. Se hace arte flamenco por todo lo alto. Y después de que todos han agotado su repertorio para que los oiga y vea *La Argentina*, entonces es ella la que se arranca a bailar, para que la vean los otros artistas. Así la hemos visto bailar nosotros, después de las más renombradas maestras y creadoras, acompañadas por los mejores guitarristas. Y ése es el mérito: que Antonia baila tan clásico y tan flamenco como las maestras, y que eran ellas y los profesionales del jondo los que más se entusiasmaron con ella.»

Esta opinión sobre su arte debió agradarle, por venir de persona tan autorizada y salir al paso de los rumores de cierta crítica española que ponía reparos a su baile «jondo».

Argentina valoró y revalorizó nuestro folclore como nadie lo había hecho hasta entonces, ni lo ha hecho después, afirman voces entendidas. Conocía la cantera inagotable de su riqueza y jamás dejó de extraer de ella sus enseñanzas. El 18 de julio de 1936 asistió en San Sebastián a un festival de danzas vascas que se celebró en su honor. La gravedad, la solemnidad, el aire litúrgico del folclore del pueblo vasco subyugaban a *La Argentina*, que veía en estas danzas una de las más interesantes y profundas manifestaciones del folclore ibérico.

La bailarina descansaba en su villa Miraflores, muy cerca de Bayona. Tras su última actuación de *El Amor brujo*, el 26 de junio de 1936, en la ópera de París, se sintió agotada y los médicos le habían impuesto descanso. Acabado el festival, con las primeras luces del crepúsculo, cruzó Antonia la frontera, y con las luces del día se extinguirá su vida, fulminada por un colapso. Su desaparición pasó casi inadvertida, porque las columnas de los diarios españoles habían sido invadidas por las noticias de la Guerra Civil, estallada pocas horas antes.

Años más tarde, su compañero, el gran Vicente Escudero, en el libro de Memorias sobre su baile, ya citado, rendía a Antonia Mercé el más cálido y perenne homenaje:

«Es tal la admiración que sentí por el arte de esta genial artista, que he querido dedicarle, no sólo este capítulo, imprescindible escribiendo sobre el baile español, sino todo el libro, como homenaje sincero a su memoria.

Antonia Mercé fue la creadora de una escuela de baile, tan propia, tan

genuína, que de ella partieron y a ella vienen a parar cuantos pretendieron o intentan dar universalidad a la danza española.

El arte de La Argentina se inspiró en todas aquellas modalidades pintorescas del baile español de fines del siglo pasado que trenzaron los pasos de Los panaderos de la flamenca, El olé de la Curra, La maja y el torero... y repiquetearon en el ríam, ría, pitá de las Sevillanas. Pero supo elevar el nivel de estas manifestaciones artísticas populares, y hacerlo comprender y admirar por todos los públicos del mundo.

Al triunfo definitivo de Antonia Mercé contribuyeron eficazmente su cultura artística y una aspiración infinita de depuración estética, ambas necesarias para no caer en lo falso, cosa tan frecuente por desgracia, en ciertos medios de nuestra actual coreografía.

Es conocido por todos cuantos seguían el movimiento artístico del baile español, que La Argentina y yo no nos entendíamos artísticamente, y siempre andábamos “como el perro y el gato”. Pero en el fondo siempre estuvimos de acuerdo, a pesar de que nuestras tendencias eran completamente opuestas. Ella era muy disciplinada y estudiosa; trabajaba las veinticuatro horas del día si era necesario. Yo indisciplinado y bohemio, estudiando a ratos...

Yo nunca fui gran amigo de la música, de la que hacía solamente el caso imprescindible; ella la admiraba y seguía con fidelidad; ensayando hasta que las dos estaban compenetradas completamente; y sólo entonces presentaba el baile en el escenario, con aquel su maravilloso estilo personal...

Fue Antonia Mercé en la vida una persona encantadora, poseía una simpatía que “asustaba” y su bondad era sólo comparable a su arte. Pero en el trabajo tenía un temperamento fuerte y severo...»⁶.

Federico García Lorca, ferviente admirador de la artista, le dedicó e ilustró un ejemplar de *Primer Romancero Gitano*: «Para la prodigiosa Antonia Mercé. Con el cariño y la ardiente admiración de Federico García Lorca. –New York– 1929» y en 1930, *Elogio de Antonia Mercé La Argentina*:

«... Porque une a su intuición nativa de la danza una inteligencia rítmica y una comprensión de las formas de su cuerpo que solamente han tenido los grandes maestros de la danza española, entre los que yo coloco a Joselito, a

Lagartijo y sobre todo a Belmonte, que consigue con formas mezquinas un perfil definitivo que pide a voces el plinto romano... Una bailarina española o un cantaor o un torero inventan, no resucitan, crean. Crean un arte único que desaparece con cada uno y que nadie puede imitar.

Aquí quería yo llegar para señalar el arte personalísimo de La Argentina, creadora, inventora, indígena y universal. Todas las danzas clásicas de esta gran artista son su palabra única, al mismo tiempo que la palabra de su país, de mi país. España no se repite nunca y ella, siendo antiquísima, poseyendo quizá la gracia de aquellas bailarinas de Cádiz que eran ya famosas en Roma y danzaban en las fiestas imperiales, teniendo el mismo corazón nacional de aquellas espléndidas bailarinas que entusiasmaban al gentío en los dramas de Lope de Vega, baila hoy en New York con un acento propio y siempre recién nacido, inseparable de su cuerpo y que nunca más se podrá repetir»⁷.

NOTAS

1 - En el centenario de su nacimiento, el Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, le rindió un gran homenaje, 1890-1990: celebró una gran exposición en el Círculo de Bellas Artes, de sus trajes, objetos personales, carteles, escenografías, fotos, conferencias, espectáculos y un espléndido catálogo, con textos desde García Lorca, Vicente Escudero, C. Rivas Cherif, Ángel del Río...

2 - Vid. Carlos Manso. *La Argentina fue Antonia Mercé*. Edic. Devenir. Buenos Aires, 1993.

3 - Néstor Luján y Xavier Montsalvatge. *La Argentina*, con los dibujos de Josep Clará. Editorial S.A.I.E., Barcelona.

4 - Escudero, Vicente. *Mi baile*. Ed. Montaner y Simón, Barcelona, 1947, págs. 13-14.

5 - Andre Levinson. *La Argentina, A Study in Spanish Dancing, With Thirty-two plates*. Editions des Chroniques du Jour, París, 1928.

6 - Vicente Escudero. *Op. cit.*, págs. 15-16.

7 - Federico García Lorca. *Elogio de Antonia Mercé "La Argentina"*, en el Cosmopolitan Club, Nueva York, 1930.



Margarita Xirgu en 1908

M a r g a r i t a X i r g u

LA ACTRIZ LORQUIANA

El encuentro de Margarita Xirgu y Federico García Lorca constituyó ese maridaje escénico, ideal de todo binomio actriz-autor. Xirgu confesaría en repetidas ocasiones que su encuentro con el poeta granadino fue el suceso más trascendente de su vida, y García Lorca vio en ella a «la actriz que rompe la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arroja puñados de fuego y jarros de agua fría a los públicos adormecidos sobre normas apolilladas». Fue en el verano de 1926. En el *ball* del madrileño hotel Ritz, la cubana Lydia Cabrera presentó a la actriz y al poeta. Los nombres de las dos mujeres habían de quedar unidos en el Romancero Gitano. Lorca dedicó «a Lydia Cabrera y a su negrita» *La casada infiel* y a Margarita *Prendimiento de Antoñito El Camborio en el camino de Sevilla*. Ese mismo día le entregaron a la actriz el drama lorquiano, *Mariana Pineda*. Estaba previsto que esta obra la estrenarían Catalina Bárcena y Gregorio Martínez Sierra; pero, llegado el momento, temieron que el exaltado canto lírico a la libertad que latía en la obra se tomase por un velado ataque a la dictadura del general Primo de Rivera, y desistieron de su propósito.

Mariana de Pineda fue una gran figura que traspasó los linderos del mito y simbolizó las nobles luchas por la libertad durante el siglo XIX. Granadina como Federico García Lorca, era la heroína una sombra amiga de la infancia del poeta, con la que sentía en deuda.

«Los niños de mi edad, y yo mismo –declararía García Lorca–, tomados de la mano, en corros que se abrían y cerraban rítmicamente, cantábamos en tono melancólico los populares romances dedicados a la heroica mujer.»

Margarita estrenó *Mariana Pineda* el 24 de junio de 1927, en el barcelonés teatro Goya. La admiración del poeta por la Xirgu la convirtió en su actriz predilecta. A *Mariana Pineda* seguirían los estrenos lorquianos de *La zapatera prodigiosa*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* y su obra póstuma *La casa de Bernarda Alba*. El poeta diría de la actriz:

«Es una mujer extraordinaria y de raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática, que sabe encontrarla donde está. Va a buscarla con una generosidad inigualable, haciendo caso omiso de toda consideración que pudiéramos llamar de índole comercial.»

A lo largo de la fecunda amistad de Margarita y Federico, el poeta le dedicó a la actriz los más expresivos elogios verbales, escritos y poemas. Con motivo del estreno de *Mariana Pineda*, en Granada, en la primavera de 1929, la intelectualidad granadina le dedicó a la intérprete y al autor un homenaje, y García Lorca se lo ofreció públicamente a la actriz, que «... tiene la inquietud del teatro, la fiebre de los temperamentos múltiples. Yo la veo siempre en la encrucijada de todas las heroínas, meta barrida por un viento oscuro donde la vena aorta canta como si fuera un ruiseñor. Son tres mil mujeres mudas las que la rodean: unas llorando, otras clavándose espinas en los senos desnudos, algunas pretendiendo arrancar una sonrisa a su cabeza de mármol, pero todas pidiéndole su cuerpo y su palabra».

El espíritu abierto y renovador de Margarita Xirgu, atenta siempre a las tendencias vanguardistas de la dramática universal, introductora en España de Bataille, Hofmannsthal, Lenormand, Pirandello, D'Annunzio, Bontempelli, Shaw, Wilde, Rice y tantos otros, tenía forzosamente que descubrir y ayudar a los jóvenes valores de nuestro país. Después de Lorca es Rafael Alberti y luego Alejandro Casona.

XIRGU, ACTRIZ CONFLICTIVA

Margarita fue una actriz conflictiva, pródiga en desplantes al convencionalismo imperante, no salía sólo a escena a declamar su papel, porque, como García Lorca, no creía en el arte por el arte:

«Ese concepto del arte por el arte –declaraba Lorca pocas semanas antes de ser asesinado– es una cosa que sería cruel si no fuera afortunadamente cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esa zarandaja del arte puro, del arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas.»



Margarita Xirgu en "La Celestina"

En honor a este concepto, a la actriz no le importó exponer su carrera ni su libertad, estrenando obras como *Fermín Galán*, de Alberti, *Yerma*, de Lorca o *El malentendido*, de Albert Camus, en la Argentina de Perón.

«Yo soy un admirador ferviente de Margarita Xirgu. Soy un religioso fanático del Arte y, en el Templo del Arte, entre los muchos altares que en él se erigen, encuentro siempre el de la Xirgu, y ante él muchas veces inclino la rodilla... Margarita es, no ya una artista maravillosa, sino una esclava, una servidora de su religión... ¡Anteayer fue una obra moderna... ayer fue un Auto Sacramental! Hoy es un romance que en algunos sectores puede restarle simpatías...», declaraba Rafael Alberti al periodista Manuel Herrera, momentos antes de que se levantase el telón del madrileño teatro Español y diera comienzo el estreno de su obra dedicada al protomártir de la República, el capitán Fermín Galán, y a su compañero García Hernández.

El comienzo se desarrolló con absoluta tranquilidad, pese al arranque de la obra:

*Noche negra, siete años
de noche negra sin luna.
Primo de Rivera duerme
su sueño de verde uva.
Su Majestad va de caza:
mata piojos y pulgas
y monta yeguas que pronto
ni siquiera serán burras...*

Pero en el segundo acto había un cuadro en que la Virgen aparecía con fusil y bayoneta calada, acudiendo en auxilio de los sublevados de Jaca y pidiendo a gritos la cabeza del Rey y del general Berenguer: el auditorio protestó con sorprendente unanimidad: los republicanos, en su mayoría ateos, porque «nada querían con la Virgen» y los monárquicos por parecerles irreverentes las intenciones atribuidas a la madre de Dios. Entre vivas protestas se reanudó la representación. El cuadro más conflictivo estaba aún por llegar: en él aparecía un personaje que encar-

naba a un cardenal, borracho y soltando latinajos molierescos en medio de una fiesta en el palacio de los duques.

«Ante eso –ha escrito Alberti– los enemigos ya no pudieron contenerse. Bajaron de todas partes, y en francas oleadas, entre gritos y garrotazos avanzaron hacia el escenario. Afortunadamente, alguien entre los bastidores ordenó que el telón metálico, ese que tan sólo se usa en caso de incendio, cayese a la mayor velocidad posible. A pesar de eso, como el público seguía dispuesto a ver la obra hasta el final, Margarita, una Agustina de Aragón aquella noche, tuvo todavía el coraje de representar el epílogo, siendo coronada, al final, con toda clase de denuestos, pero también de aplausos por su extraordinario valor y ganado prestigio»¹.

Margarita Xirgu declararía:

«Me sentía moralmente obligada a exaltar la figura de unos hombres que habían dado su vida en defensa de la libertad.»

A los pocos días, paseando la actriz por el Retiro, a su paso por una de las avenidas se formó un grupo que, a juzgar por la expresividad de sus miradas y los gestos acusadores que le dirigían, hablaban de ella. De repente, del grupo se destacó una señora, se acercó a Margarita y la abofeteó llamándola republicana y catalana de mierda.

YERMA, OBRA POLÉMICA

Tres años más tarde, en el mismo teatro, Margarita Xirgu estrenaría el drama lorquiano *Yerma*. Corría el rumor de que se preparaba un complot contra la obra. En realidad iba dirigido contra Margarita y Federico. ¿Qué crimen de «lesa patria» habían cometido? García Lorca, en recientes declaraciones a la prensa, dijo:

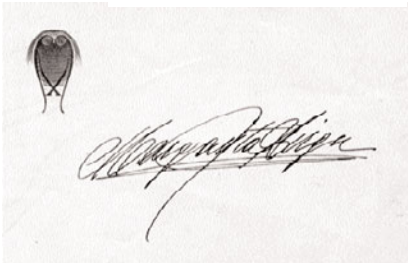
«Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega. Nosotros –me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el medio ambiente de las clases que pode-



Lorca y Margarita Xirgu



Margarita Xirgu



Margarita Xirgu con Valle Inclán



Escena de Mariana Pineda (decorados de Dalí)

mos llamar acomodadas— estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esa lucha: aquí tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia de un tránsito hacia un futuro que se presente, pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en este último platillo».

Un sector de derechas atribuyó a esas declaraciones un carácter intencionadamente político. Por otro lado, Xirgu había ofrecido hospitalidad a Manuel Azaña, a la salida de la cárcel, en su casa de Badalona. El ex jefe del Gobierno fue acusado de haber favorecido el movimiento revolucionario de octubre de 1934.

«Cuando pusieron en libertad a Azaña —declararía Xirgu—, estuvo en mi casa con su mujer hasta que salieron para Madrid... Se trataba de un acto solidario. Los que me atacaban sabían perfectamente esto, pero convirtieron aquel episodio, puramente sentimental y humano, casi en un delito político»².

El argumento de la tragedia es el drama íntimo de *Yerma*. Todo gira en torno a su esterilidad; del ansia de la maternidad que le niega la Naturaleza. La angustiada obsesión de la esterilidad va cuajando la tragedia. El interés del poema dramático crece vivamente, acallando diferencias. Uno a uno van claudicando, sosegándose, los instigadores del complot, vencidos por la emoción y la belleza que brota del escenario. La fuerza del personaje es arrolladora. Carlos Morla, espectador de excepción, aquella noche, nos ha transmitido el ambiente de la sala:

«Pero la inmensa mayoría del público —al margen de ideologías y tendencias— se indigna y a su vez protesta, y durante unos momentos se forma tal barahúnda que Margarita se ve obligada a interrumpir el diálogo. El barullo es, afortunadamente, de poca duración y, una vez restablecida la calma, la representación sigue su curso. A medida que avanza en su desarrollo, la obra se va imponiendo en forma contundente, definitiva, aplastando literalmente a sus detractores»³.

Cuando Yerma, con su cuerpo seco para siempre, estrangula la esperanza de su hijo gritando: «¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!», el teatro se venía abajo, era una auténtica apoteosis. El poeta tiene que salir al escenario. Margarita, tan dueña de sí misma en cada momento, oculta su rostro entre las manos: llora, sostenida por Federico. El poeta se adelanta y pide un aplauso para ella sola. Es como un desagravio a la valiente mujer y un homenaje a la genial actriz que así logra transmitir la exaltación de su arte.

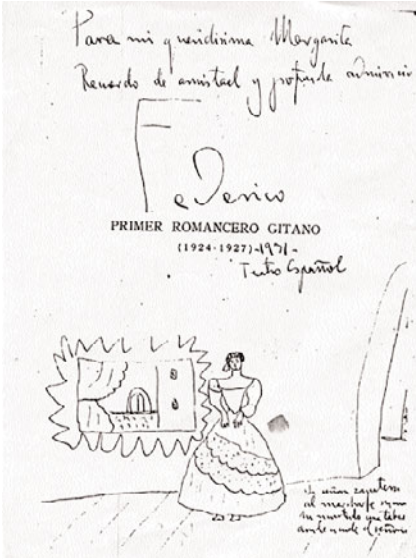
Ante las reiteradas ovaciones del público, que puesto en pie no se decide a abandonar la sala, García Lorca, con su generosidad habitual, se adelanta en el proscenio y pronuncia unas palabras en honor de la actriz. Cuando el telón cae por última vez, Federico besa repetidamente las manos de su intérprete, mientras le dice:

«Tu mano me sacó a escena por primera vez... Tú me diste la mano entonces y sigues dándomela ...»

No podía imaginar Federico que la mano de la Xirgu iba a ser la última que lo sacara a escena, y sería también en Barcelona, como la primera vez.

UNA INFANCIA DIFÍCIL

Margarita Xirgu nació en julio de 1888 en Molins de Rei, pueblo cercano a Barcelona. En 1896 Margarita, que acababa de cumplir ocho años, se traslada a Barcelona con su familia. Se instalan en el casco antiguo: laberinto de callejones y pasadizos lóbregos, donde escasea el sol y abunda la humedad y donde a diario la ropa puesta a secar no deja ver la serpentina azul del cielo que dibujan los aleros, ¡ay!, demasiado juntos, de las azoteas. La vivienda de los Xirgu está en el número 36 de la calle de Jaime Giralt. Muy cerca de la casa donde en 1860 había nacido el poeta Joan Maragall. Es un barrio habitado por obreros y gente marginada. Gente dura, entre la que reinan el abatimiento, a menudo luchando siempre denodadamente contra la miseria y la adversidad. Las familias se hacinan en viviendas incómodas, en obligada promiscuidad y, sin embargo, sus habitantes hablan casi siempre a gritos. Los problemas económicos, los



Dedicatoria de Federico García Lorca



Última fotografía de Lorca y Margarita Xirgu (Bilbao, enero de 1936)



Margarita Xirgu con María Casares y Federico Otero.

conyugales, los de mera convivencia, se explanan ante los atónitos ojos de los niños, esos pequeñuelos mal alimentados y sin escuela, que esperan el día en que, sin haber alcanzado siquiera la adolescencia, serán arrojados al deshumanizado mundo laboral. Éste fue el ambiente que vivió la futura actriz en los años cruciales de su niñez. Xirgu nunca olvidará las vivencias de la calle Jaime Giralt. Convertida ya en una gran actriz, con motivo del estreno de la tragedia *Electra* recordará:

«Lo esencial de estos dramas podría suceder en la calle triste y dramática de mi niñez.»

EL DESPERTAR DE UNA ACTRIZ

El siglo XX heredaría del anterior la irrupción de las fuerzas obreras en la vida política del país, organizadas en formaciones clasistas y particularmente en los sindicatos. Pedro Xirgu, el padre de Margarita, era el prototipo del inquieto obrero catalán de fines de siglo, en permanente lucha por plasmar en realidad las justas aspiraciones de su clase. Autodidacto, republicano federal de Pi y Margall, convencido de que la cultura debía ser el vínculo primordial del progreso del mundo, el padre de Margarita reunía en su casa, periódicamente, una tertulia formada por compañeros de trabajo para leerles en voz alta pasajes de alguna obra de Pérez Galdós, de Tolstoi o de Zola, tan en boga en la época. Pedro, muy aficionado a los coros de Anselmo Clavé, cantor del proletariado catalán, y al teatro, formaba parte de un cuadro de aficionados. En Cataluña, esos grupos de *amateurs* dependían de sociedades culturales y recreativas, que, integradas por la clase obrera, formaban los Ateneos que tanto proliferaron en los barrios populares.

A los ocho años, Margarita es una niña traviesa, más bien feúcha y un tanto desmedrada, de inteligencia despierta; con esa precocidad natural de muchas de las criaturas que conocen una existencia difícil. El primer escenario que pisa es la mesa del comedor de su casa, donde su padre, para amenizar las sesiones de lectura, le hace recitar poesías e incluso representar algún papel de comedias trenzadas por su propia fantasía. Una vez, en una taberna a la que acudía a comprar provisiones, Margarita sorpren-

de en un cuartucho la reunión de unos obreros dedicados a imprimir unas hojitas de papel, que, al caer en sus manos, con ruego de que las reparta, le revelan la preparación de un complot subversivo. Uno de los conspiradores, que la conoce, le pide que lea una octavilla en voz alta. Margarita se sube a una silla y, más que leer, declama el texto con tal brío, que recibe la primera ovación pública de su vida y es sacada a hombros hasta la calle. Éste fue, quizás, el debut de la gran trágica catalana.

LOS ATENEOS OBREROS

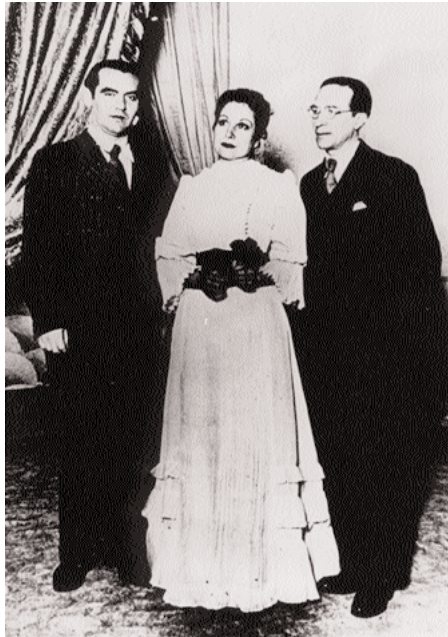
Los Ateneos polarizaron y encauzaron durante muchos años las actividades culturales de las clases modestas barcelonesas. Los había en cada barriada y disponían de biblioteca, de conjuntos musicales y de danzas populares, así como de compañías de aficionados al teatro. Barcelona ha sido siempre una ciudad de gran tradición teatral. En aquella época el teatro ocupaba, como espectáculo de masas, el lugar que hoy tienen el cine, la televisión o el fútbol. En los cuadros de los Ateneos las mujeres solían escasear, lo cual creaba dificultades y obligaba a recurrir a actrices profesionales. El Ateneo del Distrito V, al cual pertenecía Pedro Xirgu, acordó poner en escena *Don Álvaro o la fuerza del sino*, una de las obras cumbres del teatro romántico. A la hora de distribuir los papeles, no tenían quien hiciera el de Curra, la criada de la obra. Alguien se acordó de Margarita, pero su padre se negó, alegando que era muy niña aún. La futura actriz tenía doce años y era aprendiz en un taller de pasamanería. Al final el padre accede y se convierte en la actriz joven del Ateneo. Poco después ingresa en un grupo juvenil, Gent Nova, que hacía teatro en Badalona. Del estado de ánimo de aquellos tiempos, declararía la actriz en 1936, antes de zarpar para América:

«Fueron aquellos mis primeros días felices. A veces, muerta de sueño, porque la noche anterior la pasé ensayando, me levantaba al amanecer, para ir a mi taller de pasamanería y lo hacía tan contenta. Y yo iba repasando mentalmente mis parlamentos, y era dichosa, completamente dichosa.»

A pesar del sacrificio que suponían los ensayos, en Badalona, después de una jornada laboral:



M. Xirgu en Doña Rosita la soltera con Lorca



Lorca, Margarita Xirgu y Rivas Cherif,
en Doña Rosita la soltera, Barcelona 1935.



Margarita Xirgu en "la madre" de Bodas de Sangre

«havia de sopar de pressa per no perdre el tramvia d'anada; havia d'acabar ràpidament els assaigs per no perdre el de retorn...Tot ho oblidava quan s'aixecava el teló i els llums del escenari il·luminaven. En aquells moments la vida em semblava bella i em sentia feliç»⁴.

EL ESCÁNDALO DE *SALOMÉ*

La revelación de Margarita Xirgu, en los medios intelectuales barceloneses, fue con el drama *Teresa Raquin*, de Emilio Zola, en diciembre de 1906. El crítico de *La Vanguardia* profetizó: «Barcelona cuenta desde anoche con una primera actriz indiscutible», y otros periódicos le dedicaron reseñas en parecidos términos. El empresario del teatro Romea no tardó en contratarla como primera actriz joven. Actuó en el Teatre Íntim, de Adrià Gual. Ese gran hombre de teatro, en sus *Memorias*, un tanto emocionado, expone sus íntimas impresiones sobre la joven actriz:

«Jo no sabia dir-vos com en vaig plaure trobant-me guiador i conseller prop de confeccionador dels inicis d'aquella actriu oferta sencera i tot al seu art! Margarida era dòcil i atrevida alhora; escoltava els consells i tot seguit elaborava per compte propi. Obeïa i l'endevinàveu sotmesa ans que tot a la seva oculta voluntat. Era un temperament, en un mot, i com a tal susceptible d'apropiar-se el bon consell i tot seguit donar-li fisonomia pròpia»⁵.

En la temporada 1908-1909 estrenó Xirgu el poema de Oscar Wilde *Salomé*, la princesa erótica cuyo estremecido deseo brotaba a flor de piel ante las desnudas carnes del Bautista. La mujer liviana que mata, con su desdén, al joven sirio; la que enloquece al tetrarca con sus danzas y brinda su cuerpo a las miradas de judíos y romanos, para lograr la cabeza del insensible Precursor... Tan osada representación provocó un auténtico escándalo en la Barcelona del primer decenio del siglo XX, con gran revuelo polémico en la prensa local. El diario *La Tribuna* reconocía que *Salomé* era «una figura llena de peligros para ser exhibida en escena, especialmente en la nuestra, poco preparada para espectáculos de esta índole». Los mismos argumentos de siempre. La polémica alcanzó tal magnitud que a los pocos días la dirección se vio obligada a retirar la obra. Pero

las órdenes de la junta eran terminantes: la empresa rescinde el contrato a la compañía y tienen que abandonar el teatro, por considerar la obra pornográfica.

Margarita Xirgu fue una mujer sin prejuicios. Con un espíritu abierto a todas las innovaciones. Es la primera actriz catalana que sale a escena en bañador, porque el papel lo exige y pese a lo que eso significaba entonces. En *Salomé*, luciría los clásicos velos y otro supremo atrevimiento: con el vientre desnudo.

Xirgu estrenaría obras de los primeros autores del teatro catalán y castellano: Guimerá, Iglesias, Rusiñol, *Pitarra*, Maragall, Folch i Torres, Apel les Mestres, Vallmitjana... Pérez Galdós, los hermanos Quintero, Benavente, Marquina, los hermanos Machado, Unamuno, Azaña, sin olvidar a los clásicos españoles y a los mejores autores extranjeros de todas las épocas.

DIRECTORA DE ESCUELAS DRAMÁTICAS

En 1936 se abre la tercera etapa de la vida de Margarita Xirgu. Tiene por escenario a Hispanoamérica, y es posiblemente la más fecunda de todas. En ella la actriz catalana asumiría una labor pedagógica sin precedentes en las tierras de América. Funda Escuelas de Arte Dramático en varios países, organiza seminarios, conferencias, charlas y representaciones. Anima coloquios en los centros universitarios, que la llevan incluso a Universidades anglosajonas. Y ofrece a sus alumnos la inestimable recompensa de pisar de su mano las tablas por primera vez. Y, como ya hizo en España, Xirgu, en el exilio, seguiría descubriendo y revelando jóvenes valores, tanto en el campo de la creación como en el de la interpretación, y estimulando la toma de conciencia del público. Así, en mayo de 1949 estrena *El malentendido*, de Camus, en Buenos Aires. A los tres días es sancionada por la Municipalidad, que juzgaba «que la desoladora crudeza del tema no la hacía apta para la escena, por lo que suspendía su representación». Esta decisión del Gobierno de Perón provocó la indignación de los medios intelectuales, que esperaban la llegada del autor. Margarita abandona el país. Días más tarde la actriz recibía esta carta de Camús:

«Querida señora: Acabo de enterarme del Malentendido por la inteligente censura argentina. Naturalmente, ahora pienso en usted y estoy apenado de ver fracasados sus anhelos y sus trabajos por una decisión inexcusable.

En primer lugar quiero expresarle mi solidaridad y hacerle saber que para dar una expresión a la misma, me he negado a ir oficialmente a la Argentina y a dar las conferencias previstas. Siento mucho que esta circunstancia me prive del placer de saludarla, pero si mi viaje al Brasil se realiza, trataré de llegarle hasta Buenos Aires a título privado, para reunirme con mis amigos.

Mientras tanto, le expreso, querida señora, mis respetuosos sentimientos y mi admiración. Albert Camus.»

En los últimos días de abril de 1969, la prensa difundía una noticia luctuosa: Margarita Xirgu, la actriz por excelencia del poeta-dramaturgo Federico García Lorca, había muerto en Montevideo a los ochenta y un años. Muchos se preguntaron: Pero, ¿aún vivía? Y es que el personaje era un nombre que pertenecía a la leyenda del teatro, había adquirido ya contornos de mito, y los mitos casi siempre suenan mejor muertos. Cuenta Ricard Salvat, en unas bellas páginas sobre el mito Xirgu, el fervor de las gentes del arte de Talía en Uruguay, Argentina y en las restantes repúblicas sudamericanas, que empezaron a llegar a España a mediados de los años cincuenta. Todos aseguraban haber sido alumnos de Margarita. Todos referían anécdotas, consejos, de la gran maestra, y en verdad era imposible que hubiera tenido tantos alumnos y de procedencias tan dispares. Pero lo importante es que «... todos se apresuraban a decir como carta de presentación que habían sido alumnos o habían trabajado en la escuela de Margarita. Uno de ellos me explicó que cuando nuestra actriz actuó por primera vez en México, en ocasión de ofrecerle un gran homenaje, las mejores actrices y actores, las más renombradas estrellas de Hollywood fletaron un avión charter para ir a México City. No sé si será verdad —dice Salvat—, pero, si “non è vero è ben trovato”».

Así es; si no es verdad, es bello, lo importante es que la anécdota nos permite valorar la devoción de las gentes y el impacto de la labor dramática de Margarita Xirgu por tierras de Iberoamérica. Su voz y su gesto fueron el vehículo cultural del mejor teatro del siglo XX. La actriz rom-

pió la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arrojó «puñados de fuego y jarros de agua fría a los públicos adormecidos sobre normas apolilladas», dijo Lorca de Margarita, en Granada, en 1929 con motivo del estreno de Mariana Pineda.

Desde 1988, con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de la actriz, sus restos reposan en el cementerio de su Molins de Rei natal, junto a los de su marido y fiel compañero, el actor Miguel Ortín⁶.

NOTAS

1 - Rafael Alberti. *La arboleda perdida*. (Libros I y II de Memorias). Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959, pág. 320.

2 - Valentín de Pedro. Revista *¡Aquí Está!* Buenos Aires, 26-5-1949.

3 - Carlos Morla. *En España con Federico García Lorca*. Aguilar. Madrid, 1958, pág. 435.

4 - "Tenía que cenar de prisa, para no perder el tranvía de ida, y acabar rápidamente los ensayos, para no perder el de vuelta... Cuando se levantaba el telón del escenario y las luces la iluminaban, se olvidaba de todo. En aquellos momentos la vida me parecía bella y me sentía feliz. "

5 - "No sabría decirles cuánta satisfacción tuve siendo guía, consejero y casi confeccionador de los inicios de aquella actriz que se ofrecía sincera y enteramente a su arte. Margarita era dócil y atrevida al mismo tiempo; escuchaba los consejos y seguidamente los elaboraba por cuenta propia. Obedecía y, sin embargo, se la adivinaba sometida, ante todo, a su oculta voluntad. Era todo un temperamento, en una palabra, y como tal capaz de apropiarse de un buen consejo y darle, acto seguido, una fisonomía propia. "

6 - Antonina Rodrigo.



Maria Teresa de León

María Teresa León

María Teresa en mi vida ha significado todo...
juntos hemos caminado en todos los
órdenes basta ahora mismo.
Hemos cumplido ya las bodas de plata,
de hojalata, de oro, de piedras preciosas.
Somos una cosa completamente unida,
y nosotros, en broma, decimos que
somos los Reyes Católicos,
los hermanos Álvarez Quintero,
esas parejas que van siempre unidas
basta el final.

RAFAEL ALBERTI

LA MILICIANA DE MEJOR AIRE

Cuando conocí a María Teresa León, en mayo de 1973, en su hermosa casa del barrio romano del Trastevere, muy cerca del discurrir del Tíber, su memoria empezaba a nublar su claro entendimiento. Empezaba ya la huida por el camino de las sombras, pero todavía eran fugas repentinas, lagunas poco dilatadas, en las que pronto reaparecía su fulgurante lucidez, como un sol radiante escapado entre negros nubarrones y, entonces, como el sol, su palabra brillaba más.

María Teresa, al acabar la década de los sesenta, escribía: «Ahora yo soy la cola del cometa. Él va delante, Rafael no ha perdido nunca su luz». Porque ella, generosa, «tradicional», como mujer española, le había dado todo su fulgor al compañero, replegando su genio en aras de su dios Alberti, hasta convertirse en su rastro luminoso.

María Teresa León, que durante treinta y ocho años de exilio peregrinó por todo el mundo lamentándose:

«Estoy cansada de no saber dónde morirme», y reclamaba: «Una patria, Señor, una patria pequeña como un patio o como una grieta en un muro

muy sólido. Una patria para reemplazar a la que me arrancaron del alma de un solo tirón»¹.

Al fin, tuvo su patria para morir, pero tardó tanto en recuperarla, que quedó anclada junto a esa legión magnífica que formaron nuestras gentes del «paraíso perdido» y que no volvieron.

EL ENCUENTRO

Cuando tú apareciste,
penaba yo en la entraña más profunda
de una cueva sin aire y sin salida.
Braceaba en lo oscuro, agonizando...
RAFAEL ALBERTI,
Retornos del amor recién nacido.

Corría el año 1930 cuando Rafael Alberti conoció a María Teresa León, joven madre –su primer hijo lo tuvo a los dieciséis años–, con el alma arañada por esas «uñas que algunos hombres usan para tratar con las mujeres». La escritora tenía veintisiete años. Había nacido en Logroño el 31 de octubre de 1903. El poeta andaluz leía aquella tarde una obra de teatro, en la que contaba el milagro de una santa:

«Fue en casa de alguien, donde fui llevado no recuerdo hoy por quién –dice Alberti en sus Memorias– Allí surgió ante mí, rubia, hermosa, sólida y levantada, como la ola que una mar imprevista me arrojara de un golpe contra el pecho. Aquella misma noche, por las calles, por las umbrías de los jardines, las penumbras secretas de los taxis sin rumbo, ya respiraba yo inundado de ella, henchido, alegrado, exaltado de su rumor, impelido hacia algo que sentí seguro..

Yo me arrancaba de otro amor torturante, que aún me tironeaba y me hacía vacilar antes de refugiarme en aquel puerto. Pero ¡ah, Dios mío!, ahora era la belleza, el hombro alzado de Diana, la clara flor maciza, áurea y fuerte de Venus, como tan sólo yo había visto en los campos de Rubens o en las alcobas de Tiziano. ¿Cómo dejarla ir, cómo perderla si ya me tenía allí, some-

tido en su brazo, arponeado el corazón, sin dominio, sin fuerzas, rendido y sin ningún deseo de escapada? Y, sin embargo, forcejeé, grité, lloré, me arrastré por los suelos... para dejarme al fin, después de tanta lucha, raptar gustosamente y amanecer una mañana en las playas de Sóller, frente al Mediterráneo balear, azul y único. Ecos malignos de los que muchos en Madrid creían una aventura nos fueron llegando. En algunos diarios y revistas aparecieron notas, siendo la más divertida aquella que decía: “El poeta Rafael Alberti repite el episodio mallorquín de Chopin con una bella Jorge Sand de Burgos”. Se buscaba el escándalo, pues esta Jorge Sand —una escritora casada y todavía no divorciada— era muy conocida. Nosotros, mientras, nos reíamos, ufanos de que nuestros nombres fueran traídos y llevados por gentes tan distantes de nuestra dicha, de nuestra juventud descalza por las rocas, bajo los pinos parasol o en el recodo de las barcas.

De regreso a Madrid... ¿Qué hacer entonces allí, triste, en mi cuarto, el alegre “triclinio” de otros días? Con María Teresa me pasaba las horas trabajando en algunos poemas o ayudándola a corregir un libro de cuentos que preparaba. Una noche —lo habíamos decidido— no volví más a casa. Definitivamente, tanto ella como yo empezábamos una nueva vida, libre de prejuicios, sin importarnos el qué dirán, aquel temido qué dirán de la España gazmoña que odiábamos»².

HEROÍNA D’ANNUNZIANA

Desde un principio la unión de María Teresa León y Rafael Alberti está bajo el signo de una prolífica y dilatada singladura cultural y a la vez política. María Teresa, niña privilegiada de casa rica, hija de un alto militar, «inadaptada siempre», empezó a publicar artículos y cuentos siendo una adolescente, bajo el seudónimo de Isabel Inghirimani, heroína d’annunziana, en el Diario de Burgos. En aquellas páginas, ante el escándalo de la puritana sociedad burgalesa de la época, salió en defensa de una sirvienta jovencísima de su casa, que ante el abandono del novio, ahogó a su hijo, recién nacido, en la acequia del jardín, condenando a una comunidad que fomentaba la ignorancia y abocaba a las gentes inmaduras a la desesperación y al crimen.

María Teresa es una de nuestras grandes escritoras desconocidas en su

país. En julio de 1930, con motivo de la aparición de su libro *La bella del mal amor*, en La Gaceta Literaria, se le auguraba una triunfal carrera literaria:

«Bonita y erudita, inspirada e inspiradora, María Teresa León, en cuya gentil prestancia parecen revivir, modernizados, los mitos antiguos, es una musa activa. Manantial y corriente a un mismo tiempo, en ella la belleza tiene, junto a la gracia de lo logrado, la inquieta fortaleza creadora. No contenta con ser un vivo testimonio de estética perfecta, aspira a crear obras de belleza.»

En la espléndida prosa de María Teresa, tersa, fluida, luminosa, apasionada, se trasluce la exquisitez de su lírica. Su obra abarca todos los géneros literarios: poesía, cuentos, novelas, biografías, viajes, periodismo, teatro, guiones de radio, cine y televisión, y algunas obras y traducciones en colaboración con Alberti.

11 DE ABRIL DE 1931

*«Margarita Xirgu, sin duda, ella ha sido
la más grande, la más valiente,
la gran actriz que se
lo jugaba todo sin anteponer ningún
problema económico, e incluso
perdiendo mucho dinero,
fue una gran militante del teatro.
Sigo sintiendo por ella verdadera
veneración y un grandísimo cariño.»*
RAFAEL ALBERTI

Al proclamarse la República, María Teresa y su compañero se encuentran en Rota, pueblecito marinero de la bahía de Cádiz. Desde Madrid un amigo les grita por teléfono:

¡Viva la República!

Se lanzan a la calle, que bulle de entusiasmo. En la torrecilla del Ayun-

tamiento, bajo un cielo de estampa andaluza, ondea una vieja bandera tricolor de la República de 1873. Alguien había puesto en un gramófono una placa algo rayada, de la que brota una Marsellesa que llena los aires de vientos liberales. Parecía un día de fiesta mayor. Y lo era.

De regreso a Madrid dan forma escénica al romance popular sobre Fermín Galán, el héroe republicano fusilado por la monarquía, y Margarita Xirgu se compromete a llevarlo a escena, en el teatro Español. El estreno se convierte en una batalla campal entre republicanos y monárquicos, con riesgo de la vida de la actriz catalana, que a los pocos días es abofeteada por una aristócrata, mientras paseaba por el Retiro.

En 1932, la Junta para Ampliación de Estudios pensiona a María Teresa y a Alberti, para estudiar el movimiento teatral europeo. La víspera de su partida asisten a la tertulia del diplomático Carlos Morla Lynch, en la calle de Velázquez, y al día siguiente van a despedirlos a la estación Carlos Morla, Federico García Lorca, Manolo Altolaguirre, Rafael Martínez Nadal, Concha Méndez, Ignacio Sánchez Mejías y la bailarina La Argentina. El embajador de Chile en Madrid escribirá en su Diario:

«Después de una larga ausencia, asiste hoy a la tertulia de casa Rafael Alberti, acompañado de la interesante persona que comparte actualmente su existencia. Inteligente, dueña de una personalidad fuerte, la creo un poco dominante. Todo hombre –y más aún si realiza una misión en la vida– necesita a su lado –abiertamente o entre bastidores– el apoyo de una mujer»³.

Los Alberti viajan a Berlín, la Unión Soviética, Dinamarca, Noruega, Bélgica y Holanda. En Amsterdam asisten al Primer Congreso Mundial por la Paz. Presencian el incendio del Reichstag y la resistencia heroica de los obreros alemanes en el barrio de Wedding. Conocen a Assev, Kirsanov, Pasternak... Regresan a París y poco después llegan a Madrid.

LA REVISTA OCTUBRE

En 1933 María Teresa y Alberti, influidos por su viaje a la Unión Soviética fundan la revista *Octubre* (órgano de los Escritores y Artistas

Revolucionarios). El primer número es de junio-julio y ellos mismos la venden y vocean por las calles de Madrid, al precio de una peseta. En la célebre publicación aparecerán las firmas de Antonio Machado, Alejo Carpentier, Emilio Prados, Luis Cernuda, Máximo Gorki, Arturo Serrano Plaja, Pedro Garfías, Antonio Olivares, César M. Arconada, Luis Buñuel y Herrera Petere.

En el segundo número, María Teresa publica *Huelga en el Puerto*, un entremés con personajes populares: el telegrafista, la criada, la frutera, el vendedor, la portera, el obrero, la cara y la voz del ministro, la cara y la voz del capitalismo, la cara y la voz del patrono...

Del 1 al 12 de diciembre de 1933, en el saloncillo bajo del Ateneo de Madrid, la revista Octubre y los Artistas Revolucionarios y simpatizantes organizan la primera Exposición de Arte Revolucionario. Un letrero advertía al visitante: «El hecho de concurrir a esta exposición significa estar contra la guerra imperialista, contra el fascismo, por la defensa del proletariado». Colaboran José Renau, Rodríguez Luna, Mateos, Monleón, Cristóbal Ruiz, Alberti; con dibujos, pinturas, esculturas, carteles...

En una página dedicada «Al poeta Rafael Alberti», sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia, en el número 6 de abril de 1934, Antonio Machado escribió:

«Fraternidad! He aquí la palabra rusa por excelencia. Cuando se lee lo que nos cuentan de Lenin, del modesto y gigantesco Lenin, y se recuerdan sus palabras (muchas que pronunció y muchas que supo callar), se comprende cuánto supera el corazón del eslavo a la inteligencia del pensador alemán. Y se presiente una recuñación cordial del marxismo por el alma rusa, que puede ser cantora, lírica y comunista en el sentido humano y profundo de que antes hablábamos.»

Por esos años vivían los Alberti en la calle del Marqués de Urquijo, frente al parque del Oeste, en la casa que albergó el estudio de Zuloaga. Hacían la vida en la terraza, convertida en un jardín colgante; hasta ella subieron Miguel de Unamuno, que una tarde les leyó una obra de teatro y les dejó unos versos; Buñuel, Serrano Plaja, José Bergamín, con su revista *Cruz y Raya*, y Pablo Neruda, Concha Méndez, y Manuel Altola-

guirre con *Caballo verde para la poesía*.

EL PRIMER EXILIO

En 1934, nuevo viaje a Moscú para asistir al Primer Congreso de Escritores Soviéticos. Allí conocerán a Máximo Gorki, André Malraux, Piscator, Ernest Toller, Tairof, Fedin... Luego continúan viaje por Jarkov, Bakú, Batum, Yalta, Odessa, Estambul, Atenas, Nápoles. En Roma son huéspedes de Valle-Inclán, entonces Director de la Academia de Bellas Artes.

En octubre de 1934 estalla la Revolución de Octubre y los Alberti no pueden regresar a España. Estrenan su primer exilio en París. Poco después el camarada Palmiro Togliatti los hace viajar a Estados Unidos, para que informen a la opinión pública del continente americano de la realidad de la Revolución de Asturias. Y, al mismo tiempo, dan recitales para recoger fondos con destino al Socorro Rojo Internacional (SRI). En México permanecen cerca de un año. Antes de que termine 1935 regresan a París y entran en España, para intervenir activamente en la campaña en pro del Frente Popular. Al estallar la sublevación militar, en julio de 1936, los Alberti se encontraban en Ibiza. La Guardia Civil trata de detenerlos, pero logran huir al monte, donde permanecen 23 días escondidos en una cueva, hasta que las fuerzas republicanas, mandadas por el capitán Alberto Bayo, liberan la isla.

EL BATALLÓN DEL TALENTO

La Alianza de Intelectuales Antifascistas nació en el primer Congreso Internacional de Escritores, celebrado en París en 1935. Entonces quedó constituida la Asociación Internacional de Escritores de la Defensa de la Cultura. La presidía una junta de doce miembros, entre los que figuraba Valle-Inclán. En España, la Asociación tuvo escaso desarrollo; al iniciarse la Guerra Civil, sólo contaba con un corto número de escritores.

Pero a finales del mismo mes de julio agrupaba ya a un importante grupo de afiliados y se transformaba en la Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas. Se instaló en el palacio del Marqués de Heredia Spínola, en la calle del Marqués del Duero, 7. El marqués de Heredia Spínola

es el caballero que en el cuadro de las Lanzas o la Rendición de Breda, de Velázquez, recibe las llaves de la ciudad. El palacio era un caserón de ladrillo rojo, antiguo, de solemnes y sombríos salones. La espléndida biblioteca, instalada en una extraordinaria sala gótica, guardaba miles de libros y manuscritos, incunables, grabados, ediciones raras de los clásicos españoles, la más rica de España en fondos hasta fines del siglo XIX.

El palacio de Heredia Spínola, durante cerca de tres años, será el escenario de María Teresa y de gran parte de los intelectuales españoles: Antonio Machado, León Felipe, Miguel Hernández, Vicente Aleixandre, Javier Fariás, Manuel Altolaguirre, María Teresa León y Rafael Alberti, inseparables ya tras su encuentro en 1930.

Emilio Prados, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Antonio Aparicio, Serrano Plaja, Gil Albert, Pérez Infante, Antonio Sánchez Barbudo, Manuel Ángeles Ortiz, de los extranjeros que llegan a nuestro país a luchar al lado de la República: John Dos Passos, Ernest Hemingway, M. Koltsov, André Malraux, Ilya Ehrenburg, Elsa Triolet, Louis Aragón, Langston Hughes, y también de muchos miembros de las Brigadas Internacionales, así como de jefes militares: Juan Modesto, Enrique Lister, José Miaja, Paco Ciutat, del Estado Mayor Central, Carlos Contre-ras...

El primer presidente de la Alianza fue Ricardo Baeza hasta mediados de agosto de 1936, en que pasó a ser José Bergamín, con Rafael Alberti como secretario general. Las puertas del palacio estaban abiertas a todo el mundo. Fue el albergue de la mano fraterna y del plato seguro, aunque sólo fueran unas pocas lentejas, «con gusanos asomados al balcón». Pero, eso sí, servidas en vajilla de fina porcelana, grabadas en las armas de los marqueses de Heredia Spínola. Lister, en sus *Memorias*, lo recuerda así:

«El 5º Regimiento estuvo estrechamente unido a la Alianza de Intelectuales. La casa de la Alianza era un lugar de encuentro, de estrecha ligazón entre los combatientes que llegaban de las trincheras y los intelectuales que tan magnífica labor realizaban. Allí se era acogido con todo el cariño por Alberti y María Teresa León, siempre tan ligados a los combatientes y que tan intensamente vivían las cosas del frente»⁴.



Maria Teresa León con Rafael Alberti

EL MONO AZUL

El nombre se debe a José Bergamín, porque el mono azul era el uniforme que vistieron al principio las Milicias Populares. La publicación nació en la Alianza, animada y sostenida por todos nuestros poetas, y estaba dedicada a los combatientes. La redacción la instalaron en la alcoba del viejo marqués, que dicen era idiota y fetichista, coleccionista de varios miles de guantes. María Teresa León, en *Memoria de la melancolía*, dice:

«Nada más iniciarlo –El Mono Azul–, comenzaron a publicar en sus hojas romances, pues el romance es la forma popular de la poesía española y excelente para contar un suceso... Comprobamos una vez más que el metro octosilábico, narrador de hazañas medievales, amado tanto por Lope de Vega, bueno para canturrear crímenes los ciegos de las plazuelas, era la manera más prodigiosa de contar lo que todos desean que se cuente. Este testimonio rápido, casi simultáneo a los hechos, se reunió en un volumen, seleccionado entre más de trescientos que había recibido la dirección.»

Gran parte de los romances venían de los frentes, escritos por los soldados en las trincheras. Estaban dedicados a los líderes y héroes populares: Lina Odena, Durruti, Antonio Coll, Fernando de Rosa... Estos romances conformaron luego el Romancero de la Guerra Civil, que le dedicaron a Federico García Lorca.

LA NUMANCIA, OBRA DEDICADA A LA DEFENSA DE MADRID

La Alianza de Intelectuales Antifascistas fue uno de los grandes viveiros culturales en nuestra guerra. Allí se organizó el teatro de Arte y Propaganda del Estado, que funcionó en el teatro de la Zarzuela. En sus comienzos lo dirigió Felipe Lluich, periodista católico de El Debate. Un día lo detuvieron y los actores pidieron a María Teresa y a Rafael que se hicieran cargo de la dirección, ya que ellos se quedaban sin trabajo. María Teresa, que había seguido el teatro de Piscator, Meyerhold, Tairof.. accep-

tó, pero con la condición de que el sueldo que le correspondía se lo pasaran a la esposa de Lluch. Rafael se entrevistó con los responsables de la detención y logró que lo pusieran en libertad. Entonces María Teresa lo nombró su ayudante y Lluch pudo proseguir su labor. Santiago Ontañón, director escenográfico del teatro del Arte y Propaganda, al evocar a los Alberti, en aquel marco de actividad colectiva, recuerda:

«En la acción política, el matrimonio estaba muy unido y la que llevaba la voz cantante, en cuanto a organización, era María Teresa, Rafael ponía los textos y la colaboración entre ambos era absoluta y entrañable»⁵.

Uno de los grandes éxitos del teatro de Arte y Propaganda fue *La Numancia*, adaptación de Alberti para la defensa de Madrid de *El cerco de Numancia* o *La destrucción de Numancia*, de Miguel de Cervantes. Los valores esenciales de la obra, que le confieren perenne actualidad, eran su hondo sentido ideológico: el pueblo entero defendiendo su independencia hasta la muerte, y la gran humanidad de sus figuras, algunas de ellas alegóricas: España, el río Duero, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, la Fama... El poeta andaluz cuidó en su versión que la obra conservase el ejemplo cívico en toda su grandiosidad. Rafael Alberti adaptó la obra a las circunstancias y vistió a los romanos de fascistas mussolinianos. También prolongó la historia, que Cervantes contara hasta sus días, a los nuestros, con la profecía: «tiempos vendrán en que llegará un general romano» (por Mussolini). El público madrileño se identificaba con el numantino en el momento en que todo el pueblo va hacia el holocausto de la gran hoguera y el Madrid semisitiado. Estos momentos culminantes y espectaculares de la tragedia se intensificaban con el canto de «triste España sin ventura», de Juan del Encina:

Triste España sin ventura,
Todos te deben llorar,
Despoblada de alegría,
Para nunca en tí tornar..

Eran momentos delirantes para los espectadores, incapaces en su

paroxismo épico de advertir las bombas que caían en las inmediaciones del teatro y, alguna vez, en el propio teatro.

Y la rubia belleza de María Teresa entre bastidores: comprobando los focos, observando los trajes, los peinados, las entradas, las salidas, haciendo recomendaciones a los actores, hasta el ¡Silencio! ¡Telón, por favor! ¡Luces!

«Y mi juventud aguardando la palabra primera con un lápiz entre los dientes, temiendo la falta de ritmo en las respuestas o la entrada un segundo tarde del canto de los numantinos ...»⁶.

Otras obras del teatro de Arte y Propaganda fueron *La tragedia optimista*, primera pieza soviética que se representó en España y *el Milagro de San Antonio*, de Maeterlinck. Los espectadores pagaban diez céntimos de entrada y los directores, actores, coros, bailarines, músicos, comparsas... cobraban dos duros, que era el sueldo de un miliciano.

Al cumplirse el primer aniversario del asesinato de García Lorca, en el salón de la Alianza se representó el *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. María Teresa hacía de Belisa. Era la primera vez que pisaba un escenario como actriz. En Valencia en el otoño de 1938, en la despedida de las Brigadas Internacionales, Alberti escribió para ellos la *Cantata de los Héroe*s y la *Fraternidad de los Pueblos*. María Teresa recitaba los versos de España, vestida con el traje de fiesta de las campesinas y sus trenzas rubias coronando su hermosa cabeza:

Yo soy España.
Sobre mi verde traje de trigo y sol han puesto
largo crespón injusto de horrores y de sangre.
Aquí tenéis en dos mi cuerpo dividido:
un lado preso; el otro, libre al honor y al aire.

LAS GUERRILLAS DEL TEATRO

Al endurecerse el asedio de Madrid tuvieron que cerrar el teatro de la Zarzuela y los improvisados actores, coros y comparsas se convirtieron

en soldados. Un día María Teresa dijo: «¿Por qué no ir hasta la línea de fuego con nuestro teatro?». La combativa mujer embarcó en la nueva aventura a sus incondicionales mosqueteros: Rafael Alberti, Santiago Ontañón, Jesús García Leoz y Edmundo Barbero, y así nacieron Las Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro. Utilizaban como escenario el camión que les habían regalado los intelectuales franceses para la propaganda, porque la «cultura debía andar sobre ruedas». Y zarpó el camión por los caminos de la España leal, desde el patio de la Alianza, como los trashumantes cómicos del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, carretera adelante a actuar y arengar desde improvisadas tribunas.

«Rafael lleva puesto su uniforme –cuenta su compañera–. Yo, el mío. Otra vez la carretera. ¿Cuántos kilómetros recorrimos así, la mano en la mano, lealmente?» Y Santiago Ontañón recordaría:

«... Al frente íbamos regularmente con Las Guerrillas del Teatro, que dirigía María Teresa León. La víspera de la batalla de Brunete estuvimos muy cerca de Buitrago, con una división e hicimos teatro al aire libre. No me acuerdo bien lo que representamos. Pero pudo ser *El enfermo imaginario*, que montábamos en el campo y quedaba precioso. Los soldados se subían a los árboles y María Teresa les echaba los discursos con una pena tremenda, porque todos pensábamos que, al día siguiente, quizá ya no estarían vivos»⁷.

Y María Teresa, en esa crónica prodigiosa del recuerdo: *Memoria de la melancolía*, que todo español debiera conocer, evoca:

«Lo he contado muchas veces... Pero yo sigo porque es el regreso de la felicidad que dura un instante... Nuestros guerrilleros eran soldados. Todos éramos soldados. Teníamos nuestra ración de pan. ¡Pan cuando Madrid apenas comía! Y cantábamos. ¡Cuánto hemos cantado durante aquellos años! Cantábamos para sacudirnos el miedo. Inventábamos letras, las uníamos a las músicas populares y luego volaban, y aún vuelan, sin nombre de autor.»

Eran coplillas desenfadadas, nacidas de circunstancias inmediatas, como aquella con que los recibió el Batallón Alpino cuando llegaron a Guadarrama:

En un chozo de la sierra
está el batallón alpino
donde a la hora de comer...
Todos se tocan el pi pi pi pi...

Las obras que representaban Las Guerrillas era un teatro menor, alegre y festivo, para distraer a los soldados. Teatro de urgencia, nacido de los bulos que corrían y divulgaban gacetillas orales: *Huelga en el Puerto*, de María Teresa, *El Saboteador*, que Ontañón escribiera expresamente para Las Guerrillas, como Alberti hizo sobre Radio Sevilla:

¡Atención! Radio Sevilla.
Queipo de Llano es quien ladra,
quien muge, quien gargajea,
quien rebuzna a cuatropatas.
¡Radio Sevilla! —Señores:
aquí un salvador de España.
¡Viva el vino, viva el vómito!
Esta noche tomo Málaga;
el lunes, tomé Jerez;
martes, Montilla y Cazalla;
miércoles, Chinchón, y el jueves,
borracho y por la mañana
todas las caballerizas
de Madrid,
todas las cuadras
mullendo los cagajones,
me darán su blanda cama...

SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES

En marzo de 1937, María Teresa y Rafael Alberti pasan 26 días en la Unión Soviética. Son recibidos por Stalin, con el que conversan durante dos horas y cuarto. Es el dictador del Kremlin el que les informa per-

sonalmente de la derrota de los italianos en Guadalajara, sellada sobre todo en los pueblos de Brihuega y Trijueque. Era la primera victoria mundial sobre el fascismo. Siete años después, en agosto de 1944, uno de los primeros autos blindados que liberan París se llamaba Guadalajara. La pareja de intelectuales españoles le informaron de la preparación del segundo Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura que se iba a celebrar en el Madrid sitiado, con sesiones en Valencia y Barcelona, al que asistirían escritores del mundo entero. Pero, con Stalin hablan sobre todo de la guerra, del entusiasmo de nuestras gentes, del peligro que corren los niños españoles bajo los bombardeos franquistas.

Cuando María Teresa y Rafael llegan a España, dan cuenta de la admiración y el entusiasmo que la heroica lucha de España despierta en la Unión Soviética. Todos los cines daban reportajes sobre nuestro país. Y en Moscú había uno dedicado exclusivamente a nuestros temas. Los reportajes del gran cineasta soviético Karmen despertaban inenarrable admiración por la gesta del pueblo español. La película *Compañeros*, sobre la lucha en España, se proyectó miles de veces. Y preparaban el rodaje de *El Barco*, con guión de María Teresa León.

Para conmemorar las fiestas del XX aniversario de la revolución bolchevique, representarían *El alcalde de Zalamea*, *Fuenteovejuna* y *El perro del hortelano*. Tairof preparaba el estreno de la obra de Alberti *De un momento a otro*. Se programaba la obra de un poeta georgiano en la que dos de los protagonistas eran Federico García Lorca y Rafael Alberti. Así como *Salud, España*, en la que uno de los personajes era Pasionaria.

Por su parte, los poetas de Moscú habían editado un cuaderno de poesías con el título *Estamos con vosotros*. Los de Georgia, otro en su lengua, también dedicado a España. Otros libros eran: *Ánimo, Compañeros*, *La vida de La Pasionaria*, con una selección de sus discursos; una traducción de *Marinero en tierra* y los de la defensa de Madrid, de Alberti. Y por todas partes se oía una pieza de jazz-band, titulada Madrid-Moscú.

Los pintores «palek», pintores populares, primitivos, que hacían miniaturas sobre cajitas y pitilleras, tales como pinturas persas, abandonaron sus motivos legendarios para reproducir viñetas de la lucha de los españoles.

El fervor del pueblo soviético por la España leal los llevó a aprender

en perfecto castellano frases y nombres de los líderes populares como el de Pasionaria, Ánimo, Compañeros, Salud, España, y los de aquellos que intervenían en la defensa de Madrid. A Prieto le llamaban Priatel, que en ruso es «el amigo», haciendo un cariñoso juego de palabras. Al jefe del Gobierno lo conocían por el Caballero. A Miaja le llamaban Miacho.

Meses más tarde, en agosto de 1937, los escritores que llegan a España para asistir al segundo Congreso Internacional de Defensa de la Cultura se asombrarán de «ver los periódicos murales, los de las trincheras, las exposiciones de cuadros, las ediciones, las listas de cantos y danzas folclóricas, los teatros abiertos, las representaciones callejeras, la animada literatura de urgencia, graciosa, saltarina, oportuna, que corretea por calles, y plazas, y las trincheras y los pueblos»⁸, adonde llegaban los camiones del Altavoz del Frente, de Cultura Popular y de la Alianza de Intelectuales.

LA JUNTA DE DEFENSA Y PROTECCIÓN DEL TESORO ARTÍSTICO NACIONAL

Rafael Alberti, acompañado de su brava esposa

María Teresa, va por los frentes de batalla.

ANTONIO MACHADO

María Teresa León, valiente, enérgica, audaz, admirable, es una de las mujeres más comprometidas y populares de nuestra guerra. María Teresa, embutida en su mono de miliciana y su simbólica pistola al cinto, recorrió los frentes recitando, declamando, dirigiendo teatro, dando mítines... El ministro republicano Félix Gordón Ordas la recuerda, en sus Memorias, como representante del Socorro Rojo Internacional, pidiendo que los millones destinados a construir cuarteles se destinasen a edificar viviendas para los huérfanos de la Revolución de Octubre. El periodista soviético Mijail KoItsov, que luego sería víctima de las purgas de Stalin, en su libro *Diario de la Guerra de España*, vio a María Teresa en la carretera de Talavera «bañada en lágrimas, con una pistolita en la mano, va de un fugitivo a otro, los exhorta a detenerse con palabras afectuosas y con otras ofensivas, invocando su honor revolucionario, varo-

nil y español. Algunos le hacen caso y vuelven sobre sus pasos al combate»⁹.

María Teresa también colaboró en la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico Nacional. En los primeros días de la guerra un grupo de intelectuales propuso al Ministerio de Instrucción Pública la creación de una comisión que velase por la conservación de las obras de arte de interés artístico o histórico que había en los edificios ocupados por las milicias, los partidos políticos y las organizaciones sindicales. El 23 de julio de 1936 se creaba, por decreto, la Junta de Incautación del Tesoro Artístico, la cual, en estrecho contacto con la Dirección General de Bellas Artes, «... adoptará aquellas medidas que considere necesarias para la mejor conservación e instalación» de los objetos de arte, históricos o científicos, y su traslado, «... en caso necesario, a lugares que permitan, no sólo su instalación adecuada, sino su conocimiento por el pueblo, para su mayor educación y cultura». Se protegerían, además de cuadros y esculturas, tapices, joyas, muebles, objetos artísticos, libros, en muchas ocasiones únicos, como la colección de Historia Natural más importante del mundo, del palacio de Medinaceli, compuesta por miles de volúmenes. La Junta dependía directamente del Director General de Bellas Artes, el pintor valenciano José Renau, miembro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Esta Junta Central disponía de varias delegaciones. Su primer director fue el ingeniero Carlos Montilla, que acabaría sus días en el penal de Pamplona, tras ser detenido en Francia como Zugazagoitia, Companys, Cruz Salido, Manuel Muñoz, Teodomiro Menéndez, Joan Peiró, Rivas Cherif. y entregado a las autoridades franquistas. Para evacuar de sus lugares de origen las obras de arte, y su posterior cuidado y conservación, se formó un equipo de expertos profesionales, a quienes les estaban confiadas las tareas de limpieza, embalaje y traslados.

Pintores y dibujantes llenaron los muros de llamadas en calles y plazas: «¡Pueblo! ¡Antes de destruir un objeto cualquiera, infórmate!», «No destruyas ningún dibujo, ni grabado, ni pintura. Consérvalo para el Tesoro Nacional», «Ciudadano: el arte y la cultura reclaman tu ayuda».

LAS MENINAS EN EL PATIO DE LA ALIANZA



Maria Teresa León

María Teresa intervino tres veces en las tareas de la Junta de Salvamento. Cuando las tropas franquistas se acercaban a Toledo, ante el peligro que pudieran correr las obras de arte que atesoraba la bella ciudad, María Teresa y su compañero se trasladaron allí para gestionar la evacuación hacia Madrid de algunos cuadros del Greco. Paralelamente, el escultor Emiliano Barral salió para Illescas en misión de rescate. Las Milicias de la Cultura iban a tener en él a su primer héroe. Emiliano moría el 22 de noviembre en el frente de Usera. La segunda víctima sería Pérez Mateos, otro escultor.

Cuando el cerco se fue estrechando, Francisco Largo Caballero, presidente del Consejo, autorizó a María Teresa a retirar los objetos y cuadros que corrían peligro en El Escorial. Y allá se fueron con el archivero Antonio Moñino y el escritor Arturo Serrano Plaja, que era de aquellas tierras. De acuerdo con las autoridades escurialenses gestionaron el traslado a Madrid de algunos cuadros de las salas capitulares del monasterio, entre ellas el maravilloso Greco San Mauricio y La Legión Tebana, el Descendimiento de la Cruz, de Van der Weyden, La túnica de José, de Velázquez, El Lavatorio, de Tintoretto..., manuscritos, códices árabes, cofrecillos...

En la anochecida del 16 de noviembre de 1936, fue bombardeado el Museo del Prado con bombas incendiarias de fabricación alemana. Afortunadamente, sólo dañaron al museo los cascotes de metralla y la onda expansiva. También sufrieron daños los edificios de la Biblioteca Nacional, del Museo Antropológico, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el convento de las Descalzas Reales. Ante la eventualidad de que los franquistas perpetrasen un nuevo ataque, el Gobierno de la República ordenó la evacuación del Museo del Prado. La misión se la encomienda otra vez el presidente del Gobierno a María Teresa. Con la orden firmada por Largo Caballero, la intrépida mujer se presenta en el Museo Nacional.

«Jamás soñé entrar en el Museo del Prado —escribe María Teresa— bajando una escalerilla insospechada y, mucho menos, llevando en la mano un documento oficial autorizándome para empresa tan grande: trasladar a Valencia los cuadros del Museo del Prado... ¡Qué dificultades para todo! Fal-

taba madera de entarimar, para hacer los cajones de los embalajes, y no teníamos camiones, porque cada camión del frente tenía su tarea señalada. Recurrimos al Quinto Regimiento, recurrimos a los ferroviarios. Los ferroviarios se encargaron de traernos la madera de unos almacenes que se habían quedado entre dos fuegos, en el Cerro Negro. El V Regimiento y la Motorizada dieron el transporte y la protección para el camino. Fue una batalla... No recuerdo en qué noche del mes de noviembre llegaron al patio de la Alianza de Intelectuales los camiones que iban a trasladar a sitio seguro la primera expedición de las obras maestras del Museo del Prado. Las Meninas, de Velázquez y el Carlos V, de Tiziano, estaban protegidos por un inmenso castillete de maderas y lonas. Soldados del V Regimiento y de la Motorizada rodeaban los camiones, esperando la orden de marcha.»

En el momento de la salida, un miliciano encendió un cigarrillo y Alberti paró la mano del soldado: «No, eso no», le dijo el poeta de El Puerto. Entonces les habló a los jóvenes combatientes de su responsabilidad ante el mundo. Que el Gobierno les confiaba la custodia de un tesoro único, que los defensores de Madrid respondían ante la historia de las principales maravillas de nuestro patrimonio artístico y que los ojos del mundo los contemplaban. Y así, bajo la firma de María Teresa León y la de Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado, salieron los primeros cuadros para Valencia. En su aspecto técnico, la evacuación fue dirigida por el pintor Timoteo Pérez Rubio, hombre de una honradez acrisolada y de enciclopédicos conocimientos, presidente de la entonces Junta Central y marido de la escritora Rosa Chacel.

María Teresa considera esa noche la más larga de su vida. En vela permanente, al pie de un teléfono, fue recogiendo la emoción de los alcaldes por los que iba pasando la comitiva: «¡Ya han pasado. Todo va bien!». Repetían voces cada vez más lejanas. El único contratiempo surgió al pasar por el puente colgante de Arganda. Tuvieron que bajar las cajas de los camiones y hacerlas pasar por rodillos, ya que la estructura metálica del puente impedía el paso del cargamento. Los cuadros llegaron en perfecto estado a las Torres de Serranos de la capital del Turia.

A finales de 1937 y principios de 1938, las telas más valiosas del Museo del Prado continuaron el éxodo hasta los castillos de Figueras y

Perelada y hacia las minas de La Bajol. Unas semanas más tarde se producía el corte en dos de la España republicana, con la llegada de las tropas franquistas al Mediterráneo. Más tarde, siguiendo la suerte de miles de españoles, la pinacoteca cruzaba la frontera francesa. Los cuadros llegaron hasta Ginebra, donde se celebró en el verano de 1939 una gran Exposición de Obras Maestras del Museo del Prado, y una vez clausurada los valiosos lienzos fueron devueltos a Madrid.

UNA MILICIANA MÁS

Tras la pérdida de Cataluña, el 10 de febrero de 1939, los días de la Zona Centro parecían contados. El doctor Negrín, presidente del Consejo de Ministros republicano y algunos de sus íntimos colaboradores, así como unos cuantos jefes militares del Ejército de Cataluña, a mediados de febrero se trasladaron en avión a la Zona Centro (Madrid, Levante, Andalucía, Extremadura), todavía en poder de los republicanos. El golpe de Estado del coronel Casado, apoyado por republicanos, socialistas y libertarios, precipitó el desenlace de la guerra, con la rendición incondicional del Ejército Popular Republicano y de la Junta de Defensa presidida por el socialista Julián Besteiro.

El mes de febrero de 1939 lo pasaron los Alberti en Elda (Alicante). El matrimonio ocupaba una casita en la posición «Dakar», muy cerca de la posición «Yuste», donde residía el doctor Negrín. El 6 de marzo abandonaban Elda a bordo de un «Dragón» que despegó de una improvisada pista. Se iniciaba así un exilio que duraría 38 años, hasta el 27 de abril de 1977. El vuelo era una aventura y aterrizaron por casualidad en el aeródromo militar de Orán. María Teresa actuó de intérprete, para presentar a las autoridades francesas a las seis personas que componían el pasaje: «Ese señor es el general Antonio Cerdán, ministro de la Guerra, y este otro es el señor Núñez Mazas, ministro del Aire. Aquél, un poeta, y yo... una miliciana». María Teresa recuerda en sus Memorias que en aquellos momentos habló mucho para tranquilizar sus nervios y su desesperación de ver hasta dónde los había conducido el «cainismo español», de los que imponían su dogma desenvainando las espadas.

«¿Cuándo terminará esa horrible manera de tener razón? Ellos son los

que durante siglos han negado al pueblo el derecho a enterarse de por qué y por quién se muere, sacando así provecho de su ignorancia, dejándolo envuelto en sus andrajos, para mejor despreciar lo que ignoran. España ha sido siempre como una plaza partida en sol y sombra.»

En el aeropuerto de Orán esperan la llegada de otro avión que transporta a Pasionaria, con su secretaria Irene Falcón y otras personalidades comunistas que se habían quedado en tierras alicantinas. Había mucha expectación por ver de cerca de Dolores Ibáburri.

“Los soldados –dice María Teresa– parecían preguntarse: ¿Y esta mujer, tan bien plantada, es la famosa Pasionaria? Se habían topado con una leyenda y abrían la boca ante la verdad. La leyenda de Dolores Ibáburri estaba, como el día, dividida en luz y sombra. Unos la negaban, convirtiéndola en el monstruo que aparecía por la noche con un chal negro terciado y un cuchillo afiladísimo entre los dientes, con el que sacaba los ojos a los curas. Otros la veían luminosa, gritando verdades a los cuatro vientos, reuniendo, como algunas madonas italianas, las multitudes bajo su manto. Nunca se le concedió a ninguna mujer de nuestro tiempo actual nada parecido. España, país de pobreza, país de milagros, fabricó su milagro revolucionario matriarcalmente para dar confianza a todos.”

LOS ALBERTI, LOCUTORES DE RADIO

En París, los Alberti fueron acogidos en casa de Delia y Pablo Neruda, en el Quai de L'Horloge. El poeta chileno, cónsul de su país en la capital francesa, tenía la misión de organizar el traslado a Chile, en el *Winnipeg*, de un numeroso grupo de españoles exiliados.

Una noche Elizabeth Lanux, colaboradora durante nuestra guerra de la Alianza de Intelectuales, reunió en su casa parisiense a un grupo de compatriotas de la España peregrina. Eran gentes que por las calles de París trataban de pasar inadvertidos y evitar a la Policía Francesa, porque no tenían un *recepissé* (permiso de residencia). Albert Sarraut, ministro del Interior de Francia, testigo aquella noche de la alegría y la gracia, a pesar de la tragedia en carne viva, de aquellas gentes nuestras,

disfrutó con el apasionado cante y baile flamenco de Pablo Picasso y el improvisado espectáculo que ofreció el divertido actor Andrés Mejuto que, disfrazado de mujer, cantó los cuplés, que tanto le gustaban a Picasso y que lo hacían exclamar: Ça, c'est de mon époque! Debió de ser una noche de hechizo, delirio y nostalgia para todos, porque al día siguiente acudieron a la Prefectura y a cada uno de ellos se les concedió el *recepissé*, para residir en París, por obra y gracia del ministro del Interior, al que nuestras gentes conquistaron en una noche de juerga.

Días más tarde, a poco de estallar la Guerra Mundial, (1939) los Alberti eran recibidos por Monsieur Fraisse, y el matrimonio entraba a formar parte del equipo de traductores de la radio francesa. Se acostumbraron a dormir de día. Cuando llegaba el alba, abandonaban aquel tercer sótano del Ministerio de Comunicaciones, donde habían pasado la noche traduciendo partes de guerra y haciendo las emisiones de América Latina, en la Radio Paris-Mondial.

Un día, a las once de la mañana, llegaba a su apartamento de la calle de Notre Dame des Champs una carta de M. Fraisse, convocándolos a las cuatro de la tarde en su despacho. Ellos se dijeron: Ya está, nos despiden. Porque la noche anterior, Rafael, transmitiendo un parte de guerra para América, comenzó diciendo: «Queridos camaradas de América del Sur ...». María Teresa, camino del despacho de Telecomunicaciones, le iba diciendo a Rafael: «Tienes que decirle que “camarada” era la palabra de todos los días, el pan de nuestra amistad humana. Que nos reconocíamos por ella, que te quedó en los labios, que durante tres años la repetíamos...». Pero no, M. Fraisse los llamaba para elogiar su labor. Sobre todo, le parecían espléndidas las últimas traducciones de *Britannicus*, de Racine. También hubo plácemes para el resto del equipo español. Quedaban todos confirmados en sus puestos de trabajo, y se les prometía pagarles las traducciones literarias como suplemento de sueldo. También les hizo saber que el embajador de Francia en Madrid, mariscal Pétain, en una intervención en el Parlamento, había dicho que las relaciones de España y Francia no podían ser buenas ni normales mientras siguieran ayudando a los refugiados españoles. Citando, después, los nombres de ellos dos, enemigos de la España franquista, que hablaban a diario por radio. «¡Pero no se preocupen –les dijo tranquili-

zándolos—, ha sido el propio Albert Sarraut el que los ha defendido!»

A últimos de 1940, los Alberti estaban en la lista de personas que el Gobierno de Vichy, presidido por el mariscal Pétain, tenía especial interés en detener y entregar a las autoridades franquistas. Con las tropas alemanas ocupando Francia, la situación para los Alberti se volvió inquietante. La pareja decidió abandonar París, y con gran sentimiento, a sus amigos, sobre todo a Corpus Barga, tan cercano a ellos en la calle de Notre Dame del Champs.

En Marsella se embarcaron rumbo a Argentina en el *Mendoza*, que será la última singladura del barco francés. Atrás quedaban miles de españoles en los campos de Argelés, San Cyprien, Barcarés... algunos de los cuales pronto conocerían otros campos: los de exterminio alemanes. Pero, antes y después, nuestras gentes esculpirían por Europa una de las páginas más gloriosas escritas en la conquista de la libertad del mundo. Mientras tanto, en España se seguía matando en nombre de Dios en las cárceles y en los campos, en una represión más feroz que la conocida durante la «Cruzada». Los vencedores perpetrarán contra su propio pueblo el más ignominioso genocidio que la Historia moderna haya conocido.

PASAJEROS DE TERCERA, CIUDADANOS DE PRIMERA

La travesía en el *Mendoza* fue humillante, inhumana; los exiliados españoles iban metidos en la bodega del barco, y no tenían siquiera derecho a ser atendidos por un médico; cuando la fiebre de María Teresa subió ni tan sólo le dieron una naranjada para calmar su sed. Alberti tuvo que poner en manos del comisario todo el dinero que llevaban, para que trasladasen a su mujer a un camarote de segunda clase, de los muchos que iban vacíos en aquel barco, ya que no estaban los tiempos para viajes de placer.

Cuando el *Mendoza* atracó en el Río de la Plata, un gentío esperaba a los Alberti: fotógrafos, periodistas y una multitud de amigos desconocidos llenaban el puerto. El contramaestre, al ver la deferencia con que eran acogidos aquellos pasajeros, a quienes él les había negado toda atención, le dijo a Alberti: «Mais, monsieur, Ça il fallait le dire». (Señor,

podían haberme dicho quiénes eran.)

Uno de los primeros abrazos fue del pintor granadino Manuel Ángeles Ortiz ¡Cuántos amigos nuevos los esperaban! Norah Lange, Oliverio Girondo, González Lanuza, Enrique Amorín, Soldi, Seoane, Gori Muñoz, Deodoro Roca...

UNA SIERRA LLAMADA AITANA

Buenos Aires fue la ciudad leal que durante 23 años les ofreció los mejores tesoros humanos: convivencia fraterna y amistad imperecedera. Hondas raíces ataron para siempre sus corazones a los de aquellas gentes y sus tierras. Reconoce María Teresa que el responsable de todo fue un gran español: Gonzalo Losada, fundador de una de las editoriales más importantes en lengua castellana. En un principio, Buenos Aires era tan sólo una escala en su camino hacia Chile, pero Losada se plantó y les dijo: «¿Y para qué ir a Chile si estoy yo en Buenos Aires? ¿No soy yo el que va a editar vuestros libros?». Y él lo arregló todo: el permiso de residencia, la casa, el trabajo. A Rafael le contrató de inmediato su obra *Entre el clavel y la espada*. Se lo fue pagando en plazos anticipados, para que dispusieran de un fondo económico.

Anclado el barco de sus vidas en Mar del Plata, allí les nace su hija Aitana, el 9 de agosto de 1941. Aitana, nombre de una sierra levantina, que fue el último punto de tierra española que los Alberti divisaron al salir de su país, en marzo de 1939. Ella fue la flor de la esperanza en sus vidas, que empezaba a fructificar en otra tierra.

En los cafés de la Avenida de Mayo los españoles seguían discutiendo sobre la Guerra de España. Tema que no abandonaron ni a los diez, ni a los veinte, ni a los treinta años de su derrota. Hasta hubo un periódico, *Crítica*, que no admitió ni la caída de Madrid ni el fin de la guerra. La colonia española era una pléyade de intelectuales, científicos, médicos, artistas, obreros especializados, que enriquecieron y aceleraron el progreso cultural y técnico de todos los países por los que pasaron. Vecinos de María Teresa en la calle de Pueyrredón, eran Luis Jiménez de Asúa, prestigioso jurista, y el médico Joan Cuatrecasas, y también soñaban a España con Sánchez Albornoz, con Guillermo de Torre, con Feli-

pe Jiménez de Asúa, con el filósofo Francisco Romero, con Rocamora, con el doctor Trigo, tantos y tantos hombres y mujeres que brillaron por todo el mundo con luz propia.

“LA GALLARDA”

El primer dinero que ganó María Teresa en Buenos Aires fue con la película *La dama duende*, que hizo con el director Luis Saslavsky, en la que intervinieron actores españoles. Este dinero les permitió hacerse una casa en Punta del Este. La llamaron “La Gallarda”, nombre de una obra de teatro de Rafael. Los planos eran del gran arquitecto catalán Antonio Bonet. Otra película de María Teresa fue *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*. Fueron tiempos de gran actividad literaria, en el cine; al frente de programas de televisión; de emisiones de radio; libros: *Contra viento y marea*, *Morirás lejos*, *Juego limpio*, *Las peregrinaciones de Teresa*, *El gran amor de Bécquer*, *Doña Jimena Díaz*, *El soldado que nos enseñó a hablar* (Miguel de Cervantes), *Memoria de la melancolía*, *Rosa fría*, *patinadora de la luna*, *Menesteos*, *marinero de abril*, *Antología de la poesía china*, *Sonríe China*, en colaboración con Alberti, así como traducciones en que colaboraban los dos.

La vida luminosa de María Teresa se mantuvo, durante su larga y fecunda peregrinación, en una constante creadora, bajo ese signo de los bienaventurados que se llevaron a costas la dulce carga del recuerdo de España, los que salvaron «la palabra más alta de nuestro idioma, esa que tantas penas costó siempre a los que hablamos español, por la que el español ha muerto tantas veces, esa ¡libertad! que no alcanzaremos nunca», decía en su *Memoria de la melancolía*. Pero la escritora, en su libro *Juego limpio*¹⁰, preguntaba desolada, ¿pero, dónde están los que salvaron la palabra más alta en nuestro idioma?, y clamaba: «¡Oh, que vuelvan mis amigos con su risa clara y su fortaleza!». La autora armoniza también en esta obra, literatura, memoria histórica y el llanto estremecido por recuperar su España. En el cuento *Las estatuas*, gritaba de nuevo su desesperanza: «Os ruego. ¡¡No puedo más!! ¡Desanimadme, cortadme el cordón que me une al vientre de mi tierra!». Cuando en 1977 regresó a España, las tijeras invisibles de la enfermedad habían actuado con destreza. La

brisa madrileña recordaba aquel presagio de la escritora:

«Cuando ya todo lo olvide y cante como mi abuela con la última luz de la memoria.»

El 13 de diciembre de 1988 María Teresa León se extinguió silenciosamente, en Madrid, sin haber recuperado su España.

NOTAS

- 1 - María Teresa León, *Memoria de la melancolía*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, pág. 17.
- 2 - Rafael Alberti, *La arboleda perdida*. Compañía General Fabril, Buenos Aires, 1959, págs. 305-306.
- 3 - Carlos Moya Lynch. *En España con Federico García Lorca*. Aguilar, 1958, pág. 304.
- 4 - Enrique Líster, *Nuestra Guerra*. Colección Ebro, París, 1966, pág. 67.
- 5 - José Monleón, *Evocación del teatro de Arte y Propaganda*, Triunfo, 3-9-77, pág. 38-40.
- 6 - *Memoria de la melancolía*, pág. 53.
- 7 - *Triunfo*, op. Cit. Pág. 40.
- 8 - María Teresa León, *La historia tiene la palabra*. Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, pág. 37.
- 9 - Mijail Koltsov, *Diario de la guerra de España*. Ruedo Ibérico, París, 1963, pág. 71.
- 10 - María Teresa León. *Juego Limpio*. Editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1959. En España tardó en aparecer 28 años, publicada por Seix Barral, Barcelona, 1986.

This page intentionally left blank



Zenobia Camprubí en la época que conoció a J.R. Jiménez

Zenobia Camprubí

«Monumento de amor»

Zenobia, eres graciosa, intensa, encantadora;
fina de cuerpo y alma; amas lo humano
y percibes lo divino; sientes la naturaleza,
la música, la pintura,
la poesía, la filosofía, la historia,
todas las artes y todas las ciencias.
Eres buena compañera de hogar,
de viaje y de trabajo.
Siempre estás dispuesta a trabajar o a gozar.
No eres interesada. Eres cumplidora,
digna y generosa,
No pides nada a nadie. Das todo.
Te acomodas a todas las circunstancias
y las resuelves alegremente.
Ríes siempre, a veces por no llorar,
Con un abrazo permanente,
JUAN RAMÓN

«No, no, no es verdad. Zenobia, tú no estás muerta. No, tú eres inmortal... Denme una píldora, un revólver, Tengan dolor de mí. Quiero morir. Tengo que irme con ella. Se lo prometí. Zenobia, tú no estás muerta. No, mi chiquitina... Dios no existe: ¡Zenobia, Zenobia..., Zenobia!»¹.

El que hablaba tan desesperadamente era el poeta Juan Ramón Jiménez, instantes después de que su mujer, Zenobia Camprubí Aymar, exhalara el último suspiro, a fines de octubre de 1956.

Zenobia había nacido el 31 de agosto de 1887, en Malgrat (Barcelona). Su padre, Raimundo Camprubí, era navarro y su madre, Isabel Aymar, puertorriqueña, de Guayanilla, descendiente de una familia de

abolengo de los Estados Unidos. Su padre, ingeniero, conoció a su madre cuando construía la carretera de Coamo a Ponce. Zenobia, persona de singular finura y clara inteligencia, recibió una esmerada educación, conocía varios idiomas y había viajado mucho. El matrimonio tenía otros tres hijos, formados en Universidades norteamericanas: Harvard, Columbia y en el Middle Essex School, en Massachusetts. El padre hubiese querido educar a sus hijos en España, pero la madre prefería Estados Unidos. Éste sería el punto conflictivo por el que las relaciones del matrimonio se fueron deteriorando. Madre e hija acompañaban con frecuencia a sus respectivos hijos y hermanos, en Estados Unidos, al iniciar los cursos. En uno de esos viajes Zenobia permaneció durante cuatro años en Norteamérica.

Zenobia, alumna de la Institución Libre de Enseñanza, estaba ligada al International Institute for Girls, de la calle de Miguel Ángel, junto a la Residencia de Estudiantes. Las jóvenes alumnas, por su físico y ascendencia, llamaban amistosamente a Zenobia «la americanita». La vecindad y la similitud de los sistemas docentes del Instituto y de la Residencia, dieron lugar a que entre ambas instituciones se establecieran relaciones muy estrechas. Las muchachas del centro inglés asistían a clases conjuntas en la Residencia, se matriculaban en los cursos de verano, y los profesores asesoraban a las alumnas del Instituto.

EL ENCUENTRO

Zenobia y Juan Ramón se conocieron en la Residencia de Estudiantes de la calle de Fortuny, en una conferencia sobre el monasterio de La Rábida, tema que para los dos tenía connotaciones afectivas. Zenobia iba acompañada de los Byne, un matrimonio norteamericano, vecino de Juan Ramón, en la calle de Villanueva, donde por aquellas fechas estaba domiciliado el poeta. Acabada la conferencia, cuando el público asistente se marchaba, al parecer Juan Ramón oyó reír a una mujer, en la sala contigua y aquella risa alegre lo atrajo. Entró y se encontró con sus amigos acompañados de una joven. Tras las presentaciones, los desconocidos entablaron animada conversación sobre La Rábida. Cuatro años antes Zenobia había vivido allí, cerca de un año, siendo su padre inge-

niero jefe del puerto de Huelva. Entonces estuvieron a punto de conocerse en una visita de Juan Ramón acompañando al pintor Sorolla a ver los jardines. Al cabo de dos horas, todavía charlaban tan animadamente como al principio. El poeta estaba fascinado por aquella joven rubia, esbelta de cuerpo y de espíritu, de conversación brillante y agradable. El poeta tuvo plena conciencia de que el amor acababa de asaltarle su corazón. En ella había «tomado forma esa mujer que siempre me sonrió desde las estrellas». «¡Yo la he soñado a usted muchas veces!», le escribiría después. Y, espontánea y llanamente, le declaró su amor. Aunque la atracción era mutua, la conquista de la mujer amada no iba a ser fácil. Sus temperamentos eran como la luz y la sombra. Zenobia, alegre, optimista, práctica, dinámica. Juan Ramón, soñador, contemplativo, introvertido, pesimista por naturaleza, de una gravedad imponente. Ella se dispuso a hacerle descender de su nube, para que palpase la realidad, mientras que él, posesivo y apasionado, tiraba de ella para llevarla a su mundo poético.

El inicio del noviazgo de Zenobia y Juan Ramón fue complejo. Desde un principio el poeta quiso atraer a Zenobia «... al círculo de sus amistades más íntimas que entonces eran los Martínez Sierra», el matrimonio María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra, ha contado Graciela Palau de Nemes², autoridad indiscutible de los estudios juanramonianos. A este respecto logró que María Lejárraga diera una conferencia en la Residencia de Estudiantes, al grupo de extranjeros del curso de verano. Pero la estrategia del poeta iba a resultar desastrosa. Aquella tarde Zenobia no pudo asistir por hallarse indispuesta y en su lugar acudió su madre, doña Isabel Aymar. La disertación de María fue del más puro estilo de feminismo militante: creía que «la fidelidad de la mujer española a su voto matrimonial se debía a razones económicas que la obligaban a portarse del mismo modo con su marido que con su amante». Doña Isabel, que a pesar de su independencia económica soportaba heroica las desavenencias conyugales y era fieramente fiel a su marido, se sintió ofendida. Su escándalo fue en aumento cuando escuchó a María Lejárraga versar sobre la incultura de la mujer española y el deplorable estado de la instrucción pública. Sus razonamientos los encontraba doña Isabel de mal gusto ante una audiencia extranjera. Al terminar la confe-

renciante, la madre de Zenobia se sintió obligada a defender a la mujer española, que «se sacrificaba obrando por sus hijos y manteniendo su hogar». Ante la enojosa situación Juan Ramón aconsejó a María apaciguar el ánimo de la señora, y la escritora, amablemente, invitó a ella y a su hija a tomar el té, en su casa, al día siguiente. En el salón de los Martínez Sierra, el poeta se sentó en un sofá al lado de Zenobia, la madre, convertida en carabina, estaba frente a ellos. La desolación de Juan Ramón crecía por momentos. Su intención de demostrar a sus amigos el interés que su amada tenía por él se desvanecía ante la actitud displicente de Zenobia, que sin ambages, le manifestó a Gregorio desinterés por Juan Ramón. Gregorio creyó oportuno advertirle que cortara de inmediato «... toda relación con el poeta para convencerlo, porque estaba actuando como un niño de seis años». Cuando Zenobia refirió a su madre esta conversación, doña Isabel encontró incorrecta la manera de proceder, por considerar que la invitación fue una estrategia para propiciar el acercamiento. Madre e hija decidieron cortar toda relación con Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra. Esta mala impresión de las Camprubí sería el comienzo del enfriamiento de la amistad de María y Gregorio con Juan Ramón.

La lucha se entabla en seguida, desde las primeras cartas cruzadas:

«Querido amigo Juan Ramón: Como me esté un momento más callada estallo, y como no tengo ganas de estallar, aquí va esto, que usted llamará carta, o algo menos chino, pero que yo llamo un rompimiento colosal del dique de mi paciencia y un desbordamiento igualmente colosal de mi ira, indignación, furor, etc. (etceterorum) (yo me he de reír hasta cuando rabio). ¿Por qué está usted siempre con esa cara de alma en pena? ¡Es usted un egoísta de primera! ¡Caramba! No le da la gana de ver más que lástimas en el mundo. Hasta yo me pongo triste... conque ¡diga usted! Si a usted lo que le pasa es que necesita salirse de la dichosa rutina cariacontecida de su interior, yo le voy a curar a usted de raíz, pero de raíz. Sálgase de una vez de su cuarto tenebroso (para usted tenebroso, aunque tenga seis ventanas y un arco voltaico) de la calle Villanueva, y váyase al Escorial, a Moguer y después a la Residencia –¡pero, por Dios, en seguida!– Y cuando vuelva a Madrid después de haber respirado un poco el aire del campo, yo me encargo de que

no le vuelva a dar tristeza. No le voy a dejar parar. ¿Para qué le sirven a usted sus benditos versos? Si fuera verdad que encima de un asno le floreciera el corazón... pase... pero si a usted no le florece el corazón nunca. Si fuera usted un almendro, un peral o siquiera un magnolio... pero si es usted un ciprés, más parado y sombrío que los del Generalife. Déjese de tristezas una temporada y véngase a jugar con todas mis amigas andaluzas y conmigo. Ya que se enfada porque le digo que quiero que se enamore de una de mis amigas –le desdigo– No se enamore usted de ninguna, pero deje que le sacudamos un poco esa tristeza. Sus amigos deben de ser todos una serie de lechuzas o no se lo hubieran tolerado a usted. Si yo fuese su hermana... cuando viniera a casa cogía todos los cojines de la sala y lo estaba bombardeando hasta hacerlo reír.

Anoche no pude terminar mi carta y hoy la concluyo en casa de Josefina. Nos vamos a comprar un par de castañuelas para mandárselas a usted. Acabo también de recibir su carta: Frater Luna, si en eso estamos desde que lo conocí. Usted se parece tanto a mi hermano mayor que muchas veces no sé cuál es cuál. Y ¿quién le ha dicho a usted que yo me voy a casar con nadie, pájaro de mal agüero?

¡En eso estoy yo pensando! ¡Y aquí en España! ¡En seguida! ¿Por qué no será usted una muchacha, Dios Santo? No se vaya usted con Ortega y Gasset, váyase con Jaén o con cualquiera que no sea otro sauce como usted. Póngase a escribir seguidillas, vístase de torero y plántese en la calle de las Sierpes a echarles piropos a todas las inglesas feas que desfilan por allí.

¡Alegrémonos de haber nacido! “Frater Sol”»³.

Juan Ramón le contesta:

«Hermana Zenobita. (Los hermanos no pueden llamarse de usted; y yo lo suprimo ya para siempre.)

Llena la frente de estrellas, después de haber estado cerca de ti dos horas, cuando has cerrado el balcón rojo, me he venido hacia casa despacio y triste, triste aunque te parezca mal, ¡reina de la risa! El balcón de tu alcoba, oscuro y hondo, seguía abierto... ¡Con qué pobres dichas se contenta a veces el corazón, el corazón que subió tanto ... ! Muy alegre estabas hoy cuando me escribiste tu carta. Te la agradecí con toda mi alma, pero cuando la terminé me



Casa natal de Malgrat, de Zenobia Camprubí (31-08-1887)
(Archivo C.E.D.Z.C.)



Zenobia Camprubí con Juan Ramón Jiménez

eché a llorar. No es una carta tierna ni dulce. De haberlo sido, me habría puesto más alegre. No, Zenobita, no es que yo sea fúnebre siempre. ¿Me quieres decir qué tiene uno en el corazón de vuelta de esas frivolidades a que, tan muerta de risa, me invitas? Por ejemplo: Esta carta en verso de X, ¿qué compensación puede tener? ¡Hay tantas cosas que están por hacer, que nadie hace, mientras tanto! Tú, la bien dotada, ¿qué vas a hacer de tu vida? ¿Qué sacas en limpio de esas charlas con esas amigas “tan simpáticas” que no han podido comprender al Greco? No soy un maestro de escuela, pero tú sabes bien que el espíritu es una realidad, que existe, que puede ser mucho y que está esperando serlo. Recuerda las palabras de Leonardo de Vinci: “Como un día bien empleado da alegría al dormir, una vida bien usada da alegría al morir”. Tú eres mucho y tienes la obligación de serlo. ¿Qué satisfacción puedes hallar hablando con personas cuyo espíritu anda tan lejos del tuyo? Quieres también, y bien sabe Dios cómo te agradezco tu buen deseo, que yo haga lo mismo. ¿No te da pena hacerlo tú y pensar que yo lo haga? Buen sermón —dirás—, y para nada. ¡Ay!, la verdadera alegría está más dentro, Zenobita, y dura más. No se acaba, ni se cansa con el cuerpo. ¡Ésta es la que yo quiero, la que no se acaba nunca! Es inútil que nos olvidemos de esa gracia interior por la que podemos crear el infinito. El castigo está en el mismo olvido. Sólo hay un retorno alegre: el del trabajo espiritual. No quiero decir que tú no goces con la venta o con el hallazgo de un capitel o de un canecillo, pero seguramente estarías más alegre cuando el portugués del hospital te miraba y te hablaba de la gloria, cuando te escribía el niño de La Rábida, cuando Catalina te decía que tu retrato le había saltado las lágrimas. Y si llevaras a esas amigas tuyas a un estado superior, todo estaría bien; pero estar con ellas —¡o con ellos!— por , “pasar el rato”, amoldando un alma como la que tienes a las suyas, es sencillamente una bajeza. ¡Perdóname!, ¡te quiero tanto, que querría que tu luz lo inflamara todo y que a ti nada te oscureciese! “Póngase a escribir seguidillas, vístase de torero y plántese en la calle de las Serpes a echarles piropos a todas las inglesas feas que desfilan por allí”. “¡Alegrémonos de haber nacido!” Aun cuando todo esto sea una broma, aunque lo hayas escrito con la mejor de las intenciones, Zenobita, en serio te lo digo, ¿no te ha dolido nada al escribirlo?, ¿cómo puedes olvidarte así de ti misma? ¿O crees que eso puede ponerme más contento? De todos modos, no me dejes sin ti misma. Te necesito como seas, como quieras ser, y yo seré lo que tú quieras, sólo porque seas feliz. Si ahora mismo

me dijeran que con mi muerte se conseguiría tu felicidad, la muerte me parecería tan dulce como tú misma. Y, antes de concluir: puesto que hemos convenido en ser hermanos, no te alejes así de mí. Te prometo no decirte nada más que cosas fraternales. Pero ¿por qué, si verte es mi alegría, no he de verte? ¿Por qué dejar pasar con los días este encanto, ¡que no vuelve!, de las palabras buenas, de las miradas cariñosas, de las sonrisas deleitables? Ve a la Residencia, que nada haré que esté mal. ¡Y escribe a este hermano tuyo que sólo desea tu verdadera dicha!»

Las cartas de Zenobia son un estallido de vida palpitante que tratan de zarandear la gravedad de Juan Ramón, a quien con gracia e intención llama: Querido Hermano Luna-(tico):

«Tu carta es buena como tú, pero me haces reír —le dice— ¿Es que te figuras que yo no hago nada porque trabajo riendo ... ? “Lo cortés no quita lo valiente”, ¿verdad? ¿Cree usted que hay algún trabajo superior a otro? Tal vez, pero yo no lo creo. Es el modo de hacerlo. ¿No cree usted que cuando compro cerámica estoy pagando jornales de alfareros...? Pero al ir y venir con chamarilerías, ¿cree usted que se me ofrecen pocas ocasiones de hacer cosas buenas por el camino ... ? Yo pienso en cada ocasión servir de algo. ¿Y usted cree que, con sus tristezas, usted hace algo mucho más bueno? ¿Usted cree que sus versos hacen a alguien más bueno? Yo estoy segura de que no. Anoche leí Laberinto. Lo leí porque lo había escrito usted, conste, que si no estoy segura que no lo hubiera “aguantado” hasta el final... Yo quisiera alegrarlo a usted porque esa antipatía y ese prejuicio que tiene contra lo que llama “frivolidades”, no son más que el resultado de su ensimismamiento. Las frivolidades no son más que una capa exterior, lo que importa es lo interior, que es igual siempre, tomando el té o hablando con portugueses agonizantes. Si no nos rozamos continuamente con nuestros semejantes, nos ponemos raros, no le quepa a usted duda. No raros por tener dentro algo mucho mejor que los demás, sino raros porque nuestro aislamiento siempre nos hace creer que somos superiores y nos endurecemos en todos nuestros defectos.»

Durante casi dos años Zenobia rechaza afectuosamente el apasionado

amor de Juan Ramón. Lo quiere, pero le cuesta seguirlo por su oscuro «Laberinto» interior. El amor del poeta crece al filo de los días, debatiéndose entre la esperanza y la duda del amor no correspondido, y haciendo las mismas «tonterías», por ver a la amada, que cualquier otro enamorado:

«Esta tarde iré con Achucarro a la Castellana, y me sentaré frente a tu casa –le escribe, ¡como tantas veces!, a ver si te veo sin que tú me veas. Estoy un poco más contento. Me basta con quererte yo. Te quiero como si en mi cariño estuviera el mío y el tuyo. Además, ¡se te puede querer de tantas maneras, que en una de ellas pondré la virtud de todas las demás! Puedes estar contenta de una cosa: me has hecho más bueno. Desde el día en que te conocí, no he tenido un mal pensamiento de ninguna clase. Me he cerrado de tal modo a la mujer, que, menos tú, todas me parecen repugnantes... A tu madre sí la quiero bien. ¡Qué buena es y qué razonable! Por cierto que tengo que darte de palabra un aviso sobre un asunto relacionado con ella. Me lo contaron ayer y me dio mucha pena. –Zenobia, di: ¿te piensas ir a América? Parece que no me quieres contestar a esta pregunta que te he hecho ya tres veces. ¡No! ¿Verdad que no? –Jaén, que me escribe hoy, me da recuerdos para ti. Hoy estuvimos “ordenando” “mi cuarto de la Residencia”. ¿Me quieres “tener” mi retrato de Sorolla? ¿No lo “matarás”? –Ve mañana a la Residencia. ¡Si no importa nada! ¡Si es lo mismo viéndote que no viéndote! ¡Si te he de querer hasta que me muera, de un modo o de otro, lejos o cerca! Los hermanos pueden verse cada día. –Escríbeme, dame la luz y veme sosteniendo “hermana risa”, “arbusto débil”, ¡sí, débil! “Friolera” ¿cuántas mantas te echaste anoche?, “poco pulso”, “salud de dos días”, “ángel de la guarda”, “tanagra catalana”, “virgen de Italia”, hermana, madre, hija, chiquillo, pájaro, ¡maravilla de mi vida! Tu hermano... hasta la gloria, J.R.»

En agosto de 1913 Zenobia y Juan Ramón se separan por primera vez. El poeta se va a Moguer y ella a Burguete, pueblo navarro, donde suele pasar los veranos con su madre. Con la ausencia del amor, aflora la melancolía de Juan Ramón. Su tristeza debía de ser transparente, ya que, cuando su madre lo ve llegar adivina en seguida su mal: «¡Qué triste vienes, hijo!», y le recuerda aquellas vueltas del colegio, «cuando llenabas toda la casa de alegría». Para el tono doliente de las cartas de Juan

Ramón, por su amor no correspondido, Zenobia tiene una actitud desenfadada, con desplantes joviales e irónicos: «A mi ilustre amigo Juan Ramón Jiménez, en muestra de honda gratitud, por haberle visto y oído reír en la memorable fecha del día 10 de agosto de 1913». Zenobia derrochaba buen humor frente a la impaciencia amorosa del poeta:

«Mi amor por usted crece como un niño –le confiesa– Cada día me parece que ya no puede ser mayor y, al siguiente, ¡qué nuevas maravillas le salen, como flores, por todas partes! El día en que usted se acerque a mí de veras y yo sea “el hombre a quien usted bese por su voluntad”, no sé adonde va a llegar la explosión de mi ternura y de mi fuerza. Acérquese a mí de una vez, “gitanilla rubia”, “sangre de mi sangre”, como dice la copla popular, ¡reina, vida, gloria!

Zenobia, vaya usted haciéndose a la idea de casarse conmigo, no lo dude más, Zenobia, que yo estoy esperando su decisión como un hierro hecho ascua de amor y de anhelo. Ordene su pensamiento, llévalo como un cordeiro dócil, por el sendero en flor que va a mi alma. Allí tendrá su único paraíso terrenal y su paraíso celeste, pues que Dios estará con nosotros. ¡Venga hacia mí, Zenobia; no me deje solo, con los brazos abiertos, tembloroso de deseo y trastornado de pasión! ¡Que el tiempo corra, que vuele, hasta llegar el día en que usted me abra todo el tesoro de su vida interior! Entonces, echaremos el ancla en el puerto sosegado, y pararemos el reloj en nuestra alegría, para siempre. ¡Zenobia, Zenobia, Zenobia! ¡Querría que mi voz llegara a usted a través de la noche estrellada! ¡Sea buena, sea fiel, sea tierna para mí! Cíerreme ya la herida y no la entreabra una vez más. –Adiós, Zenobia, que sea usted todo lo feliz que yo sería si usted quisiera. Déjeme besarla desde aquí, locamente. Un beso, otro, otro, cien hasta morirme en su boca fría.»

Hasta 1915, Zenobia no accede a formalizar sus relaciones con Juan Ramón. El poeta, seguro ya del amor de Zenobia, parece humanizarse, como si se hubiera obrado en él lo que ella esperaba para entregarle su amor: el alejamiento de sus «introspecciones» y «ratos líricos». Es un Juan Ramón capaz, ante las objeciones económicas de la novia para contraer matrimonio, de hacer cábalas de sus posibles ingresos futuros:

«Zenobia, vete haciendo a la idea de que nos hemos de casar este año que

entra. Lo tengo por seguro. Yo pienso trabajar en lo que sea –entiéndelo bien– hasta reunir la cantidad que sea precisa. Ya sabes: para este año: 1º Sueldo en la Residencia. (Lo creo seguro.) 2º Calleja (ahí va su carta; por lo pronto, me da esa traducción). 3º América. Además: los tres tomitos de Shakespeare, a 100 duros cada uno. Gitanjali y El Jardinero. El libro de la guerra. Dos libros, Estío y Sonetos, míos. Otro mío, en La Lectura. Colaboración aquí y en América. ¡Y más, seguramente! Tengo pensadas también otras combinaciones con Müller y con Sud-América. Veremos. Fíe, en absoluto, en mí. Pero es absolutamente preciso que nos casemos pronto. No sabes la paz, la fuerza, la tranquilidad, el tiempo, que esto me daría. Piensa tú que tu presencia me es necesaria, Zenobia, que mi vida sin ti está falta de vida. La mañana que yo amanezca a tu lado, ¡qué nuevo va a parecerme el mundo! –El porvenir, además, ¡nos traerá tanto y tanto! Ya tú verás.»

Y ella, mujer de sentido práctico, piensa:

«Si ganamos tanto dinero no lo gastemos, guardemos lo mismo que si nos salieran mal las cosas, porque no tenemos seguridad de ganar tanto en el porvenir aun cuando creo que ganaremos más todavía, pero lo que sí sabemos de seguro es que nunca tendremos ocasión de gastar tan poco como ahora y hay que hacer “chulapico” como dicen aquí. Esta gente es ya demasiado interesada, pero bueno es imitarles en la práctica si no en el espíritu. Yo no habría pensado nada en el dinero si no hubiera visto la ruina que ha traído a nuestra casa el desorden.»

A Zenobia se la adivina entregada sin ninguna reserva, dedicada con ilusión a sus negocios de antigüedades y objetos de arte, con cuyos beneficios cuenta para asentar bien la economía en común. Idea «hacer una expedición a América y he pensado en una cosa mientras estaba hoy en la iglesia (no por estar pensando en negocios en la iglesia sino que siguiendo la idea de san Francisco se me presentó vívidamente aquella inspirada obra). Voy a mandar metido dentro del gran jarrón sevillano a san Francisco. Estoy segura de que es la primera vez que habrá visitado América. Tú ve pensando en si hay alguna cosa buena de arte español que se haya modelado en yeso. Los italianos y griegos (léelo viceversa)

hacen furor allá, pero los grandes españoles no se han presentado más que en grabados por sus pinturas. Y cuidado que hay de donde sacar en España. Tu amigo el de la Academia de San Fernando sería el gran hombre para eso. ¿No te parece magnífica la idea? De todos modos, vamos a probarlo. Reproducciones de todo lo mejor antiguo español».

La Zenobia que claudica al fin, ante la impaciencia apasionada del poeta de Moguer, es la mujer de siempre: alegre, activa, luchadora, segura, con iniciativas propias frente a cada situación. Con esta fuerza enorme cuenta Juan Ramón para sostener su crónica y aparente debilidad. Pero saldrá siempre vencedor, amparado en la nube de su enfermedad. No obstante, Zenobia será fiel a sí misma, «vivificado el corazón por el rescoldo de la alegría juvenil, del indomable optimismo que le permitió soportar con tanto valor la enfermedad y enfrentarse con la muerte cara a cara», ha escrito de la gran mujer Ricardo Gullón, que la conoció de cerca.

DIARIO DE UN POETA RECIÉN CASADO

En las postrimerías de 1915, Zenobia y su madre viajan a Estados Unidos a conocer a un nuevo sobrino, hijo de su hermano José. Poco tiempo después, Juan Ramón sale de Madrid, rumbo a Nueva York, para casarse con Zenobia. Pasa una semana en Moguer, junto a su madre y hermanos, y el 30 de enero el poeta embarca en Cádiz:

¡Qué cerca ya del alma
lo que está tan inmensamente lejos
de las manos aún!

Así comienza Juan Ramón *Diario de un Poeta recién casado*, libro de su viaje transatlántico para reunirse con Zenobia. No fue fácil para el poeta lograr el amor de la mujer soñada, pues tras conseguir el consentimiento de la novia, tuvo que vencer algunos escollos con la familia, que tenía otras aspiraciones para su hija. El 2 de marzo de 1916 se celebra la boda en la iglesia católica de St. Stephen de Nueva York. Los recién casados viajan a Boston, Filadelfia, Baltimore, Washington. Tres meses después

embarcan rumbo a Cádiz. Casi a punto de terminarse el viaje y el Diario, Juan Ramón dedica a su madre un saludo filial, en honor del enorme cariño que siempre le inspiró:

Te digo al llegar, madre,
que tú eres como el mar; que aunque las olas
de tus años se cambien y te muden,
siempre es igual tu sitio
al paso de mi alma.

No es preciso medida
ni cálculo para el conocimiento
de ese cielo de tu alma;
el color, hora eterna,
la luz de tu poniente,
te señalan ¡oh madre! entre las olas,
conocida y eterna en su mudanza.

En Madrid, mientras Zenobia decora el piso donde van a vivir, en la calle del Conde de Aranda, son huéspedes de la Residencia de Estudiantes. Pero ni la amable compañía de Zenobia apartará a Juan Ramón de su manía de aislamiento. La mujer no sólo se acopla a su mundo solitario, que él cree indispensable para la creación, sino que se convierte en la sombra luminosa vigilante de su silencio. Aprende a andar sin apenas rozar el suelo, para evitar el menor ruido. Allana dificultades, evita inconvenientes de cualquier tipo, aleja las visitas que puedan ocasionarle la más pequeña molestia. En su obsesión por el silencio llega a acolchonar las paredes de su despacho, para evitar así el ruido que producen las fiestas «con piano-la y taconeo» de unos vecinos cubanos. Por el Madrid literario, zumbón y mordaz, corren las anécdotas más divertidas de las excentricidades y rarezas del inaccesible poeta, con fama de bilioso y atrabiliario.

LA LUNA NUEVA

Leyendo el libro *The Crescent Moon* (La luna nueva) del poeta hindú

Rabindranath Tagore, galardonado en 1913 con el Premio Nobel, descubrió Zenobia las grandes afinidades líricas del poeta de Calcuta con las de su amigo de Moguer. A Zenobia se le ocurrió traducirle algunos poemas, segura de la gran sorpresa que le iba a proporcionar. Como presentía Zenobia, Juan Ramón se entusiasmó con Tagore, y la animó a que tradujese el libro entero. Estimulada por él, también dio a conocer unos poemas, que firmó con sus iniciales, en la revista *La Lectura*, de marzo de 1914. Por esas fechas empezaron a trabajar juntos. Fue ésta una razón decisiva para aproximar sus corazones y soldar sus almas. La colaboración entre Zenobia y Juan Ramón iría creciendo al filo de los días, hasta hacerse indisoluble. Ricardo Gullón ha escrito:

«en algunos aspectos de su vida y trabajo no se sabría precisar con exactitud lo que cada uno debe al otro»⁴.

Se ha especulado sobre la participación de ambos en las traducciones. Desde un principio Zenobia tradujo directamente del inglés, lengua que conocía a la perfección, y Juan Ramón corregía el texto y le daba forma poética, a pesar de que Zenobia aparezca casi siempre como única traductora. En una carta de setiembre de 1915 podemos leer:

«Sí. Todas las traducciones que hagamos de cosas bellas, las firmarás tú. Luego, has de hacer algo original, ¿verdad? Yo quiero que, en el porvenir, nos unan a los dos en nuestros libros. Así viviremos “aquí” siempre. ¿No te da esto alegría, di? Que el nombre tuyo y el mío se fundan en la boca que los pronuncie, cuando ya no existamos en esta vida, ¿verdad?»

El éxito de *La luna nueva*, cuya edición se agotó en seguida, los animó a dar a conocer la obra de Tagore. Llegaron a traducir gran parte de ella, casi una treintena de libros: poemas líricos y dramáticos, teatro, cuentos y aforismos.

La vida de Zenobia podría resumirse en una entrega total a la vida y obra de su compañero. Por unas declaraciones del poeta, sabemos de la insustituible colaboración de Zenobia:



Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez.
Foto de Boda (2-03-1916)

«Anoto mis impresiones y lo dejo todo en mis cajas. Más tarde, hojeando mis apuntes, cuando encuentro una cosa que vale la pena, la dicto a máquina a mi mujer, que ha trabajado conmigo también día y noche, sin sentirse nunca cansada. Ella me ayuda mucho en mi trabajo. Ha copiado cuanto yo he escrito. Después que ella lo escribe a máquina, lo vuelvo a corregir para la imprenta. Ella tiene una gran paciencia conmigo. Una gran dosis de la ternura que heredó de su madre»⁵.

Zenobia también hacía de chófer para Juan Ramón. Fue una de las primeras mujeres que se lanzaron en España a conducir un automóvil. Al volante de un pequeño Ford de color verde recorrieron gran parte de España. Cada primavera Zenobia llevaba a Juan Ramón a hacer una cura de nostalgia a Moguer, tan necesaria para el poeta, que escribió:

¡Qué bien le viene al corazón
su primer nido!

¡Con qué alegre ilusión
torna siempre volando a él; con qué descuido
se echa en su fresca ramazón,
rodeado de fe, de paz, de olvido!

... ¡ Y con qué desazón
vuelve a dejarlo, pobre y desvalido!
Parece que, en un trueque de pasión
el corazón se trae, roto el nido,
que se queda en el nido, roto el corazón!

A pesar de la dedicación a la obra del marido, Zenobia no pierde su gusto por las antigüedades, ni renuncia a sus dotes de comerciante. En 1928 abre una tienda de «Arte Popular Español», con su amiga Inés Muñoz, primero en la calle de Santa Catalina y luego en la de Florida-blanca, junto al Congreso. En la tienda está representada toda la artesanía del país: hierros, bronces, cueros, lozas, cerámica, bordados, enseres rústicos, ebanistería... En 1933, Zenobia era la encargada de elegir la

decoración de la Casa de las Españas de la Universidad de Columbia, por encargo de Federico de Onís, sufragado por la mecenas norteamericana Mrs. Frederick S. Lee. Hoy día se puede admirar el sello de Zenobia en los muebles antiguos de estilo español, cuadros, cortinas, alfombras... que decoran la bella Casa Hispana.

LA GUERRA DE 1936

En los primeros días del alzamiento militar del 18 de julio, a Madrid afluyeron refugiados de todas partes, especialmente mujeres, niños y ancianos. La Junta de Protección de Menores, que dependía del Ministerio de Justicia, le confió a Zenobia Camprubí la custodia de 12 niños llegados a Madrid al estallar la revolución. Zenobia, con su habitual diligencia, montó una pequeña guardería en uno de los inmuebles que ella alquilaba a los extranjeros, en la calle de Velázquez, 65. Para sufragar los gastos de la alimentación de los chiquillos, llevó al Monte de Piedad algunos objetos de arte y alhajas.

Juan Ramón, hombre de paz, alejado de la política, estaba intimidado por los acontecimientos, se encontraba perdido en una España ferozmente dividida. Su salud, ya muy resentida en aquellos tiempos, se desquicia física y psíquicamente, lo pone en trance de querer abandonar el país. Influye mucho en su decisión una campaña promovida por el diario *Claridad* contra los escritores «puros», en la que se ataca a quienes «cerrando los ojos a los problemas de la hora, no aceptaban el arte del trabajo y lo cultivaban como narcisismo». El poeta se vio aludido en éstas y otras indirectas como el hecho de haber quitado su nombre a una calle de Moguer, y a mediados de agosto, acompañado de Rivas Cherif, visitó a Manuel Azaña, Presidente de la República, para pedirle ayuda y salir de España. Días más tarde le era expedido pasaporte diplomático, como agregado cultural de la Embajada de España en Washington, con la finalidad de alejarlo de Madrid. Zenobia y Juan Ramón salieron de Valencia en dirección a La Junquera, el 22 atravesaban París y el 26 de agosto embarcaban en Cherburgo, en el transatlántico Aquitania. En Nueva York estuvieron unas semanas con los hermanos de Zenobia y el 29 de setiembre llegaban a Puerto Rico.

EL EXILIO PARA SIEMPRE

A finales de octubre, Zenobia Camprubí dio una charla sobre «La mujer española en la vida de su país». Expuso las nuevas conquistas de la mujer en la sociedad española, su colaboración en los medios públicos y el progreso que suponía en la vida cultural su integración en la sociedad. Habló de los movimientos feministas que tan excelente labor propiciaban en pro de la conciencia de las capas más modestas. Zenobia había sido, hasta el momento de salir de España, secretaria del Lyceum Club Femenino, que presidía María de Maeztu.

Tras su primera estancia en Puerto Rico, el matrimonio viaja a Cuba y a La Florida. Temporalmente visitan Nueva York, y en las Universidades de Luke y de Miami Juan Ramón dicta cursos y conferencias. De 1943 a 1951 están vinculados a la Universidad de Maryland. En el otoño de 1943 Juan Ramón sustituyó graciosamente a Zenobia en una conferencia que su mujer debía dar para el Programa de Entrenamiento de las Fuerzas Armadas. A última hora se sintió indispuesta y avisó a la Universidad que no podría cumplir su compromiso. Entonces el Director del Departamento de Lenguas y Literatura Extranjera invitó a Juan Ramón a que la sustituyera. El poeta aceptó y los alumnos y soldados quedaron maravillados de sus profundos conocimientos y de la forma expresiva y poética de su disertación. Al año siguiente Zenobia fue invitada a participar con regularidad en el Programa de Entrenamiento, que estaba relacionado con la enseñanza y la práctica del español, a que se dedicaba Zenobia. Graciela P. de Nemes, profesora de Literatura Española de la Universidad de Maryland, que conoció de cerca la labor de Zenobia, ha escrito bellas páginas sobre la «admirable mujer» y «cómo ponía toda su alma y su empeño en cualquier tarea que se le asignara». Por entonces los Jiménez vivían en la Calle Dieciséis de Washington. Hasta su apartamento llegaban sus alumnos a visitarla y a consultarle problemas que ella atendía siempre, interesada por la juventud. Cuando terminaron los Programas de Entrenamiento en la Universidad de Maryland, Zenobia fue invitada a permanecer allí como miembro de la Facultad de Filosofía y Letras. Juan Ramón acompañaba a Zenobia a menudo en sus clases y en el curso de Cultura Hispánica el poeta explicaba los estilos de los monumentos españoles,

cuyas diapositivas proyectaba Zenobia. En esa época los Jiménez vivían en Riverdale, un pueblo del Estado de Maryland, en las afueras de Washington, en una casa rodeada de olmos, adonde solían acudir sus alumnos.

La Universidad de Maryland, satisfecha de la amistosa colaboración del poeta de Moguer, le ofreció una cátedra de Poesía Hispana y le asignó además el curso de Conversación para los alumnos más adelantados. Dice Gabriela P. de Nemes que este curso se convirtió en uno de los más populares entre los estudiantes de español, para ejercitarles en el uso del idioma y avivar su interés por él. Juan Ramón discutía con sus alumnos cualquier tema que les interesase, ya que el poeta era sumamente condescendiente con ellos. Una vez, una alumna despreocupada por los estudios, al preguntarle el maestro por qué se había matriculado, contestó que para conseguir un marido. Juan Ramón se puso a discurrir con humor sobre las ventajas del matrimonio y su gracejo andaluz hizo reír a toda la clase. Con el estímulo de Zenobia y Juan Ramón, los estudiantes de la Universidad de Maryland fundaron el Club Hispanista, eligiendo al matrimonio como consejeros.

LAS DEPRESIONES DE JUAN RAMÓN

Juan Ramón fue un hombre obsesionado por la muerte hasta la neurosis, desde su primera juventud⁶. Sus agudas y frecuentes fases depresivas lo hundían en un abismo de ideas morbosas del que era muy difícil rescatarlo, por resistirse a salir de él. Oigamos al universal poeta en una de sus obsesivas letanías:

«... Me encuentra usted hecho un moribundo... ¡Mi pulso! ¿Usted entiende de esto? Mire, toque aquí, apenas queda vida... Yo he terminado. Yo debía estar en un sanatorio, y allí aguardar la muerte. Se empeñan en que haga estas cosas y venga a estos sitios. ¡Es una barbaridad! Estos médicos son muy buenos y dicen que debo hacerlo. Soy un pobre enfermo. Tengo una lesión en el corazón. ¡Mire, mire mi pulso! En cualquier momento me moriré. ¡Esto es una barbaridad; yo debiera estar en un sanatorio ... ! He terminado. ¡Qué pena que no nos hayamos conocido seis meses antes! Entonces yo me encontraba tan bien. Estaba preparando cuatro libros... Y ahora, nada, nada, todo se acabó»⁷.

S. O. S.

Zenobia Camprubí
de Jiménez

Firma de Zenobia Camprubí

Invariablymente ése era el tono doliente y fatalista en los períodos depresivos del poeta de Moguer. Quien lo conociera en el curso de uno de ellos, podía creer, oyéndole, que la muerte iba a apoderarse de él de un momento a otro. Entonces Zenobia, mujer de aspecto frágil, pero de una gran fuerza interior, era su único apoyo, donde encontraba seguridad y fortaleza. Su tierna sonrisa, la dulzura, su solicitud, una enorme carga de paciencia y su gran fe en la vida, eran las armas con las que luchaba contra el profundo desaliento de su compañero. En esas fases hasta le servía de intérprete, pues el poeta se negaba sistemáticamente a hablar inglés, idioma que conocía a fondo. Antonio Campoamor dice que Zenobia no sólo era su lengua, a veces era también su mano y su pie.

«Ella trabajaba quemándose los dedos a todas horas para ganar el pan de cada día de los dos. Hacía traducciones, estudiaba para poder enseñar en la Universidad, movía a su marido de aquí para allá, como si fuese un niño, para que no cayese rendido por el letargo de la desesperanza.

Algunos días la tensión psíquica del poeta era tan crítica que si algún viajero distinguido se acercaba a visitarle, Zenobia tenía que tomarse el trabajo, delicado en extremo, de instruir al que llegaba sobre cómo debía comportarse en presencia de su esposo: lo que podía hablar y lo que debía callar, los nombres que debía olvidar para no provocar en él el menor enojo o resentimiento, los que debía repetir frecuentemente, lo que debía hacer cuando le viese levantarse de la mesa, o abrir un libro, o iniciar una discusión. Esos días rara vez se conseguía mantener con el poeta una conversación de mediana duración. Aparecía un momento, hilvanaba algunas palabras y se retiraba después de saludar. La pobre Zenobia hacía lo imposible por amenizar la salita de estar donde solía almorzar con los viajeros. Zenobia era una excelente monologuista. Una fecha o un nombre eran capaces de provocar en su mente un torrente de evocaciones»⁸.

PUERTO RICO: LA ÚLTIMA ETAPA

En los años 1950-1951, Juan Ramón estuvo internado en varios hospitales psiquiátricos. Fueron tiempos de prolongado y pertinaz abatimiento, en proa a la neurastenia más aguda. El 21 de marzo de 1951,

los Jiménez se instalaron definitivamente en Puerto Rico. Zenobia tenía la esperanza de que el contacto con el idioma español apagaría su nostalgia y su anglofobia. Vivieron unos meses en la pensión de doña Lola Tuya, en compañía del doctor García Madrid. La proximidad de un médico daba confianza al poeta. En agosto, siguiendo a García Madrid, se trasladaron al Sanatorio Psiquiátrico Insular. En la planta baja habilitaron un pabellón para vivienda del matrimonio; las dependencias daban al jardín del manicomio. Allí, rodeado de médicos y amigos, se fueron disipando sus temores y fue recobrando el sosiego y la salud. Su vida se fue normalizando y Zenobia empezó a trabajar para la Facultad de Estudios Generales. Transcurrieron unos meses en los que parecía posible la esperanza.

En el mes de noviembre, Zenobia registraba en su Diario la primera señal de alarma. «Preocupada por mi salud –escribe– ¡Sería un contra-tiempo atroz!» Al mes siguiente tiene conciencia de su enfermedad y confía a su Diario:

«Es curioso lo poco que se sienten las cosas cuando se le vienen a uno encima. Primero está uno emocionado y confuso y luego casi no se creen. Era muy diferente cuando se trataba de J. R. Entonces era un agudo dolor para mí. Yo me siento tan bien que no creo que esto pueda ser maligno, excepto por la angustia tan sofocante y desesperada que sufrí durante la primera parte de la enfermedad de J. R. Se me había acabado toda alegría y todo humor, y toda la vida era ese “dolorido sentir” que no había comprendido bien hasta entonces.

La única cosa que ahora me intranquiliza es que no me digan la verdad clara. ¿Por qué esta incertidumbre en la fecha de partida, que es cuando necesitamos exactitud para hacer bien las cosas?»

Juan Ramón, al que durante un tiempo le había ocultado los síntomas de la enfermedad, se siente desesperado ante la necesidad urgente de someterla a una operación. Pero la idea de su propia muerte podía más que la desesperación, por ella, y la valiente mujer se resignó a ir sola a Estados Unidos para operarse. Antes de marchar, Zenobia le dejó escrita una carta y un pequeño retrato, para que le fueran entregados después.

El temple de esta mujer extraordinaria, en trance tan difícil, se refleja en esta carta:

«Mi queridísimo Juan Ramón de mi alma. Yo me voy creyendo que esta operación alargará mi vida. Si no fuera así, no me habría ido. Perdóname todas mis exaltaciones de última hora. Yo estaba deshecha por dentro y estaba tratando de hacerme fuerte. Si te contesté que en el peor caso prefería que me dejaran allí, es porque el cuerpo no vale nada, ni soy yo. Mi alma está siempre contigo. No quiero influirte para nada, pero creo que cerca de Paco y de Blanca estarías mejor que en ninguna parte y que España es España, no quien la gobierna accidentalmente. El barco te llevaría directamente de aquí y en cuanto se vendiera la casa de Riverdale tendrías fondos bastantes para vivir algún tiempo; en España, Pepe Ortega, el chico, quiere una edición, Ínsula, otra, y para entonces ya se habría encontrado medio de que llegara lo de Losada. Piensa en terminar tu obra completa que es lo que yo más he deseado. Que Dios te bendiga y algún día dormiremos tranquilos y siempre unidos en la paz y armonía de la otra vida... Zenobita. ¡Mi alma!»

El 31 de diciembre Zenobia fue operada por el doctor Meigs, en el Massachusetts Memorial Hospital, de Boston; estuvo acompañada por su íntima amiga Inés Muñoz. El primero de febrero de 1952 regresó Zenobia a Puerto Rico muy restablecida. Juan Ramón le había llenado la casa de flores. Lo encontró bastante recuperado e interesado por su obra. Empezaron a vivir una etapa de cierto optimismo, dentro de la progresiva tendencia neurasténica de Juan Ramón. El 2 de marzo se cumplía el 36 aniversario de su boda y Zenobia escribió en su Diario:

«¡36 años! Ojalá fueran 36 más, unidos, lo que nos espera. Anoche eran más de las 12 cuando J. R. me dio las buenas noches. Y me dijo “Ya es hoy el día 2”, y me dormí con esa caricia fervorosa que me hizo. Dios mío, ¿por qué tenemos que separar nunca?»

En marzo de 1953 la Universidad de Puerto Rico, con motivo de cumplirse el cincuentenario de su fundación, inauguró una Biblioteca General, considerada como una de las más modernas del mundo. Los

Jiménez donaron su biblioteca, de más de 6.000 volúmenes, compuesta por todas las ediciones de su obra y de libros de escritores del mundo entero, gran parte de ellos dedicados o firmados por sus autores. La Universidad, agradecida, le cedió una nave, que, por expreso deseo del poeta fue llamada «La sala de Zenobia y Juan Ramón Jiménez».

RÍOS QUE SE VAN

La vida de los Jiménez, dos ríos en la pendiente de la huida, conocería fugaces momentos de calma y felicidad. Zenobia, temerosa siempre de que surgiera en Juan Ramón una nueva crisis, que lo hundiese de nuevo; prácticamente, el poeta nunca se restablecería. Volvió a ser paciente en hospitales y Zenobia, doliente de los rigores propios de su enfermedad, correría de allá para acá reclamada por sus tareas universitarias y por Juan Ramón, el cual, en su egoísmo de enfermo, no reparaba en el sufrimiento de su mujer, sometida a sesiones diarias de radioterapia. Alguna vez tuvo que abandonar la cama para correr a la cabecera de Juan Ramón, que la reclamaba insistentemente desde el hospital de turno, porque creía que iba a morir de un momento a otro. En el Diario de Zenobia de esta época hay notas patéticas, que nos precisan el grado de agotamiento y desesperanza de aquella admirable mujer: «Gran inquietud», «Angustiosamente», «ansiedad extrema», «agobio terrible», «tensión nerviosa»... Mil novecientos cincuenta y seis sería el año definitivo para los Jiménez. Acogieron el nuevo año en plena armonía, y el amor que siempre, a través de tantos sinsabores, conservó la pareja, aparecía iluminando la noche negra que la tristeza de la enfermedad había llevado a sus vidas. Juan Ramón le dijo: «Cuando yo sentí la vida es cuando te quise a ti». Cosas «lindísimas», escribió Zenobia en su Diario y después: «envuélveme en tu luz para que la muerte no me vea». Acabaron este primer día plácidamente; mientras Juan Ramón, muy silencioso, escuchaba música, ella anotaba en su Diario las impresiones del día. El día 3 volvería a anotar expresiones amables:

«Qué conversación tan preciosa acabo de tener con J. R. durante mi supuesta hora de la siesta, en que se ha ido adentrando en los recuerdos y

durante una hora ha sido él, sin sombra de intromisiones morbosas. ¡Qué maravilla! ¡Nunca más cerca uno del otro! Sin excitación y rememorando diferentes épocas de su vida, sentado en el borde de mi cama. Y luego me contó su inquietud cuando me fui a Mallorca y pensaba, en la noche que sólo había *agua debajo del barco en que yo iba, y entonces fue cuando escribí “La Perdida”, lleno de angustia:*

*Perdida en la noche inmensa.
¿Quién la encontrará?
El que muere, cada noche
más lejos se va.*

*Lejos, a la no esperanza.
Para quien se fue,
aunque el que se queda implore,
no vale la fe.
Y morimos tras la muerte,
no nos quita cruz,
que cada muerto camina
por distinta luz.*

Le traje el libro Canción –continúa– y me la encontró en seguida y luego me señaló “La compañía” y luego “Renaceré yo” y “Tu desnudez”. Creo que hubiera seguido infinitamente.»

Momentos como éstos resarcían a la amorosa mujer de tanta amargura e inquietudes. Zenobia empezó a preparar la Tercera Antología Poética, para un editor de Madrid, y Juan Ramón la ayudó en la selección de poemas. A pesar de las molestias de su enfermedad, Zenobia continuaba trabajando, en la obra de su marido y ordenando materiales en la Sala Zenobia-Juan Ramón. El 29 de febrero anotaba en su Diario: «Como llevo tantos días durmiendo mal y sufriendo más o menos todo el día, tengo pocos bríos para el trabajo.» Y el 30: «Me voy cansando bastante de esta vida en la que no me veo ni un momento libre del dolor.»

El 10 de marzo empezó otra vez el penoso tratamiento y a pesar de

él, siempre con dolores y hemorragias, y un cansancio mortal, continuaba trabajando. Algún día copió a máquina hasta 28 poemas de los dispersos en publicaciones. Tuvo que volver a ser internada en una clínica. Cuando el primero de abril volvió a su casa, escribió: «¡Qué haría yo sin él! [sin Juan Ramón]. Cuarenta años en que nos hemos ido queriendo cada vez más».

El 24 de junio Zenobia voló a Nueva York. En Boston, tras un minucioso reconocimiento, el doctor Meigs le informó «con honradez», que las posibilidades de someterla a una nueva operación eran nulas, la inflamación y quemaduras producidas por los rayos de cobalto impedían un nuevo tratamiento. El 13 de julio volvió a Puerto Rico y siguió trabajando a marchas forzadas, ya que sabía que el plazo era corto. Encontró a Juan Ramón en plena crisis neurótica con alergia a determinados olores.

A primeros de septiembre Zenobia volvió de nuevo a Boston, con la esperanza de buscar un alivio a su enfermedad, y poder terminar la tarea comenzada. Se detuvo en Nueva York para entrevistarse con Eugenio Florit, al cual había pedido su colaboración para terminar la Tercera Antología Poética, persuadida de que ella sola no podría hacerlo. El doctor seguía mostrándose reticente respecto a una nueva operación, y ordenó que le hicieran transfusiones de sangre. Sin rodeos le confesó que le quedaba poco, tiempo de vida. Zenobia volvió a Puerto Rico, fue internada y empezó su lenta y larga agonía. La moribunda esperaba la noticia, tan rumoreada, de la concesión del Premio Nobel a Juan Ramón.

EL PREMIO NOBEL PARA JUAN RAMÓN Y «ZENOBIA»

Los trascendentes acontecimientos de los últimos días de Zenobia los ha relatado un testigo, Adriana Ramos Mimoso, acompañante del matrimonio Jiménez en el hospital Mimiya. A este centro sanitario llegó el periodista sueco Olle Lindquist el 1 de octubre de 1956.

«La presencia de un periodista sueco en aquellos momentos era como una confirmación de los rumores –ha escrito Adriana Ramos– En la madrugada de aquel día Zenobia había sufrido una grave crisis. ¡Que llegue pronto la noticia!, era nuestro clamor interior...



Monumento dedicado a Zenobia Camprubí en Malgrat de Mar
del artista J. Coll.
Fotografía de Brisa Sody.

El diario sueco *Stockholm Tidningen* le había pedido al señor Lindquist que abandonara la Convención Republicana que se celebraba en Chicago, y que inmediatamente se trasladara a Puerto Rico, con la encomienda de entrevistar a Juan Ramón Jiménez.

Las preguntas ansiosas y tal vez indiscretas, que tanto Connie (Connie Saleva, íntima amiga de los Jiménez) como yo hacíamos, resultaban infructuosas. El señor Lindquist, que se mostraba sumamente reservado, insistía una y otra vez que sólo estaba autorizado para entrevistarse con el poeta.

»De pronto, a Connie se le ocurre una idea luminosa que no vaciló en expresar. Zenobia estaba al filo de la muerte; sería cuestión de un día, tal vez de horas. ¿Por qué no hacer una llamada telefónica a Estocolmo, informando de la extrema gravedad, y suplicarles que, de ser cierta la noticia, que a Juan Ramón se le había otorgado el Premio Nobel de Literatura año 1956, le autorizaran a comunicarla inmediatamente? Olle Lindquist actuó con rapidez. Bien, aquello era factible. Y con rapidez salió del Hospital, dirigiéndose al Hotel La Rada, donde se hospedaba. Pasaban las horas. Nuestra inquietud se exteriorizaba. Ya como a las tres de la tarde de aquel domingo apareció el sueco con sus ojos azules, brillantes y su cara sonriente. Había logrado comunicar con el señor Hestromm del *Stockholm Tidningen*; éste, a su vez, hubo de comunicarse con el doctor Anders Osterling, secretario permanente de la Academia Sueca. Le confirmaron los rumores y le autorizaron a dar la noticia a Zenobia. Había una condición que nos mantuvo angustiadas por varios días. La noticia no podría trascender a la Prensa, ni a ninguna otra persona, hasta el anuncio oficial, que se haría el 25 de octubre. Nos juramentamos prácticamente, jamás secreto alguno pesó tanto en mi espíritu!

Connie y yo nos apresuramos a entrar en la habitación de la enferma, que mantenía los ojos cerrados y aparentemente estaba dormida. “¡Zenobia, Zenobia, tenemos una noticia maravillosa para usted!” Una vez más la moribunda respondió a la llamada, que me cuidaba de hacerla muy quedamente. Aún veo sus ojos, azules y transparentes. “¿Qué, Adriana?” Quise que Connie diera la noticia. “¡Qué bien!”; y como para cerciorarse: “¿De veras?”. Entonces le propuse que fuera ella quien enterara a Juan Ramón, que pronto llegaría al hospital. No tardó el poeta en llegar. Se había cruzado con el sueco, que esperaba. De nuevo llamé a Zenobia, instándola a que dijera lo que sabía. Hubo necesidad de ayudarla. “Diga lo que le comunicamos hace

unos momentos”, y con sorprendente prontitud: “¡Ya!”. Y con voz apenas audible pudo dar la noticia a Juan Ramón, quien sólo con amargura y desilusión comentó: “¡Ahora!”⁹.

A las cuatro de la tarde del 28 de octubre de 1956 fallecía Zenobia Camprubí, tres días más tarde de la confirmación oficial de la concesión del Premio Nobel a Juan Ramón¹⁰. El médico que la atendía, doctor Rodríguez Ollerós, declaraba en *El Mundo*, 1-11-1956:

«Agotó las últimas reservas; esas hormonas vitales que sólo utilizan los moribundos para esperar al hijo que llega de la guerra, y en casos muy excepcionales.»

Semanas más tarde, en la ceremonia de entrega del Premio Nobel, el poeta de Moguer pidió a su representante en Estocolmo, don Jaime Benítez, Rector de la Universidad de Puerto Rico, que en su nombre dijera al auditorio:

«Mi esposa Zenobia es la verdadera ganadora de este premio. Su compañía, su ayuda, su inspiración de cuarenta años, han hecho posible mi trabajo. Hoy me encuentro, sin ella, desolado y sin fuerzas.»

Con estas palabras Juan Ramón Jiménez rendía público y universal homenaje de lealtad y de justicia a la mujer que había sostenido y elevado su vida con su amor y dedicación a su obra.

NOTAS

- 1 - Adriana Ramos Mimoso. "Juan Ramón Jiménez, enigma de un premio". *La Torre*. Revista general de la Universidad de Puerto Rico, n° 39, julio-septiembre, 1962, pág. 149. citado por Ricardo Gullón en *El último Juan Ramón*. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1968, págs. 160-161.
- 2 - Graciela Palau de Nemes. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, la poesía desnuda*. Edit. Gredos, Madrid, 1974, págs. 517-519.
- 3 - Esta carta y las siguientes forman parte de las cruzadas entre Juan Ramón y Zenobia desde que se conocieron hasta que se casaron, publicadas por Ricardo Gullón en un esencial estudio *Monumento de Amor*, nombre con el que el poeta de Moguer quería publicar un libro en verso y prosa, formado por el epistolario, de ambas partes, de su período de noviazgo con Zenobia. *La Torre*, revista general de la Universidad de Puerto Rico, n° 27, julio-setiembre, 1959, págs. 151-246.
- 4 - Ricardo Gullón, *op. Cit.*
- 5 - Ricardo Gullón, *op. Cit.* Págs. 23-24.
- 6 - "Yo nací enfermo con un bloqueo cardíaco, y toda mi vida ha sido un altibajo de dinamismo y decaimiento, de ilusión y desilusión, de ansia y qué más da" Juan Ramón Jiménez.
- 7 - Conversación con Miguel Enguídanos, publicada en *Índice*. Madrid, n° 41, junio 1951.
- 8 - Antonio Campoamor González. *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*. Sedmay Ediciones, Madrid, 1976, págs. 266-267.
- 9 - *La Torre*, *op. Cit.* Págs. 144-145. Citado por Ricardo Gullón.

10 - El secretario general de la Academia Sueca subrayaba así la significación del premio: "Otorgamos el Premio de Literatura de 1956 a Juan Ramón Jiménez por su pureza lírica, que constituye, en lengua española, un ejemplo de alta espiritualidad y de pureza artística. Al recompensar a Jiménez, representante de la gran tradición lírica de España, la Academia Sueca ha querido coronar igualmente a Antonio Machado y a Federico García Lorca".

En Malgrat de Mar (Barcelona) se constituyó en abril de 1991 el "Centre d'Estudis i Documentació Zenòbia Camprubí", que edita la revista *ATENEU*, órgano de expresión del Centro, creada en abril de 1992.



María Goyri (1896)

María Goyri

POR LAS SENDAS DEL ROMANCE

A principios del curso 1891-1892, una mañana se presentaron en la puerta de la Universidad madrileña, en el antiguo caserón del Noviciado de la calle Ancha de San Bernardo, dos jóvenes acompañadas de un señor, como «carabina». Entraron en una de las aulas y se sentaron a escuchar la disertación del profesor, como alumnas libres oyentes. No se trataba de un mero pasatiempo femenino; su asistencia continuó interesada y puntual cada día. En los claustros hubo el natural revuelo, pues la Universidad de la España finisecular era un feudo masculino. Las dos muchachas se llamaban María Goyri y Carmen Gallardo. El acompañante era Mariano Gallardo, padre de Carmen. Inesperadamente todo iba a cambiar, la muerte del señor Gallardo y la boda de su hija, abandonando los estudios, parecen desamparar a María Goyri, pero la universitaria en ciernes tiene el firme propósito de seguir asistiendo a las clases de la Universidad. Y, es más, quiere hacerlo oficialmente. Emprende los trámites a través de la Dirección General de Instrucción Pública, que pertenecía entonces al Ministerio de Fomento, y es autorizada a matricularse. Previamente las autoridades recaban la opinión del claustro de profesores para discutir si la presencia de la futura universitaria perturbaría el orden.

Para esta segunda universitaria oficial, la primera fue la joven catalana Matilde Padrós¹, en el nuevo curso 1892-1893, se establece un protocolo: En clase estará separada de sus compañeros y tampoco podrá hablar con ellos en los pasillos. Entre clase y clase debe permanecer en la antesala de los profesores. Cuando el bedel anuncie el comienzo de las clases será acompañada por un catedrático para ocupar en el aula la mesita supletoria a ella destinada.

La primera mañana del curso, la grey estudiantil vio desfilar con expectación a María Goyri, del brazo de un profesor, por aquellos claustros poblados de muchachos, con la grandeza de su sencillez, que la caracterizaría siempre. Valía la pena aquella solemnidad decimonónica

para acontecimiento tan significativo, aunque tardío: la entrada oficial de la mujer española en la Universidad. Cuando unos años más tarde, en el curso de 1895-1896, María hace el doctorado, ya asiste libremente a las clases, como un alumno más.

Este mismo año de 1892 se da otro paso importante para la integración de la mujer española en el mundo de la cultura: la celebración del Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano, en el Ateneo de Madrid. La quinta sesión del Congreso fue la más polémica. Abrió el debate Emilia Pardo Bazán, con la ponencia *La educación del hombre y de la mujer*. La gran escritora gallega contraponía las concepciones antifeministas de Rousseau y de Fenelon, basadas en la «inferioridad intelectual congénita de todo sexo femenino», al pensamiento progresista de John Stuart Mill y, en particular, de Leibniz, el cual afirmaba «que si se reformase la educación de la mujer, se reformaría por consecuencia el género humano». Denunciaba que el abandono sistemático cultural de la mujer en España era resultado de la discriminación represiva al servicio del machismo ibérico:

«No puede, en rigor —decía—, la educación actual de la mujer llamarse educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión»².

Finalizó su intervención pidiendo el acceso de la mujer a todos los estadios culturales, el derecho a desarrollar cualquier tipo de actividad laboral y profesional, y como medio de evitar discriminaciones pedía la coeducación en todos los niveles educativos.

Para una minoría de participantes, entre ella Carmen Rojo, directora de la Escuela Normal de Maestras, resultaba escandaloso el tema de la coeducación, por encontrarlo «inadecuado a la instrucción femenina»³. Pero la mayoría acogió con entusiasmo aquella idea progresista. Una de ellas fue María Goyri. La joven universitaria sabía por experiencia lo importante y saludable que era la convivencia de niños y niñas para que aprendieran a comportarse con naturalidad desde la infancia, derribando las barreras de la discriminación de sexos. Tenía muy presente que las prohibiciones suelen engendrar efectos adversos. No olvidaba tampoco

la experiencia vivida de cerca en la academia de dibujo que dirigía un anciano profesor:

«Era una clase pequeñita en que no cabían más que cinco chicos y yo –recordaría–. No salí una artista, pero adiestré la mano, sobre todo para trazados geométricos. Tenía aquel buen señor una mujer que a mí se me antojaba tonta: a sus hijas, una de catorce años y otra de doce, no les permitía asomarse a la clase por miedo a los chicos. ¿Miedo a aquellos chicos que eran tan buenos conmigo ... ? Como consecuencia de aquella prohibición, la niña menor escribió una carta y la deslizó en el bolsillo del abrigo del alumno mayor, que no pasaba de los doce años. Los padres no se enteraron de nada, pero entre los chicos se armó un tole tole que acabó en un desafío de dos al salir a la calle. A mí me hicieron depositaria de los abrigos mientras dirimían su cuestión a moquetes. Fue la primera experiencia que tuve de un asunto amoroso..

Mi camaradería con los chicos me enseñó a tratarlos y a hacer que me respetasen, lo que en mi juventud me sirvió de mucho, cuando me encontré en la Universidad rodeada de estudiantes, de los que recibí siempre muestras de una sana cortesía»⁴.

Concepción Arenal, a sus setenta y tres años, presentó en el Congreso una moción en la que alineaba los deberes y derechos de la mujer. Entre sus derechos estaba en primer lugar el de la enseñanza y el de la cultura física. Éste fue un punto conflictivo. Una gran parte de las maestras presentes demostraron ruidosamente su desacuerdo ante la asignatura que preconizaba el deporte para la mujer. María Goyri se levantó y defendió arduosamente la tesis de Concepción Arenal. Las palabras de la universitaria arrancaron un gran aplauso y Emilia Pardo Bazán se fue hacia ella y la abrazó.

En aquella época, pocas personas tan bien preparadas como María Goyri para hablar de las excelencias de la educación física. De pequeña no había asistido a ningún colegio. Su madre, Amalia Goyri, mujer de gran personalidad, inteligencia y cultura, con una innata intuición pedagógica, fue su maestra. Estableció para su hija un programa de estudios con horario fijo, que, según sus propias declaraciones, cumplían con una constancia poco común cuando se enseña a familiares. A la edad de siete

años, María padeció una coxalgia⁵. Para combatir este tipo de artritis, los médicos aconsejaron que la niña pasara el día al aire libre. Madre e hija empezaron a ir al Retiro, a una plazoleta que había junto a la Fuente de la Salud...

«sombreada por un copudo árbol, fue mi sala de estudio durante una larga temporada. Es de advertir que en aquella época no paseaban los madrileños más que los domingos, sólo alguna vez que otra aparecía por los solitarios paseos una miss hierática con un niño muy bien amaestrado... Como complemento de educación física, mi madre, adelantándose a su tiempo, me llevó a un gimnasio. Era una instalación modesta de un maestro que lo tenía como anejo a su escuela primaria. Los aparatos de que disponíamos eran unas poleas (odiosas a todos), unas pesas y picas, un potro, paralelas, escala de cuerda, unas anillas y un trapecio»⁶.

En 1892, María Goyri era una mujer de diecinueve años, esbelta, de hermosos ojos verdes, transparentes, almendrados, que conservó en plena vivacidad y belleza hasta su muerte, según nos dijo Elisa Bernis. Aunque de familia vasca, María nació en Madrid el 29 de agosto de 1873. Durante sus primeros años vivió en el País Vasco, particularmente en Algorta, hasta los cinco años, en que su familia se trasladó definitivamente a Madrid.

María Goyri ingresó a los doce años en la Escuela de Comercio de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer⁷. Esta Asociación fue fundada en 1870 por Fernando de Castro y realizó una labor importante en pro de la cultura y la liberación femenina en nuestro país hasta 1939. La elección de la Escuela de Comercio y no de Letras se debía a que la madre de María descubrió en su hija una gran facilidad para la aritmética. También estudiaba inglés y francés, lengua que doña Amalia conocía bien y escribía con soltura y elegancia. Más tarde, hablando de su inclinación a la lingüística, dice que apareció en ella como una «nebulosa»:

«Algo indicaba el que yo sintiese gusto por el estudio de la gramática; pero ello se debía a que mi madre la había aprendido en su colegio con un buen profesor, autor de una gramática de método sencillo y eficaz. Luego,



María Goyri y R. Menéndez Pidal con el atuendo de sus expediciones serranas.

andando el tiempo, ese mismo profesor lo fue mío en un centro de enseñanza y la continuidad de método determinó mi afición al estudio de esa disciplina, y tengo la satisfacción de haberla hecho atractiva con mis enseñanzas a bastantes maestras»⁸.

Otro de los síntomas inconscientes de su amor a la Lengua era su afición al teatro. Con frecuencia asistía a las representaciones del Teatro Español, a oír declamar a los «monstruos» de la época: Rafael Calvo y Antonio Vico. Su excelente memoria le permitía retener fragmentos de las obras y volvía a su casa recitando versos.

«Todo ello –declararía– no significaba más que mi deseo de adquirir un conocimiento de la Literatura, que se me presentaba asequible en esos dramas más o menos aceptables que yo escuchaba.»

Dos años antes de entrar María Goyri en la Universidad, en 1890, empezó a relacionarse con la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos y un grupo de profesores, para renovar la enseñanza en España sobre la base de un humanismo de corte liberal. La Institución y la Asociación, fundaciones de carácter laico, revolucionaron los métodos pedagógicos en nuestro país en el último cuarto del siglo XIX. Al acabar sus estudios universitarios, la Institución pidió a María su colaboración como profesora, mas para ello era obligatorio que tuviera el título de Maestra y, paradójicamente, aunque recién doctorada en Letras, María tuvo que emprender los estudios de Magisterio, que terminó en muy poco tiempo.

EL ENCUENTRO

El joven profesor Ramón Menéndez Pidal volvió de nuevo a frecuentar uno de los cursos universitarios que explicaba su antiguo maestro Menéndez Pelayo, y allí se encontró con María Goyri. A la salida de las clases solían hablar de temas y lecturas afines y empezaron a trabajar juntos. Menéndez Pidal preparaba su tesis doctoral sobre Don Juan Manuel y ella trabajaba en una edición crítica de El Conde Lucanor.

Menéndez Pidal había iniciado ya su gran labor de investigación filológica y literatura castellana medieval, que sería una de las más fecundas y valiosas de la España del siglo xx. En 1895 recibe el premio de la Academia Española por su trabajo *El Cantar del Mío Cid*, aunque la obra no se publicaría hasta 1908, con nuevas aportaciones. En 1896 aparece su primer libro *La leyenda de los Infantes de Lara*, que es premiado por la Academia de la Historia. Sus conocimientos de la reconstrucción de la epopeya castellana medieval permitirá a Menéndez Pidal dar nuevas orientaciones para el estudio de la literatura francesa, en su libro *La Chanson de Roland* y el neotradicionalismo.

El Ateneo de Madrid organizó una Escuela de Estudios Superiores y allí María fue discípula de Ramón Menéndez Pidal y no en la Universidad como se ha escrito.

«Las aficiones tan parejas de estudios, lecturas y recreo fueron las que nos unieron para el tráfago de toda la vida. Claro que a todo esto precedió ese algo inefable que ata fuertemente las almas de aquellos que “para en uno son” antes de que ellos se den cuenta»⁹.

Por entonces María y Ramón iniciaban sus paseos por los montes de El Pardo y la sierra de Guadarrama, en compañía del joven matrimonio formado por Carmen Gallardo e Ibáñez Marín. A la vuelta de sus excursiones domingueras solían pararse, con el botín, en casa del gran musicólogo catalán Felipe Pedrell, que preparaba su Cancionero Musical Español. En él incluyó tonadas recogidas por los enamorados, que ellos mismos cantaban para el maestro. El espíritu investigador de la joven pareja los lleva, en su peregrinar por valles y aldeas, a buscar la compañía de los lugareños y recoger de viva voz los restos del naufragio del olvido, en la memoria colectiva del pueblo. Así rescatarían paciente-mente romances o fragmentos, con los que reconstruirían su primitivo texto, a veces casi sepultado por el tiempo.

He tenido la suerte de descubrir una entrevista que le hicieron a María Goyri en el rotativo El Sol, en la cual, a través de sus palabras, nos ofrece la visión jovial, alegre y deportiva de su noviazgo con el gran filólogo, en la que se pone de manifiesto que el amor al excursionismo era

una de sus diversiones preferidas y constituyó un lazo importante en el feliz desarrollo de sus relaciones:

«Las fiestas –declara–, gastábamos las horas en los encinares de El Pardo: por sus cuarteles de Buenavista, Somonte, Valdelagana, el Torneo, entonces no frecuentados por nadie, vagábamos a placer unos cuantos amigos.

Las vacaciones nos permitían hacer alguna excursión a la sierra. No había entonces amigos del campo, ni esquiadores, ni necesitábamos equipo alpinista. Los contados viajeros que nos apeábamos en Cercedilla o en Villalba, para subir a los puertos de León, o de Navacerrada y de la Fuentefría, éramos siempre los mismos amigos. Los que ahora disfrutan de un cómodo viaje de hora y media, de un tranvía eléctrico, de un hotel con buena calefacción y buenas camas en el puerto, no saben el amor a la sierra que se necesita para hacer un viaje de cerca de cuatro horas, encontrar por todo refugio una casa forestal (si no se le había ocurrido ir a algún ingeniero) y volver en un tren que llegaba a Madrid a las doce de la noche, o más tarde, porque había de dar paso a todos los convoyes que por la noche salían de Madrid o entraban. Pero, en cambio, el hacer vida de Robinsón siempre tiene muchos alicientes, y aflorar una fuente, hacer la comida, servirla en trebejos que dejábamos bajo el Puente Descalzo de una excursión para otra, dormir por la noche en hamacas colgadas de los pinos, pasar varios días vivaqueando en una tienda de campaña en Peñalara, constituían nuestra mayor diversión. Noto que me he extendido demasiado en estos recuerdos; pero al evocar la juventud, la sierra se me representa como el lugar deleitoso donde en esa edad, tanto de solteros como de casados, han transcurrido para nosotros las horas más felices y... aun las más amargas»¹⁰.

La inclinación hacia la naturaleza de María y de Ramón fue una constante en sus vidas. Cuando en los años veinte se construyen una casa en Chamartín, en la cuesta de El Zarzal, en las afueras de Madrid, los lleva a que el jardín de la casa sea tan agreste como la propia montaña serrana. En él crecen libremente la jara, el cantueso, el romero... «Un jardín me aburriría, no sabría pasearme en él», declaró don Ramón a un periodista. En esta casa vivieron los Menéndez Pidal desde 1925 hasta el final de sus días. Hoy el antiguo camino de El Zarzal lleva el nombre del eminente historiador.

LA BODA ESTORBADA

Los romances son poemas épico-líricos
breves que se cantan al son de un instrumento,
sea en danzas corales, sea en reuniones
tenidas para recreo simplemente o
para el trabajo en común.
Flor nueva de romances viejos.
R. MENÉNDEZ PIDAL

En 1899, Menéndez Pidal obtenía la cátedra de Filología Románica y al año siguiente, el 5 de mayo, se casaba con María Goyri en la madrileña iglesia de San Sebastián. Su común vocación por la Filología y la Historia enraizadas en la tradición popular va a orientar sus vidas, pues, en adelante, María colaborará siempre con su marido. Desde tierras burgalesas emprenden el viaje de novios por la ruta que siguió hacia su destierro Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, para estudiar los escenarios naturales del Cantar del Mío Cid.

«Para encontrar los romances es necesario ir a sacarlos de su escondite - pensaba María Goyri-. El pueblo conserva con cariño el tesoro tradicional; las mujeres, en especial, se complacen en recitar los romances, los cantan cuando niñas, para acompañar sus juegos; de mozas, para alegrar sus trabajos, y cuando son madres, para entretener y adormecer a sus hijos. Pero si un desconocido les pide que reciten esos versos, aprendidos de boca de sus antepasados, se niegan hurañamente; pues, como dice Nigra, estos depositarios de la tradición popular se parecen al misterioso marinero que, solicitado por el Conde Arnaldos para que le repitiese el cantar que iba entonando, les respondía: “Yo no digo mi cantar / sino a quien conmigo va”. Lo cierto es que los romances aparecen dondequiera que se buscan con interés, poniéndose en contacto directo con el pueblo»¹¹.

Y eso hicieron ellos. Los recién casados viajaron a lomos de mula, la novia sobre jamuga, para mayor comodidad. La pareja recorre los lugares cidianos a través de las sierras de Burgos, Soria y Medinaceli, atentos a la



María Goyri hablando con un campesino de los romances conservados por la tradición oral en los montes de Luzón (1900)

extraordinaria supervivencia oral de la leyenda en aldeanas y labriegos. En las posadas hablan con los lugareños y a la hora del yantar, en la larga mesa común, preguntan, indagan y alertan a las gentes sobre su cometido. En cualquier casa: la del cura, la del maestro, la del farmacéutico o la de una persona ilustrada, reunían a las gentes de la aldea con fama de recitadores, para oír romances y cantares populares, transmitidos de generación en generación por tradición oral. María y Ramón los recogían en sus cuadernos o los registraban en el fonógrafo, después los ordenarían, los clasificarían y los enriquecerían con notas. A veces se paraban al borde de un arroyo, donde las mujeres lavaban la ropa, pues aquéllos eran momentos propicios al recuerdo y a la canción, con el batir de la ropa en la piedra y el murmullo del agua como estimulante musical. El 28 de mayo de 1900, en Osma, donde se habían quedado un día más para contemplar un eclipse solar, una mujer de la posada donde se hospedaban, incitada por María, le recita el romance de *La boda estorbada*:

Grandes guerras se publican entre España y Portugal,
y al conde Sol le nombraron por capitán general.
La condesa, como es niña, no hacía sino llorar.
—Dime conde, ¿cuántos años tienes que estar por allá?»
—«Si a los seis años no vengo, condesa, os podéis casar ...»

se arranca y empieza a recitarle un desconocido romance sobre la muerte de un príncipe llamado don Juan:

Voces corren, voces corren,
voces corren por España
que don Juan el caballero
está malito en la cama...

«... y a medida que avanzaba el canto —ha descrito Menéndez Pidal—, mi mujer creía reconocer en él un relato histórico, un eco lejano de aquel “dolor”, tribulación y desventura, que, al decir de los cronistas, causó en toda España la muerte del príncipe Juan, primogénito de los Reyes Católicos, porque esa muerte ensombrecía los destinos de la nación ...».

La investigadora descubre que está ante un romance de extraordinario interés literario e histórico. María identifica en aquella pieza anónima al malogrado príncipe don Juan. Al fortuito descubrimiento debemos el estudio *Romance a la muerte del Infante don Juan*, 1497, que la erudita publicaría en el *Bulletin Hispanique* en 1904. El hallazgo tenía doble significación: el de ser el primer romance castellano conservado popularmente, cuando los investigadores negaban la existencia en Castilla del romance tradicional, es decir: del pueblo. Menéndez Pidal llamó a esta pieza caprichosamente «de la lavandera de Duero»¹².

Elisa Bernis, nuera de María Goyri, casada con su hijo Gonzalo, nos ha hecho ver, que para encontrar esta tradición en el canto de una lugareña se necesitaba no sólo conocer a fondo los temas tradicionales, sino tener continuamente despierto el sentido del romancero. Desde entonces serían miles y miles los romances que María manejaría. Junto a su mesa de trabajo, un fichero contenía innumerables versiones recogidas por todo el mundo de habla hispana, con anotaciones autógrafas «de valor inestimable» para el manejo del Romancero. Todo el caudal de su sabiduría sobre el tema en donde se condensan miles de horas de lectura y miles de kilómetros por todas las provincias españolas rastreando la tradición del romance, todo iba a verterlo la experta investigadora en los estudios romancísticos de su compañero.

A veces no era fácil lograr la confianza de las gentes. En ocasiones la persuasión de los colectores de romances se estrellaba frente a la desconfianza de esos guardadores de la tradición, no por una avaricia de secreto poseído, sino porque creían adivinar en su curiosidad un motivo de burla o ridículo, como les ocurrió en el pueblo segoviano de Riaza. María y Ramón llegaron provistos de cartas de presentación dirigidas a varias personas cultas de la localidad. Estas buenas gentes trataron de disuadirlos asegurándoles que ya no se cantaban esas «antiguallas», porque también a aquel pueblo llegaban las canciones del llamado en el teatro género chico, que eran las únicas que sabían cantar las jóvenes.

«Como insistiésemos en que tenía que haber allí romances, hicieron cuanto pudieron por complacernos, llamando ante nosotros a algunas per-

sonas que ellos eligieron como propias para el caso, pero sin obtener resultado alguno. Alentados por la fe, nos marchamos a un extremo del pueblo y, después de convencer a algunas mujeres (mediante el ofrecimiento de una retribución) que no buscábamos esos versos por burla, nos señalaron una buena recitadora que ellas tenían por sabedora de relaciones antiguas. En el portal de dicha buena mujer comenzamos a apuntar lo que ella sabía; la curiosidad, y la fama de que se daba dinero por la recitación, fue atrayendo allí a todas las mujeres del barrio, que se esforzaban por recordar alguna relación en verso para que la apuntásemos. Cosa semejante nos ha ocurrido en varios pueblos»¹³.

El método que seguía María Goyri, una vez que habían logrado la confianza del recitador o la recitadora, era el de refrescar su memoria con algunos versos de romances muy conocidos, como el de Delgadina, *El conde Sol*, *La fe del ciego*.... sobre otros menos populares tenía que preguntar expresamente por ello. Tras estos romances conocidos, solían aparecer otros nuevos. María lo aprovechaba todo, sin desperdiciar versión o fragmento por pequeño que fuese. Ya que con frecuencia, romances que a primera vista parecían «desatinados», comparados luego con otras versiones, daban la clave para completar una composición. Lo importante era recoger mucho y textualmente.

Cuando acaba el viaje de boda de los dos investigadores, vuelven a su nuevo hogar con las alforjas enriquecidas de romances y han localizado topónimos perdidos.

EN HONOR DE JIMENA, LA DEL CID

En 1901 los Menéndez Pidal tienen el primer hijo, una niña a la que llaman Jimena, en honor de la mujer del Cid, a cuyo estudio están consagrados. Ese mismo año don Ramón ingresa en la Academia Española. Después llega otro hijo, Ramón. Con los dos pequeños pasan los veranos en la Cartuja de El Pualar, fundiendo así su amor a la Naturaleza y su pasión por el Romancero, pues ese lugar les deparó «abundantes hallazgos de romances», según declaraciones de Menéndez Pidal.

En el verano de 1904 invitan al hispanista francés Jean Ducamin a la

Cartuja. Por este escritor conocemos la vida del matrimonio en el ambiente familiar, el amor de la pareja, el alto ejemplo del discurrir de sus vidas sencillas y grandes, a la erudita convertida en espléndida ama de casa, de la que dice que sabía tanto «de cocina como de filología», siendo capaz de encontrar tiempo para «dirigir su hogar, criar a sus hijos, colaborar con el trabajo del marido y realizar investigaciones por su cuenta»¹⁴.

Aquel verano la pequeña Jimena estaba alejada de sus padres para preservarla de una epidemia infantil y Ducamin recuerda que, de vez en cuando, para calmar la nostalgia de la niña ausente, colocaban en el fonógrafo un cilindro y brotaba su vocecita de tres años, cantando *el Romance de don Bueso*:

... que yo no soy mora
ni fia de judía
soy una cristiana
de nombre María.

Ducamin describe a la pareja siempre al acecho de nuevos romances, provista de un fonógrafo, que cumplía una doble función: registrar una tonada desconocida o con variantes y divertir a las gentes del lugar haciéndoles oír el folclore de la tierra.

«Creo –observa el escritor francés– que pronto no quedará un solo romance antiguo en que ella no haya recogido los restos aún vivos, encontrando la filiación, captadas las fuentes, establecidas las relaciones, guiada en todo esto por su exquisito sentimiento de esas poesías populares.»

Y Ernesto Mérimée, en el prefacio de la traducción de la *Epopéya Castellana*, de Menéndez Pidal, reconoce que «... ella ha tenido gran parte en la labor de su marido y ha obtenido en la Filología española un merecido puesto por sus trabajos, en los que una ciencia precisa y un método severo se alían al interés literario», admitiendo que no pueden separarse en esas páginas dos nombres «tan íntimamente unidos por la comunidad de vida, de gustos y de trabajos».

La vinculación de los Menéndez Pidal con la Cartuja de El Paular quedó truncada al perder allí a su hijo Ramón, niño de pocos años. A partir de entonces la madre se negó a pasar los veranos en el monasterio. En 1911 tuvieron otro hijo, al que llamaron Gonzalo. Después trasladaron su residencia veraniega a San Rafael. El folclorista cubano Jose María Chacón y Calvo ha recordado cómo, en una visita suya a aquella hermosa casa, intentó, en compañía de Menéndez Pidal, reconstruir la ruta del Arcipreste de Hita por la sierra de Guadarrama. La idea partió de María Goyri, con objeto de distraer a su marido de sus largas horas de estudio. Al regresar contaba a su mujer, que en el lugar donde estuvo la «Venta del Cornejo», tan minuciosamente descrita por el Arcipreste, se habían detenido para saborear los emparedados que ella misma les había preparado y los dulces llegados de Cuba que el visitante había recibido de su país, y dice: «... la gran folclorista sonreía sintiendo una íntima, una profunda satisfacción»¹⁵.

POR LOS CAMINOS DEL ROMANCE

La palabra romance en su sentido primario significó «lengua vulgar», a diferencia de latín, acepción que perdura hasta hoy; pero además tuvo desde la Edad Media en el campo literario un sentido vago, designando composiciones varias redactadas en lengua común, no en latín de los clérigos.

R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*.

En 1907 el Centro de Estudios Históricos le publicó a María Goyri un catálogo de Romances que debían buscarse en la tradición oral, con notación musical de Eduardo M. Torner. En él aconsejaba la autora que a la hora de indagar no se dirigiesen sólo los colectores a las llamadas geografías folclóricas, pues en Riaza les había ocurrido que, a pesar de ser un pueblo de donde no había ningún romance publicado, recogieron en dos días del verano de 1905 más de un centenar de versiones. El mismo Menéndez Pidal, cinco años antes, al publicar una interesante colección de romances tradicionales castellanos, decía: «Este caudal poé-

tico, al parecer, ha desaparecido casi completamente en las regiones centrales de la Península, en las provincias que por antonomasia llamamos castellanas», pero en el curso de la publicación de la obra aparecieron ya nuevos romances recogidos en Castilla. Y es que era difícil cegar el rico venero del romance tradicional que tantos siglos de vigencia había gozado, con el aprecio general, y sin excepción de clases¹⁶.

La exuberante proliferación de romances en la memoria del pueblo, que llegó a dotarlos de vida propia, estribó en que cada recitador lo hacía suyo y recreaba con modificaciones y variantes que podían llegar a convertirse en tradicionales. Así el popularísimo romance anónimo del Romancero General de Agustín Durán:

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada
desde la Puerta de Elvira
a hasta la de Vivarrambla.
«Ay de mi Alhama!»
Cartas le fueron venidas
que Alhama era ganada:
las cartas echó en el fuego,
y al mensajero matara.
«Ay de mi Alhama!»

o bien

Por la ciudad de Granada
el rey moro se pasea,
desde la Puerta de Elvira
llegaba a la Plaza Nueva.
Cartas le fueron venidas
que le dan muy mala nueva:
que le habían ganado Alhama
con batalla y gran pelea.
El Rey con aquestas cartas
grande enojo recibiera:

Antonina Rodrigo

al moro que se las trajo
mandó cortar la cabeza...

Y María Goyri y Menéndez Pidal llegaron a encontrar hasta mil versiones de La boda estorbada y del romance de Gerineldo, en distinta época y lugar, ya en textos literarios o en tradición oral:

—«Gerineldo, Gerineldo, gerineldito pulido,
¡quién te tuviera esta noche tres horas a su albedrío!»
—«Como soy vuestro criado, señora, burláis conmigo.»
—«No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.»
—«¿ A qué hora de la noche se cumple lo prometido ?»
—«Entre las once y las doce, cuando el rey esté dormido ...»

En el verano de 1920, María Goyri y su marido visitaron Granada para recoger romances. En sus andanzas por el Albaycín y el Sacro Monte los acompañó Federico García Lorca. Entre el material encontrado estaba el romance de *Gerineldo*, *La Condesita* y de *Mariana de Pineda*, que más tarde el poeta pudo utilizar en su drama dedicado a la heroína. Se sospecha que en estos días recogieran diferentes versiones de *Don Bueso* y *Los Pelegrinitos*, que luego armonizó Lorca en el delicado romance de Tamar.

La temática de los romances podía ser amatoria, morisca, erótica, burlesca, histórica, caballeresca, jocosa, satírica, guerrera... en los que se narraban hechos históricos, legendarios, tradicionales o reales: *Romance fronterizo*, *Mocedades de Rodrigo*, *El Moro cautivo*, *El convidado de piedra*, *Bernardo de Carpio*, *El testamento de Felipe III*, *Soltera me quedo*, *La adúltera*, *La fraticida por amor*, *El burlador*...

ENTRADA TRIUNFAL DE LOS REYES CATÓLICOS EN GRANADA

En la ciudad de Granada
grandes alaridos dan;
unos llaman a Mahoma,

otros a la Trinidad,
por un cabo entraban cruces,
de otro sale el Alcorán,
donde antes oían cuernos,
campanas oyen sonar
el Te Deum laudamus
se oye en lugar del Alha-Alha.

LANDARICO

Estaba un día la Reina con zagalejo encarnado,
dando gracias a la Virgen que tan bella la ha criado.
Viniendo el Rey por detrás, con la varita le ha dado.
—«Estáte quieto, Andarique, mi querido enamorado;
que dos hijos tengo tuyos y dos del Rey, que son cuatro,
los del Rey comen en mesa y los tuyos a mi lado;
los del Rey montan en mula y los tuyos a caballo...»
(El Rey mata a Andarique y envía la cabeza a la Reina.)

La generosidad y entrega de María Goyri a la obra de su marido fue excepcional. En muchas ocasiones borró sus propios sueños para estimular los del compañero, en una perenne ofrenda de sugerencias, datos, lecturas que labraban el terreno para la futura labor del sabio. Un día explicando a un periodista cómo laboraba su marido, dijo sin aludir que ella era la artífice del «andamiaje»:

«Convencido de que el pensar de momento no puede ser muy firme, ni puede estar bien elaborado tratándose de cuestiones difíciles, deja que el pensamiento se vaya formando libre y lentamente mediante la aproximación y careo de los apuntes procedentes de lecturas y meditaciones hechas en tiempos muy dispersos. Prepara sus obras con gran lentitud: deja años y años sus apuntes perfectamente clasificados y dispuestos para la redacción en carpetas y ficheros llenos de guías, que sirven para dar metódica arquitectura al trabajo y para poder incorporar después las lecturas de los años sucesivos. En estas cajas y carpetas están los planos para el estudio de la



María Goyri con su madre

epopeya, para el romancero, para la historia de la lengua española. No le falta más que tiempo y salud para ir construyendo las obras. Ahora está desmontando el andamiaje de la *Vida del Cid*¹⁷.

María Goyri solía decir que en su casa «vivían hacia dentro». Y era verdad. La más íntima discreción rodeó sus vidas, tanto en el terreno literario como en el vivir cotidiano. Nunca supo nadie dónde llegaba la labor de uno y empezaba la del otro, sólo en alguna ocasión firmaron obras conjuntamente. De ahí que el testimonio de su nuera, que convivió con ella, sea de un valor inapreciable:

«... conociendo la obra de Menéndez Pidal –escribe Elisa Bernis–, no sospechan siquiera el papel que en esa tarea ha correspondido a su mujer. Tan modesta ha sido esa ayuda, que sólo el que está muy penetrado del correr de las horas entre los olivos de Chamartín ha podido darse clara cuenta de ella; tan constante, que no se concibe a Menéndez Pidal sin trasladarse continuamente al despacho donde María trabaja mañana y tarde para asegurarse de algún dato, o pedir nuevas lecturas, o consultar sobre materias en que la sabe perfectamente impuesta; tan eficaz, que gracias en parte a las innumerables horas de inteligente lectura que a ella se deben, han sido posibles, visiones panorámicas y detalladas a un mismo tiempo, síntesis certeras que explican el nacimiento de un idioma o presentan fácil y luminosa una época histórica que parecía impenetrable y oscura; tan feliz en su desinterés que, como ocurre al niño con los cuidados de la madre, casi pasa inadvertida, dentro de su misma necesidad, para aquel que la recibe»¹⁸.

María Goyri fue una mujer de gran personalidad y carácter. La familia de Menéndez Pidal era muy conservadora y hubiera preferido otro tipo de mujer, más tradicional, para su hijo. En aquella época existía toda clase de prejuicios contra una «señorita» que estudiaba y el hecho de haber asistido a la Universidad entre hombres era de una audacia que rayaba en el escándalo. Y todavía había otro motivo más de resentimiento: el de creer que María había influido en el apartamiento religioso de su hijo Ramón. María Goyri nunca lo desmintió ni evidenció que, personalmente, no sólo no había influido sino que ella asistía a misa,

sólo que iba a las seis de la mañana y a esa hora nadie de la casa lo advertía. Su hijo Gonzalo nos ha hablado de la absoluta reserva de su madre para sus asuntos espirituales. A veces tuvieron la noticia de su actuación por circunstancias y personas ajenas:

«Me contó que, en la posguerra, se escribía con gentes que estaban en las cárceles. Un día un maestro le pidió un diccionario. Como el suyo personal le era necesario para su trabajo, entonces vino a mi habitación a preguntarme si yo quería enviarle el mío al maestro preso. De estas cosas no hablaba nunca, era su manera de ser, colaboraba, actuaba, sin darle la menor importancia.»

Acabada la Guerra Civil, a los Menéndez Pidal se les exigieron responsabilidades políticas. Si la Academia de la Historia se portó con toda normalidad, no ocurrió lo mismo con la de la Lengua. Su secretario perpetuo, Julio Casares, se presentó un día al historiador y le comunicó que en la Real Academia no era persona grata. Permaneció alejado de la docta casa durante unos años, hasta que los odios de los vencedores se templaron y Menéndez Pidal volvió a desempeñar su magistratura cultural.

EL NIÑO COMO VOCACIÓN

A María Goyri, como gran pedagoga, le preocupó particularmente la formación del niño desde su más temprana infancia. Conocemos una ficha de las que ella solía rellenar, con su letra pequeña, redonda y apretada, preparada para una Junta General de principio de curso. Es como un decálogo pedagógico, vivo exponente del tacto con que creía había que tratar al alumno a la hora de ejercer la disciplina escolar. Me complace cederle la palabra prefiriendo la cita a la glosa, para que llegue hasta el lector el tono, el tacto y su hondura didáctica:

«1.ª Junta General. 1.º Oct. Disciplina. Hacer sentir como gran mal la pérdida de tiempo, para ello hacer que sea aprovechado. No amenazar constantemente con la pérdida de curso. Las sanciones no serán supresión del recreo. El juego es tan intangible como cualquier clase. Tampoco las excursiones se

podrán suprimir a un alumno, no siendo en casos extraordinarios y sólo cuando se trate de excursiones de mero esparcimiento. Nunca se impondrá sanción que suponga merma de trabajo. Si alguna vez hay que mandar hacer un trabajo porque reiteradamente el alumno voluntariamente lo ha descuidado, encargárselo para el sábado en casa. Si no lo hace reiteradamente, podrá obligársele a hacerlo en horas extraordinarias; pero siempre la maestra ha de estar con él en este caso. –No mandar nunca como sanción un trabajo irracional como escribir 500 veces una frase. No es irracional escribir tres o cuatro veces una palabra cuya ortografía se resiste, ni mandar rehacer un trabajo; éstos son ejercicios, no castigos. –Preguntar a todos los de la clase. Poner nota lo más frecuente que sea posible para que la nota trimestral sea exacta. –En las clases se ha de hacer mucho trabajo oral, haciendo que intervenga el mayor número de niños. Nada de que parezca una confesión. La maestra ha de alejarse del niño interrogado; lo mismo en la lectura.

Tener siempre un plan calendario, por lo menos para el mes. Preparar las clases. Buscar novedad. No colocar muchas cosas, sino bien digeridas.

Duración de las clases. Sólo cuando haya prácticas, como hacer mapas, o en el trabajo normal, se podrán dar dos sesiones de la misma materia. No se hagan explicaciones demasiado largas, y así no habrá apuro para los resúmenes, que por otra parte han de ser contestación a preguntas que indiquen si el alumno está o no enterado»¹⁹.

Esta preocupación por la sensibilidad del niño, la había llevado a colaborar en El Protectorado del Niño Delincuente, que la Institución Libre de Enseñanza fundó el 18-2-1916, al cumplirse el primer aniversario de la muerte de don Francisco Giner. Esta institución iba encaminada a evitar que los menores de 16 años estuviesen en las cárceles, junto a los delincuentes comunes, partiendo del principio de que el niño delinquía por falta de amparo. Muchos años antes, Concepción Arenal y Francisco Giner habían investigado las causas que llevaban al niño a cometer delito, sacando en conclusión que la reclusión dificultaba la enmienda al ser un método antisocial, antijudicial y antihumano²⁰.

La Institución Libre de Enseñanza sabía que la formación del niño había que iniciarla desde la escuela primaria. Y con ese fin creó el Instituto-Escuela, con un sistema pedagógico que hoy, casi a los cien años de

su fundación, parece novísimo, comparado con los actuales: coeducación, enseñanza no memorística, ausencia de exámenes, idiomas, viajes, excursiones, visitas a museos, deportes, bibliotecas de aula, prácticas de laboratorio, grupos teatrales, trabajos manuales y siempre que el tiempo lo permitía, clases, trabajos o juegos al aire libre, en el jardín.

La colaboración de María Goyri en el Instituto-Escuela fue importante. Desde su fundación en 1918, se ocupó especialmente de la enseñanza de la lengua en la sección Primaria o Preparatoria. Su programa para el aprendizaje del español constituía la base para la formación futura del alumno, precioso instrumento para el desarrollo y buen entendimiento de otras materias. El 23 de octubre de 1933, María Goyri fue nombrada vocal del Patronato del Instituto-Escuela para Ampliación de Estudios. La libertad de enseñanza del «Insti», como lo llamaban los alumnos, era tan liberal que los alumnos aprendían sin darse cuenta. Al niño no se le exigía el menor esfuerzo, era todo como un juego alegre. Aprendían a vivir libremente profesores y alumnos, sin esas barreras que coartan la libertad del que aprende frente al que enseña, con pleno sentido moral y cívico. De esa despreocupación aparente de la formación escolar del sistema de la Institución ha contado Jimena Menéndez Pidal Goyri su propia y vital experiencia:

«Cuando a mis catorce años, mis padres decidieron que yo hiciese el Bachillerato, me enfrenté con los libros de texto, las asignaturas, los programas. Con aquello tenía yo que habérmelas sola, estudiando a mi vuelta de las clases de la “Insti”.

En el primer momento me sentí impotente ante aquellas estructuras: “Yo no sé nada de nada. ¡Si yo en todos mis años de colegio no he tenido clase de Historia!”. Mi madre me cogió por su cuenta: “Sí, el libro de texto, pero con lápiz y papel al lado; a ver qué puedes recordar de Egipto, sí, mito de Osiris, sí, Museo Arqueológico, sí, Nilo, deltas, Pirámides ... ; piedra de Roseta... bueno, ponte a escribir, aún saldrá más. Ahora lee el libro, ordena como está en él lo que has escrito. ¿Sabías Historia? Completa tu trabajo con lo que el libro te dice de nuevo”»²¹.

María Goyri le hizo descubrir así a su hija Jimena la capacidad «para

compaginar y entretener aquellos libros», con su saber adquirido en el Instituto-Escuela, donde aprender era una diversión. Jimena aprobó tres cursos de bachillerato en una sola convocatoria. Y, con aquel método y soterrado caudal de conocimientos de sus años escolares, terminó el Bachillerato y seguidamente realizó sus estudios universitarios sin el menor problema.

Julio Caro Baroja, alumno del Instituto-Escuela, ha conservado una visión entrañable de María Goyri a través de los años.

«Yo entré como párvulo en el Instituto-Escuela allá por el año 1921 —nos ha escrito. Había una sección de párvulos menores y otra de mayores, que se unía al preparatorio del Bachillerato. En éste, las clases de Miguel Ángel, las daban profesores distintos ya para Letras y Ciencias. De vez en cuando en las clases de Letras aparecía una inspectora que se sentaba al lado de la maestra, oía sus explicaciones y alguna vez intervenía, aclarando o puntualizando algo. Esa inspectora era doña María Goyri. Era una señora alta, corpulenta, con aire enérgico. A mí me parecía de tipo vasco. Doña María era bondadosa con los profesores jóvenes y con los niños, y a mí una vez me dedicó unos elogios que me contentaron mucho, porque había escrito un cuaderno de apuntes y le había puesto una portada copiada de un libro antiguo. Para mayor orgullo me dijo: “Ya se ve de qué casta vienes”. Por otro lado, yo tenía un motivo familiar de interés por doña María. Cuando mi madre era muy joven fue con mis tíos a pasar una temporada de verano en El Paular. Esto a comienzos de siglo. En unos cuartos del Monasterio estaban don Ramón Menéndez Pidal, doña María, la madre de ésta (creo) y la hija, muy pequeña. Se hablaba del matrimonio como modelo raro de matrimonio intelectual en España y se decía que habían hecho la ruta del Cid como viaje de boda. Esto produjo gran entusiasmo en el ánimo juvenil de mi madre en sus veinte o menos años, que tenía ideas muy de la época (más de fuera que de dentro del país) acerca de la significación de la vida del hombre y de la mujer juntos.

El caso es que todos hemos sabido después el papel de doña María en su casa y en la enseñanza y yo he conservado una imagen ampliada de ella gracias a la amistad que me une con Gonzalo Menéndez Pidal»²².

MARÍA GOYRI, FEMINISTA

En la última década del siglo xix, la virulencia de las campañas feministas, especialmente en Inglaterra y Francia, despertaron en nuestro país vivo interés y encrespadas polémicas. La antorcha la sostuvieron dos grandes mujeres: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. La «cuestión feminista» adquirió tal resonancia que la revista *La España Moderna* dedicaba una sección especial donde se recogían las noticias que sobre el tema se producían en el extranjero, y que los lectores seguían con interés, un interés, en la mayoría de los casos, malsano y satírico en aquella España redomadamente machista. María Goyri, tan audaz, no podía permanecer al margen en tan fascinante revolución que preconizaba la liberación de la mujer; tenía que solidarizarse con sus compañeras de causa. En 1892, su nombre quedó en los anales del Congreso Pedagógico al sostener y defender públicamente las avanzadas ponencias de Arenal y de Pardo Bazán. Seis años después posee tribuna propia en la *Revista Popular*, de arte, educación, literatura, política y sociología, donde tenía por compañeros a Francisco Giner, Joaquín Costa, Julián Besteiro... María escribía «Crónicas Femeninas».

«Una sección dedicada especialmente a la mujer es una novedad que ofrece esta revista –escribía en su primera entrega en el mes de noviembre de 1898– Muy a menudo nos dan cuenta los periódicos de cómo la mujer se divierte; pero de cómo trabaja, sólo por incidencia se publica alguna que otra vez una noticia, que por lo incompleta, más conduce a formar un juicio erróneo que a pensar en el asunto con toda la seriedad que merece... Por lo tanto, urge conocer cómo emplean su actividad esas mujeres para que sirva de guía a las que tengan necesidad de ella...»

Comentaba María Goyri que en el trabajo de la mujer fuera de su hogar estaba todo por hacer. Lo primero era fomentar una conciencia clara para desterrar de ellas la perniciosa idea de que prestar un trabajo retribuido era rebajarse. «Hay que empezar por convencer a esas mujeres –decía– de que el trabajo siempre dignifica y que lo importante, cada vez más, es colocarse en condiciones de no ser una carga para los demás

individuos de la familia.» Estaba demostrado que, por su inteligencia, por la capacidad de la mujer podía y debía participar en la sociedad en igualdad de condiciones. «Entonces –continuaba– hay que hacer “cotizar” el valor intelectual y práctico de la mujer para que aporte su valiosa colaboración a la sociedad.»

En otra de sus crónicas hablaba de la aptitud de la mujer para cultivar la ciencia. Comentaba un artículo de una indígena del Canadá, la iroquesa Miss Johnson Telhionwake, que en el último número de *Revue des Revues* exponía la participación de las mujeres de su tribu en los asuntos públicos y de cómo la jefa matrona era la encargada de designar a los miembros del Parlamento cuando se producía una vacante.

«El caso de esta escritora –decía María–, de una raza distinta de la nuestra, tomando parte en las cuestiones feministas, me parece un hecho muy significativo y digno de presentar a la consideración de nuestras mujeres para que vean que el movimiento es universal y que importa tomar parte en él.»

En los primeros años del siglo iniciaba María Goyri la larga serie de sus estudios y publicaciones filológicas. En 1902 veían la luz sus notas a la verificación de *Don Juan Manuel*, el pulcro prosista medieval, cuya figura le atrajo siempre y de cuyo libro, *El Conde Lucanor*, dejó muy avanzada una edición crítica, que los eruditos han esperado siempre con interés²³. Sobre un cuento de *Don Juan Manuel* versaría, precisamente, uno de sus últimos trabajos filológicos. Después, la erudita emprendería sus importantes estudios sobre el *Romancero*, que la llevarían a la redacción del singular estudio de Literatura comparada, *La difunta pleiteada*, acogida con cálidos elogios por la crítica erudita extranjera. La obra atrajo la atención del doctor Ford, quien, en la *Romanic Review*, hizo un minucioso análisis ponderando sus excelencias. El profesor Renier, en el *Bollettino Bibliografico* elogiaba también la obra y las conclusiones de la autora objetando que debía ampliar y desarrollar algunos de sus interesantes asertos:

«Por la misma culta señora, dotada como está de perspicacia crítica, avanzada a la investigación erudita y disciplinada en el severo método como casi nadie en su país.»

Y también el *Romancero*, allá por los años treinta, despertaría en ella su «pasión» por Lope de Vega. Pensaba María que el romancero de Lope de Vega estaba todavía sin publicar. Algunos romances eran estudiados y discutidos, pero había otros muchos en las páginas de las Flores, de los Romanceros Generales y en los folios de los cartapacios manuscritos de fines del siglo XVI y principios del XVII, que esperaban a un Lope que los coleccionara y organizase.

La académica de la Historia, Mercedes Gaibrois explicó en una conferencia:

«Empezó por leer todas las obras del “Fénix” persiguiendo rastros de viejos romances, y a medida que se adentraba en la creación lopística, iba aumentando su entusiasmo por el genio, hasta penetrar, como pocos, el fondo de su ingente obra y de su apasionante personalidad. Tanta era su admiración por el coloso literario del siglo XVII, que una vez me decía bromeando sobre sus fervores eruditos: “La última conquista de Lope he sido yo”.

Sus diversos estudios acerca de Lope de Vega, tan ponderados, tan finamente agudos, redactados en un bello castellano de gran escritora, son muestra brillante de sus profundos conocimientos de la literatura y de la Historia del Siglo de Oro y exposición de su vastísima erudición. Las restauraciones que ha hecho María Goyri de varios sonetos de Lope, identificándolos con los azares de la turbulenta vida del poeta, son una delicia de estilo, de reconstrucción biográfica, de acendrada crítica literaria»²⁴.

Entre los trabajos de María Goyri, sobre Lope de Vega, se cuentan *Dos sonetos de Lope de Vega*, *Para el romancero de Lope de Vega*, *El amor niño en el Romancero de Lope de Vega*, *El Duque de Alba en el Romancero de Lope de Vega*, *La Celia*, *Los Romances de Gazul*... Entre los manuscritos inéditos de María Goyri se cuenta una biografía de los años jóvenes de Lope de Vega, desde los 17 a los 33. Los datos fueron extraídos, en su mayor parte, de la obra del dramaturgo.

En 1953 Menéndez Pidal le dedicaba a su mujer una de sus obras cumbres: el *Romancero Hispánico*:

«A María Goyri de Menéndez Pidal, que con perseverante afecto, desde

la juventud a la vejez, ha colaborado durante medio siglo en el acopio, ordenación y estudio del Romancero Hispánico, enriqueciéndolo con innumerables aportaciones.»

Cuando, a fines de 1955, falleció María Goyri, la ingente biblioteca-archivo, que era la casa de Chamartín, quedó desamparada. Así nos lo confesó Menéndez Pidal cuando, a mediados de los sesenta, le visitamos para consultarle sobre los romances de la heroína liberal granadina Mariana de Pineda: «Si estuviera mi mujer —nos dijo—, seguro que nos ayudaría; ella lo sabía todo». Y es que María Goyri se había llevado las llaves de los archivos del sabio.

NOTAS

1 - Carmen de Zulueta, Alicia Moreno. *Ni convento ni College, La Residencia de Señoritas*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1993, págs. 16, 17.

2 - Emilia Pardo Bazán. "La educación del hombre y de la mujer". *Nuevo Teatro Crítico*, II, 1982, nº 22, pág. 22.

3 - Giliana di Febo. "Orígenes del debate feminista en España". *Sistema*, 12. Revista de Ciencias Sociales, Madrid, enero, 1976, pág. 70.

4 - Declaraciones de María Goyri a Clementina del Mar (Carmen Conde). Revista *Ínsula*, Madrid, julio, 1952.

5 - Coxalgia: artritis muy dolorosa causada por la infección de la cadera, generalmente de origen tuberculoso.

6 - Revista *Ínsula*, op.cit.

7 - La Asociación para la Enseñanza de la Mujer fue creada en 1870 con el fin de fomentar "la educación e instrucción de la mujer en todas las esferas y condiciones de la vida social". Se formó con unos 80 socios y se consagró a sostener la Escuela de Institutrices, creada por Fernando de Castro el 1 de diciembre de 1869, en la Escuela Central de Maestras. Integraban la Asociación un grupo de profesores, reformadores de las ideas progresistas que a medida que les fue posible fueron ampliando y creando escuelas: la de Comercio en 1878, con el apoyo del Círculo de la Unión Mercantil; la de Correos y Telégrafos en 1883; la de Mecanografía en 1884, se crearon secciones de idiomas y traductores, de dibujo, de pintura, de armonio. Escuelas Primarias y de Preparatoria para el ingreso en la Normal de Maestras y en 1894 Ramiro de Quevedo organizó un curso de Archiveras y Bibliotecarias y en 1895 se creó un curso de Corte y Confección.

- 8 - Revista *Ínsula*, op. Cit.
- 9 - "El escritor visto por su mujer", Menéndez Pidal. *El Sol*, Madrid, 15-12-1927, pág. 1.
- 10 - Op. Cit. *El Sol*.
- 11 - María Goyri. *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Junta para Ampliación de Estudios. Madrid, 1907, pág. 2.
- 12 - Gonzalo Menéndez Pidal nos aclaró que no se trataba de una lavandera, sino de una mujer de la posada.
- 13 - María Goyri, op. Cit. Pág. 3.
- 14 - Jean Ducamin, prólogo o carta dedicatoria a Menéndez Pidal, de la edición crítica de *Disciplines de clergie et de moralités*, traducción gascona de Pierre Alphonse. Toulouse, 1908.
- 15 - José María Chacón y Calvo. "Una gran folklorista: Doña María Goyri de Menéndez Pidal". *Diario de la Marina*, Cuba, 5 de diciembre de 1954.
- 16 - "Los romances empiezan a ser oídos en los palacios desde 1445, que sepamos, en la Corte de Alfonso V de Aragón, y desde 1462, en la de Enrique IV de Castilla, y luego en la de los Reyes Católicos; en Aragón servían de modelo a la poesía trovadoresca; en Castilla eran principalmente estimados en su aspecto de poesía política, destinada a mantener el público interés despierto hacia la guerra de Granada. Como poesía histórica, las crónicas y las historias los incorporaron a veces en sus relatos. Luego, la música de salón, la de los vihuelistas, cultiva el romance tradicional en las Cortes de Carlos V y de Felipe II; muestras de esta moda hallamos desde el arte de vihuela del caballero Luis Milán (15 3 5) hasta el tratado de música de Salinas (15 7 7)". *Flor nueva de Romances Viejos*. R. Menéndez Pidal. Espasa Calpe, 1975, págs. 33-34.

17 - *Op. Cit. El Sol.*

18 - *ABC*, Madrid, 3-2-1952.

19 - Archivo particular de Gonzalo Menéndez Pidal, a quien agradezco, junto a su esposa Elisa Bernis, la ayuda testimonial y gráfica.

20 - Los consejeros de esta institución fueron Gumersindo Azcárate, Pedro Dorado Montero, Menéndez Pidal, Eduardo Ortega y Gasset... que colaboraron con la Comisión llamada "Decena fundadora" o Junta de Gobierno, cuyos miembros eran: Pilar García Arenal, María Goyri, María Luisa Calderón, Carmen Cortón, Nieves García, la marquesa de Palomares, Tomasa Pantoja, Alice Pestaña, Isabel Sama y Dolores Tapia.

21 - Jimena Menéndez Pidal. "La enseñanza en la Institución, vista por una alumna". *En el centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Editorial Tecnos. Madrid, 1977, págs. 77-78.

22 - Carta de Julio Caro Baroja a A. Rodrigo. Vera de Bidasoa, 3-8-1978.

23 - Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*. Edición crítica de José Manuel Blecuá. Clásicos Castalia. Madrid, 1971, pág. 37.

24 - Mercedes Gaibrois. *Homenaje a la Memoria de Doña María Goyri de Menéndez Pidal*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1956.



María Blanchard

María Blanchard

LA MAGA DEL COLOR

«No me extrañaría nada que en un tiempo más o menos lejano, los historiadores del cubismo, olvidándose o rebajando a algunos “puros”, para quienes una pipa o una botella encierran más emoción que un rostro humano, consideren a María Blanchard como un héroe de este movimiento prodigioso. Mientras tanto me limito a indicar su obra a todos los críticos de arte que han descubierto recientemente el valor plástico y espiritual de la figura humana.»

Esto escribía André Lhote, en la *Nouvelle Revue Française*, a la muerte de María Blanchard, en 1932. La profecía de Lhote, su entrañable amigo, hace tiempo que se cumplió. Los cuadros de María son buscados y alcanzan en las subastas internacionales cotizaciones astronómicas.

¿Quién era aquella mujer pequeña de cuerpo, grande de alma, desdeñada, exaltada, humillada, admirada, de la que se burlaban los niños y a la que zaherían los mayores con gestos supersticiosos a su paso por las calles?

Era María Gutiérrez Blanchard la más grande pintora española, de proyección universal, Cuca para los suyos, que abandonó España llena de dolor, en 1919, para no tener que sufrir la incivildad española. Como María Blanchard entrará en el mundo del arte, donde pronto brillará con luz propia. Esta artista toda sensibilidad, inteligencia y bondad, tuvo que soportar a lo largo de su vida la carga física y moral más ingrata e injusta: la de haber nacido contrahecha en un país tan cruel como el nuestro con los seres físicamente disminuidos. Por ello, cuando alguien le ponderaba el privilegio de su arte sobre la belleza física, contestaba dolida: Non, non. C'est mieux la beauté (No, no. Es preferible la belleza.)

SANTANDER FUE SU CUNA

Días antes de nacer María, su madre tiene un accidente al subir a un carruaje tirado por un brioso tronco de caballos. Los animales hacen un

brusco movimiento en el momento que la grávida mujer pone el pie en el estribo, resbala y cae pesadamente. El 6 de marzo de 1881 nace la niña, marcada para siempre, en un hogar hasta entonces sin sombras, poblado ya por tres hermanos. Su padre, Enrique Gutiérrez Cueto, pertenece a una familia de intelectuales santanderinos, y su madre, Concha Blanchard, es hija de un francés y de una polaca.

María crece en el seno de una familia acomodada, pero tiene la infancia triste de los niños enfermos. Su padre, director del periódico *El Atlántico*, en el que colaboran Menéndez Pelayo y Concha Espina, siente preferencia por aquella hija y una ternura ilimitada. A la vista de sus prometedores dibujos, estimula a la niña por el camino del arte. María tendrá maestros y libros y reproducciones de la pintura universal. La pequeña Cuca, ante una sillita y un caballete diseñados expresamente para ella, irá penetrando en un mundo alegre, limpio, donde no oye a sus espaldas mofas humillantes. El rectángulo blanco de sus lienzos es el campo de sus juegos infantiles, por donde puede correr su imaginación, sin que la empujen y la hagan caer y se rían de la «proeza».

¿Cómo era María Blanchard? Josefina de la Serna, parienta suya, la describe así:

«... tenía una tez pálida y mate delicadísima; y, sin gafas, sus ojos eran espléndidos; y la cabellera era amorosa y larga, parda con luces de rubio, suave y brillante...»

Debía de ser la cabellera de María realmente hermosa, pues Federico García Lorca, en la bellísima elegía que le dedicó a su muerte en el homenaje que le rindieron las Mujeres de la Unión Republicana Femenina, en el Ateneo madrileño, decía:

«Te he llamado jorobada constantemente y no he dicho nada de tus hermosos ojos, que se llenaban de lágrimas con el mismo ritmo que sube el mercurio por el termómetro, ni he hablado de tus manos magistrales. Pero hablo de tu cabellera y la elogio, y digo aquí que tenías una mata de pelo tan generosa y tan bella que quería cubrir tu cuerpo, como la palmera cubrió al niño que tú amabas en la huida a Egipto. Porque eras jorobada, ¿y qué? Los

hombres entienden poco las cosas y yo te digo, María Blanchard, como amigo de tu sombra, que tú tenías la mata de pelo más hermosa que ha habido en España.»

«¡LA BRUJA, AHÍ VA LA BRUJA!»

Cuando María la Cuca llega a Madrid a estudiar pintura, a últimos de siglo, como en su Santander, oye a las madres decir a sus hijos, a su paso: «¡La bruja, ahí va la bruja!». Otras veces tiene que correr bajo una lluvia de piedras, o soportar que gentes desaprensivas toquen su abultada espalda en la que se hunde la cabeza, como señal inequívoca para ahuyentar la mala suerte. Y, sin embargo, con los ojos nublados de lágrimas y las gafas empañadas, María llega a su estudio y pinta hermosos niños y maternidades espléndidas, con ternura, sin rencor. Es el triunfo de su generosidad.

Sus maestros Emilio Sala, Fernando Álvarez de Sotomayor, Manuel Benedito saben del talento de María. Ya en 1896 su cuadro *Los primeros pasos* es galardonado, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con una tercera medalla.

En 1904 muere el padre prematuramente, pero ya sabe que su Cuca es una gran artista. Su tío Domingo paga sus estudios para que pueda continuar estudiando en Madrid. Al poco tiempo se reúnen con ella su madre y sus hermanos, en un piso de la calle de Castelló.

LA LLAMADA DE PARÍS

En 1908, María, como tantos pintores españoles de aquella época, siente la tentadora aventura de París. Solicita entonces a la Diputación de Santander una pensión de 1.500 pesetas anuales, para trasladarse al extranjero a proseguir su «carrera artística» en la que sus maestros le predicen «días de triunfo».

María llega a París con una recomendación para alojarse en un convento de monjas a cambio de unas clases de dibujo a las alumnas del centro. El mísero hospedaje conventual y las chuletas de perro que le dan de comer no las olvidará nunca, como tampoco la sordidez de la

celda que le atribuyen. Hasta tal punto será punzante el recuerdo que, cuando más adelante, María reparta entre los necesitados cuanto tiene, se olvidará de ese colegio, en el que tanto debió sufrir y hacia el que guardó siempre «un extraño rencor».

Pero lo importante para María es que está en París, en el corazón de la libre creación, y que va a vivir la apasionante aventura de forjar su arte en libertad, lejos de la mediocridad ambiental y de la rutina academicista. En los estudios y talleres de Montparnasse trabajan artistas de todo el mundo. Allí encuentra la pintora santanderina una legión de españoles. Muchos se consumen, otros se autodestruyen, pero los que resisten la prueba, los fuertes, tienen una actitud indomable, sin que les causen mella las privaciones de todo tipo, porque están iluminados por el delirio de la creación. Ellos presienten que están abriendo caminos revolucionarios en la plástica contemporánea. Y el tiempo les dará la razón. La escuela española ocupará un lugar preeminente. La aportación de nuestros pintores será la más importante del movimiento artístico en Francia: Juan Gris, Picasso, Blanchard, en el cubismo; Dalí, Bernal, Domínguez, en el surrealismo; Bores, Cossío, Viñes, Peinado, Manuel Ángeles Ortiz, en el neocubista, y Miró entre los «fauvistas».

En la primera estancia parisiense de María encontró la hermosa amistad del pintor Anglada Camarasa. Los críticos rastrean influencias de este pintor catalán en el cuadro *Ninfas encadenando a Sileno*, que María envió desde París a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en 1910, y al que le concedieron una segunda medalla. Para entonces la Blanchard había dejado el convento y vivía en la rue Vaugirard. Desde allí solicita una nueva pensión a las autoridades santanderinas, con el aval de Anglada Camarasa.

LA EXPOSICIÓN DE LOS «ÍNTEGROS»

La guerra de 1914-1918 aventó a los artistas que vivían en París por todo el mundo. En España, país neutral, se refugiaron muchos de ellos, particularmente en Madrid y Barcelona. En marzo de 1915, Ramón Gómez de la Serna organizó la primera exposición de arte cubista, en Madrid. En ella tomaron parte varios de los artistas refugiados. El escri-

tor la denominó Exposición de «Pintores íntegros». Entre los nombres de Bagaría, Agustín Choco, el mexicano Diego Rivera, aparece sólo el primer apellido de María: Gutiérrez. En la presentación del catálogo, Gómez de la Serna dice de ella: «Es un ser tan lleno de cosas, tan reservado, tan pleno de ahorros, que nos tiene sobrecogidos», y añade una frase banal, que debió de herir la sensibilidad de María: «Ella no es femenina, sino varonilmente maligna».

La sala donde se celebra la polémica exposición se llama de «Arte Moderno» y está instalada en la calle del Carmen, al estilo de las mejores galerías parisienses. Gómez de la Serna ha contado, en su *Automoribundia*, la borrascosa velada inaugural:

«Me exigen que yo hable el día de la inauguración, pero yo exijo, por mi parte, que para que el público no discuta mis palabras contrastándolas con el potente misterio de los cuadros, éstos estén cubiertos durante la conferencia.

Así se hace, y la concurrencia me escucha sin escándalo, encabezado el público de artistas y curiosos por don Ramón del Valle-Inclán, que bajaba los ojos mientras escuchaba.

Se quitan los paños que cubren los cuadros y las polémicas airadas comienzan, rogándole yo a Diego Rivera, que no vuelva por el salón, porque Diego quería usar contra los filisteos su gran bastón hecho con un tronco de árbol»¹.

La crítica madrileña reservó a los «Pintores íntegros» una acogida tan despectiva, violenta e irónica, como la que conocieron en París, en 1894, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas y Cézanne, cuando expusieron sus obras, al margen del Salón Oficial, en la casa del fotógrafo Nadar. La exposición de los «íntegros» tuvo de entrada un gran éxito, pero «una vez dentro es curioso espectáculo ver las caras estupefactas (¿asustadas?) o, francamente, hinchadas de risa. Cuando salen se restriegan los ojos, respiran fuerte y miran a los transeúntes pacíficos como si hubieran despertado de una pesadilla o acabaran de asistir a uno de esos estrenos en que el retruécano es como granizo implacable».

Esto escribió en «El año artístico» José Francés, el crítico que se mostró más benevolente con ellos:

«... Si yo creyera –continuaba– que la señorita Gutiérrez Cueto y el señor Rivera, los dos pintores más caracterizadamente «íntegros» (antes cubistas) de esta exposición, se habían refugiado en este modo de manchar lienzos, más o menos geoméricamente porque no sabían hacer otra cosa, o porque eso les iba a producir el dinero que aquí no les produce la pintura a nuestros grandes contemporáneos, hubiese guardado el más absoluto de los silencios. El señor que se gana la vida, o el señor que busca la extravagancia porque no puede triunfar normalmente, podrá no merecernos la más mínima admiración, pero tiene derecho a que no nos ocupemos de ellos ni para censurarlos.

La señorita Gutiérrez Cueto y el señor Rivera no están en este caso. Ambos son dos pintores notabilísimos y lejos de fracasar cuando pintaban cuadros de armónica belleza y de sereno realismo se destacaban de un modo envidiable... No obstante, en nombre de los cuadros admirables de antes, yo me permitiría rogar a la señorita Gutiérrez Cueto y al señor Rivera que olvidaran en lo sucesivo estos cuadros de ahora.»

Y en la revista *Nuevo Mundo* se podía leer:

«La exposición de los “íntegros” ha conseguido llamar la atención de las gentes, no se sabe si por su mérito o por lo dislocado del género cubista que allí se exhibe. Es algo raro, anormal, algo que produce la sensación de un derrumbamiento de procedimientos bellos, algo que a primera vista no acertamos a explicarnos y que después de contemplar un rato nos llena de dudas. ¿Será éste un arte desconocido? ¿Será ésta una nueva era de cosas grandes aún en embrión? ¡Quién lo sabe! Por de pronto, el objetivo está conseguido, cual es llamar la atención sobre este nuevo género.»

PROFESORA DE DIBUJO

Es posible que, influenciada por su familia, por aquello de «tener algo seguro», más que por propia iniciativa, puesto que a María lo que en verdad le interesaba era pintar, decidiera opositar a una cátedra de dibujo. Aprobó con facilidad todos los ejercicios y le concedieron una plaza en la Escuela Nacional de Salamanca.



M BLANCHARD

Su etapa como profesora fue dura aunque efímera. María la Cuca, ahora doña María, no podía soportar el convencionalismo imperante en la docencia. Le contraría enseñar a dibujar a los niños a través de frías láminas, castrando la creatividad y la fantasía infantil. Y había algo más, lo de siempre: el asedio callejero de los niños salvajes, crueles, que la acosaban y abucheaban, imitando delante de ella su chepa. La atmósfera salmantina le resultó tan irrespirable, que renunció al cargo y volvió a París. A ese París tolerante con todo y con todos.

INSTALA SU PROPIO ESTUDIO

Por todo equipaje María llega a París con unos cuantos lienzos. Allí se une al grupo de jóvenes cubistas, que la acogen con admiración y con lo que más necesitaba María la Cuca: con afecto. El español Juan Gris, el ruso Jacques Lipchitz y el francés André Lhote, los vanguardistas del cubismo, sienten por la *petite* Blanchard una fiel amistad y una gran ternura. Con los dos primeros, María forma parte del grupo *L'Effort Moderne* y se van al sur de Francia para entregarse libremente a «sus ardientes experiencias teóricas».

En 1917, María Blanchard regresa a París y vende toda su producción cubista de esos años a un solo marchand. Consigue ahuyentar la miseria, el hambre y el frío, y se instala en un estudio de la rue del Maine. María la Cuca lleva una vida bohemia, la de casi todos los artistas de la época. María del Campo de Alange dice que se hacía la comida sobre una lámpara de alcohol y que a veces se olvidaba de comerla, o de apartarla de la lumbre, hasta que se le consumía carbonizada. Para vestir prefería los colores brillantes, los volantes y unos lazos que le colgaban por todas partes.

«Durante años enteros lleva un horrible vestido a grandes cuadros verdes y amarillos que no hay manera de hacerle abandonar hasta que se le cae a pedazos.»

LA COMULGANTE

En el Salón de Otoño de 1920, María presentó *La comulgante*. Este

cuadro, pintado en Madrid, atrajo poderosamente la atención de críticos, público y marchantes. En aquellos «años locos» parisienses hubo quien entregó a la pintora española un cheque en blanco por el famoso cuadro. Pero la artista prefirió aceptar la oferta del «tímido y situadísimo Paul Rosenberg, quien prometió a la pintora un duradero mecenazgo», según Rodríguez Alcalde. Promesa que luego no cumplió, y fueron los amigos de María quienes estuvieron al quite.

En 1923, el grupo *Ceux de Demain* invita a la pintora española a exponer en Bruselas. La presentación del catálogo estuvo a cargo de André Lhote, que no escatimó elogios para su gran amiga. En Bruselas existía gran expectación por admirar la pintura de Blanchard. En el número de 19 de abril de *La Libre Belgique*, en un artículo firmado por J. M., se escribía:

«La tercera exposición de *Vanguardia Ceux de Demain* nos presenta a María Blanchard; seguramente Bruselas, después de París en 1921, sabrá saludar en ella una de las formas del genio femenino de nuestra época.»

Blanchard, en plena evolución de su pintura, forma grupo con Lhote y La Fresnaye, y juntos inician el neocubismo. Vivía entonces la pintora en el 29 de la rue Boulard, cerca del parque de Luxemburgo. Era un hotelito pequeño y en el último piso estaba su estudio. La artista necesitaba para trabajar un gran silencio y en su éxtasis muchos días se olvidaba de bajar a comer.

Su sobrina, Regina Barahona, ha confesado que María guardaba el dinero hecho un rollito en el ojo de la cerradura de las puertas. Un día que le preguntaron el porqué de tal escondite, ella respondió que «nunca sabía dónde tenía el dinero, y que de esa manera no lo perdía». La casa tenía siempre abiertas las puertas y constantemente entraban y salían gentes «raras». El «perro fiel» de María era el ruso Chevalasky, fiel admirador de su pintura. No obstante, solía hacerle las más duras críticas. Algunas veces sus discusiones eran tan tempestuosas, que María acababa echándolo de la casa. Pero él se sentaba en la puerta, hasta que la pintora lo perdonaba: «que entre —decía—, que entre y dadle algo de comer». Algo parecido ocurría con Diego Rivera cuando los dos ocupaban el



María Blanchard y su alumna Jacqueline Rivière

estudio madrileño, en casa de María, en la calle de Goya. El mexicano solía arremeter duramente contra España, hasta que hacía estallar a la pintora. Las tempestuosas discusiones «patrióticas» acababan con un gran portazo de Rivera, al abandonar la casa. Después, el gigantón mexicano y la pequeña María reanudaban su amistad en la «Sagrada Cripta» del célebre café Pombo.

«CHINCHE DE SACRISTÍA»

Gerardo Diego, que conoció a María en casa de Juan Gris, ha escrito unas hermosas páginas, en las que nos transporta a aquel ambiente de delirio creativo que vivían nuestros pintores en París. Y nos habla también de la cálida atmósfera en que estaba inmersa la pintora santanderina. Hasta nosotros han llegado entrañables cartas de Juan Gris y de Lipchitz que ilustran las palabras del poeta. Era aquella una María Blanchard triunfante, lejos de las soledades y las privaciones de sus principios en Francia. Estaba rodeada de amigos de nombres prestigiosos y sonoros, desde Picasso, Braque, Apollinaire, al rey Gustavo V de Suecia, que la visitaba en su estudio de la calle Boulard. En Isabel Riviére tuvo siempre una amiga que mitigó su melancolía. En el estudio literario que le dedicó a nuestra pintora nos hace esta semblanza de María la Cuca:

«... su risa infantil, su ingenua avidez por saber todas las cosas... Su risa, franca y pura de colegiala suena a veces como una corriente de agua clara que arrastra y limpia sus pesadumbres de otros momentos. Tiene algo de pueril su alegría, que no necesita grandes motivos para brotar. El grotesco muñeco de un niño le produce tal entusiasmo que hay que regalárselo. Su conversación está mezclada de ingenuidades y de frases agudas y zumbonas, llenas de ironía.»

El ambiente afectuoso y admirativo que rodeaba a María sufrió un marcado rechazo a causa de la mística que inundó los últimos años de su vida. María procedía de una familia «librepensadora» y fueron muchos los decepcionados ante su transformación espiritual. Algo parecido había ocurrido con Max Jacob, cuyo padrino de bautismo fue Pablo Picasso.

María inspiró de nuevo burlas y desplantes, con insultos y calificaciones como el de «chinche de sacristía». Consuelo Bergés ha analizado este fenómeno en la vida de la gran pintora y desmiente lo de «su retorno» a la fe, como se puede leer en *Le Cubisme de la A a la Z*. Asegura Consuelo Bergés que fue una auténtica conversión al catolicismo que tuvo su origen en su necesidad de amor y en su amistad con la ferviente católica Isabel Riviére y, sobre todo, en el choque emocional que debió de producirle la decisión de Jacqueline Riviére, hija de Isabel y alumna de María, de abandonar los pinceles por el hábito de un convento de Ursulinas.

María Blanchard decidió un día dejarlo todo y legar sus cuadros y sus bienes a los asilos, pero su director espiritual la obliga a regresar a su casa en el mismo coche en que ha huido con sus maletas. María regresa como una iluminada a su estudio de la calle Boulard a pintar niños, mujeres, los borrachos del barrio, con una poesía, una luz y unas cualidades plásticas sobrecogedoras. La pintora consagrada a la figura humana nunca tuvo modelo; dicen que le bastaba mirar en su corazón. Después de meses o años de haber visto un rostro, lo reproducía fielmente. Alguna vez dijo: «Esta mujer que vi hace doce años ...». Y un día lejano, con esa ternura luminosa y genuina de la pintora santanderina plasmaba milagrosamente el rostro archivado en su memoria tanto tiempo.

María Blanchard siguió pintando hasta que el 5 de abril de 1932 se nos fue soñando «con pintar muchas flores». Éstas fueron sus últimas palabras. Federico García Lorca le dedicó a María Blanchard esta hermosa elegía, que nos complace reproducir:

«Yo no vengo aquí, ni como crítico ni como conocedor de la obra de María Blanchard, sino como amigo de una sombra. Amigo de una dulce sombra que no he visto nunca pero que me ha hablado a través de unas bocas y de unos paisajes por donde nunca fue nube, paso furtivo, o animalito asustado en un rincón. Nadie de los que me conocen puede sospechar esta amistad mía con María Gutiérrez Cueto, porque jamás hablé de ella, y aunque iba conociendo su vida a través de relatos originales siempre volvía los ojos al otro lado, como distraído, y cantaba un poco porque no está bien que la gente sepa que un poeta es un hombre que está siempre ¡por todas las cosas! a punto de llorar.

¿Usted conocía a María Blanchard? Cuénteme...

Uno de los primeros cuadros que yo vi en la puerta de mi adolescencia, cuando sostenía ese dramático diálogo del bozo naciente con el espejo familiar, fue un cuadro de María. Cuatro bañistas y un fauno. La energía del color puesto en la espátula, la trabazón de las materias, y el desenfado de la composición me hicieron pensar en una María alta, vestida de rojo, opulenta y tiernamente cursí como una amazona.

Los muchachos llevan un carnet blanco, que no abren más que a la luz de la luna, donde apuntan los nombres de las mujeres que no conocen para llevarlas a una alcoba de musgos y caracoles iluminados, siempre en lo alto de las torres. Esto lo cuenta Wedekind muy bien y toda la gran poesía lunar de Juan Ramón está llena de estas mujeres que se asoman como locas a los balcones y dan a los muchachos que se acercan a ellas una bebida amarguísima de tuétano de cicuta.

Cuando yo saqué mi cuartilla para apuntar el nombre de María y el nombre de su caballo me dijeron: “Es jorobada”.

Quien ha vivido como yo y en aquella época en una ciudad tan bárbara bajo el punto de vista social como Granada, cree que las mujeres o son imposibles o son tontas. Un miedo frenético a lo sexual y un terror al “qué dirán” convertían a las muchachas en autómatas paseantes, bajo las miradas de esas mamás fondonas que llevaban zapatos de hombre y unos pelitos en el lado de la barba.

Yo había pensado con la tierna imaginación adolescente que quizá María, como era artista, no se reiría de mí por tocar al piano “latazos clásicos”, o por inventar poemas, no se reiría, nada más, con esa risa repugnante que muchachas y muchachos y mamás y papás sucios tenían para la pureza y el asombro poético, hasta hace unos años, en la triste España del 98.

Pero María se cayó por la escalera y quedó con la espalda combada expuesta al chiste, expuesta al muñeco de papel colgado de un hilo, expuesta a los billetes de lotería.

¿Quién la empujó? Desde luego la empujaron; “alguien”, Dios, el demonio, alguien ansioso de contemplar a través de pobres vidrios de carne la perfección de un alma hermosa.

María Blanchard viene de una familia fantástica. El padre un caballero montañés, la madre una señora refinada; de tanta fantasía que casi era pres-tidigitadora. Cuando anciana iban unos niños amigos míos a hacerle com-pañía y ella, tendida en su lecho, sacaba uvas, peras y gorriones de debajo de la almohada. No encontraba nunca las llaves y todos los días tenía que bus-carlas y las hallaba en los sitios más raros, por debajo de las camas o dentro de la boca del perro. El padre montaba a caballo y casi siempre volvía sin él, porque el caballo se había dormido y le daba lástima el despertarlo. Organi-zaba grandes cacerías sin escopetas y se le borraba con frecuencia el nom-bre de su mujer. En esta distracción y este dejar correr el agua, María Gutiérriz se iba volviendo cada vez más pequeña, una mano le tiraba de los pies y le iba hundiendo la cabeza en su cuerpo como un tubo de “Don Nicanor que toca el tambor”.

En este tiempo que corresponde a la apoteosis final de Rubén, vi yo el único retrato de María que he visto, y era una criatura triste, no sé de quién, en la que está al lado de Diego Rivera el pintor mexicano, verdadera antíte-sis de María, artista sensual que ahora, mientras que ella sube al cielo, él pinta de oro y besa el ombligo terrible de Plutarco Elías Calles.

En la época en que María vive en Madrid y cobija en su casa a todo el mundo, a un ruso, y a un chino, a quien llame a la puerta, presa ya de este delicado delirio místico que ha coronado con camelias frías de Zurbarán su tránsito en París.

La lucha de María Blanchard fue dura, áspera, pinchosa, como rama de encina, y sin embargo no fue nunca una resentida, sino todo lo contrario, dulce, piadosa y virgen.

Aguantaba la lluvia de risa que causaba, sin querer, su cuerpo de bufón de ópera, y la risa que causaban sus primeras exposiciones, con la misma serenidad que aquel otro gran pintor, Barradas, muerto y ángel, a quien la gente rompía sus cuadros y él contestaba con un silencio recóndito de tré-bol o de criatura perseguida.

Aguantaba a sus amigos con capacidad de enfermera, al ruso que habla-ba de coches de oro, o contaba esmeraldas sobre la nieve, o al gigantón Diego Rivera que creía que las personas y las cosas eran arañas que venían a comerlo, y arrojaba sus botas contra la bombillas y quebraba todos los días el espejo del lavabo.

Aguantaba a los demás y permanecía sola, sin comunicación humana, tan sola, que tuvo que buscar su patria invisible, donde corrieran sus heridas mezcladas con todo el mundo estilizado del dolor.

Y a medida que avanzaba el tiempo, su alma se iba purificando y sus actos adquiriendo mayor trascendencia y responsabilidad. Su pintura llevaba el mismo camino magistral, desde el cuadro famoso de *La primera comunión* hasta sus últimos niños y maternidades, pero atormentada por una moral superior daba sus cuadros por la mitad del precio que le ofrecían, y luego ella misma componía sus zapatos con una bella humildad.

La vida y pasión de Cristo fue tomando luz en su vida y, como el gran Falla, buscó en ella norma, dogma y consuelo. No con beatería, sino con obras, con grave dolor, con claridad, con inteligencia. Lo más español de María Blanchard es esta busca y captura de Cristo, Dios y varón realísimo; no al modo de la fantástica Catalina de Siena que se llega a casar con el niño Jesús y en vez de anillos se cambian corazones, sino de un modo seco, tierra pura y cal viva, sin el menor asomo de ángeles o milagro.

Su cintura monstruosa no ha recibido más caricia que la de ese brazo muerto y chorreando sangre fresca, recién desclavado de la cruz.

Ese mismo brazo fue el que, lleno de amor, la empujó por la escalera para tenerla de novia y deleite suyo, y esa misma mano la ha socorrido en el terrible parto, en que la gran paloma de su alma apenas si podía salir por su boca sumida. No cuento esto para que meditéis su verdad o su mentira, pero los mitos crean el mundo, y el mar estaría sordo sin Neptuno y las olas deben la mitad de su gracia a la invención humana de la Venus.

Querida María Blanchard: dos puntos... dos puntos, un mundo, la almohada oscurísima donde descansa tu cabeza... La lucha del ángel y el demonio estaba expresada de manera matemática en tu cuerpo.

Si los niños te vieran de espaldas exclamarían: “¡La bruja, ahí va la bruja!”. Si un muchacho ve tu cabeza asomada sola en una de esas diminutas ventanas de Castilla exclamaría: “El hada, mirad el hada!”. Bruja y hada, fuiste ejemplo respetable del llanto y claridad espiritual. Todos te elogian ahora, elogian tu obra los críticos y tu vida tus amigos. Yo quiero ser galante contigo en el doble sentido de hombre y poeta, y quisiera decir en esta pequeña elegía, algo muy antiguo, como la palabra “serenata”, aunque naturalmente sin ironía, ni esa frase que usan los falsos nuevos de “estar de vuel-

ta". No. Con toda sinceridad. Te he llamado jorobada constantemente y no he dicho nada de tus hermosos ojos, que se llenaban de lágrimas con el mismo ritmo que sube el mercurio por el termómetro, ni he hablado de tus manos magistrales.»

NOTAS

1 - Ramón Gómez de la Serna. *Automoribundia* 1888-1948, Ed. Sudamericana SA. Buenos Aires, 1948, pág. 295.

BIBLIOGRAFÍA

Existen estudios biobibliográficos sobre María Blanchard, de María del Campo de Alange (1944) y de Isabel Riviére. Entre otros: María Blanchard. Condesa del Campo de Alange. Edit. Hauser y Menet. Madrid, 1944. Rodríguez Alcalde (Leopoldo). María Blanchard. Artistas españoles contemporáneos. Patrimonio Artístico Cultural. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975.

Exposiciones:

- Pinturas de María Blanchard. Cabezón de la Sal (Santander), agosto, 1976.
- Sala Biosca y Sala Laietana, Barcelona, 1976. Catálogo: Textos de María del Campo Alange, Consuelo Berges, Regina Barahona, Josefina de la Serna, José Bergamín, Juan Gris, Gerardo Diego. Introducción de Juan Manuel Bonel.
- Existen obras de María Blanchard en el Museo Municipal de Santander y en el Museo de Arte Contemporáneo, en Madrid.
- En Barcelona, en octubre de 1971, el «Décimo Salón Femenino de Arte Actual», le dedicó una exposición homenaje a Blanchard en el que tomaron parte 117 artistas...



María Luz Morales en tiempos de redactora del periódico *El Sol*

María Luz Morales

PIONERA DEL PERIODISMO FEMENINO

Con la Segunda República española la mujer accede, incluso antes de que le sea concedido el voto, a cargos políticos y públicos y, por primera vez, ocupa escaños en el Parlamento. Mujeres como Victoria Kent, Margarita Nelken, Clara Campoamor, Matilde de la Torre, Veneranda Manzano García, Matilde Cantos, María Lejárraga, Julia Álvarez, Dolores Ibárruri... destacaron pronto por sus intervenciones, tanto en los organismos rectores del Estado como por sus trabajos en las publicaciones progresistas del país. Pero, en la vida de todos los días, en el campo, en las cuencas mineras, en las fábricas, el lastre de las tradiciones y el peso de las estructuras sociopolíticas, seguían aplastando la nada envidiable condición obrera y, por extensión, la de la mujer que, de una forma u otra, se alineaba al lado del hombre en la lucha de clases. Esto, además de seguir en la brecha, casi siempre en solitario, cuando el padre, el hijo, el hermano o el compañero caían o eran encarcelados, para sostener su hogar. El período republicano fue un tiempo de esperanza y hasta de utopía, muy corto, para que la mujer despegara, resueltamente, del ostracismo social en que desde siempre había estado sumida.

La Guerra Civil abre a la mujer un campo de experiencia casi ilimitada, y la compromete a un protagonismo cívico sin precedentes, para el cual, teóricamente al menos, no estaba preparada. La inmensa mayoría eran mujeres educadas para una vida tradicional, donde se les vedaba cualquier iniciativa. A pesar de todo, inaugurando caminos nuevos, asume responsabilidades en todos los terrenos y desempeña un papel decisivo en la lucha antifascista, muy especialmente en la retaguardia. Y no defrauda, sino que se supera a marchas forzadas, en una carrera contra el tiempo. Y todo esto gracias a la confianza que las circunstancias obligan a concederle. La mujer ara los campos, que los hombres han dejado para coger el fusil, conduce tranvías, se enrola en las milicias populares, organiza la Defensa Pasiva, dirige centros sanitarios y escuelas, forma parte de los consejos obreros de las fábricas y cooperativas.

Se asiste a un despliegue de energías, hasta entonces inhibidas, que afloran tras el convencimiento de que aquél es el camino de la liberación. Esta oleada vital, la más agitada y apasionada que la mujer española había vivido en toda su historia, ¿quién iba a pensar que sería brutalmente reprimida, segadas todas sus esperanzas, en la primavera de 1939, con la irrupción de los vencedores? Las que logran escapar a la represión física se sumen de nuevo en la más inquisidora esclavitud doméstica, al margen de la cultura, de la participación en el mundo en gestación. Otras escogen el penoso camino del exilio, del que muchas no regresarán. Tan sólo una minoría saldrá de las cárceles donde han seguido luchando, con alguna posibilidad de rehacer su vida, una vida vegetativa, sin nada que ver con la existencia plena del período republicano.

En el panorama de los protagonismos circunstanciales, abierto en el verano de 1936, y asumiendo responsabilidades extraordinarias, hay que encuadrar el nombre de la periodista-escritora María Luz Morales. María Luz se negaba a hablar de aquel período de su vida, porque decía que no eran «recuerdos sino heridas». Pero el aceptar la dirección de *La Vanguardia*, el diario más importante de la época, al comienzo de la Guerra Civil, y dada su doble condición de profesional y de mujer, fue una de las vivencias más enjundiosas de su existencia. De ahí nuestro interés para conseguir que nos evocase sus impresiones.

A los pocos días de estallar la sublevación militar de julio de 1936, el Gobierno de la Generalitat decretaba la incautación de algunos periódicos, entre ellos *La Vanguardia*¹. El importante rotativo quedaba sometido al control de un comité obrero, integrado por representantes de la Redacción, de los Talleres y de la Administración, pertenecientes a la CNT y a la UGT, con fuerte preponderancia de los primeros. Entre los acuerdos tomados por dicho Comité, en los primeros momentos, estaba el de designar a un redactor para ocupar la dirección del diario. La elección recayó en la única mujer de la redacción: María Luz Morales. La joven periodista gallega era una mujer competente, bella, inteligente, simpática, que conocía todos los entresijos de su oficio: desde la redacción hasta el trabajo de los talleres, los de la imprenta, e incluso algo tan especial como el huecograbado. Era entonces directora de la revista *El Hogar y la Moda*, publicación que se leía en muchos hogares modestos. Cuando



María Luz Morales

le anunciaron el nombramiento, su primera reacción fue de terror. En aquellas circunstancias el cargo revestía, forzosamente, una grave responsabilidad. Al elegirla, sus compañeros sabían de su apoliticismo, pero también de su honestidad, de su espíritu tolerante y de su ecuanimidad. Más tarde se ganaría el título de «gran señora de nuestra Prensa». Nos recordó María Luz que, pocos días antes del 18 de julio, había clausurado un cursillo en el Ateneo Enciclopédico Popular, que estaba considerado como el mejor centro cultural de la izquierda obrerista barcelonesa. Y días después iba a ser la madrina de una novicia, joven escritora panameña, que se disponía a ingresar en clausura en un convento de Tortosa. María Luz aceptó el cargo como un deber profesional. Propició su aceptación el hecho de que, al estallar la guerra, en *La Vanguardia* no se había producido ningún suceso irreparable, aunque el director y algunos redactores se vieron obligados a huir. El Comité de Control Obrero fue elegido en una asamblea extraordinaria y a su cargo corría la orientación política del diario. Pero la aceptación de los editoriales era de la exclusiva competencia de la directora. María Luz tendría entonces ocasión de emplear sus dotes persuasorias para limar asperezas.

María Luz llegaba al diario a las seis de la tarde y no abandonaba su despacho hasta que aparecía el primer número, bien entrada la madrugada. A veces la acompañaba hasta su casa algún compañero, pero casi siempre regresaba sola y, pese a estar en plena guerra, nunca tuvo el menor tropiezo desagradable. Desde su cargo ayudó a mucha gente; a unos facilitándoles avales y a otros procurándoles un escondite. Todavía recuerda el emocionante encuentro, en su despacho, con un catedrático, que se sentía amenazado y cuyo padre había sido asesinado.

INFANCIA GALLEGA

María Luz Morales y Godoy nace en Marineda (La Coruña) a fines de siglo. Tiene una infancia alegre, en un hogar acomodado. La frecuencia de los desplazamientos de la familia, por razón del cargo de su padre, clausuran pronto su paraíso infantil galaico. Los Morales peregrinaron primero a Andalucía y después a Cataluña, donde queda anclada su vida para siempre. Adolescente, asiste a la biblioteca del Ateneo Bar-

celonés, adonde todavía no van las mujeres. Tras la Primera Guerra Mundial, y con la muerte de su padre, se enfrenta con la imperiosa necesidad de ganarse la vida. Y de forma inesperada el periodismo literario se convirtió en su profesión. *El Hogar y la Moda*, revista femenina, convocó el año 1921 un concurso para confiar su dirección a una mujer. Por aquellos años, esa clase de publicaciones solía regentarla un hombre bajo el seudónimo de Condesa de Tal o Cual. María Luz Morales se presentó con varios artículos y fue la elegida para dirigir la revista a sus veintún años. Sin ninguna experiencia, de pronto se vio inmersa en el universo de la letra impresa.

En 1923 empezó a colaborar en *La Vanguardia* con trabajos literarios. Más tarde le ofrecieron una página semanal de cine que el periódico tenía en proyecto. La dirección exigía que se firmase con seudónimo para que no se conociese su identidad, e impedir que los corredores de anuncios tratasen de influir con propósitos de tipo económico en el ánimo del encargado de la sección de cinema, como se decía entonces. María Luz eligió el nombre de Felipe Centeno, en recuerdo de un personaje de Pérez Galdós. Eran los tiempos del cine mudo con «héroes» como Clara Bow, Charlot, Douglas Fairbanks, Greta Garbo y los españoles Conchita Montenegro y Antonio Moreno. Por entonces el cine tenía escaso relieve intelectual. Las crónicas de Felipe Centeno interesan al gerente de la Paramount en Barcelona y solicita al periódico una entrevista con él. Al descubrir la identidad de la bella periodista rubia que se ocultaba bajo el nombre de Felipe Centeno, queda entusiasmado y le confía la asesoría literaria de las películas de la productora americana. Cuando llega el cine sonoro, a María Luz aquel cinema «peliculado», como ella llama al cine hablado, no le interesa. Pero pronto se entusiasma ante películas como *El desfile del amor*, con Jeannette MacDonald y Maurice Chevalier; *El cantor de Jazz*, con Al Johnson, y «vamps» como Marlene Dietrich, Mary Pickford o la Bertini. Con las películas sonoras su labor adquiriría más relevancia ya que no sólo tiene que traducir los textos y escribir los diálogos sino también adaptarlos a la fonética española.

En 1933 María Luz pasó de la crítica de cine a la de teatro. Aquello suponía un ascenso, ya que el teatro era entonces el espectáculo más importante del país. Existían muchas compañías y las obras duraban



María Luz Morales con G. Mistral en el centro. Residencia de Estudiantes de BCN



María Luz Morales a los 4 años

poco en la cartelera. La frecuencia de los estrenos obligaba al crítico a desarrollar una gran actividad. A María Luz el teatro le fascinó desde niña, cuando hacía funciones con las manos, delante de un espejo, con los dedos como actores. Después tuvo un teatrillo de polichinelas, con muñecos que ella creaba, y en sus años adolescentes trabajó en una compañía de aficionados. Más tarde escribió varias obras que afrontaron la prueba del estreno. Pasar de la sección de cinema a la de teatro representó para ella un triunfo como periodista, entre otras razones porque así podía firmar las críticas con su nombre. Su vida permanecerá siempre bajo el signo del teatro, constituyendo la base de su labor periodística. Permanecerá vinculada a la familia teatral en admiración y amistad con autores y actrices. Divulgará en conferencias la génesis de nuestro teatro. Desde su creación, en marzo de 1960, formó parte de la peña teatral Carlos Lemos, donde cada año se entregaba el Premio Margarita Xirgu de interpretación femenina.

Desde 1926 María Luz colaboraba en el diario madrileño *El Sol*, donde tenía una sección fija. Su página semanal, titulada «La mujer, el niño y el hogar», duró hasta 1934, en que el gran rotativo dejó de aparecer. En aquellas páginas, donde tenía por compañeros a Ortega y Gasset, Marañón, Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Ricardo Baeza, Benjamín Jarnés, Isabel Oyarzábal... su labor se diferenció esencialmente de las secciones femeninas al uso de la época, dando una nueva orientación a los temas femeninos y un nuevo enfoque a los temas infantiles. Paralelamente a su labor periodística, María Luz Morales cultivó la literatura infantil y sus adaptaciones de las «Obras Maestras al alcance de los niños» (Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Goethe ...), publicadas por la editorial Araluce, que ella dirigía, fue declarada por real orden de «utilidad pública». En esa colección había cuentos originales de María Luz, titulados «Trovas de otros tiempos» y «Tradiciones Hispanas». En años posteriores María Luz ofrecería a los niños de habla hispana un extenso repertorio de lecturas, algunas de carácter pedagógico, otras de mero entretenimiento, entre las que figuraban Rosalinda en la ventana, Maribel y los elefantes y otros textos dispersos por revistas y publicaciones.

Como cronista de las páginas femeninas, María Luz vive la «revolu-

ción» del corte de pelo a lo «garçon». La mujer española se corta la coleta (su mata de pelo), signo de «femineidad», con gran escándalo de la España puritana. María Luz, mujer adelantada a su época, es una de las primeras en seguir la moda. Antes había asistido al «réquiem» por el corsé, las ballenas y otros envaramientos, que hacían de la mujer un ser anquilosado, en aras de unas concepciones estéticas ridículas por antinaturales.

LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS

En sus estancias en Madrid, para coordinar su trabajo en *El Sol*, María Luz vivía en la Residencia de Señoritas, que dirigía María de Maeztu. Allí, en 1931, conoció a Marie Curie, galardonada dos veces con el premio Nobel. La descubridora del radio estaba en Madrid, acompañada de su hija Eva, para dar unas conferencias en la Residencia de Estudiantes. En ausencia de María de Maeztu, María Luz fue la encargada de acompañarlas por Madrid y Aranjuez. En su libro, *Alguien a quien conocí*, María Luz nos ofrece una íntima semblanza de aquella docta mujer, nacida en Polonia y consagrada en Francia. Allí conoció también a Gabriela Mistral, futuro premio Nobel. Su amistad con la poetisa chilena se reanuda luego en Barcelona. Por los años treinta se fundó en Barcelona una Residencia de Señoritas Estudiantes, que fue instalada en el palacio de Pedralbes. Estaba destinada a muchachas de «fuera de la ciudad que cursaran estudios superiores», bajo la dirección de María Luz Morales. De ella fue huésped de honor Gabriela Mistral, quien, como Marie Curie, le tenía gran aversión a los hoteles. Las residentas tuvieron el privilegio de oírla recitar sus poemas.

LA POSGUERRA

En 1939, todos los redactores de *La Vanguardia* quedaron cesantes, pendientes de depuración. Les retiraron sus pasaportes y se les prohibió colaborar en cualquier publicación. Sin embargo, María Luz Morales continuó escribiendo en determinadas revistas con el seudónimo de Ariel y Jorge Marineda, este último en recuerdo de su coruñesa villa natal. María Luz colaboraba en la revista *Lecturas*, desde su fundación;

era entonces una publicación con un talante literario desaparecido hoy y fue en sus páginas donde publicó, en espera de ser depurada, la mayor parte de su producción clandestina. Al alborar el año 1940, María Luz Morales fue denunciada por haber sido directora de *La Vanguardia* durante «el período rojo», y encarcelada en una de las aulas de un convento de monjas de la carretera de Sarriá, utilizado como «prisión habilitada». Donde cabían veinte alumnas lo abarrotaban doscientas detenidas. Dormían en el suelo, sin colchón ni mantas, y sin otra calefacción que la originada por la promiscuidad. Había gentes de todas clases: maestras que habían sido denunciadas por el hecho de haber retirado de sus clases el crucifijo, gesto obligado casi siempre en cumplimiento de órdenes recibidas de la superioridad. Pero la mayoría de las detenidas eran mujeres de clase humilde. Como les daban una comida infecta, a María Luz se la llevaban de su casa y ella la compartía con las compañeras que no tenían familia en Barcelona. Fue un período cruel, del que se negó a hablar sobre las atrocidades que presenció.

Más tarde, María Luz entra en la redacción del *Diario de Barcelona*, donde publica artículos literarios semanales, crónicas y críticas de teatro y de moda. Sin abandonar nunca el periodismo, se ocupará también de trabajos editoriales, como la dirección de la obra *Universitas*, en 20 tomos². Publicará libros de ensayo, historia, biografías y novelas³ y pronunciará conferencias⁴. En su larga e indesmayable dedicación a las letras, María Luz recibió numerosos premios y distinciones⁵ por su labor periodística y cultural. María Luz Morales continuó colaborando en el diario barcelonés y escribiendo poesía, en las horas plácidas de su madurez. Al despedirnos nos dijo: «Yo nunca dejaré de escribir, porque me es tan necesario como el respirar». Y así fue hasta el verano de 1980.

NOTAS

1 - Otros periódicos incautados fueron: *El Noticiero Universal*, *La Veu de Catalunya*, *La Noche*, *Las Noticias*, *El Correo Catalán*, *El Día Gráfico*, *Diario de Barcelona*, *Diario del Comercio*, *Diario Mercantil*, *El Eco*, *La Jornada*, *L'Instant*, *El Matí* y *Renovación*.

2 - Otras enciclopedias dirigidas por ella fueron: la de *La Moda*, 1947 (3 tomos, Ed. Salvat) y *El Cine*, 1950 (3 tomos, Ed. Salvat).

3 - *Las Románticas* (ensayos), 1930. *Tres historias de amor en la Revolución francesa* (ensayo), 1942. *Balcón del Atlántico* (novela), 1955. *Historias del Décimo Círculo* (relatos), 1962. *Libro de Oro de la Poesía en lengua castellana* (antología), 1970. *Alguien a quien conocí* (entrevistas), 1973.

4 - Algunas de sus conferencias: "Viaje sentimental a través de las cartas de amor", "Cartas de amor", "Viaje sentimental a través de los libros", "La mujer, los modos y la moda", "Don Quijote, Don Juan y las mujeres", "Lo que ganó y lo que perdió la mujer en cien años", "Peregrina en su patria (Galicia)", "Con Rosalía en Compostela", "La lírica figura de Rosalía de Castro", "Teatro, ese "Arte Nuevo"", "El arte de contar cuentos a los niños", "Amor en las románticas"...

5 - 1926.- Primera Fiesta del Libro, premio al mejor artículo sobre el tema, publicado en la Prensa periódica de Madrid y de Barcelona. Se le otorga a María Luz Morales por un artículo publicado en *La Vanguardia*, titulado "Elogio del Libro".

1956.- Medalla y diploma de Caballero de las Palmas Académicas de Francia.

1961.- Lazo de Dama de la Orden de Isabel la Católica concedido en honor a la "Lealtad acrisolada". 1963.- Premio Nacional de Teatro, otorgado por el Ministerio de Información y Turismo a la mejor labor periodística de la temporada escénica 1961-1962.

Antonina Rodrigo

1970.- Premio de periodismo barcelonés Eugenio D'Ors, concedido por la Asociación de la Prensa de Barcelona.

1971.- Placa de Homenaje de Exhibidores y Distribuidores de Barcelona y provincia, ofrecida a M. L. "por su meritísima labor en la Cinematografía."

1972.- Premio de periodismo Ciudad de Barcelona.

1973.- Premio Ramón Godó Lallana, a la continuidad en la labor periodística. 1974.- Lanzadera de Honor del Comité Internacional Textil.

1976.- Medalla del Mérito en el Teatro, de la Diputación de Barcelona.

1976.- Diploma y Medalla de Trabajo. (Concedida por el Ministerio de Trabajo.) 1977.- Premio Especial Galena TVE.

Fue Académica de la orsiana Academia del Faro de San Cristóbal. Y socio de Honor del Ateneo Barcelonés.



Victoria Kent

Victoria Kent

ADELANTADA DE LA JUSTICIA

«... pocas veces se cita,
se analiza, se profundiza,
se les otorga el derecho de la propiedad intelectual
ideológico-política de pensamientos que,
en abundantes ocasiones, alcanzaron más profundidad,
mayor clarividencia, que los de los hombres de su tiempo.

Como ya había ocurrido antes
en el caso de Flora Tristán con Marx y en el de Luisa Michel
con los posteriores teóricos del anarquismo...,
en nuestra guerra también a las mujeres se les robó la prioridad.»

CARMEN ALCALDE

La mujer en la Guerra Civil española.

Victoria Kent Siano fue la primera mujer que ocupó en España un alto cargo político: la Dirección General de Prisiones. Y, según José Santiago Yanes Pérez, María Ascensión Chirivella Marín, fue la primera mujer española que ejerció la abogacía licenciándose en 1921 y la primera en vestir la toga de abogada y actuar en el Foro (30-4-1925). Y tuvo, también, el privilegio de ostentar la presidencia del Comité Político Radical-Socialista del madrileño distrito de Centro, y de presidir la gran asamblea de Mutualidades Sociales de la Casa del Pueblo. Y sería la única mujer que tomó parte en un Consejo de Guerra, en defensa de Álvaro de Albornoz, el 21 de marzo de 1931, firmante del manifiesto del Comité Revolucionario republicano, en diciembre de 1930. Otros reos políticos eran Niceto Alcalá Zamora, Francisco Largo Caballero, Miguel Maura, Fernando de los Ríos, Santiago Casares Quiroga, presos en la Cárcel Modelo de Madrid.

Por todo ello, no es extraño que Victoria Kent estuviese considerada, intelectualmente, como una de las mujeres más interesantes de su tiempo. Y no sólo a nivel de Ateneo o de Parlamento; su popularidad llegó

a las capas más modestas de nuestra sociedad. Sobre todo a través del célebre chotis *Pichi*, de la revista *Las Leandras*, del maestro Alonso, que se estrenó en Madrid el 12 de noviembre de 1931. Muy pronto, los organillos desgranarían sus compases por las calles de nuestras ciudades:

Anda que te ondulen con la permanent,
y si te sofocas, que te den «cold-cream».
Se lo pues decir a Victoria Kent,
que lo que es a mí,
no ha nacido quién...

Su popularidad tenía esas profundas raíces que nacen de un genuino talante comunitario, en constante proceso de responsabilización; raíces que llegan a todos y especialmente, de ahí su grandeza, a las capas más humildes de la sociedad. Carlos Morla refiere una anécdota recogida en la calle, que Federico García Lorca le contó un día, entusiasmado. En casa de Victoria Kent se habían presentado dos niñas que acababan de perder a su madre. Iban a pedirle «algo», aunque sospechasen que era muy difícil obtenerlo. Kent las hizo pasar a su despacho y les preguntó el objeto de su visita. «Tenemos un hermano en la cárcel –le explicaron– y quisiéramos que le dejasen salir para que le diera un último beso a nuestra madre. Le prometemos que después mi hermano regresará a la prisión.» Entonces ella se dirigió al ministro, al director de la cárcel y a un alto funcionario, exponiéndoles el caso. Kent ofrecía como garantía su propia libertad y cumplir la pena del muchacho si éste no volvía a la prisión. Obtuvo la autorización y poco después se presentaba en la cárcel con el oficio ante el asombro de funcionarios y reclusos.

Y cuenta Carlos Morla que el poeta granadino terminó su relato con la emoción de uno de sus poemas:

«Una hora más tarde, el muchacho se presentaba en la puerta de la prisión, no sin haber pasado antes por la casa de Victoria Kent con un pobre ramito de flores que a ella debe de haberle parecido más esplendoroso que un cesto de orquídeas»¹.

DIRECTORA GENERAL DE PRISIONES

Su conocida dedicación social, sus estudios y experiencia en las cuestiones penales contribuyeron a que el presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, ofreciera su cargo de Directora General de Prisiones a Victoria Kent. Su labor al frente de este departamento tuvo, en nuestro país y fuera de él, perfiles inéditos por sus alcances humanos.

La primera medida de urgencia fue la de sustituir los camastros inmundos de las cárceles por jergones nuevos. Atendiendo a la Constitución republicana, estableció la libertad de cultos en las prisiones, siendo voluntaria la asistencia de los penados a la misa. En el plano cultural lo más sobresaliente fueron las conferencias y conciertos celebrados en las cárceles y la autorización para que la prensa, destinada a los reclusos, entrase en los centros penitenciarios, haciendo inútil su entrada clandestina.

La reforma que causó más sensación, en la opinión pública, fue la recogida de cadenas y grilletes con que se ataba a ciertos presos a las paredes de las celdas. Todos estos metales los hizo llevar a Madrid y se fundieron para un busto de la insigne Concepción Arenal, Visitadora de Cárceles, en el siglo xix. También terminó Kent con los «cabos de vara»; presos, por lo regular, que, de acuerdo con el director de la cárcel, estaban autorizados a golpear a sus compañeros con una vara. La supresión de ciento quince prisiones de partido, en pequeños pueblos, cuyos locales eran inhabitables, compartidos en muchos casos con las escuelas, con casas particulares y hasta con cuadras. Clausuró el penal de Chinchilla, en la provincia de Albacete, instalado en un inhóspito castillo, que ni siquiera disponía de agua. Muchos penados tenían las manos cubiertas de llagas a causa del intenso frío y la humedad reinantes. El cierre del penal originó una manifestación y a Kent la recibieron en el pueblo con pancartas en las que podía leerse: «¡Queremos el penal!». Esta medida dio pie a que se propagase el rumor de que la República iba a suprimir las cárceles.

Gran impresión causaron, en la opinión pública, los permisos de salida concedidos a los reclusos en circunstancias particulares: a raíz de algún acontecimiento o desgracia familiar, que el preso pudiese compartir con los suyos. Ni uno solo de los presos que se beneficiaron de los permisos dejó de volver, en el plazo señalado, a la prisión. Por otra

parte, en la Gaceta de Madrid, se publicaría el decreto que establecía que todo recluso, al cumplir los 70 años, sería puesto en libertad, fuese cual fuese su delito y pena.

En las cárceles nuevas de las regiones de clima frío, como Salamanca y Burgos, se instaló calefacción en las enfermerías y en el local dedicado a escuela. Las derechas protestaron contra tales medidas, vaticinando que las cárceles acabarían convirtiéndose en «hoteles de lujo».

LA CÁRCEL DE MUJERES

La Directora General de Prisiones mandó cerrar la cárcel de mujeres de Madrid, la de las Madres Comendadoras de la calle de Quiñones, y fundó la cárcel de mujeres de Las Ventas. El nuevo edificio comprendía 75 dormitorios individuales, 45 cuartos de baño, una gran enfermería con calefacción, un salón de actos, talleres, y una biblioteca. La parte alta del edificio, con sol y buena ventilación, estaba reservada a las madres delincuentes, con hijos menores de tres años, según establecía el Reglamento de Prisiones en vigor.

Victoria Kent fundaría, asimismo, el Cuerpo Femenino de Prisiones, cuyo personal sustituyó a las religiosas que desempeñaban, tradicionalmente, esa misión. Las monjas con auténtica vocación pudieron asistir a los cursillos y fueron confirmadas en sus cargos, como personal civil. Creó, también, el Instituto de Estudios Penales, con cursos destinados al personal de Prisiones y a aquellos abogados que se consagraban al Derecho Penal. El director de esta institución sería el insigne penalista don Luis Jiménez de Asúa.

Mas, la medida más atrevida, en el terreno de las reformas, estaba todavía por llegar. Kent pretendía separar del Cuerpo de Prisiones a aquellos funcionarios venales que, a pesar de la reforma penitenciaria en marcha, seguían con la corrupción a que estaban acostumbrados desde siempre. Entonces, contra lo que ella esperaba, «se echó atrás», según palabras de la propia Kent. ¿Cómo iban a sustituir a aquellos funcionarios? La Directora General de Prisiones sugirió que los reclusos que, por su comportamiento y actitud moral, se hubiesen destacado como presos ejemplares, podrían ayudar al Director de la cárcel, formando el Cuerpo de Prisiones. El

Gobierno juzgó la sugerencia demasiado revolucionaria. Victoria Kent entendía que la prisión debía ser un centro de regeneración y de formación humana, para facilitar la reinserción del preso en la sociedad. Victoria Kent, a la frase «Odia el delito y compadece al delincuente», opuso, como dijo, en junio de 1931, en una conferencia pronunciada en la Universidad Central de Barcelona, esta otra: «Odia el delito y colabora o redime al delincuente», y como no había aceptado el cargo para estar detrás de una mesa firmando documentos administrativos, presentó su dimisión.

UNA EJECUCIÓN MACHISTA

Con fecha 20 de mayo de 1932, Manuel Azaña escribía en su diario:

«En el Consejo de Ministros hemos logrado por fin ejecutar a Victoria Kent, director general de Prisiones. Victoria es generalmente sencilla y agradable, y la única de las tres señoras parlamentarias simpática; creo que es también la única... correcta. Pero en su cargo de la Dirección General ha fracasado. Demasiado humanitaria, no ha tenido, por compensación, dotes de mando. El estado de las prisiones es alarmante. No hay disciplina. Los presos se fugan cuando quieren. Hace ya muchos días que estamos para convencer a su ministro, Albornoz, de que debe sustituirla. Albornoz, aterrado ante la idea de tener que tomar una resolución disgustosa para Victoria, se resistía. De todo lo que ocurre en las prisiones echa la culpa a los empleados, que están descontentos de que no les suban el sueldo. Pero la campaña contra la Kent ha continuado, y está quedando muy mal. Barrunto que el ministro ha llevado el asunto a deliberación ante su partido. Así son estos ministros, que para relevar a sus funcionarios tienen que pedir permiso»².

Lo que parece irrefutable es que ni ella, ni nadie, podía solucionar los graves problemas, penitenciarios o no, en un plazo tan corto de tiempo y que la virulencia de los ataques contra su gestión, tanto por parte de Azaña como de otros políticos, tenían sus raíces en su inveterado antifeminismo, de evidente mal gusto. Obstinados en desnaturalizar lo noble y en empuqueñecer lo grande en la extraordinaria labor de Victoria Kent. Hoy nos cuesta trabajo creer que las conquistas liberales en la

mejora del sistema penitenciario sueco, que tanto nos asombran, ya hubiesen sido puestas en práctica, unas, y preconizadas otras, en nuestro país, en 1931, y precisamente por una mujer.

PATIOS DE NUESTRA ANDALUCÍA

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero.

(A. MACHADO)

Victoria Kent nació en Málaga, en 1892. De ascendencia inglesa, su padre, José O'Kent Román, era comerciante en la bella ciudad andaluza. Su infancia transcurrió en el barrio de la Victoria, en una casita aislada, de patio rumoroso, repleto de macetas, geranios, sol y alegría de vivir. junto a «una madre adorable y adorada por todos, cuya influencia ha sido y sigue siendo el eje de mi vida... Estuve mimada por toda mi familia; mi padre sentía por mí, o al menos yo lo interpretaba así, un cariño más vivo que por los otros hermanos; y mis hermanos, dos varones mayores que yo y dos menores, me arrastraban a sus juegos como una muñeca, con delicadeza y orgullo de tenerme en sus filas. Hacíamos teatro con los amigos, en un patio cubierto y yo andaba en estos juegos sin poder precisar hoy qué papel me asignaban. Lo que sí recuerdo es que me divertía ...»³.

Victoria vive en su casa un ambiente liberal. Será su madre la que la enseña a leer y escribir, al negarse la niña a asistir a la escuela. Después, la holgada situación familiar le permite tener profesores particulares, hasta que ingresa en la Escuela Normal, de la que saldrá con el título de maestra. En 1916, se matricula en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid. Y vive en la Residencia de Señoritas que dirige María de Maeztu, Kent se ocupa de la biblioteca de la Residencia de Estudiantes, al mismo tiempo que sigue sus estudios penales. En 1924, obtiene el doctorado. Terminada la carrera de Derecho, Victoria Kent se sintió más atraída por los temas docentes que por la abogacía. Durante un tiempo colaboró con María de Maeztu en la elaboración del nuevo plan de Enseñanza Secundaria del Instituto-Escuela de la Junta de

Ampliación de Estudios, cuya sección primaria dirigía la gran pedagoga María de Maeztu. Más tarde, colaboraría con ella en la fundación del Lyceum Club Femenino, en 1926, siendo elegidas María de Maeztu como presidenta y Victoria Kent como vicepresidenta. Esta entidad cultural y social creó la institución La Casa del Niño, que sería una de las primeras guarderías de España. Kent formó parte, también, de la Liga de los Derechos del Hombre, que presidía don Miguel de Unamuno.

EL COMITÉ REVOLUCIONARIO REPUBLICANO

En el campo de la abogacía, el prestigio de Victoria Kent se cimentó con su intervención en el Consejo Supremo de Guerra, que juzgó al Comité Revolucionario Republicano a principios de 1931. En aquel célebre proceso asumió la defensa de Álvaro de Albornoz, uno de los encausados en la rebelión republicana de diciembre de 1930. Era la primera vez en el mundo que una mujer informaba ante un Consejo de Guerra. Los otros procesados eran Niceto Alcalá Zamora, Miguel Maura Gama-zo, Francisco Largo Caballero, Fernando de los Ríos, Santiago Casares Quiroga y demás miembros firmantes del manifiesto, declarados en rebeldía, como Alejandro Lerroux, Marcelino Domingo, Manuel Azaña, Diego Martínez Barrio, Nicolau d'Olwer e Indalecio Prieto. Todos ellos formarían, semanas más tarde, el primer gobierno provisional de la República. En el informe sobre Álvaro de Albornoz, su defendido, Victoria Kent destacaba la ruptura, y no por parte del pueblo, del pacto establecido el 30 de junio de 1876, del que emanaba «el derecho a la insurrección y a la rebeldía contra la opresión y las tiranías».

EL SUFRAGIO FEMENINO EN ESPAÑA

El año 1931 verá plasmarse en realidad decisivas aspiraciones de la mujer española en pro de su emancipación. Y esto será posible gracias a la proclamación de la República. Se fraguan fundamentos básicos para la democracia, como son: la igualdad legal de la mujer, en el terreno intelectual y en el laboral, la libre disposición de sus bienes, el derecho al divorcio, a la enseñanza en todos sus grados, e incluso a la investigación

de la paternidad... Los artículos más discutidos en las Cortes Constituyentes serán el 43, en el que se establecía la igualdad de derechos para ambos en el matrimonio, que podía ser disuelto a petición de uno de los cónyuges; y el 34, que disponía que “los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintitrés años, tendrán los mismos derechos electorales, conforme determinen las leyes”.

La discusión del sufragio femenino en el Parlamento fue reveladora: el sufragio de la mujer era atacado por uno de los partidos tenidos por más progresistas: el de los radical-socialistas. La Cámara quedó dividida en dos grupos, desde las primeras intervenciones, encabezadas precisamente por dos mujeres: las diputadas Victoria Kent, del Partido Radical-Socialista, y Clara Campoamor, del Partido Radical. La Kent sostenía que la mujer había vivido hasta entonces de espaldas a los problemas comunes, relegada a las tareas del hogar, con excepción de un grupo minoritario, intelectual y obrero, y que concederle el voto sin la menor restricción podía constituir un serio peligro para el régimen republicano. Sugería que se abriese antes un período de educación cívica y de información sobre la responsabilidad del sufragio, ya que, de no ser así, el confesionario, con su director espiritual dentro, sería el que orientaría y decidiría el voto de la mayoría de las mujeres. Clara Campoamor, delegada de España en la Sociedad de Naciones, por el contrario, defendía el sufragio femenino como primer paso para la completa emancipación de la mujer y su incorporación a la política activa. Luego vendría la fase educativa, que diese a la personalidad femenina la necesaria preparación cívica y cultural⁴.

El enfrentamiento verbal de las dos diputadas lo calificó Manuel Azaña, en sus memorias, de «muy divertido». El litigio saltó del Parlamento a la calle y a la prensa. Juan Ferragut escribió:

«En el Congreso no hubieran estado mal un par de mujeres de su casa. Y sin que esto sea una censura para el celibato de las dos diputadas actuales, digamos que las hubiéramos preferido casadas. Y, además de casadas, con unos cuantos hijos.

Porque la mejor política, por no decir toda la política, de una mujer con hijos, está en el cuidado y la defensa de su hogar. Mirando por los suyos, esas

dos diputadas mirarían por el de todas las mujeres españolas ...»⁵.

El machismo ibérico se regodeaba del cara a cara de las dos mujeres y de la falta de unidad en un tema que las afectaba a ambas por igual. La prensa, como el Congreso, también se dividió, tomando partido por uno u otro bando.

«Victoria Kent es prudente, y es juiciosa, y es segura en sus comentarios y glosas –escribía José Sánchez Rojas– En los escaños que ha sostenido en la Cámara con la señorita Campoamor, Victoria Kent tenía toda la razón. La mujer no está todavía capacitada, entre nosotros, para la vida pública. La mujer no es la señorita del Ateneo, que lee a Maurice Dekobra, sino la obrera y la señorita de la clase media, y la tanguista, y la niña pera. Victoria Kent es, además, mujer acaso de muy hondas convicciones, bien disimuladas y tapadas por un gesto razonador y frío... Sus intervenciones han sido eficaces en el Parlamento.»

A la hora de las votaciones venció la tesis de Campoamor por 161 votos contra 121. En noviembre de 1933, las izquierdas perdieron las elecciones y, paradójicamente, ninguna de las dos diputadas salió reelegida. Pero, en honor a la verdad, el triunfo de las derechas, no se debió a la inexperiencia electoral de la mujer, como tan insistentemente subrayó la prensa –y pese a que hasta las monjas de clausura votaron–, sino también a que las izquierdas –socialistas y republicanos– acudieron a las urnas desunidos, y a la abstención de muchos obreros descontentos con la lentitud con que el régimen republicano enfrentaba los problemas sociales. Y, de ahí, el advenimiento del Bienio Negro.

Otras intervenciones de Victoria Kent en el Parlamento fueron: la redacción del artículo que establecía la igualdad de los sexos ante la ley; en el debate sobre el Régimen de Prisiones y sobre las cuestiones del Acta de Badajoz; en torno a la incompatibilidad del cargo de concejal con el de diputado; en la ampliación de la amnistía, la responsabilidad judicial y en la aprobación de los presupuestos para 1933. Y también en la proposición de enmiendas a los artículos 1, 25, 36, 41, 44, y una disposición transitoria⁶.

LA AMNISTÍA

En enero de 1936, después de la defensa de miles de encartados en la represión contra el movimiento revolucionario de octubre de 1934, en Asturias, Victoria Kent declaraba a Pastor Williams:

«Las condenas recaídas por hechos cometidos en delitos políticos deben ser liquidadas con urgencia. El que ha delinquido obedeciendo a un noble impulso ideológico, creyendo que con su acto obedecía a un ideal, es persona digna de respeto, a la cual se debe sacar de la cárcel y devolverle su plena personalidad jurídica... Considero muy arriesgado que por falta de votos peligre la amnistía. O que consideren las actas como nulas y que un corrimiento de puestos en la votación de las circunscripciones haga posible que el acta, que la voluntad popular otorga a un preso, vaya a parar a manos de un enemigo. Sería trágico y sarcástico. Creo que en las candidaturas, para dar un claro matiz de solidaridad con los presos, bastaría con dos nombres: el de Companys y el de González Peña.»

A la pregunta del periodista, sobre cómo veía la perspectiva electoral, respondió:

«Con franco optimismo. No desconozco, naturalmente, que hay una masa derechista en el país. Pero está compuesta por los grandes intereses tradicionales. Ante ella, sin embargo, hay otra masa de millones de hombres y mujeres que piden justicia y pan, y que han aprendido con dolor, en sus propias carnes, que las derechas no les darán ni lo uno ni lo otro. Obtendremos los puestos suficientes para gobernar con dignidad. Y si estas derechas se empeñan en hacernos fracasar... Entonces pueden suceder muchas cosas, de las cuales nadie podría tenernos por responsables, ya que la paciencia del país tiene un límite, el cual creo que ya está a punto de alcanzarse ...»⁷.

Las elecciones de febrero de 1936 las ganó el Frente Popular y en ellas Victoria Kent fue reelegida diputada.

LA GUERRA CIVIL

La sublevación militar de julio de 1936 sorprende a Victoria Kent en el pueblo segoviano de La Granja, donde pasaba el fin de semana con unos amigos. Ella nos contó:

«La Granja estaba, desde el día anterior, en manos de los militares, pero la Guardia Civil hizo salir un autobús con dirección a Madrid. Yo tomé asiento en él y tuve la suerte de que el primer pueblo, donde el vehículo se detuvo, estaba en manos de los republicanos, los cuales me reconocieron y pusieron a mi disposición uno de sus coches, para que me llevase a Madrid. En este período fui autorizada por el Gobierno para inspeccionar la situación de comidas y ropas de nuestros soldados que defendían la Sierra de Guadarrama. Varias veces por semana subía al frente de la sierra para llevar alimentos y ropas que eran necesarios para los soldados que allí acampaban. Me acompañaban siempre un capitán y un teniente de nuestro ejército leal.»

GUARDERÍAS PARA NIÑOS

Desde los primeros días de la contienda, Victoria Kent dirige su atención a los niños. Ante los micrófonos de Unión Radio hace un llamamiento a la solidaridad de las gentes:

«Es necesario organizar rápidamente Refugios para esos niños, hijos y hermanos de nuestros milicianos. Refugios donde tengan cubiertas sus necesidades y donde estén alejados de la corrupción callejera.

He estado en el frente y he hablado con nuestros milicianos. No tienen más preocupación, que ensombrece su alegría en la lucha: el estado en que quedan los suyos. Quitémosles esa preocupación. Dejémosles, porque tienen derecho a ello, su alegría clara para el combate.

Mujeres de la villa y aldeas: recoged en vuestro propio hogar a los hijos del combatiente y compartid el pan y la sal con nuestros hermanos. Haced esto u otra cosa; pero haced algo. Haced algo que tenga realidad tangible para nuestros hermanos que silenciosamente luchan, vencen, y mueren también»⁷⁸.

Este llamamiento lo hacía en los últimos días de julio de 1936 y el 12 de agosto del mismo año volvía a hablar por la radio: «¡Gracias, gracias, gracias!», fueron sus primeras palabras. Y es que en quince días le sobraban refugios y familias para acoger a los niños.

«La mujer hoy –dijo–, ante la lucha en campo abierto de los hombres, ha operado el milagro.»

Se refería a esas mujeres nuestras, las que hicieron posible durante largos y trágicos meses el «¡No pasarán!», frente a la España negra.

El Ministerio de Instrucción Pública facilitó cuantos grupos escolares fueron necesarios para establecer refugios infantiles. Pero Kent empezó a pensar en el momento en que habría que reanudar el curso escolar. Si quería proporcionar asistencia social a los niños no cabía hacer otra cosa que convertir cada escuela en una guardería infantil, sin perder por ello su condición de centro pedagógico. Pretendía que, además de dar a los niños la debida instrucción, se les alimentase y vigilase e incluso que pudiesen dormir en los Refugios.

La activa diputada republicana seguiría al gobierno en su peregrinación hacia Valencia, primero, y hacia Barcelona, más tarde. Iniciada la evacuación de los niños de las provincias del Norte, el Gobierno le confiaría, en la embajada de París, la recepción de los pequeños refugiados, con el cargo de Primer Secretario de la citada representación diplomática. Entre el final de nuestra guerra y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial –desde abril a setiembre de 1939– Kent, por mediación de los organismos de solidaridad extranjeros y españoles de París, aprovechó las disposiciones tomadas por el gobierno francés –y en particular por el Ministerio del Interior– para rescatar a todos los refugiados que pudo de los campos de concentración. El gobierno galo –cuyo jefe era el radical-socialista Daladier– autorizaba la salida de los campos en ciertas condiciones: a) que tuvieran familiares, residentes en Francia desde antes del 18 de julio de 1936, que los reclamasen y se comprometiesen a albergarlos y darles de comer, pero sin autorizarlos a trabajar; b) los que tuviesen autorización de residencia en otro país y pasaje pagado para



(Archivo general de la Administración Civil del Estado). Alcalá de Henares

Victoria Kent y Margarita Nelken, Barcelona 1938

abandonar Francia. En un caso como en otro de lo que se trataba era de evitar a la Administración francesa el menor gasto suplementario. A los restantes —es decir: a la inmensa mayoría— los franceses les ofrecían dos opciones: alistarse en la Legión Extranjera francesa o hacerse repatriar a la España de Franco.

“MADAME DUVAL”

Al ser ocupado París por el Ejército alemán, el 14 de junio de 1940, Victoria Kent se refugió en la Embajada de México. El gobierno franquista la había incluido en la lista de personalidades republicanas cuya extradición reclamaba el gobierno franquista. Todavía a comienzos de 1943, el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo imponía *in absentia* penas severas (hasta de 30 años) a diversos dirigentes del disperso y desarticulado exilio republicano español, siendo condenados por masones: Martínez Barrio, Jiménez de Asúa, Casares Quiroga, Barcia, Albornoz, Ángel Galarza y Julio Álvarez del Vayo. Y por otras causas: Juan Negrín y Victoria Kent.

En la embajada mexicana permanecería cerca de un año, hasta que la Cruz Roja le proporcionó un apartamento cerca del Bosque de Bolonia, donde vivió hasta el final de la guerra con identidad supuesta: «Madame Duvab». Durante esos años redactó un libro de claros perfiles autobiográficos: *Cuatro años en París (1940-1944)*. Kent lo escribió porque no quería olvidar:

«... todo lo que hoy sé... Lo que quiero es no olvidar, y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo, lo tritura todo, lo que sé quiero sujetarlo en este papel... En este destierro —explica— el español sufre en su carne y en su espíritu todas las violencias, todas las vejaciones. A las persecuciones y campos de concentración hay que añadir las deportaciones, trabajos en las minas de Bou-Erfa, de las que huye el indígena, y el trabajo del forzado en las arenas del desierto construyendo el transaharien. Nada que le alivie puede esperar el refugiado español en el curso de esta guerra. Refugiado como consecuencia de la nuestra, en que los totalitarios de dentro, ayudados por los totalitarios de fuera, han vencido, somos carne de cañón: enemigos

de Alemania, por ser exiliados de nuestro país, enemigos de esta Francia de hoy, por ser españoles republicanos. Somos y seremos enemigos de toda tiranía, porque somos los luchadores de una España libre, porque somos combatientes reducidos a la impotencia por la fuerza de las circunstancias: porque somos combatientes españoles, es decir: combatientes con una fe y una decisión. Nada que alivie nuestra situación debemos esperar mientras estemos en este lado del combate y si, por desgracia, la rueda de la fortuna detiene su aguja en nuestro número, abiertas seguirán para nosotros las cárceles, los campos de concentración, las minas de Bou-Erfa y las taquillas para el billete de deportado»⁹.

Y lo que vio Kent, sabía y no quería olvidar, todos los españoles debíamos conocerlo un día, como tantas cosas inútil e injustamente enterradas. Porque, como ella reconoce en su obra:

«No tiene importancia el urdir mentiras, el propagar mentiras, el anunciar mentiras; eso no tiene importancia. Más pronto o más tarde, la gente se da cuenta, se entera del hecho cierto. Lo que tiene importancia, lo que daña, es esta forma de propaganda: un hecho cierto revestido de inexactitudes, una verdad apuntalada de mentiras, fortificada de mentiras... Maquinalmente dio la vuelta al conmutador; era la hora de las noticias. Escuchaba, y al mismo tiempo leía; retiró la mirada del libro y la dirigió al aparato de radio; prestó atención, daban noticias de España. Bruscamente se levantó, dejando caer lo que tenía en las manos: dos amigos más habían sido fusilados. ¿Hasta cuándo?»

En su libro, Victoria Kent relata las vivencias de los resistentes en la Francia ocupada por los alemanes, tejidas de sobresaltos, temores, frío, hambre, angustias, la amenaza constante de la Gestapo. Y. los Campos: «Con la primera luz del alba, siete fusiles al hombro, entraron por las puertas; catorce brazos, catorce piernas, siete cuerpos, ni un alma».

«No sé si algún día —escribe— podrá concederse valor a lo que hoy escribo; yo lo hago para mí, para no olvidar, y aseguro también que no estoy para bromas. Tengo los nombres de varias personas que están en Drancy (campo

de concentración francés, antesala de los de exterminio alemanes) en estos momentos; no todos van a desaparecer. Algunas de ellas podrán, si es necesario, avalar este relato... Entre los tormentos de Drancy hay que añadir esa atmósfera especial que da la aglomeración de vidas, en su mayoría faltas de resortes morales... Aquellas muchachas tratan de consolar a dos niños de corta edad; no son sus hijos, acaban de llegar recogidos de Dios sabe dónde. Pasarán unos días y los chicos se acostumbrarán a ellas, es una adopción en la adversidad, pero... ¿por cuánto tiempo? Las muchachas partirán y los niños también, pero seguramente con destino distinto. ¿Qué suerte le está reservada a éste, el más pequeño, tan pequeño que no sabe decir una palabra? Tiene 18 meses y sorprende verlo aquí, puesto que ninguna mujer puede llevar con ella, ni a la prisión ni a la deportación, niños menores de tres años. Se le ha encontrado en su casa, en un piso abandonado, y está inscrito en el registro de Drancy con esta mención: Niño de dieciocho meses. Terrorista»¹⁰.

Kent tenía razón de no querer olvidar, porque estas tragedias no debería olvidarlas la humanidad.

En el otoño de 1944, con un grupo de refugiados españoles, reunidos a propuesta de Corpus Barga, colaboró en la creación de la Unión de Intelectuales Españoles (UIE). Uno de los fundadores era Picasso. Al principio, la UIE se organizó en Secciones. Victoria Kent formaba parte de la de Letras, cuya secretaría desempeñó, junto a Corpus Barga y José Atienza. La UIE editó un boletín en lengua castellana, con una labor muy eficaz en su haber. En 1945, la UIE organizaría varios ciclos de conferencias en la Sorbona, en el Instituto de Estudios Hispánicos.

LA GRAN DIÁSPORA

«Esto no ha sido una emigración –escribía Kent– esto ha sido una hemorragia. España herida se desangra y no se le prestó la asistencia necesaria para atajar la vida que se le escapa a raudales. No, esto no ha sido una emigración; esto ha sido sangre pura de un cuerpo joven que ha ido regando tierras próximas y tierras lejanas ...»

Ella también regaría y haría fructificar su labor en tierras lejanas, como tantas gentes nuestras, con su cultura, su arte, su ciencia, su técnica, su artesanía, pero todas con la moral alta de mujeres y hombres de bien.

En 1948, Victoria Kent marcha a México. El decano de aquella universidad le propone dar clases de Derecho Penal, en sus aulas. Allí estuvo dos años y creó la Escuela de Capacitación para el personal de prisiones. En 1950, las Naciones Unidas le piden su colaboración para trabajar en el tema de las prisiones y ella acepta. En Nueva York, en 1954 funda la revista *IBÉRICA por la Libertad*, con ediciones en inglés y en castellano. Sus objetivos: «Informar objetivamente de lo que ocurría en España y sostener el ideal libre y democrático contra el franquismo». Este importante órgano de información del exilio aparecerá, sin interrupción, durante más de veinte años, hasta la muerte del dictador. Kent mantendrá, asimismo, una actitud indomable de lealtad a sus ideas, militando en Acción Republicana Democrática Española (ARDE).

En otro pasaje de su hermoso libro nos da la clave de su lucha:

«Nos iban enrareciendo el aire, nos iban encerrando en la campana neumática y hemos dado el salto los que sentíamos la sensación de asfixia y, sin saber cómo, nos hemos encontrado totalmente al aire libre. Cuando una necesidad se hace general es que es profunda, y cuando es profunda una fuerza nos empuja hacia el mismo sitio. Tú y el minero, el campesino y yo nos sentimos unidos en este sentimiento de afirmación de la vida. No hemos tenido que renunciar a nuestra familia, ni a nuestro oficio, ni a nuestra casa, sino que estamos aquí para defenderlos y, por eso, coincidimos en esta necesidad de liberar nuestra tierra. El hombre no es nada sin la tierra. Hay que defender cada trozo que tenga la dimensión de lo nuestro; si tu tierra es esclava, el hombre no es libre, y el que cree sentirse libre fuera de ella, se engaña; en otro país no será más que un esclavo.»

Hasta octubre de 1977, cerca de cuarenta años, iba a durar la esclavitud de Victoria Kent, fuera de su país. Cuando llegó a Madrid pudimos admirar en ella su enérgica fragilidad, su viva inteligencia, su menudo cuerpo que conservaba el ímpetu indomable, su sonrisa abierta y generosa y para mí —andaluza fuera de mi tierra— la emoción de su acento

andaluz, mantenido como rumoroso eco de su infancia malagueña a través de destierros y persecuciones. Victoria Kent era una mujer de 79 años, que traía intacta su capacidad de entusiasmo. Confesó sin rubor el dolor de su ausencia de España, su necesidad de «restañar esa herida», para curarse. Recordaba cosas que había olvidado, el color del cielo, los tonos de la tierra. No había olvidado, sin embargo, «los horrores que había tenido que soportar el pueblo español bajo el franquismo».

Perdonar le era más fácil que olvidar “porque el olvido –reconocía– no viene cuando uno quiere”¹¹.

Victoria Kent aceptó, con la sonrisa humilde de las gentes excepcionales, nuestra gratitud porque nos dio, desde siempre, razones para creer en el ser humano, para luchar por ideales justos y para no bajar la guardia.

El 26 de setiembre de 1987, moría Victoria Kent Siano, a los 90 años, en el hospital de Lennox Hills de Nueva York, ciudad donde residió durante la más larga etapa de su esclavitud¹².

NOTAS

- 1 - Morla Lynch, Carlos. *En España, con Federico García Lorca*. Editorial Aguilar. Madrid, 1958, págs. 87-90.
- 2 - Azaña, Manuel. *Memorias Políticas y de Guerra*. Tomo IV, pág. 383. Ediciones Oasis, SA, México, 1968.
- 3 - Alcalde, Carmen. *La mujer en la Guerra Civil española*. Ediciones Cambio 16. Madrid, 1976, págs. 189-190.
- 4 - Fagoaga, Concha y Saavedra, Paloma. Clara Campoamor. *La sufragista española*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.
- 5 - *Mundo Gráfico*, Madrid, 7 de julio de 1931.
- 6 - Capel, María Rosa. *El sufragio femenino en la II República española*. Publicaciones de la Universidad de Granada, 1975, pág. 220.
- 7 - *La Rambla*. Barcelona, 13 de enero de 1936.
- 8 - *Crónica*. Madrid- 30 de agosto de 1936.
- 9 - Kent Siano, Victoria. *Cuatro años en París (1940 - 1944)*. Ed. Sur. Buenos Aires, 1947, págs. 87-88.
- 10 - *Op. cit.* págs. 162-163.
- 11 - Lara, Fernando. *Victoria Kent, una mujer de suerte*. Revista *Triunfo*. nº 769, págs. 62-64. Madrid, 22 de octubre de 1977.
- 12 - Zenaida Gutiérrez-Vega, *Victoria Kent, Una vida al servicio del humanismo liberal*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.



Federica Montseny a los 18 años

Federica Montseny

MINISTRA DE SANIDAD Y ASISTENCIA

La palabra anarquía deriva del griego AN
–no– y ARKÍA –gobierno–
El anarquismo jamás es definido como «ideal
de una sociedad sin gobierno».
El anarquismo ha sido difamado, deformado y
calumniado con igual unanimidad por
conservadores y por comunistas.
El anarquismo es, pues, una doctrina social
basada en la libertad del hombre,
en el pacto o libre acuerdo de éste
con sus semejantes y en la organización
de una sociedad en la que no deben
existir clases ni intereses privados,
ni leyes coercitivas de ninguna especie.
FEDERICA MONTSENY, *¿Qué es el Anarquismo?*

A primeros de noviembre de 1936 era nombrada, por primera vez en España, una mujer, la libertaria Federica Montseny, para ocupar una cartera ministerial en un país donde la participación de la mujer en asuntos públicos había sido prácticamente nula hasta cinco años antes. La Constitución de la Segunda República (9-12-1931), otorgó a la española derechos políticos, laborales y culturales y proclamó la igualdad de todos los españoles.

Insólita era también la aceptación de un cargo político por parte de la ministro por venir del campo anarquista, sector tradicionalmente antiestatal y opuesto a la participación de sus militantes en cargos públicos de cualquier naturaleza. El 6 de noviembre entraron a formar parte del renovado Gabinete de Largo Caballero cuatro ministros en representación de la CNT (Confederación Nacional del Trabajo) y de la FAI (Federación Anarquista Ibérica): Juan Peiró (Industria); Juan López Sán-

chez (Comercio); Juan García Oliver (Justicia), y Federica Montseny (Sanidad). La integración al Gobierno de estos veteranos militantes confederales promovió, como era de esperar, comentarios para todos los gustos. En *Solidaridad Obrera*, portavoz de la CNT, podía leerse:

«El Gobierno, en la hora actual, como instrumento regulador de los órganos del Estado, ha dejado de ser una fuerza de opresión contra la clase trabajadora, así como el Estado no representa ya el organismo que separa la sociedad en clases. Y ambos dejarán aún más de oprimir al pueblo con la intervención en ellos de la CNT.»

Sin embargo, para algunos, aquello suponía una traición a sus ideas y un error al no rechazar la pérfida oferta que se les hacía de una cartera ministerial... A partir de este momento estaban irreversiblemente obligados a proceder como lo hacen aquellos que, tomando un puesto ministerial, se convierten en uno de los tantos engranajes esenciales del Estado¹.

Por su parte, Federica Montseny explicó así su actitud de colaboración en un Gobierno presidido por un viejo luchador socialista²:

«... la experiencia de otros países, la situación creada a nuestro movimiento en los países en que, después de haber colaborado, de haber luchado y dado su sangre en movimientos revolucionarios, fue exterminado... había de plantear también para nosotros otra cuestión de fondo y de forma. Nosotros no podíamos quedar al margen de la dirección de España... Y de una manera decidida, consciente, sin rectificar nada de lo que representaba el credo de nuestras ideas, la CNT acordó intervenir en el Gobierno... ¡Cuántas reservas, cuántas dudas, cuántas angustias internas hube de vencer yo personalmente para aceptar ese cargo...! Para mí no era más que el rompimiento con toda una obra y con toda una vida, con todo un pasado vinculado a la constancia de mis propios padres.»

La labor de Federica Montseny al frente de su Ministerio no sería, sin embargo, todo lo eficaz que ella esperaba. En noviembre de 1936 nuestro país entraba en su cuarto mes de guerra, y noviembre y diciembre iban a pasar a la Historia como decisivos gracias a la resistencia de la

capital de España. Cuando, incomprensiblemente, el Gobierno abandonó Madrid y se trasladó a Valencia, Federica Montseny tuvo que marchar a la capital del Turia, pero al día siguiente regresó a Madrid y se instaló en el Ministerio de la Guerra, al lado de los generales Miaja, Riquelme, coronel Rojo, Margarita Nelken y Marta Huysmans, hija de Camilo Huysmans, que había sido presidente del Gobierno belga. Allí permaneció durante meses, durmiendo en los sótanos del edificio, en una cama de campaña; recorriendo parapetos y trincheras, hablando por la radio a los combatientes y alentando al pueblo en su heroica resistencia, y trasladándose incluso –enviada por Miaja– a un sector del frente donde las tropas republicanas chaqueteaban; allí, cogiendo a los hombres por las solapas, les gritaba: «¡Al frente, si tenéis c...! ¡A defender Madrid! –O simplemente–: ¿Adónde vais?». Otras veces, al atardecer, Miaja la mandaba a Albacete, al frente de un convoy de camiones, al arsenal de aquella ciudad, a por armas, con el argumento de que, «a usted no se las negarán, pero si mando a cualquier capitán o coronel no se las van a dar, pero usted es ministro de la República y no se atreverán a negárselas». Allí estaba de responsable Ángel Pestaña, compañero de otras horas, del que Federica guardaría un recuerdo conmovido. Era un Pestaña enfermo, pero en su puesto, donde lo sostenía una firme moral y su lealtad a la causa³. Una noche, cuando llegaron, les dijeron que no podían darles armas, porque el general Pozas estaba durmiendo. Federica montó en cólera: «¡Cuando los ministros de la República velan, el general tiene que estar levantado!», replicó Montseny. Pocas horas después regresaban a Madrid, antes de que despuntara el alba, con los camiones cargados a tope y los faros apagados, para no ser blanco de la aviación enemiga. Pero, ¿de dónde salía aquella mujer con tantos bríos?

DE CASTA LE VIENE AL GALGO

Federica Montseny nació en Madrid el 12 de febrero de 1905. Vio la luz en tierras castellanas a causa del destierro de sus padres, tras el proceso de Montjuïc en 1898. Su padre era Juan Montseny Carret, polémico publicista reusense, conocido con el seudónimo de Federico Urales («aficionado a las letras y la agricultura, se leía en sus tarjetas»), y su

madre Teresa Mañé Miravent, Soledad Gustavo, maestra de moral roussoniana y una de las abanderadas del feminismo libertario en España. Ambos eran escritores anarquistas y llevaban a cabo campañas contra el Estado, lo cual les acarreó procesos, persecuciones, prisión, exilio y destierro sin fin. Federico Urales fue uno de los escritores que más luchó hasta conseguir la amnistía para los presos supervivientes del proceso de Montjuïc, seguido contra Ferrer i Guardia y la Escuela Moderna en 1896. Esto lo llevó, junto a su compañera, a tener que exiliarse a Londres, durante un tiempo, en el cual Teresa Mañé se ganó la vida bordando. Hasta que un día regresaron a Madrid con identidad supuesta.

A Federica le habían precedido tres hermanos, dos niñas y un niño, muertos diez años antes. La segunda hija no pudo conocerla el padre, ya que cuando nació estaba preso en Montjuïc y murió durante su exilio londinense.

La infancia de Federica Montseny la recuerda sonriente y sombría a la vez. «Mi vida fue feliz —nos contó—, fue feliz en el aspecto en que vivíamos siempre en el campo, en granjas, donde mis padres tenían vacas, patos, gallinas, cultivaban la tierra, y yo vivía libre. Pero todo ese período fue ensombrecido por tragedias de tipo familiar: por una parte, la lucha de mi padre con la compañía de Arturo Soria.» Federico Urales denunció las anomalías administrativas de esa empresa, promotora de la madrileña Ciudad Lineal. A consecuencia de ello se abrió un proceso largo y polémico, que produjo el embargo «... de las vacas que teníamos; la irrupción de los ujieres y de la Guardia Civil en mi casa en numerosas ocasiones, el destierro de Madrid de mi padre, que vivía escondido en casa, siempre con la amenaza de que la Guardia Civil lo sorprendiera y detuviera, y luego la muerte de una joven prima mía. En el proceso lo perdimos todo, hasta la casa que mi padre iba pagando a plazos. De la Ciudad Lineal nos trasladamos a la Colonia de Doña Ana, que estaba en el camino de Vicálvaro. Por delante de la casa pasaban todos los muertos que iban camino del cementerio del Este. El ambiente de aquella casa era siniestro. Durante el día pasaban los entierros y por la noche las reses sonando sus cencerros camino de la plaza de toros. Todo eso creó en mí auténticos terrores nocturnos. Hasta el punto de que todavía asocio la Colonia de Doña Ana con el clima de la novela Cumbres Borrascosas».



Credencial de Federica Montseny y Mañé acreditándola como ministro de Sanidad y de Asistencia Social en 1936.

cosas, de Emilia Brönte. Alguna vez tengo que escribir sobre ello por la influencia, incluso trágica, que dejó en mí aquel período de mi vida»⁴.

En 1913 la familia Montseny sufre un nuevo destierro. Son obligados a abandonar Madrid y se instalan en Horta, en las afueras de Barcelona⁵. Federica es una niña de ocho años que no frecuenta ningún colegio. Su escuela es su propio hogar. Su madre le enseña a leer y a escribir y, de acuerdo con sus ideas, la educa en contacto con la Naturaleza, transmitiéndole su amor a la Botánica y a la Geología, con normas estrictas sobre higiene corporal, gimnasia, largos paseos por el campo, donde recibe la enseñanza que ofrecen las piedras, las plantas, los pájaros e insectos. La niña tiene libre acceso a la biblioteca de sus padres y ella misma escoge sus lecturas. Federica se va impregnando de la moral libertaria que rige el hogar paterno. Tan sólo a los dieciocho años, Federica asiste a unos cursos, en la Facultad de Letras de la Universidad de Barcelona y de una escuela de idiomas.

LA REPRESIÓN ESTIMULA LA LUCHA

Federica Montseny ha declarado que uno de los imperativos categóricos que contribuyeron, no sólo a ir formando su conciencia militante, sino a impulsarla a la acción, dentro del movimiento obrero y anarquista, fue la represión de los años veinte en Cataluña. Las torturas y asesinatos de luchadores sindicalistas, que caían a diario por el solo hecho de pertenecer a la CNT, como Ramón Ars, Salvador Seguí, Sabaté y otros compañeros con los que ella tuvo sus primeros contactos de militante. Desde entonces vio claro que las represiones no sólo no impiden que las gentes se sientan atraídas a la lucha, sino que la estimulan.

En 1922, a los 17 años, empezó a colaborar en publicaciones anarquistas como *La Novela Roja*, *Nueva Senda* y *Tierra*, de Madrid; *Redención*, de Alcoy, y *Acción Social Obrera*, de San Feliu de Guíxols. Sus padres habían fundado las *Ediciones de la Revista Blanca*, y en 1923 Federica animó con su padre la segunda época de esta revista. Publicaban *La Novela Ideal*, cada semana; *La Novela Libre* y *El Mundo al Día* eran mensuales; *El Luchador*, semanal; *La Revista Blanca*, quincenal. Además era redactora de *Solidaridad Obrera*, al lado de Ángel Pestaña primero y de Manuel Villar y

Liberto Callejas después. Su primer libro fue una novela: *La Victoria* (1927). La obra planteaba el problema de la libertad femenina. La solución que daba Federica a la mujer para conseguir su liberación era la renuncia a la pareja humana, es decir, a vivir con un hombre. La novela tuvo una segunda parte, *El hijo de Clara* (1929); el planteamiento era el mismo, pero Clara, la protagonista, renuncia al hombre, pero no al hijo. Los dos libros fueron objeto de acaloradas polémicas por la tesis revolucionaria que planteaban. En 1928 publicó *La indomable*, novela autobiográfica. La Montseny escribió innumerables novelas cortas, que se publicaban en *La Novela Ideal* cada semana y en *La Novela Libre* cada mes⁶.

Una de las facetas más importantes de Federica Montseny es la de ser una gran oradora de verbo cálido y vibrante. Empezó pronto su actividad de propagandista dando conferencias y mítines en ateneos y sindicatos. Su primera intervención fue en Tarrasa y la segunda en el barcelonés Ateneo Libertario del Clot, donde exaltó los valores del proletariado y la rebeldía ante la injusticia. La exposición clara de los conceptos libertarios, su elocuencia y vigorosa naturaleza, que le permitía desarrollar una intensa actividad, le granjearon pronto un sólido prestigio y la llevaron a estar constantemente movilizada en campañas de propaganda. Hizo una gira por Andalucía con Falomir, otra por Asturias con González Mallada y la de Galicia con un compañero llamado Paella y con Claro J. Sendón. Intervino en casi todos los Plenos y Congresos de la CNT desde 1931, en representación del Sindicato de Intelectuales y Profesionales Liberales de Barcelona, al cual pertenecía.

EL AMOR LIBRE

En 1928 Federico Urales fue detenido a consecuencia de un Pleno clandestino celebrado en Mataró. En una de las visitas de Federica a su padre conoció a Germinal Esgleas, otro de los encausados. Surgió el amor entre ellos y en 1930 unían sus vidas. En 1933 tenían su primer hijo, una niña llamada Vida, y en 1938 nació Germinal. De la relación de pareja, nos dijo:

«La relación entre hombre y mujer es el punto sobre el cual muchas veces no estoy de acuerdo con las corrientes actuales y es que el amor tiene que ser libre, pero debe existir. Es decir, para mí el hecho de acostarme con un hombre, sin sentir cariño hacia ese hombre, me parece deleznable, lo acepto como una necesidad fisiológica, pero creo que eso no puede ni debe cimentar las relaciones sexuales entre hombre y mujer. Tiene que haber afecto recíproco, tiene que haber confianza, tiene que haber una especie de afinidad electiva que hace que un hombre y una mujer se prefieran a otros hombres y mujeres. Si eso falta, para mí falta algo esencial, importantísimo en la vida, es decir, la vida se empobrece, el amor tiene que enriquecerla. Hoy las corrientes sexuales que reducen el acto sexual a la satisfacción de una necesidad fisiológica, como es comer y beber, me parece monstruoso y creo que la especie lo pagará. O hay amor, moral, espiritual de todo el ser, entre un hombre y una mujer cuando se unen, o para mí esa unión es falsa, es bastarda. Ésa es mi teoría sobre el particular. Eso no quiere decir que tenga que ser eterno, muchas veces no es eterno, entonces tiene que haber derecho a renovar las experiencias con otros participantes, pero puede darse el caso de que esa unión se cimente sobre bases morales, sexuales, ideológicas, que la hagan perdurable como lo fue la unión de mi padre o como lo ha sido la mía con Germinal»⁷.

MISS FAI

Desde los primeros días de la sublevación militar, Federica Montseny desplegó una actividad que no decaería hasta el final de la Guerra Civil en Cataluña, febrero de 1939, en que salió de España siguiendo la suerte de cientos de miles de españoles. Desde el día 16 de julio de 1936 los trabajadores montaban guardia alrededor de los cuarteles y los centros oficiales. Ella recuerda que hasta las 4 de la mañana del día 19 de julio permanecieron los militantes en los sindicatos, en la Generalitat, centros y ayuntamientos de Cataluña, porque se esperaba el golpe militar. Durruti y Ascaso, en representación del Comité Regional y la Federación Local, se habían personado en Gobernación y en la Generalidad exigiendo de Companys la entrega de armas para organizar la defensa de la ciudad. Se las negaron hasta el último momento y los primeros com-



Federica Montseny al micrófono

bates «... del pueblo con la fuerza sublevada tuvieron que sostenerse dando el pecho desnudo a los fusiles y a los cañones. Ya en plena lucha, les dieron un centenar de pistolas. El pueblo se armó quitando las armas a las fuerzas sublevadas»⁸.

Para Federica fueron jornadas azacanadas en las que no apareció por su casa. Dormía algunas horas echada en un sillón y sus noches estuvieron dedicadas a participar en asambleas y reuniones tumultuosas e interminables. Improvisando discursos y escribiendo artículos; y durante el día, en el Comité revolucionario de la barriada de San Martín, extendiendo vales de pan y comida y organizando el censo y control de técnicos.

«Las empresas se colectivizaron, industrias, minas, todo se colectivizó –nos explicó la Montseny–, pero faltaban elementos técnicos porque la mayor parte de ellos, hombres de clase media, estaban asustados por la revolución y, o se quedaron en sus casas, o se escondieron o se marcharon al extranjero. Y el trabajo nuestro, apremiante, fue el de recuperar a esos hombres, inspirarles confianza, darles seguridades de que no les pasaría nada y destinarlos a las industrias, a las minas, a los trabajos que estaban necesitados de elementos técnicos; ése fue mi primer trabajo después de los días de acción y de agitación revolucionaria.»

El 21 de julio de 1936, Montseny ingresa en la FAI, donde va a ocupar puestos de responsabilidad en el Comité Peninsular de dicha organización. Pero mucho antes de pertenecer a ella, ya llamaban a Federica Miss FAI.

«Lo curioso del caso –nos dijo– es que a mí me llamaban Miss FAI mordazmente los que en aquella época representaron los sindicatos de oposición o elementos más o menos reformistas que se desgajaron de la CNT por cierto tiempo y que volvieron a ella en el Congreso de Zaragoza, celebrado el primero de mayo de 1936, en que se restableció la unidad orgánica. En aquella época, yo no pertenecía a la FAI y por eso me llamaban Miss FAI por irrisión, porque consideraban que defendía los intereses de la FAI y sus líneas ideológicas sin pertenecer a ella. No mis compañeros, sino los que en aquellos días estaban enfrente de la tendencia más radical que existía en la

CNT. A la FAI pertenecían García Oliver, Durruti... una serie de compañeros que representaban la extrema izquierda dentro de la CNT y los que me llamaban Miss FAI eran la extrema derecha de nuestra Organización.»

El 10 de agosto de 1936, en un mitin celebrado en el barcelonés teatro-circo Olimpia, la Montseny, en nombre de la FAI dijo:

«... seremos leales al pacto hecho con los demás sectores antifascistas, pero pedimos también lealtad; si no hay comprensión y tolerancia de nuestras respectivas potencias, seremos destruidos, y es preciso evitarlo... Nosotros edificaremos un mundo nuevo a base de la mayor autonomía del individuo con la colectividad, pero siempre íntimamente ligado aquél a ésta contra el centralismo que lo consideramos en todos los órdenes de la vida un retroceso.»

GENTE DE PAZ HACE LA GUERRA

Federica Montseny ha explicado las razones por las que los libertarios participaron en la guerra siendo una organización antibelicista:

«Acordamos entrar en el Gobierno porque estábamos constantemente obsesionados por la experiencia de la Revolución rusa; por la destrucción del movimiento anarquista ruso, por la destrucción de los sindicatos, en gran parte orientados por los anarquistas en las grandes ciudades como Moscú y Leningrado. Fueron asesinados por el partido bolchevique, que se había valido de nosotros diciendo que eso de la dictadura del proletariado era una cosa transitoria. En el momento que tuvieron todo el poder en las manos, la primera cosa que hicieron fue destruir a los socialistas revolucionarios, eliminar a los kerenskistas, a los mencheviques, y después a los anarcosindicalistas. Teniendo esta experiencia, cuando llegaron los comunistas al Gobierno, el pánico se apoderó de nosotros. Dijimos: “Vamos a pasar por la misma prueba que pasó Rusia, vamos a ser destruidos, porque ellos tendrán las armas, tendrán el poder. Por tanto, no es posible dejarlos solos. Nosotros tenemos que estar en todas partes: en el frente y en la retaguardia”».

Federica, enamorada de las teorías federalistas de Pi y Margall, declaraba en enero de 1937, en el cine Coliseum, en la conferencia El anarquismo militante y la realidad española:

«El federalismo es la garantía de que el resultado de la lucha ha de ser fecundo en beneficios materiales para los obreros de las ciudades y de los campos, haciendo de España lo que no ha sido.»

Pero pronto la guerra dentro de la guerra entre los diversos partidos de izquierda iba a echar por tierra esas esperanzas.

LOS SUCESOS DE MAYO

Los sucesos barceloneses de mayo (1937) fueron jornadas sangrientas en las que perdieron la vida más de medio millar de personas. La Consejería de Defensa se le va de las manos a la Confederación al tiempo que el Gobierno central —que está en Valencia— impone al general Pozas en la Capitanía General de Cataluña y al teniente coronel Torres como nuevo delegado de Orden Público. Largo Caballero quedó solo con los cuatro ministros cenetistas y los dos incondicionales socialistas, y presentó su dimisión al Presidente Azaña. Al caer el Gobierno de Largo Caballero, a raíz de tan graves disturbios, Federica, junto con sus compañeros libertarios, abandonó el Ministerio. Y, de momento, cada cual volvió al trabajo que había dejado para integrarse en las tareas de Estado: Peiró, al horno de vidrio donde se ganaba la vida en Mataró; García Oliver a su fábrica. Federica pasó al Comité Nacional de la CNT.

En el Ministerio de Sanidad Montseny contó con la eficaz colaboración de Mercedes Maestre, de la UGT, como subsecretaria de Sanidad, y, más tarde, con la doctora Amparo Poch y Gascón, directora de Asistencia Social, y con el doctor Mestre Puig. Se replanteó la reeducación de los inválidos, se crearon Casas de Reposo para combatientes, Hogares Infantiles, Escuelas de Puericultura, Casas de Solidaridad, Casas para Ciegos, Centros de Lucha Antivenérea y contra el uso de estupefacientes y Liberatorios de la Prostitución. Con Mercedes Maestre y Mestre Puig, consiguieron la aprobación de una ley sobre el «derecho a la inte-

rrupción artificial del embarazo». El aborto sería permitido en España muchos años antes que en ningún país del mundo.

Las colectividades obreras y campesinas fueron otra experiencia capital que el anarquismo impulsó y llevó a la práctica. La experiencia fue enriquecedora: se hicieron canales de regadío, se cultivaron tierras que antes eran eriales... En las fábricas los obreros no sólo cuidaron la maquinaria, sino que adquirieron otra más moderna. El conde de Güell reconoció que su colonia fabril de la Montaña Catalana estaba en mejores condiciones que cuando él la regía. El progreso fue evidente a pesar de que el ensayo duró sólo dos años y medio.

EL EXILIO

¿ Quién, de nosotros, ha olvidado esas horas
apocalípticas, esos días malditos?

Para siempre quedaron marcadas por ellas
nuestras almas y las almas de nuestros hijos.

F. MONTSENY

Federica Montseny evocó en un libro su salida al exilio, tras la pérdida de Cataluña, en febrero de 1939, y la trágica entrada en Francia, huyendo de las tropas fascistas.

«Recuerdo –escribe– que yo tuve que hacer frente, pistola en mano, a uno de esos fenómenos de pánico colectivo, poniendo el cañón del arma en la sien de uno de esos alarmistas, amenazándole:

–Si dices una palabra más, te mato como a un perro.

El hombre cayó, aterrado, y conseguí parar la desbandada suicida, ayudada por los que no habían perdido totalmente la cabeza.

Yo evacuaba con mis hijos pequeños –Vida tenía cinco años y Germinal siete meses–, con mi madre enferma, y con la madre de mi compañero. A nosotros iba agregado un grupo de familiares, en el que estaba mi hermana adoptiva, con su niño de un mes. Temiendo que mi madre, que se había roto una pierna durante el viaje, no pudiese resistir las horas mortales de espera al pie de la línea fronteriza, busqué en La Junquera una camilla que me faci-

litó el doctor Mestre Puig, en la que mi pobre madre fue instalada.

Y siguiendo esta camilla, donde iba ya moribunda, nuestro grupo se partió en dos ...»⁹.

La gran luchadora Teresa Mañé, la legendaria Soledad Gustavo, murió el 5 de febrero en el hospital de Saint-Louis de Perpignan, soñando con la casa y el jardín de su Guinardó barcelonés. Al valiente Federico Urales, anciano de lengua barba blanca, cuando declaró que era anarquista las autoridades francesas lo declararon elemento «peligroso» y fue a parar a la cárcel de Saint-Laurent de Cerdans. Gracias a un certificado de albergamiento, conseguido por Paul Reclus, pudo salir de la cárcel e instalarse en un hogar para ancianos refugiados españoles, en Montpellier, montado por los escoceses, donde estaba Paul Reclus. Germinal Esgleas, compañero de Federica, permanecía en el campo de Argelés. Cuando Federica logró sacarlo del campo, recuperó a su padre y se fueron a París. Era el primer acto de la tragedia. Después, con la entrada de los alemanes en París, huida a la zona libre. Más tarde su encarcelamiento en 1942 y la demanda de extradición formulada por los franquistas para hacerle correr la misma suerte que al presidente Companys, a Peiró, a Cruz Salido... Cuando Federica se presenta ante el tribunal del Gobierno colaboracionista de Vichy, que debe atender o desechar la extradición pedida por los franquistas, es una mujer de 37 años, que espera al que será su tercer hijo: una niña a la que llamarán Blanca.

Federica Montseny vivió el último tramo de su largo exilio en Toulouse. Fue una de las cabezas más claras del anarquismo español durante cuarenta años de exilio. Principal dirigente de la CNT y directora de CNT (más tarde, *Espoir*), portavoz de la Confederación Nacional del Trabajo en el exilio.

Montseny, a quien sus compañeros llamaban íntimamente La Leona, por la fuerza de su carácter y de su oratoria, fue una mujer herida en lo más entrañable de su ser, con densos velos de tristeza en su semblante. El 23 de setiembre de 1977 conoció el dolor más grande de su vida al perder inesperadamente a su hija Blanca, en quien tenía fundadas esperanzas de sucesión. Conmovía contemplar a esta mujer valiente, luchadora excepcional ante cualquier peligro, en su pura piel de madre,

cubierta tan sólo por ese manto cósmico de pena con que se tapan todas las madres del mundo ante la pérdida de un hijo. Pero la militante del gran movimiento obrerista ibérico, fiel a su acendrada trayectoria, cuando llegaba el momento, asistida por la leal María Batet, alzaba de nuevo su voz ante las muchedumbres, soñando, abogando por una España donde la autonomía y la autogestión estén en manos de los trabajadores; por una Confederación Ibérica de pueblos libres donde se respeten la personalidad del individuo y la de los pueblos, indisolublemente ligadas.

En 1987 Federica publicó sus Memorias, *Mis primeros cuarenta años (1905-1945)*. Recorrer estas páginas, gestadas sobre todo por tierras ibéricas y escritas en el exilio, es como deletrear el caudaloso e inapresable mensaje de la revolución española. De la primera revolución, genuinamente popular, que el mundo moderno ha conocido.

Federica Montseny, al hablarnos de sus compañeros de lucha –desde Ángel Pestaña y Salvador Seguí hasta Joan Peiró y Mariano R. Vázquez, *Marianet*, pasando por Paco Ascaso y Buenaventura Durruti, por no citar sino los más populares– nos da a conocer otras vidas, estrechamente imbricadas con la suya, en una militancia incesante; es decir, unas existencias punteras, consagradas, entera y desinteresadamente, a unas ideas –las anarquistas– y a una organización –la Confederación Nacional del Trabajo– que alcanzaron cotas de una importancia histórica jamás logradas por movimiento sindical alguno en el mundo.

Su condición de mujer no le allanó nunca las tareas extradomésticas, en una sociedad –e incluso en los medios obreristas– en la que los hombres ocupaban casi la totalidad de los cargos de responsabilidad y de decisión. Unas veces mercedamente y otras no. Pero, esa permanente lucha –junto a otras libertarias, como Libertad Ródenas, Rosario Dulcet, Amparo Poch, Lola Iturbe, y con la incomparable Teresa Claramunt como pionera, encabezando a grupos de mujeres cuyos nombres no conoceremos nunca–, Federica se forjó más duramente y, a la par, con una mayor capacidad de ternura, de la que, a lo largo de esas páginas de sus Memorias, nos da claras y conmovedoras pruebas. Además, un sentimiento se nos impone ineludiblemente, y es el de hacer constar a todos, y a la clase obrera española en particular, que ni uno solo de los mínimos derechos de que hoy se disfruta, al sur de los Pirineos, hubie-

se podido ser realidad sin el combate valiente, tenaz y generoso de estas mujeres y de estos hombres, entre los que Federica Montseny ocupa, con pleno derecho, un puesto de incansable avanzada.

En sus Memorias, están ella y sus compañeros, encarnando a miles de luchadores anónimos, sin los cuales no hubiese estallado, en la vieja Europa, la primera gesta revolucionaria de signo libertario, a cuyo compás latió, entusiasmado, apasionado e ilusionadamente, el corazón del mundo, hace sesenta años.

La mañana del 17 de enero de 1994, la tierra del Alto Garona, de Toulouse, acogía a Federica Montseny, en la tumba donde reposaban su hija Blanca y su compañero. A darle el último adiós a la luchadora anarcosindicalista, acudieron numerosos compañeros. De Madrid llegó María Ángeles Amador, ministra de Sanidad y Consumo a despedir a su predecesora en el cargo, en 1936. Lamentablemente, ni la Generalitat ni el Ayuntamiento de Barcelona se dignaron enviar un representante al sepelio, presidido de banderas rojinegras, pese a que el alcalde de Barcelona, Maragall, se encontraba aquellos días en Perpignan.

NOTAS

- 1 - José Peirats. *La CNT en la revolución española*. Buenos Aires. 1955.
- 2 - Era también la primera vez en el mundo que un obrero -Largo Caballero- llegaba a Presidente de un Consejo de Ministros.
- 3 - El veterano luchador libertario ostentaba uno de los grados más altos del Comisariado del Ejército de Tierra, el de Subcomisario General.
- 4 - Entrevista con Federica Montseny, en Toulouse, el 16 de mayo de 1978.
- 5 - *Federico Urales* era amante de la vida campestre. Cuando vinieron a vivir a Barcelona, en 1913, instalaron en una torre una serie de incubadoras para la crianza de pollitos. Era también muy aficionado al teatro y tenía escritas varias obras que pensaba estrenar. Pero las cosas se le torcieron al veterano luchador libertario: los pollitos se le fueron muriendo y sus obras no se estrenaban. Un año más tarde se trasladaron a otro barrio periférico, el de San Andrés del Palomar, en una casa solariega, llamada Can Tisso, al lado del fiolato. A raíz de la Gran Guerra, en 1914, tanto el trigo como el maíz se encarecieron mucho y el negocio de los polluelos se volvió ruinoso. Entonces vendió las instalaciones a la cooperativa La Flor de Mayo, que disponía de una granja importante en las faldas del Tibidabo, muy cerca de la Font de Can Baró. Poco después *Urales* entraba a formar parte de la redacción de *El Liberal* y ése fue el motivo de trasladarse al barrio de Santa Eulalia, al pie del Tibidabo. También vivieron un tiempo en Sardanyola-Ripollet y por último se domiciliaron en el 48 de la calle Guinardó, hasta su exilio en 1939. (Bibliografía: F. URALES. "Una cultura de la Acracia, ejercicio de un proyecto de libertad". Revista *Anthropos*, n.º. 78, Barcelona, 1987.)

6 - Reseñamos algunas de sus obras: *La mujer, problema del hombre*, 1932. *Vida y obra de Anselmo Lorenzo*, 1938. *Mi experiencia en el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social*, 1938. *Cien días de la vida de una mujer*, 1949. (Reeditado recientemente por Galba.) *Pasión y muerte de los españoles en Francia*, 1950. (También reeditado por Galba.) *Mujeres en la cárcel*, 1949. Estos últimos fueron editados en su primera edición por Cahiers Mensuels de Culture. Ediciones Universo. Toulouse. *¿Qué es el anarquismo?* Editorial La Gaya Ciencia, Barcelona, 1976.

7 - Entrevista con Federica Montseny, en Toulouse, el 16 de mayo de 1978.

8 - Federica Montseny. *De Julio a Julio*. Barcelona, 1937.

9 - Federica Montseny. *Cien días de la vida de una mujer*. Galba Ediciones, Barcelona, 1977.

This page intentionally left blank



Mr. Helken

M a r g a r i t a N e l k e n

UNA REVOLUCIONARIA EN EL PARLAMENTO

El último día de 1931 los campesinos de Castilblanco (Badajoz), se dirigen en manifestación al Ayuntamiento para protestar por la demora en la aplicación de la Reforma Agraria, único medio para salir de una situación que los tiene sumidos en la desesperación del paro y el hambre. Camino de la alcaldía, la Fuerza Pública sale al paso de los labriegos e intenta disolver la manifestación. Al ser rechazados por el pueblo, la Guardia Civil hace uso de las armas matando a un labrador e hiriendo a varios de ellos. En la refriega, los manifestantes, provistos de viejas escopetas de caza, acribillan a un cabo de la Benemérita y a los tres números que lo acompañan. El suceso impresiona hondamente a la opinión nacional y la Prensa de todos los matices analiza los desgraciados hechos, unos desde el punto de vista social y otros desde el político. Los campesinos rebeldes son de la UGT y del Partido Socialista, el cual no sólo tiene la minoría más importante en las Cortes Constituyentes sino también tres ministros en el Gobierno. La primera acusación contra los socialistas parte del diario de Badajoz, *La Voz Extremeña*. Hace responsables, en particular, a los diputados socialistas Manuel Muiño y Margarita Nelken, los cuales, en los mítines por la provincia, según el periódico derechista, no han hecho más que soliviantar los ánimos de los campesinos. Otras publicaciones nacionales corean la acusación e incluso el teniente general don José Sanjurjo, director general de la Guardia Civil, en unas declaraciones, responsabiliza a la diputado Margarita Nelken de los trágicos hechos de Castilblanco.

¿Cómo eran los «discursos incendiarios» de esta mujer, capaces de provocar tales disturbios? Oigámosla en una intervención ante los micrófonos de Unión Radio:

«Es preciso subrayar en la gesta incomparable, sin precedentes en la Historia, del pueblo español en lucha por su libertad y por la libertad del mundo, la epopeya de los campesinos, de los que en Extremadura, en Anda-

lucía, en la Mancha, en Aragón, representan lo más desheredado del suelo patrio; y no teniendo nada que perder, se alzan con toda su miseria, marcada con las vejaciones y atropellos sufridos, a lo largo de generaciones y de siglos, para conquistar para todos, para sus hijos y para los hijos de los que no carecían de nada, un porvenir de dignidad ciudadana y de justicia social.

Y bien mirado, no es extraño que sean ellos, precisamente ellos, los siervos de la tierra sierva, quienes con más fervor heroico se hayan levantado y hayan opuesto al fascismo la barrera infranqueable de su voluntad.

¡El fascismo! Nadie como los campesinos para conocerlo. Para los trabajadores de la ciudad, el fascismo podrá ser el enemigo que llama a la puerta y al que hay que aplastar para que no lo devore todo. Para los trabajadores del campo, el fascismo representa la serie de las estampas de la vida sufridas cotidianamente, exaltadas en un dolor más agudo, más desesperanzado; es la entronización sin freno y sin ley del amo, del que ha heredado una tierra de sus antepasados de la cual aquéllos, sin aportarle ningún sudor, sacaban, a expensas del trabajo de los demás, las posibilidades de su holganza, del que se hizo con la tierra por medio de la usura o de la fuerza servilmente puestas al servicio de sus latrocinios; es el horizonte cerrado por una culata de fusil o por la cárcel a que iban a parar los que en las elecciones no se avenían a venderse, o los que para dar de comer a sus hijos robaban un puñado de bellotas disputadas a los cerdos en una finca adquirida por sus dueños.

Queipo de Llano es hoy como una síntesis del señoritismo andaluz; pero no hay quien tuviera contacto con la realidad de nuestro campo, que ignore el grado de relajamiento moral de ese señoritismo. Leguas y leguas sin cultivos dedicadas a cotos de caza, a dehesas de cría de toros bravos o simplemente baldías, para no dar de comer a los de la Casa del Pueblo.

Pueblos sin rudimento de asistencia social, sin una maternidad, sin una guardería de niños, sin un dispensario, sin nada que revelara la menor preocupación de generosidad humana; pueblos que producían para el amo rentas que se cifraban por millones, sumidos en el agobio del que nadie lograba sacar a los miserables...

Y frente a esto, el cuadro de los que mandaban. El señorito, sentado al atardecer en la acera del casino, divirtiéndose en idear alguna juerga bárbara de esas en que la borrachera y un caciquismo degenerado tenían que auxiliarse para mayor diversión con el atropello brutal cometido en la persona

de alguna hija de un trabajador; luego, cacería, con muchedumbre regional, para dar ocasión a las dignas hermanas e hijas de esos señoritos a expandirse con ellos y motivo a ensalzar esta olla podrida, en la más simple acepción de la palabra... ¡Batallones de campesinos! Quisiera citarlos a todos, como quisiera citar a todos sus componentes y reunirlos en un abrazo fraternal de gratitud y admiración.

Se han puesto en pie los esclavos sin pan. Por el pan, por la libertad, por un porvenir humano para sus hijos, están decididos a todo. Para el triunfo del Gobierno legítimamente constituido, para el establecimiento de la República democrática ¡¡a todo con tal de no volverse a sentir más esclavos!!»¹

ESTUDIANTE EN PARÍS

Margarita Nelken nació en Madrid, el 6 de julio de 1894², de padres judíos alemanes emigrados a España. Desde muy joven se sintió atraída al campo del arte: la pintura y la música. Marcha pronto a París y alterna los estudios de pintura con cursos de composición, armonía y piano. En los primeros tiempos trabaja sus lienzos en el estudio de Eduardo Chicharro. Allí se encuentra con otra pintora española: la gran María Blanchard. Participa en exposiciones colectivas, como la Secession, celebrada en Viena en 1914. En Barcelona expone individualmente, en la Sala Parés, en junio de 1916. Sus cuadros figuran también en la Sala de Artistas Vascos de Bilbao. Pero el fantasma de la ceguera, erizado de los más vivos temores, obligan a Margarita Nelken a renunciar a la pintura definitivamente. En 1911 se había iniciado en la crítica de arte, con la publicación de «Los frescos de Goya», en el *Mercure de France*. Margarita Nelken, que apenas cuenta quince años, sorprende por sus planteamientos vanguardistas y su estilo sobrio y directo. Al dejar la pintura intensifica sus colaboraciones en publicaciones francesas, inglesas, alemanas, italianas y argentinas: *Mercure de France*, *L'Art et les Artistes*, *L'Art Decoratif*, *La Renaissance Contemporaine*, *La Gazette des Beaux Arts*, *Arts*, *The Studio*, *Über Land und Meer*, *Die Kunst*, *Göteborgs Handelstidning*, *Vita D'Arte*, *La Razón*, *La Prensa* y *El Hogar de Buenos Aires*. En España escribía en las revistas ilustradas *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española y Americana*.

La actividad de Margarita Nelken durante unos años sigue concen-



Margarita Nelken y Victoria Kent

trada en temas artísticos. A su vuelta a España le confían el curso anual de pintura del Museo del Prado, encargo que asumirá durante 15 años. El Museo de Arte Moderno de Madrid la nombra vocal, función que conservará hasta 1936. El Ateneo madrileño es, con frecuencia, la tribuna donde diserta sobre arte. En 1917 ve la luz una obra titulada *Glosario* (Obras y Artistas), que dedica «A mi maestro y amigo Eduardo Chicharro». En ella estudia a Gauguin, a Rodin, a Meunier, Mestrovic, al Greco, a Zuloaga, a Mir, a Charles Cottet, a Gustav Klimt... y al escultor Julio Antonio (Mora de Ebro, Tarragona, 1889-Madrid, 1914). La temprana muerte de Julio Antonio, de quien la Nelken estaba enamorada, la sumió en una gran desesperación, guardando siempre el recuerdo de aquel amor. Margarita era una muchacha «rubia, de ojos azules, cara de damisela versallesca, bonita y buena moza, gentil y alada, cual si fuese una de sus muñecas de época que, después de una noche de sombras, al lucir el sol, saltarina, con su encanto de muñeca, tomó vida y echó a andar», al decir del periodista de *La Calle*, J. Benjumea Román.

Hermana de Margarita Nelken fue Magda Donato, seudónimo de Carmen Eva Nelken. Magda comenzó escribiendo artículos y reportajes de tipo sensacionalista, que publicaba en *El Imparcial*. Después se dedicó al teatro como autora y actriz. Colaboró con Salvador Bartolozzi —introdutor en España de los célebres personajes italianos Pinocho y Chapete— escribió cuentos e historias de héroes infantiles y cultivó el teatro para niños. En 1939, exiliados en México, prosiguieron allí su labor literaria y teatral, dedicada a la infancia. A la muerte de Bartolozzi (México, 9-7-1950), su compañera, se dedica a lo que siempre había soñado: la interpretación (Teatro, Cine, Televisión).

ESPECTADORA DE LA REVOLUCIÓN ALEMANA

Margarita Nelken, según sus propias declaraciones³, empezó a interesarse por los temas sociales al vivir de cerca los problemas de la revolución alemana. Mujer de gran cultura y temperamento apasionado, estaba llamada a triunfar en todas las aventuras intelectuales, sociales y políticas en que empenó su vida. A partir de entonces, en sus charlas y conferencias, la Nelken dosifica inteligentemente el arte y el socialismo. Se sentía

atraída en particular por los ateneos obreros, tanto de los centros industriales como de las cuencas mineras. Con frecuencia tiene encuentros con la Fuerza Pública, por la vehemencia de sus palabras, lo incontrovertible de sus manifestaciones y su gracia e ingenio para establecer paralelismos de épocas y circunstancias. Como en Oviedo, durante la Dictadura, al hablar de los favoritos y los monarcas. El resultado fue el cierre del Ateneo por orden gubernativa. Más tarde, en Bilbao, dio otra conferencia sobre Goya, en la que, de paso, traía a colación la degeneración de los Borbones y el favoritismo que gozó Godoy. Ese día la Guardia Civil tenía orden de detenerla en caso de «que difamara». En Madrid, la Policía suspendería una charla que iba a dar a las cigarreras. A la temible oradora, a veces la censura le tachó íntegros sus artículos, como ocurrió con un trabajo sobre el asesinato de Francisco Layret, en 1920 destinado a *La Libertad*.

EL FEMINISMO DE MARGARITA NELKEN

Otra de las grandes preocupaciones de Margarita Nelken fue la condición social de la mujer en España. Bajo este título publicó una obra, en febrero de 1921, que fue calificada de revolucionaria. Con un criterio digno de nuestros días, hablaba de la necesidad imperiosa de desarrollar el feminismo en España. Ponía de relieve la explotación a que era sometida la mujer, la desigualdad laboral, el peligro de la ignorancia, la hipocresía sexual, la nociva obsesión del pecado, la falta de educación sexual, el problema de los hijos ilegítimos y el de la prostitución, así como la ignominiosa situación de las madres solteras y la necesidad de instituir el divorcio... La obra provocó escándalos e incidentes que retratan fielmente la exasperada mentalidad machista imperante y la humillante condición social de la mujer. Una profesora de la Normal de Lérida fue perseguida por dar a conocer la obra a sus alumnas. Enterado el obispo de la diócesis, se apresuró a condenar la obra, sobre todo el capítulo dedicado a la prostitución. Pero el hecho tuvo mayores repercusiones: enterado el ministro de Instrucción Pública, suspendió de empleo y sueldo a la profesora. El incidente llegó hasta el Parlamento por conducto de un diputado socialista. En aquella memorable sesión, la propia autora

estaba presente en una tribuna de las Cortes, y cuando pidieron que se leyese el capítulo anatematizado, el ministro lo impidió, alegando «que había señoras en las tribunas y podrían oírlo».

Margarita Nelken escribía en su libro:

«... cuando se piensa en la situación que aquí le espera a una pobre muchacha abandonada; cuando se piensa que el primer día que se levanta después del parto la echan del hospital sin que nadie le tienda una mano, y que lo único que aquí se hace por los niños sin padre es instalar tornos en las Inclusas, y que lo único que hace la Junta de Damas para la represión de la trata de blancas es cantar salves en San Juan de Dios, y encerrar a algunas desgraciadas en los conventos, se mide toda la distancia que nos separa de las mujeres que han podido hacer triunfar el feminismo. Y no hablemos de nuestra lucha antituberculosa, que consiste en construir algunos sanatorios para un reducidísimo número de enfermos y no cuida —cosa mucho más importante— el proporcionar a los trabajadores viviendas higiénicas que impedirían el desarrollo del germen.

Una de las maneras más directas y más radicales de remediar la miseria es elevar y dignificar el trabajo. Más importante que organizar distribuciones de socorros es organizar el trabajo de manera que esos socorros sean innecesarios»⁴.

Autorizada por la Dirección General de Seguridad, Nelken pudo examinar los archivos de higiene del madrileño hospital de San Juan de Dios. Al mismo tiempo mantenía conversaciones con las profesionales de la prostitución que utilizaban aquel servicio. De la encuesta dedujo que «nuestra mujer era una de las más nobles del mundo, pero donde existía más prostitución clandestina». Margarita Nelken era partidaria del abolicionismo, por considerar intolerable, para la dignidad del ser humano, que existiera un comercio con sus reglamentos de impuestos y tarifas. Nelken creía que el problema podría solucionarse:

«Estableciendo la investigación de la paternidad, el delito sanitario y las leyes de trabajo para la mujer. Disolviendo las órdenes religiosas de mujeres que establecen una competencia inaudita, ya que en los conventos no se

cuenta con el factor tiempo ni con la mano de obra. Una muchacha que gana tres pesetas de jornal, si no se hace prostituta es deliciosa, porque aquí está empujada a la prostitución y ha de elegir entre esto o la tuberculosis.»

El espíritu altruista de Margarita Nelken la llevó a fundar en 1919, en Madrid, *La Casa de los Niños de España*. Allí se acogía a los hijos legítimos o ilegítimos de las madres trabajadoras. La Casa llegó a albergar hasta 80 niños. Aquella experiencia de sana convivencia para las criaturas, ausente de credos, donde se ignoraba el carácter de la relación de los padres, provocó viva reacción en los medios clericales. Las interpretaciones malévolas de la campaña promovida lograron influir en el ánimo de las personas que aportaban su ayuda para el mantenimiento de la institución. Un aristócrata se comprometió a sufragar todos los gastos con la condición de que se sustituyese el personal laico por religioso. Margarita Nelken optó entonces por cerrar *La Casa de los Niños de España*.

Nelken estudió también la situación laboral de la mujer y del niño en la Rusia de los Soviets. Su estudio apareció en *El Socialista*, a principios de febrero de 1921.

DIPUTADO POR BADAJOZ

El 12 de abril de 1924 la Gaceta de Madrid publicaba un Real Decreto, otorgando el voto político a la mujer soltera o viuda, excluyendo a la mujer casada, ya que podía ejercerlo contra la opinión del marido.

En 1931 la mujer accede a las Cortes por primera vez, con la paradoja de que la República, al convocar Cortes Constituyentes, excluye a la mujer del derecho a ser electora otorgándole ¡el de ser elegida! Pero como había que coger el toro por los cuernos, presentaron su candidatura Margarita Nelken, Carmen de Burgos, Victoria Kent, Clara Campoamor, María Lejárraga, Isabel de Palencia, Matilde Huici, Concha Peña... En las Constituyentes, con 460 actas otorgadas sólo salieron dos diputadas: Victoria Kent y Clara Campoamor. En el Congreso se impugnó acaloradamente el acta de Nelken a causa de la nacionalidad de sus padres. La legalidad de su candidatura fue defendida por Victoria Kent y el señor Casanueva. Y se llegó a un acuerdo: antes de jurar el cargo,

Margarita Nelken debía responder a la pregunta que formularía, con rutinaria solemnidad, el presidente de las Cortes Constituyentes: «Solicitáis expresamente el reconocimiento de vuestra nacionalidad como española».

Margarita Nelken no había jurado todavía su cargo cuando se planteó en el Parlamento el sufragio femenino. En las decisivas sesiones de 30 de setiembre y de 1º de octubre de 1931, Victoria Kent, diputada republicana por la provincia de Madrid, se enfrentaba a su colega Clara Campoamor, socialista, que defendía el derecho a otorgar el voto a la mujer, la cual afirmaba que «una Constitución que concede el voto al mendigo... y al analfabeto» no podía negárselo a la mujer. Mientras, Kent sostenía que la falta de madurez y de responsabilidad social de la mujer española podía poner en peligro la estabilidad de la República, ya que un porcentaje muy elevado, antes de votar, lo consultaría con su director espiritual. Nelken, a pesar de su vehemente feminismo, también compartía ese temor:

«... las mujeres españolas –decía–, espiritualmente emancipadas, son hoy todavía insuficientemente menos que las que irán a pedirle la orden al confesor o se dejarán dócilmente guiar por los que explotan su natural conservadurismo familiar femenino.»

LA GUERRA CIVIL

Cuando estalla la sublevación militar de julio de 1936, Margarita Nelken es la única mujer que ha logrado renovar su candidatura en las tres legislaturas republicanas: 1931, 1933 y 1936. La actitud de la Nelken durante la guerra civil iba a ser indesmayable, combativa, a todo lo largo de la contienda. Sería una de las principales protagonistas de aquellas «trágicas y gloriosas» jornadas de la defensa de Madrid, una más entre los hombres y las mujeres, que al lado del general Miaja, en las heroicas jornadas del 6 al 9 de noviembre de 1936, orientaron y estimularon la resistencia del pueblo madrileño. Un mes después la Nelken solicitaba su ingreso en el Partido Comunista. Hasta entonces había sido una ferviente «caballerista» –partidaria del socialista Largo Caballero– Según

Julián Gorkin fue durante su período de exilio en París, tras el fracaso de la revolución de Octubre de 1934, cuando Nelken empezó a frecuentar los medios comunistas. Margarita, junto a Álvarez del Vayo y a Santiago Carrillo, socialistas los tres, fueron los principales artífices de la creación de las Juventudes Socialistas Unificadas de España, tras fusionarse las juventudes del PSOE y las del PCE., en 1936.

La huida del Gobierno republicano hacia Valencia, ante el avance de las tropas fascistas, desconcertó y llenó de indignación a los madrileños, que habían estado escuchando, día tras día, las consignas de resistencia a ultranza. El peligro de derrumbamiento moral rondó durante breves horas a la población civil. Margarita Nelken, de acuerdo con el general Miaja, lanzó un llamamiento por la radio a las gentes amedrentadas. Con el apasionamiento que la caracterizaba, con su explosiva palabra, pidió a los madrileños que se agrupasen en torno al defensor de Madrid, asegurando que «... los que debían merecerle confianza allí estaban y allí estarían, pasara lo que pasara». En la obra *General Miaja, defensor de Madrid*, leemos:

«En esta campaña de levantamiento del espíritu ciudadano se distinguía una señora de nombre bien conocido. Se trataba de la diputada Margarita Nelken, que, visitando los frentes de batalla y recorriendo el casco urbano de Madrid, arengando a militares y civiles, en contacto permanente con el Estado Mayor de la Defensa, prestó eficaces servicios e inapreciable ayuda. También ayudó en esta función, con singular efectividad, Federica Montseny»⁵.

CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS

Margarita Nelken se movió en todos los frentes. Su cultura y el conocimiento de varios idiomas le permitió servir de anfitrión a ilustres visitantes extranjeros que venían a nuestro país a conocer de cerca la situación de la España republicana. En setiembre de 1936 llegó a Madrid una delegación del Comité Mundial de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo: Clara Malraux, Marta Huysmans, hija del alcalde de Amberes y Bernarda Cattaneo, secretaria del Comité Internacional. Venían a informar



Margarita Nelken

de la creación en París de una Comisión Internacional de Coordinación para recibir los envíos que remitían las compañeras de todos los países para ayudar a las mujeres y a los hijos de los milicianos.

En julio de 1937, Margarita Nelken asistió al célebre Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona, en representación de los escritores españoles, con Antonio Machado, Rafael Alberti, Corpus Barga, María Teresa León, Constanca de la Mora, José Bergamín, Ramón J. Sender... Allí se adoptaron importantes resoluciones en defensa de la cultura. Testigos de sus jornadas fueron, entre otros, Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, Nicolás Guillén, Julien Benda, André Malraux, Dos Passos, Hemingway... Se recibieron muchas adhesiones. La del sabio Albert Einstein decía:

«La única cosa que, a la vista de las circunstancias que enmarcan nuestra época, puede conservar viva en nosotros la esperanza de tiempos mejores, es la lucha heroica del pueblo español por la libertad y la dignidad humanas.»

Y Romain Rolland:

«Envío a los camaradas escritores reunidos en Valencia, Madrid y Barcelona mis más ardientes saludos. En esas capitales está congregada en estos momentos la civilización del mundo amenazada por los aviones y las bombas de los bárbaros fascistas, como lo estuvo en la antigüedad por la invasión de los bárbaros... ¡Gloria a ese pueblo de héroes, a esos caballeros del espíritu, a esta alianza de dos fuerzas: el poder de las masas populares y de sus elegidos! ¡Sirva de ejemplo esa alianza a las grandes democracias de Europa y América! ¡Que esta alianza fortalecida en el combate asegure el progreso y la libertad del mundo!»

SALVAR A LOS NIÑOS

En enero de 1937, a las mujeres se les daba una nueva consigna: salvar a los niños. Consigna dolorosa a pesar del enunciado, ya que suponía obligarlas a abandonar sus hogares y en muchos casos separarse de sus hijos. Margarita Nelken, el día 13 de enero, desde las columnas de

Mundo Obrero, espoleaba a las madres con palabras vehementes y no exentas de dureza:

«¡Ah, no! A mí no me ha dado pena ninguna de las madres que clamaban con un desgarró de bestias heridas la pérdida o el sufrimiento de sus hijos. Es más: yo les hubiera metido a puñetazos su dolor en el cuerpo, ese dolor que no supieron, que no quisieron evitar.»

Apelando a su más alto deber de madres les pedía cuentas:

«¿Con qué derecho, vamos a ver, con qué derecho disponéis de la suerte, del riesgo y de la vida de vuestros pequeños, vosotras que sois de ellos, y que al echarlos al mundo contrajisteis el sagrado deber de ser siempre, ante todo y por encima de todo, su amparo, su resguardo, su seguridad?»

Otras veces su apasionamiento adquiere matices persuasivos:

«¿Que os duele abandonar al compañero? No son los momentos para equiparar dolores; pero no lo hay, no puede haberle mayor que el de pasar ante el cuerpo exánime de un chiquitín y saber que aquello se podía haber evitado... Sí, mujer; enfréntate de una vez con la realidad. Date cuenta. Aquí en Madrid estáis, tú y tus pequeños, en el campo de batalla; la guerra no es cosa de juego, ni siquiera de serenidad; con serenidad y con valor se puede también recibir una bomba... Enfréntate con la realidad, mujer, como si hubiera fuego en tu casa: coge a tus chiquitines en tus brazos, apriétalos contra tu pecho, que los sustentó y, sin mirar hacia atrás, con la visión loca en los ojos del incendio devorador, echa a correr, de prisa, más de prisa, y aléjalos del posible peligro...»

Margarita Nelken tenía autoridad moral para hablar así a las madres de España, ya que ella fue la primera en alejar a sus niños, Magda y Santiago Paul Nelken, del peligroso escenario madrileño. Y poco tiempo después, su hijo, un adolescente, formaría entre aquellos «críos» que se alistaron voluntarios en el Ejército republicano, participando en la batalla más larga y cruel de España: la del Ebro. Y, después de nuestra gue-

rra, el joven Santiago participará en la Segunda Guerra Mundial, como teniente de Artillería, en las filas del Ejército soviético, muriendo en el campo de batalla.

NELKEN, REPORTERA EN LOS FRENTE DE COMBATE

Otra publicación, donde se refleja la actividad periodística y militante de Margarita es la célebre revista gráfica *Estampa*. Asiduamente aparece su firma en reportajes de candente actualidad. En los frentes de Brihuega y Trijueque, recorriendo las trincheras, en plena batalla de Guadalajara, la primera ganada al fascismo en el mundo, al lado de los comunistas Enrique Lister y Manuel Rodríguez, jefes de la 11 División Republicana y de Cipriano Mera, libertario, jefe de la 14 División, héroes de aquellas jornadas. En los frentes de Madrid, con las periodistas francesas, Andrée Viollis y Simone Tery, mujer e hija de Gustave Tery, fundador del diario *L'Oeuvre*.

En el Casal de Carlos Marx, sede del Partido Socialista Unificado de Cataluña, habla con la periodista holandesa Fanny, activísima militante, que fue heroína anónima en las aciagas jornadas barcelonesas del 19 de julio de 1936, detrás de una ametralladora frente a la Capitanía General y en las Atarazanas. La comisario Fanny, instructor en el Campamento de Instrucción Militar de Pins del Vallés, enseñó a los futuros soldados del Ejército Popular el manejo de la ametralladora, por lo cual se ganó el título de Fanny, la de las máquinas. Nelken nos descubriría también las aventuras de la andaluza Anita Carrillo, capitán de una compañía de ametralladoras.

A principios de febrero de 1938 se celebró en la Abadía de Montserrat un pleno de las Cortes Republicanas. Se habilitó el refectorio para el acto, y a él asistieron Margarita Nelken y otras protagonistas de nuestra guerra: Pasionaria y Victoria Kent. La última etapa de la guerra la vivió Nelken en Barcelona, donde sus reportajes fueron siempre fiel reflejo de su activa militancia. En un artículo titulado «Nuestras compañeras de Barcelona», subrayaba el heroísmo de la mujer catalana. Porque cree que es preciso contar cuanto hicieron para librar a Cataluña de «la ola de locura» fascista. El 15 de enero de 1939, con el ejército rebelde camino de Barcelona, todavía daba Nelken una conferencia en el Ateneo Barce-

lonés: «Picasso, artista y ciudadano de España». Como una premonición, volvía hacia lo que, en adelante, iba a ser su medio de vida en el exilio: los temas de arte. Cuando pocas semanas después salía de España, en uno de los éxodos más trágicos que registra nuestra historia, no podía imaginar que nunca más regresaría al país que la vio nacer y que ella eligió como patria un día de la primavera de 1931.

Margarita Nelken es quizás una de nuestras figuras femeninas más controvertidas por los prohombres de la política española. Son contados los testimonios imparciales aparecidos en libros de memorias o autobiográficos en los que reconozcan su positiva labor y su talento intelectual. Claro que no hay que olvidar que este injusto vacío recae sobre casi todas nuestras mujeres, ya que su gran labor en la Guerra Civil no ha sido reconocida, ni siquiera por aquellos hombres junto a los cuales estuvieron en trances históricos excepcionales. De ahí que la mujer republicana fuera la gran derrotada, tanto en la guerra como en el exilio, puesto que ya empezaba por serlo frente a su propio compañero de vida o a los de su misma trinchera ideológica. Pasado el peligro, la mujer debía volver a su redil: el hogar y los hijos. Federica Montseny, al hablar de ello, nos dijo:

«En torno a nosotras guardaron silencio los comunistas y los propios libertarios. No valía la pena mencionarnos. Se nos condenó al ostracismo. Ni siquiera citan a las mujeres que lucharon a su lado, ni a las que, sin combatir, libraron combates anónimos, pero no por ello menos valiosos. Porque hay que tener en cuenta lo que ha representado en España la vida de miles de mujeres con los hombres fusilados o en la cárcel y que han tenido que trabajar para sobrevivir, mantener a los hijos... qué sé yo, perseguidas, acosadas, encarceladas. Yo podría citar innumerables casos de compañeras que, por el solo hecho de ser la mujer de un militante fusilado o exiliado, fueron encarceladas y pasaron 10, 12, 15 años en prisión, y de eso no se habla, y esto es una enorme injusticia.»

Federica Montseny, que compartió con Nelken las duras y apasionantes jornadas de la defensa de Madrid, en el otoño de 1936, nos dijo que, a su entender:

«El error de Margarita Nelken fue pasarse del Partido Socialista al Partido Comunista; fue quizá porque sabiéndose mejor escritora, mejor oradora, más preparada que La Pasionaria, pensó que llegaría a ser la primera mujer del Partido. Pero la primera plaza ya estaba ocupada por Dolores Ibárruri que era un mito muy enraizado, difícil de desplazar. Los socialistas no le perdonaron lo que creyeron una traición y los comunistas siempre la miraron con cierto recelo y desconfianza. Ésa fue para mí, la tragedia de Margarita Nelken. Pero la Margarita Nelken crítico de arte, la Margarita Nelken periodista, la Margarita Nelken en cualquier terreno era un valor realmente excepcional y una mujer valiente en todos los tiempos y en todas las situaciones. Quizá por eso, porque fue una mujer excepcional, el silencio ha caído sobre ella, como una pesadísima losa.

También entra en cuenta –prosigue Federica– el hecho de que Margarita Nelken tuviera una vida muy libre, que chocaba con todos los prejuicios de aquella época. Ella estuvo casada, pero creo que el segundo hijo no era ya del marido. Tuvo una vida sexual libre y eso molestaba profundamente. Yo sé, por ejemplo, que hombres a los que yo he admirado y he apreciado mucho por su valor personal, como Largo Caballero, se oponían tajantemente a la intervención de la mujer en la vida política. A mí, cuando entré en el primer Consejo de Ministros, me miraban de reojo. Después creo que, poco a poco, fui venciendo esa desconfianza y hasta hostilidad, pero en la mentalidad de los hombres de la época existía mucha reserva y un rechazo total a la intervención de la mujer y como Margarita Nelken, La Pasionaria o yo misma, aparecíamos tanto en primera fila, todo eso creaba una especie de clima especial, bastante enrarecido. Dolores Ibárruri tuvo la suerte de que el Partido Comunista necesitase un estandarte femenino y lo tuvo en ella, que además cayó bien en el contexto izquierdista internacional: una mujer española, vestida de negro, que pronunciaba emocionantes discursos, que proclamaba épicas consignas de “No pasarán” y todo eso, hizo que, además de soportarla como su igual, aun siendo mujer, la auparan hasta los puestos más altos. Margarita Nelken no tuvo esa suerte. Luego, tanto hablando como escribiendo, si tenía que atacar atacaba y eso le creó muchos enemigos. También he atacado yo, pero no sé, la reacción contra mí ha sido diferente»⁶.

Por su parte, Julián Gorkin revela algunos pasajes inéditos de la ajetreada y dramática existencia de Nelken:

«Residente en México, tras haber salido de Rusia dejando allí a su hijo como rehén, Margarita Nelken siguió colaborando con los servicios secretos soviéticos, en particular con el general Leónidas Eitingon y su querida Caridad Mercader, organizadores del asesinato de Trotski. Publicó un libro, titulado *Las torres del Kremlin*, repleto de ataques contra mí. Su hija Magda, a la que había iniciado en sus actividades, murió durante una operación. Respecto a su hijo, ella recibía telegramas, firmados por él, en los que aseguraba estar bien y le decía que no debía preocuparse de nada. Pero Margarita Nelken, desconfiada, multiplicó sus gestiones para llevárselo a México. Al fin descubrió la verdad: su hijo había muerto hacía más de un año y los telegramas eran falsos. En uno de mis viajes a México me pidió una entrevista secreta. “Cuánto mal le he hecho –me dijo–, pero lo he pagado caro. La Santa Inquisición y la Compañía de Jesús son unos monaguillos al lado de la GPU (Policía Secreta Soviética).” Sin embargo, se negó a escribir el libro con las revelaciones que ella podía y debía hacer: temía por su vida y por la de su nieta. Pero, espontáneamente, me facilitó la lista de los agentes secretos soviéticos de México, Cuba y Guatemala, a la vez que me facilitaba el nombre de su “contacto”: una mujer que residía en Nueva York. Pero yo no he querido hacer uso de esas confidencias, ni siquiera en mi libro *El ministro de Trotski*, pues Margarita Nelken aún vivía. Ella había pagado bastante caro sus errores»⁷.

Margarita Nelken murió en México el 9 de marzo de 1968. Allí desarrolló una relevante labor en el campo de la literatura y de la crítica de arte en las columnas del *Excelsior*⁸. España perdió con ella a una clara inteligencia y el «verbo encendido» de una mujer capaz de provocar justas e inconmensurables reacciones, despertando en su pueblo una conciencia plena y heroica⁹.

NOTAS

- 1 - *La Vanguardia*. Barcelona, 27-8-1936, pág. 11.
- 2 - Ver: Ángela Ena Bordonada. "Novelas breves de Escritoras Españolas (1900-1936)". Ed. Castalia-Instituto de la Mujer, Madrid, 1990, págs. 263-264; Gloria Núñez Pérez. "Una apuesta entre la continuidad y el cambio". *Las mujeres y la guerra civil española*. III Jornadas de Estudios Monográficos. Salamanca, 1991, págs. 165-171. Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer; Jacobo Israel Garzón y Javier Mordejai de la Puerta. "Margarita Nelken, una mujer en la encrucijada española del siglo XX". Revista Raíces, Madrid, 1994, nº 20. Paul Preston, *Palomas de Guerra. Cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*. Ed. Plaza Janés, Barcelona, 2001, pp. 261-351. José Luis Abellán, *Exilio español de 1939*. Taurus, Madrid, 1976. Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional, Edición de Manuel Aznar Soler, Gexel, Bellaterra, Barcelona, 1999, pp. 273-383.
- 3 - Declaraciones en *La Calle* (Revista gráfica de izquierdas), al periodista J. Benjumea Rornán.
- 4 - Margarita Nelken. *La condición social de la mujer en España*. Editorial Minerva, SA, Barcelona, 1921, págs. 174-175.
- 5 - A. López Fernández. G. del Toro, editor, Madrid, 1975, pág. 94.
- 6 - Entrevista con Federica Montseny, en Toulouse, el 16 de mayo de 1978.
- 7 - Julián Gorkin. *Les Communistes espagnols contre la Revolution espagnole*. Éditions Pierre Belfond. París, 1978, págs. 196-197, nota (2).
- 8 - Algunas obras de Margarita Nelken: *Glosario* (Obras y Artistas). Madrid, 1917. *La condición social de la mujer en España*. Madrid, 1920. *Mi*

suicidio (Novela). Madrid, 1924. *El viaje a París* (Novela). *La trampa del Arenal* (Novela). *En torno a nosotras* (ensayo psicológico sobre la mujer). *Las escritoras españolas*. Barcelona, 1930. *Goethe: historia del hombre que tuvo el mundo en la mano* (Biografía). *Las mujeres ante las Cortes*. Ed. Castro, Madrid, 1931. *La epopeya campesina*. Ed. Aldus, Madrid, 1936. *Guide Spirituel du Prado* (Cuadernos Literarios). *Niños de hoy, Hombres de mañana*. Ed. SRI, Madrid. *Tres tipos de vírgenes*. Madrid, 1942. *Primer Frente*, 1944. Existe más bibliografía, pero no disponemos de datos suficientes para reseñarla. Margarita Nelken fue excelente traductora de: Cervantes, Pío Baroja, Anatole France, Gustave Cohen, Oscar Wilde, Shakespeare...

9 - "Margarita Nelken, la muy querida y discutida crítica que colabora en *Excelsior* y en varias revistas de México y del extranjero. Margarita fue encargada de dar cursos en el famoso Museo del Prado de España, y fue conferenciante en los Museos del Louvre de París, el museo más famoso del mundo; y de los de Bélgica y Holanda; trabaja también para nuestra Secretaría de Educación Pública. De sus obras aparecidas en México, hay que hacer mención especial de: *Tres tipos de Virgen*, *Historia del hombre que tenía el mundo en la mano* (monografías de Goethe), reeditados por la Secretaría de Educación, y *Las torres del Kremlin*. Tiene actualmente en prensa, encargada por la Dirección Superior de Enseñanza e Investigaciones Científicas, una obra colosal sobre *Seis Pintores de México*, así como una *Historia Gráfica del Arte Occidental*, que, según comentarios anticipados, causarán verdadera sensación. Margarita Nelken colabora en muchos diarios de la República y también en las principales revistas, y envía regularmente a diversos países extranjeros del Continente Americano y de Europa o especial a Arts de París- artículos sobre el movimiento artístico mexicano. " (Mauricio Fresco. *La emigración republicana española. Una Victoria de México*. Editores Asociados. México, DF, 1950, pág. 150.)



Dolores Ibarruri (Pasionaria)

Dolores Ibárruri; Pasionaria

¿Quién no la mira? Es de la entraña
del pueblo cántabro y minera.
Tan hermosa como si fuera
tierra y culo de toda España.
Norte de nuestra reconquista,
segura estrella salvadora.
Pasionaria, la nueva aurora...

RAFAEL ALBERTI

—¡Dolores, bebe con mi pote!

—¡No, con el mío!

—Dolores, toma una carta para mi madre!

—Dolores, mira mis heridas, casi se han cicatrizado en cuatro días...

—Dolores, te regalo mi bufanda en memoria.

—Dolores, prueba mi ametralladora, ¡es una máquina divina!

Dolores bebe con el pote, toma la carta, tienta la herida, se pone la bufanda del soldado y se mira en un espejito, aprieta contra la ametralladora su cabeza de pelo negro, con alguna cana, y suelta una ráfaga¹...

Esta escena de entusiasmo alrededor de un nombre de mujer ocurría en el frente del Guadarrama y era testigo el periodista ruso Mijail KoItsov. La protagonista era Dolores Ibárruri Pasionaria, la mujer más querida, más popular, más odiada, más mitificada del siglo XX. Su nombre de guerra lo conocía todo el mundo, era la bandera de la libertad, el portavoz de la España leal. Alrededor de su nombre se tejieron toda clase de leyendas. La leyenda de Pasionaria tenía el sol y la sombra de nuestras plazas de toros, la luz y las tinieblas de las dos Españas enfrentadas. Para unos era un monstruo, arrebujado en mantos negros, que aparecía de noche con un cuchillo afiladísimo entre sus dientes, con el que le sacaba los ojos a los curas. Para otros era la luz, que iluminaba sus vidas con palabra profética y clarividente:

«Yo, como vosotros, soy una española sencilla. He sido fregatriz en los edificios de una mina. Y mi marido es minero... Pero todos nosotros, obreros, lucharemos hasta el fin por una España popular, libre y feliz, contra la camarilla fascista de generales y jesuitas... Sois unos muchachos valientes, ya lo sé, pero la valentía no basta. Es necesario tener clara conciencia de contra quién se lucha, contra quién se dispara... Nosotros disparamos contra nuestro maldito pasado, contra la España de los Borbones y Primo de Rivera, que intenta volver y estrangularnos. Constituimos la vanguardia mundial contra el fascismo, de nuestra victoria dependen muchas cosas... Nadie ha podido vencer nunca, hasta el fin, a un pueblo que luche por su Libertad. Es posible convertir a España en un montón de ruinas, pero no es posible convertir a los españoles en esclavos ...»

Dolores Ibárruri enaltecía a las multitudes porque en ella estaban personificadas la madre, la hija, la novia, la hermana, la campesina, la minera, la obrera, la heroína y el milagro puesto en pie que esperaban nuestras gentes, hambrientas y atemorizadas, a la vez que resueltas y dispuestas a todos los sacrificios. Y porque a Dolores la podían encontrar en la trinchera, en el Congreso de Diputados, a la cabeza de una manifestación de miles de mujeres, de obreros, en una fábrica, en un hospital, en una escuela, en el frente de Madrid, de Guadalajara, de Teruel, de Belchite, del Ebro, en una plaza de toros, en un teatro, persuadiendo, sugestionando a las gentes con su «¡No pasarán!», «¡Antes morir de pie que vivir de rodillas!», «¡Vale más ser la viuda de un héroe que la mujer de un cobarde!». Haciendo compatible el papel de líder con el de mujer de Estado, como vicepresidente de las Cortes.

EL MITO

Dolores Ibárruri no sólo fue convertida en personaje legendario por el pueblo vasco y asturiano. El mito nació en todas las esquinas de España y cruzó todas las fronteras. Contaba María Teresa León, al volver de la Unión Soviética en 1937:

«Una mujer me detuvo en una calle de Moscú para preguntarme:

“¿Cómo es Pasionaria?” Me quedé cortada unos instantes, sin saber cómo responder a aquellos ojos llenos de preguntas. Por fin dije: “Pues una mujer como todas”. Pasionaria es la mujer española. Había dado nombre al símbolo, y mi interlocutora juntó las manos con entusiasmo. “Eso queremos ser todas: la mujer soviética”»².

En la Unión Soviética las gentes aprendieron a pronunciar el nombre de Dolores, y algunas de sus célebres frases: «Un pueblo que sabe morir, no será vencido nunca.» Sus discursos, tomados en banda sonora, se retransmitían continuamente por la radio. Su foto encabezaba la mayoría de los periódicos murales. En el teatro de los Sindicatos de Moscú se representaba una obra titulada *Salud, España*, de Afinoguénov, en donde uno de los personajes principales era Pasionaria.

En Francia, la popularidad de la líder vasca tenía un perfil siniestro: el que le atribuía la derecha, y otro cautivador por la personalidad que le reconocía la izquierda. En su autobiografía *El único camino*, cuenta que en el periódico parisense *Gringoire*, de 19 de setiembre de 1936, se podía leer:

«Pasionaria, aun siendo de raza española, es, sin embargo, un personaje turbio. Antigua monja, se casó con un fraile que había colgado los hábitos. De ahí su odio por los religiosos. Se ha hecho célebre por haberse arrojado en plena calle sobre un desdichado sacerdote, seccionándole la yugular a dentelladas.»

Este clima de terror creado alrededor de su nombre lo vivió en setiembre de 1936, cuando, dos días después de su llegada a París, fue expulsada del hotel donde se alojaba. Cambió su alojamiento y aquel mismo día los fascistas miembros de las «Cruces de Fuego» la conminaban a salir de Francia, prohibiéndole que hiciese propaganda a favor de la España Republicana. El *Humanité* publicó las amenazas, presentaron al ministro del Interior la correspondiente protesta, al mismo tiempo que intensificaban su campaña en torno a la lucha del pueblo español. Su mitin en el parisino Velódromo de Invierno, ante miles de personas, levantó una ola de solidaridad en el pueblo francés, y su grito de «Avio-

nes y cañones para España» llegó a todos los rincones del país, y en seguida se organizaron grupos de voluntarios para ir a España a combatir al fascismo.

En muchos casos el fervor de las gentes sencillas hacia *Pasionaria* estaba imbricado en esas profundas y oscuras raíces supersticiosas de nuestro pueblo, muy arraigadas entonces, y no sólo en las clases más modestas de la sociedad española. Las gentes llegaron a reverenciarla casi como a una santa, como ocurrió con Mariana de Pineda.

Muchos se aproximaban a ella para ver si era verdad aquel milagro tangible de mujer, capaz de tocar «los tuétanos del pueblo», despertando en él rebeldías soterradas bajo siglos de ignorancia, de humillaciones, de temores al patrón, a la Guardia Civil, al señorito. *Pasionaria* era la justicia plantada delante del proletariado, con seguros resortes de insurrección ante la injusticia. Los presos de las cárceles la vieron a su lado, solidariamente, entre rejas. Los mineros en huelga la tuvieron con ellos, encerrada en la mina. La podían sacar de una sesión parlamentaria para que resolviera problemas inminentes. Como aquella tarde, cuando un ujier le avisó que la llamaban por teléfono. Abandonó el escaño y acudió al aparato. Era una comisión de vecinos de casas baratas, que requerían su presencia, con angustia, porque estaban desahuciados por falta de pago y los echaban a la calle. Y allí se presentó *Pasionaria*. Las calles del barrio estaban acordonadas por nubes de guardias de Seguridad a caballo. En el momento de llegar Dolores Ibárruri sacaban a un hombre enfermo, en un sillón a la calle, y ella misma con la ayuda de aquellas atemorizadas gentes lo subió a su piso y lo metió en la cama. Salió a la puerta y dijo a los atónitos vecinos:

—¡Amigos! Todos los muebles a sus habitaciones. ¡Que no quede nada ni nadie en la calle!

—¡Se han llevado las llaves! —dijeron ellos.

—¡Romped las cerraduras!

Los desahuciados no se atrevían.

—¡Venga un martillo!

Dio el primer golpe y ya todos se decidieron. En un instante la situación se había restablecido y cada vecino estaba de nuevo en su casa³.

Los empleados del juzgado habían quedado paralizados ante el impe-

rioso proceder de aquella mujer. Cuando reaccionaron, procedieron a levantar acta y, los guardias, mudos testigos, se fueron acercando y «en sus gestos se veía que estaban de acuerdo con nosotros» escribiría *Pasionaria*.

“Otro lance espectacular, que pone en evidencia la fe ciega del proletariado en el «poder mágico» de Dolores Ibárruri, es el ocurrido en la Maternidad. Una mañana la esperaba un obrero a la puerta de la modesta casa de comidas donde se alojaba, en la calle Galileo, frente a la redacción del *Mundo Obrero*. Aquel hombre tenía a su mujer a punto de dar a luz y la habían echado de la Maternidad, a ella y a otra parturienta, porque se negaban a rezar. *Pasionaria* se fue en busca del director del establecimiento e intentó persuadirlo para que readmitiese a las dos mujeres. Pero el responsable se negaba a reingresarlas. La intrépida mujer se fue a un centro socialista cercano y volvió acompañada por un grupo de jóvenes. Cuando llegaron a la Maternidad, la mujer del obrero había empezado ya con los dolores del parto. Llamó entonces a un médico y apareció el director: «¡Vea usted a esa mujer, está dando a luz!».

—Vino conmigo. Negaba la misma evidencia. Y se oponía a que la mujer, cuyas señales inequívocas de parto estaban a la vista, ingresase en la Maternidad.

Sin hacer caso de su diagnóstico, dijo al marido y a los muchachos de la juventud:

—¡Ayudadme! Vamos a entrarla y a colocarla en una cama.

—Haciendo con las manos la silla de la reina, levantamos a la mujer y la entramos en la Maternidad.

—Una enfermera que había presenciado el vergonzoso espectáculo ofrecido por aquel director sin alma, salió a nuestro encuentro. Nos dijo que pertenecía a la organización sindical de la Unión General de Trabajadores. Nos mostró la sala de parturientas, donde dejamos a la mujer. La examinó y confirmó que iba a dar rápidamente a luz.

—Ustedes responden de ella —les dije— Y si a esta mujer o a su hijo les ocurre algo, no lo van a pasar ustedes muy bien⁴.

Pasionaria refiere en su autobiografía el comentario del director:

—No puede usted imaginarse qué escándalo nos ha armado esa *Pasionaria*, que más que diputada parecía una cocinera.



Dolores Ibarruri (Pasionaria) con su hija, delante de ella y su hijo, a la izquierda con camisa blanca.

Esto la divirtió mucho y dijo que aquel médico tenía mucho olfato, ya que ella había trabajado como cocinera y, «no perder el tipo ni el aire, aunque se sea diputada, es, en cualquier caso, muy agradable: que no a todos suele ocurrir esto».

No, *Pasionaria* no renegó nunca de sus orígenes, porque hubiese sido renegar de una buena parte de su personalidad. ¿Y cuáles habían sido los orígenes de esta «mujer de terciopelo y armaduras», como la llamó el poeta Vicente Huidobro?

MINEROS DE VIZCAYA

La mujer española se mantuvo durante siglos en un plano prudente en el falansterio familiar, aceptando con mansedumbre una grisácea felicidad sin demasiados altibajos y relieves. Pero, de vez en cuando, aquella mansedumbre se desbordó con vitalidad de catarata, y entonces surgieron personalidades femeninas singulares con voz y gesto inédito y misiones específicas, no sujetas a patrón alguno, levantando hitos imborrables. Mujeres que se elevaron sobre el nivel de la época y dejaron su impronta de afirmación y desafío.

«Es que hay que haber vivido la vida de los mineros de Vizcaya para comprender la rebeldía.»

Ahí estalla la potente personalidad de Dolores Ibárruri, y el detonador de su rebeldía ante la injusticia.

«Me hice rebelde, no porque me vinieran a predicar los socialistas ni los otros, sino por la vida, la vida y la situación en que los mineros de Vizcaya vivían... Era imposible que nosotros viviéramos tantas semanas enteras sin ganar un salario, porque llovía, llovía, llovía. Y era la desesperación»⁵.

En la primavera de 1903 nacía Dolores Ibárruri a la vida adulta. En el pueblo donde vino al mundo, en Gallarta (Vizcaya), ocho años antes, en 1895, tuvo lugar la tercera huelga general de mineros que se declaraba en España. Estas duras luchas reivindicativas, la atmósfera angustio-

sa, de combate y sangrientas barricadas, de pertinaz injusticia contra unos miles de familias en paro desde hacía dos meses, con los hijos repartidos y alimentados en otros hogares, fueron las primeras vivencias de la niña Dolores. Ella era la octava de los once hijos que tendría el matrimonio Ibárruri. Toda la familia, vasca y castellana, era minera. El abuelo había muerto aplastado por un bloque de mineral en la mina y la madre trabajó allí también hasta que se casó con Antonio el Artillero, como apodaban a su padre.

«Entre los dolorosos recuerdos de mi infancia triste y de una adolescencia sin ilusiones —escribía Pasionaria—, vive el recuerdo de mi padre anciano trabajando en la mina “Justa”, en la limpieza y recogida de la chirla arrastrada por la lluvia de los terraplenes o por el agua de los lavaderos de mineral... Cuando salían del agua, apenas podían calzarse. Lívidos, tiritando de frío, agotados.»

Dolores fue una niña frágil, de gran inteligencia natural y una inagotable curiosidad intelectual. Por ella misma sabemos que no había en la Casa del Pueblo de Somorrostro un solo libro que no hubiera leído. Empezó pronto a ir al parvulario. La escuela, «oscura, fría y húmeda», estaba instalada en un viejo caserón que servía de «perrera», y de cárcel del pueblo. El suelo de la clase era el techo de los calabozos. Por las rendijas de los apollillados maderos los niños observaban, como a animales, a aquellos hombres, casi siempre mineros rebeldes. Entonces entraban en contacto con unos hechos que ellos no podían comprender bien y asimilaban la versión de la maestra que les hablaba de la peligrosidad de los presos, porque todo el que estaba contra el orden establecido era un criminal al que había que castigar. Exacerbaba la animadversión de los alumnos hacia los perseguidos, y solían orinarse por las rendijas, enfureciendo a los detenidos. Dolores Ibárruri no lo olvidaría nunca:

«Aquella vecindad, aquella casi promiscuidad de la cárcel y la escuela, el primer paso en la vida del conocimiento social, nos hacía crueles, confundía nuestros sentimientos»⁶.

En aquella época, los niños que asistían al colegio dejaban de ir a clase a los trece años. Dolores la dejó a los quince, en el curso de preparatorio de la Escuela Normal de Magisterio, rompiendo así la ilusión, ante los imponderables económicos, de llegar a ser maestra. Entró a trabajar en un taller de costura y a los 17 años fue sirvienta, trabajo que abandonó a los veinte para casarse con Julián Ruiz.

MADRE, ¿QUÉ ES CASAR? HIJA, HILAR, PARIR Y LLORAR

Dolores y Julián se fueron a vivir a Somorrostro. No iba a ser plácida la vida de Dolores al lado de Julián. Se había casado con un luchador, siempre en la brecha batallando por las reivindicaciones de su clase, con las consiguientes secuelas de despidos, persecuciones, encarcelamientos... «La realidad cruda, descarnada, me golpeó como a todas, con sus manos implacables. Unos días breves, fugaces de ilusión y después... Después la prosa fría, hiriente, inmisericorde de la vida. De una vida triste, mezquina, dolorosa, deshumanizada, descendiendo un poco más cada día en el pantano sin fondo ni límites de la miseria», escribirá *Pasionaria*. Este enfrentamiento brutal de la joven esposa con la vida iba a resultar una experiencia enriquecedora, despertando su rebeldía y determinando su activa participación en la lucha sin cuartel contra la injusticia. Al año de casada nació su hija Esther. Dolores Ibárruri era ya una mujer desilusionada.

«En el hogar, la mujer se despersonaliza... —escribirá— Cuando nació mi primera hija, yo había vivido, en poco más de un año, una experiencia tan amarga, que sólo el amor de mi pequeña me sujetaba a la vida. Y me aterraba, no sólo lo presente, odioso e insoportable, sino el porvenir que adivinaba tremendamente doloroso e inhumano.»

Después de Esther vendría Rubén. En 1923, en parto triple nacieron tres niñas: Amaya, Amagoya y Azucena. Estas sorpresas no son gratas en las familias modestas, cuando la llegada de un hijo supone una carga más. No fueron suficientes los cuidados de la vecina para traer al mundo la cria-

tura esperada, sino que hubo necesidad de llamar a un médico, que se negó a ir sin una previa garantía de sus honorarios. En 1925 murió la trilliza Azucena y antes había muerto Esther. En 1928 nació Eva, que sólo vivió dos meses. A Dolores se le fueron yendo sus hijos y sólo le quedaron Amaya y Rubén. En 1942, en la defensa de Stalingrado, moría Rubén, combatiendo contra los nazis. Sólo le quedó Amaya, que le daría tres nietos.

NACE PASIONARIA

En 1917, Dolores Ibárruri es ya una destacada militante obrerista. Durante las jornadas que precedieron a la huelga revolucionaria de agosto, junto a un grupo de mineros dirigidos por ella, fabricaron unas bombas que nunca estallarían y de las que se desprendieron arrojándolas a un riachuelo cercano a la vivienda de Dolores. La represión que siguió a la huelga causó numerosos muertos, heridos y encarcelados. Julián Ruiz anduvo escondido y, siguiendo pautas socialistas, acabó entregándose a las autoridades, con gran disgusto de su mujer, que no aprobaba esta actitud.

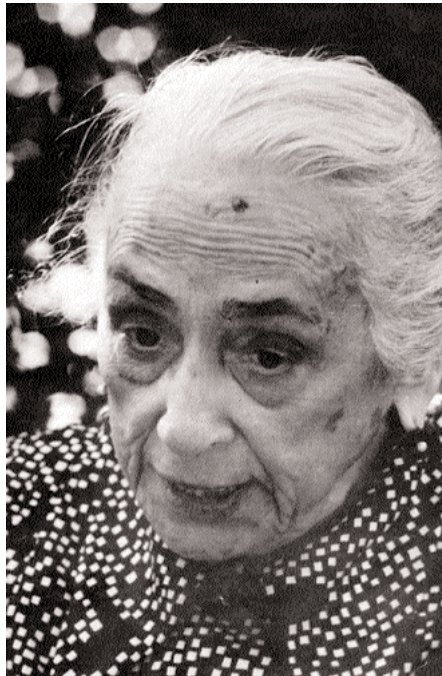
En 1879 se creaba el Partido Socialista y, diez años más tarde, se fundaría la Unión General de Trabajadores. Desde un principio, estas organizaciones despertaron gran interés en la clase trabajadora de Vizcaya. En 1919 se constituía la Tercera Internacional y una fracción del Partido Socialista se adhirió a ella, fundándose el Partido Comunista. La agrupación socialista de Somorrostro, en la que militaba Dolores Ibárruri, se adhirió al Partido Comunista. En 1920 era elegida miembro del Comité Provincial por Vizcaya y en 1922 fue delegada al primer Congreso del PCE. Para entonces era más conocida por *Pasionaria*, pues desde 1918 venía colaborando en *La Lucha de Clases* y *El Minero Vizcaíno* con este seudónimo. Después, cuando quiso firmar con su nombre, su madre, su padre y un hermano que era nacionalista vasco, estaban tan avergonzados de que ella fuese socialista, que continuó con el nombre de esta flor de Semana Santa.

ORGANIZACIÓN DE MUJERES ANTIFASCISTAS

A mediados de 1933 llegó a España una delegada francesa del Comité Mundial de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo. Venía a conectar



Dolores Ibarruri (Pasionaria).
Valencia 14-11-1937.



Dolores Ibarruri (Pasionaria) 7-08-1976

con los grupos femeninos políticos de nuestro país para tratar de que nuestras mujeres se adhiriesen a esta organización. Se entrevistó con Dolores Ibárruri, Irene Falcón, Encarnación Fuyola, Lucía Barón... Este grupo entró en contacto con las mujeres republicanas y socialistas a través de María Lejárraga, diputada socialista y conocida escritora, y organizaron el Comité Nacional de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo. Designaron como presidenta de honor a Catalina Salmerón, hija del que había sido presidente de la Primera República, en 1873: el que prefirió abandonar la más alta magistratura del Estado antes que firmar una pena de muerte. Dolores Ibárruri fue elegida presidenta efectiva. En el Comité Director se integraron las diputadas Victoria Kent, Clara Campoamor, las escritoras Isabel de Palencia, María Lejárraga y otras mujeres intelectuales, que realizaron una gran labor de organización y propaganda, captando para la lucha antifascista a muchas mujeres de la clase media. *Pasionaria*, en su autobiografía, destaca la admirable tarea de las militantes de la base, cuya inteligencia natural era en muchos casos superior a la de sus propios cuadros dirigentes.

La misión de las Mujeres Antifascistas era fundamentalmente la de liberar a la mujer española del lastre de la ignorancia y de los prejuicios que arrastraba desde siglos, incitándola a asumir plenamente su papel en la sociedad de su tiempo. A partir de 1934, la organización desarrolló una fecunda labor, al servicio de la República, en el campo de la cultura y de la solidaridad.

En agosto de 1934 se celebró en París el Primer Congreso de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, al cual asistió *Pasionaria* a la cabeza de la delegación española. A su vuelta organizaron una manifestación de protesta contra la movilización de reservistas, en la que participaron varios miles de mujeres, destacándose la actuación de las trabajadoras de la Fábrica de Tabaco. Ese mismo verano se celebró el Primer Congreso Nacional, al que asistieron delegadas de todas las regiones: obreras, campesinas, empleadas, escritoras, pintoras, artistas... Al ser declaradas ilegales las Mujeres Antifascistas, a raíz de los sucesos de octubre de 1934, se transformó en Organización Pro Infancia Obrera. Dolores Ibárruri se trasladó a Asturias, junto a otras compañeras, y a pesar de estar perseguida y ser detenida, logró recoger a 150 niños de familias obreras represaliadas.

En el transcurso de nuestra Guerra Civil, el Ministerio de Defensa nombró a un grupo de dirigentes de la Organización de Mujeres Antifascistas, para formar el Comité de Auxilio Femenino, que tuvo una brillante actuación. La Organización de Mujeres Antifascistas movilizó a millares de mujeres, en una impresionante manifestación y exigió al Gobierno que liberase a los hombres de trabajos en la retaguardia cuyos puestos podían ser ocupados por mujeres, para que ellos se marchasen al frente. Desde julio de 1936, las Mujeres Antifascistas intensificaron su labor, creando guarderías, organizando refugios para los evacuados, dirigiendo talleres, fábricas, colaborando en el campo sanitario y asegurando el buen funcionamiento de los transportes públicos y las salas de espectáculos hasta la primavera de 1939.

El 11 de noviembre de 1937 se celebró en Valencia la Segunda Conferencia Nacional de Mujeres Antifascistas, presidida por *Pasionaria* y la madre de Fermín Galán. Participaron delegadas de distintos puntos de España, de todas las esferas sociales, especialmente de las clases populares, así como delegadas extranjeras. Se evocó a las compañeras caídas en la lucha y se hizo patente el dolor de las madres de los héroes.

«La conferencia ha puesto de relieve –*Estampa* del 12-11-1937– la eficacia del heroísmo y la abnegación de las mujeres en nuestra lucha de independencia, tanto en la retaguardia como en el frente... Las mujeres cosen ropa para el Ejército, en Madrid y Valencia, trabajan en la producción de guerra, recogen la cosecha, como las campesinas de Córdoba, materialmente bajo el fuego enemigo. Las mujeres han creado en las fábricas estas magníficas brigadas de choque que han determinado que se elevara la producción de ropa para nuestro Ejército.»

El Comité de Mujeres Antifascistas de Valencia empezó a editar una revista, en marzo de ese mismo año, que titularon *Pasionaria*. El semanario lo dirigía Manolita Ballester, la compañera del gran pintor José Renau, director de Bellas Artes, porque, según declaraba:

«Dolores Ibárruri representa para la conciencia de nuestro país cuanto de noble y generoso anima hoy el espíritu de nuestras mujeres. El que no haya



Pasionaria con José Díaz y Margarita Nelken, Barcelona 1938.



Pasionaria con José Díaz del Comité Central de PCE.

visto esta grave figura de mujer, erguida ante las multitudes, para lanzar, con su voz inolvidable, una de esas alocuciones suyas, vibrantes y emocionadas, no sabe hasta qué punto puede esta mujer llegar al alma del pueblo y captar su voluntad. Por eso, al publicar nuestro semanario, las Mujeres Antifascistas de Valencia hemos querido que el nombre de Pasionaria nos marque una ruta en nuestra labor y nos haga dedicar a ella toda nuestra fortaleza y toda nuestra ternura»⁷.

En Barcelona hubo también otra publicación con el título de *Pasionaria*.

SU DESEO MÁS FERVIENTE: «VIVIR Y MORIR EN EUSKADI»

En 1936, Dolores Ibárruri era elegida diputada por Asturias. *Pasionaria* cumplía en el mes de diciembre 41 años. En aquella época, a esta edad, en España, ya no se era joven. En 1936, Dolores era una mujer guapa, de belleza serena, de rasgos clásicos, piel blanca, ojos y pelo negros, con el alba despertando en las sienas. De indumentaria severa, siempre vestida de negro, como si con ello simbolizase el luto de las madres del mundo por todos los hijos muertos. Una constante en ella era su pañuelo alrededor del cuello y cuyas puntas solía sujetar mientras hablaba. Su figura irradiaba luz, fuerza, majestad. Su mejor retrato moral se refleja en una carta escrita a Xenia Sukovskaya el último día de diciembre de 1936:

«Se templó mi espíritu en años de persecuciones, de luchas, de hambre, de encarcelamiento... compañera de un minero, sé del dolor terrible de los días sin pan, de los inviernos sin fuego, de los hijos muertos por no tener dinero para medicinas... En mí habla el dolor milenario de las multitudes explotadas, escarnecidas, privadas de toda la alegría, de todo regocijo, de todo derecho, mi voz grita la rebeldía de un pueblo que no quiere ser esclavo, que lleva en lo hondo de su alma ansias, anhelos, afanes de libertad, de cultura, de bienestar, de progreso...»

Dolores Ibárruri salió de España en 1939 y no regresó hasta 1977.

Fueron 38 años de exilio moscovita, con los ojos y el corazón puestos en España, viviendo de prestado:

«... porque vives con la gente del país, pero nunca vives como la gente del país. Yo nunca he vivido como vive la gente de la Unión Soviética; me han tratado muy bien, pero nunca he vivido con más angustia y tristeza.

Volver a España. Es nuestra obsesión permanente, nuestro sueño de cada día. Volver a oír hablar a la gente. Ver a los hombre y a las mujeres ilusionados con el afán común de hacer un país con bases más humanas. Ir a Euskadi y a Valencia, a Cataluña, no importa dónde. Ése es el deseo más vivo de este declinar de mi vida, y estoy segura de que muy pronto podré satisfacerlo»⁸.

El alto sueño de Dolores Ibárruri se cumplió: vivir y morir en España. En las elecciones de 1977, como en febrero de 1936, los asturianos le renovaban su acta de diputada. La sesión de apertura del Congreso la presidió *Pasionaria*, al lado de su compañero de partido, el poeta Rafael Alberti.

Dolores Ibárruri, nieta, hija, hermana y esposa de mineros, fallecía en Madrid el 12 de noviembre de 1989, a los noventa y tres años, ostentando el cargo, creado para ella, de Presidenta del Partido Comunista de España.

El legado de esta mujer humilde, poderosa, símbolo del proletariado, a sus nietos y a los niños del mundo, fue:

«... sed valientes, trabajadores, inteligentes y solidarios.»

NOTAS

- 1 - Mijail Koltsov. *Diario de la guerra de España*. Ruedo Ibérico, París, 1963, pág. 44.
- 2 - Revista *Estampa*, Madrid, 18-5-1937.
- 3 - Dolores Ibárruri. *El único camino*. Éditions Sociales, París, 1965, págs 241-242.
- 4 - Dolores Ibárruri. *op. cit.*, págs 245-246.
- 5 - Carmen Mieza. *La mujer del español*. Ediciones Marte, Barcelona, 1977, pág. 3 24.
- 6 - *Op. cit.*, pág. 58.
- 7 - Revista *Crónica*. Madrid, 7-3-1937, nº 382.
- 8 - P. Erroteta-L. Arariburu. *Dolores Ibarruri*. L. Arariburu-Editor, S. Sebastián, 1977, pag. 101.

BIBLIOGRAFÍA

- DOLORES IBÁRRURI. *El único camino*. Éditions Sociales, París, 1965.
- DOLORES IBÁRRURI. *Mi lucha* (Palabras y hechos 1936-1939). Editorial Progreso, Moscú, 1968.
- DOLORES IBÁRRURI. *Memorias de Dolores Ibárruri, Pasionaria. La lucha y la vida*. Ed. Planeta, Barcelona, 1985.
- TERESA PAMIES. *Una española llamada Dolores Ibárruri*. Ed. Martínez-Roca, Barcelona, 1976.
- CARMEN ALCALDE. *La mujer en la guerra civil española*. Ed. Cambio 16, Madrid, 1976.
- PERU ERROTETA-L. ARANRURU. *Dolores Ibárruri*. L. Arariburu-Eclitor, San Sebastián, 1977.
- MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN. *Pasionaria y los siete enanitos*. Ed. Planeta, Barcelona, 1994.



Enriqueta Otero, en la cárcel.

Enriqueta Otero Blanco

LA MAESTRA MILICIANA Y GUERRILLERA

En los primeros días de la sublevación,
las mujeres supieron comprender que,
en aquel momento, lo urgente era
acrecentar el entusiasmo de los que se
lanzaban a la lucha, y se unieron a ellos,
empuñando a su vez las armas,
con tanto o más coraje que los hombres...

Los campos de batalla se tiñeron con la
sangre de las valerosas mujeres que,
enroladas en las milicias,
opusieron su empuje al avance del enemigo.

Mundo Obrero (8-11-1936)

En los primeros días de la Guerra Civil, el periódico *Frente Libertario* emprendió una campaña en pro del alistamiento de la mujer. Los murales de avenidas y calles se cubrieron de carteles que llamaban a la lucha echando abajo viejos prejuicios inculcados secularmente: «La guerra es cosa de hombres». Muchos tabúes iban a derrumbarse y aquellas mujeres republicanas, que tantas cosas habían conquistado, vieron claro que el combate debían librarlo al lado de sus compañeros. Y debían vencer si no querían perder las batallas ganadas antes, en buena lid, con las armas de la paz.

Las primeras milicianas que vistieron el mono azul y empuñaron un fusil fueron libertarias, pronto secundadas por las socialistas y las comunistas, aunque estos últimos no veían con buenos ojos la incorporación de sus mujeres a la lucha armada. Se organizaron rápidamente en milicias populares y salieron para los distintos frentes. Sobre la marcha practicaron, como los hombres, toda suerte de ejercicios militares, como arrastrarse por el barro o coronar una cota... No había distinciones de ninguna especie, todos eran soldados y, contrariamente a lo que propa-

laron los franquistas, entre los milicianos de uno y otro sexo, existían una gran disciplina y compañerismo. La miliciana Fifí, que perteneció al Socorro Rojo y estuvo condenada a muerte, recordando aquellos tiempos declaró a José Luis Morales:

«Sabíamos todo lo que nos jugábamos si perdíamos la guerra y estábamos pendientes de la lucha. En las trincheras dormíamos y comíamos en el fango, como cualquier hombre. Incluso para hacer “escuchas”, que era muy expuesto porque había que salir de las trincheras, se echaba a suerte; quien sacaba la paja más corta sabía que le había tocado. No había miramientos de ningún tipo.»

Una de las primeras víctimas sería Jacinta Pérez Álvarez, miliciana del «Batallón de Acero» (del 5º Regimiento). Jacinta cayó en las avanzadillas, tras una lucha de cinco días. Una bala la hirió en la cabeza, y siguió animando a sus compañeros: «Avanzad, seguid, adelante, es sólo un mareo, yo os sigo en seguida». Otra fue la gran luchadora Lina Odena, de la Unión de Juventudes Comunistas de Cataluña, que murió en tierras granadinas, recorriendo las líneas de fuego y que antes de caer en manos enemigas, prefirió suicidarse:

... por allá va Lina Odena,
por donde nunca fue antes.
Va camino de la muerte,
va dirigiendo el avance...

¡Lina Odena, Lina Odena,
ya nadie puede salvarte!
¡Ya no veremos tu risa,
tu estrella de comandante!
¡Ya tus palabras guerreras
no encenderán nuestra sangre!

... ya no sonará tu voz
por los soldados leales...

Antonina Rodrigo

sólo sonará tu cuerpo
cayendo en los olivares.
Sólo contra las arenas,
a la luz sonará tu sangre...

Tú caíste Lina Odena,
pero no tus libertades,
que de Málaga a Granada
tierra, trigo y olivares...

¡Que de Málaga a Granada
los caminos son leales!
¡Que todo alberga alegrías;
sólo tu muerte pesares!

Muchas milicianas, «en flor cortadas», caerían en el campo de batalla, en el anonimato. Otras han sobrevivido a la cárcel y al exilio. Otras, las del «exilio interior» quedaron mudas, aterradas por la represión de los vencedores y moralmente destrozadas, mucho más pobres que antes de haber vivido aquel tiempo de esperanza para su condición de mujer. Las que no fueron encarceladas, sufrieron la condena de la automarginación, procurando no levantar la menor sospecha de su pasado de «rojas».

«Tal fue el caso de Felisa, hija de Moreno (empleado de Banca), la cual, llevaba la parte administrativa de la 46 División —nos contó Enriqueta Otero—, más inclinada a hablar de sus “formidables compañeras de lucha” que de ella misma. Para tal unidad no había retaguardia, ni estando en las oficinas de la calle de O’Donnell, 11, de Madrid, ni cuando se actuaba en Guadalajara. Felisa estaba siempre en primera línea de fuego, cumpliendo todos los trámites de una compleja y dinámica organización militar. Una División con un jefe semianalfabeto, lleno de empuje y de impulsos pendientes de análisis..., en medio de tal maremágnum, Felisa Moreno, a la que acompañaba, integrado en la División, su padre, era algo así como la diosa de la paz, que, con su maravillosa eficacia, realizaba la guerra. Ella encontraba siempre la ocasión de sugerir, influir, activar y, ante el desorden, pacificar. Humilde como todos los valiosos. No

actuaba para apropiarse de galones, aun considerando que el estímulo entra en la condición humana; nunca en esta mujer excepcional se encontró una pequeñez. Felisa Moreno solucionaba la contabilidad, la Pagaduría, como participaba en un combate, como auxiliar de Sanidad. Por donde actuaba la unidad iba trasladando a su madre, que estaba enferma. Un ser con tantas cualidades atendía a todas las facetas de la vida. Ante la catastrófica terminación de la guerra, desde la primera línea de fuego regresa a Madrid. El padre le pide que no los abandone, y este ser extraordinario, modelo de abnegación, renuncia a su sueño de cruzar la frontera. Se sacrifica. Todo le es ya igual. ¿Casarse con un sargento del Ejército de Franco? ¡Bueno! Ahí está España inerte. De cuerpo presente. Felisa es un cadáver que anda... Como su esencia era la bondad, en su caminar por la patria sangrante irradió lenitivos incontables. Aquel sargento, vecino de su padre, salvó la situación, toda la familia quedó viva. A nuestra valiente luchadora republicana todo le resbalaba... ¡España estaba herida, enferma de muerte! Ella no disimulaba, no se ocultaba, ni suplicaba, ni le importaba nada de nada... Allí estaba su vida: que la tomasen cuando quisieran... Tuvo hijos y vivió pendiente de sus compañeras encarceladas y auxiliando la lucha clandestina: fue una miliciana que eligió el sacrificio del “exilio interior”».

La miliciana Rosario Sánchez Mora, *Dinamitera*, como la inmortalizó Miguel Hernández, tenía 16 años cuando salió hacia el frente de Somosierra. Allí empuñó por primera vez un arma. Después la destinaron a fabricar bombas de mano, en lo que demostró una gran habilidad. Como no disponían de material idóneo, producían artefactos rudimentarios: botes de leche rellenos de clavos, hierros, cristales, dinamita y una mecha. Un día, probando una de aquellas bombas, le estalló y le destrozó una mano. Tan pronto como salió del hospital, volvió al frente y fue destinada a la primera Brigada Móvil que luego llamaron la «Décima». Allí estuvo de telefonista y después fue responsable del correo del frente durante la campaña de Brunete, distribuyendo las cartas en primera línea. Entonces conoció al Campesino, a Enrique Lister y a Miguel Hernández. Al poeta que habría de inmortalizarla en un poema, se lo presentó un periodista. La miliciana todavía recuerda hoy: «su cara con una sonrisa cariñosa y tranquila. Era algo desgarrado. Vestía un pantalón caqui, una camisa y una chaqueta de pana. Hablaba muy poco. Fue

Comisario de Cultura en la misma división que nosotras». El poeta de Orihuela cantó el valor de la miliciana:’

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación de cristales,
de metralla ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Cuando acabó la guerra, Rosario fue condenada a muerte por «auxilio a la rebelión militar». La pena le fue conmutada por la de treinta años y un día. Salió a los tres años, pero tuvo que presentarse diariamente en una comisaría durante quince años. Recientemente ha declarado:

«La mayoría de las mujeres que fuimos al frente pertenecíamos a organizaciones obreras y éramos totalmente conscientes de que defendíamos una Constitución que nos había dado muchas libertades, y sabíamos que todas esas libertades nos las iban a quitar los fascistas si llegaban al poder.»

Es urgente recoger la gesta de estas mujeres, como Eugenia Sánchez, de las Juventudes Socialistas Unificadas, que cuando llegó al frente se encontró con su padre y combatieron juntos. La de Marina Ferrer, Miliciana de la Cultura, la maestra Concha Aznar y tantas y tantas otras que combatieron por nuestra libertad. Mujeres que estuvieron condenadas a muerte y esperaron durante meses su ajusticiamiento, oyendo, como Gaby, en la cárcel de Amorebieta, el martilleo de los carpinteros levantando la horca, su horca, o que presenciaron el fusilamiento de sus compañeras, esperando el suyo, como Fifi, y que después han vivido largos años de cárcel como Enriqueta Otero Blanco, que recorrió durante 19 años casi todas las cárceles de mujeres del país: La Coruña, Amorebieta, Segovia, Ventas, Alcalá de Henares, Guadalajara.



Enriqueta Otero en la cárcel, octubre de 1948

LA «PASIONARIA D'O POBO GALLEGO»

«España sostuvo muchas guerras, pero como ésta, prefacio del Fascio mundial, no hay otra. ¿Dónde o cuándo se ha visto un pueblo engañado, atadas las manos, los pies, sin armas, tapados los ojos... y así lanzado a un campo de combate? El pueblo español tuvo que tantear su defensa y a dentelladas defenderse. ¿No sería el espíritu femenino (en el alto sentido de la creación), no sería el grito de Dolores, y el de todas las madres, y el empuje del plantel de mujeres heroicas el que sembró la cosecha de resistencia?»

Enriqueta Otero

El 18 de julio de 1936 Enriqueta Otero era una maestra gallega de veinticinco años que ejercía en Madrid, llevaba 16 meses casada y tenía a su cargo a tres de sus siete hermanos. Enriqueta pertenecía a la casa Ribón de Miranda, un mayorazgo descollante de la comarca de Castroverde, en la provincia de Lugo. Tuvo una infancia feliz en el seno de una familia hacendada. Un tío suyo, el cura Presas, la apadrinó y le dio estudios en el colegio de la Milagrosa de Lugo. Años más tarde, cuando Enriqueta, herida y asediada por fuerzas antiguerrilleras, trató de buscar refugio allí, corrió la suerte de recibir el tiro de gracia en el mismo umbral del colegio.

Al terminar sus estudios, en vez de proseguirlos en la Escuela Superior de Magisterio, como quería su tío el canónigo, decidió ejercer. Entre otras cosas porque no quería ser una carga para nadie. Solicitó escuela y le confiaron la de San Cosme de Barreiros, en Ribadeo, con un sueldo de cinco pesetas, aproximadamente el doble de lo que ganaba un campesino el día que trabajaba. Tenía a su cargo unas ochenta niñas y con algunas de ellas organizó el primer teatrillo escolar que se conoció por aquellas tierras. Luego, en colaboración con otras compañeras —Elena Vázquez entre ellas— dieron vida a una compañía de teatro que se llamó O Punteiro Do Carriño. De San Cosme de Barreiros pasó a Ferreiros de Fonsagrada. Más tarde ejercería en Montefurado, Villagarcía, Pontevedra y en San Esteban de Gormaz. En todos esos lugares la población la quería «titularizar» para toda la vida. En Rego le quisieron regalar una casita, con un terreno comprado y edificado por todos los vecinos del

lugar. Precisamente allí, ante la profesora Carmen Pardo, y sin tener todavía las ideas muy claras en el terreno político, dio Enriqueta una charla sobre pedagogía y defendió la Escuela Única. Al acabar de hablar, Pardo le dijo: «¡Enriqueta, usted es bolchevique!». Ella todavía no conocía el significado de esa palabra. Muchos años después, comentando el incidente con Elena Vázquez, le confirmaría: «La verdad es que tú fuiste siempre comunista, aunque al principio no lo supieras». Luego hizo oposiciones y obtuvo la primera plaza, y los profesores del Tribunal le pidieron autorización para publicar sus ejercicios en la revista *Vida Escolar*. Ejerciendo en Madrid, en el grupo escolar Gómez de Baquero, conoció a un viajante de productos de belleza y gracias a él descubrió los caminos que la condujeron al marxismo.

MILICIANA DE LA CULTURA

En los primeros momentos de la contienda Enriqueta salió con un grupo de compañeras de la Casa del Pueblo hacia el Cuartel de la Montaña. Quedó incorporada a la Primera Brigada Móvil de Choque, aunque reconoce que, en el frente, tanto ella como sus compañeras, «no sabían ni agacharse».

«Naturalmente –nos dijo Enriqueta– que fue preciso poner orden e imponer disciplina militar, pero jamás se intentó contrarrestar ni anular la mano armada del pueblo. Hay que reconocer que muchos partían al frente sin el menor sentido de responsabilidad, como si fueran de excursión, pero poco a poco la gente se fue responsabilizando. Las mujeres reaccionaron con uñas y dientes. Los dientes y las uñas de las mujeres españolas (no las carentes de libertad, las conducidas, las sugestionadas ...) mostraron tal conciencia y capacidad, que resulta inconcebible la marginación y el olvido de ese grupo de mujeres cuya trascendental conducta podría servir de norma a todas las avanzadillas progresistas. Porque ¿qué gritan hoy esas mujeres portando un cartel?: divorcio, igualdad jurídica... pues, esos derechos ya eran realidad en España y de mil maneras, fusil al hombro... las defendimos las luchadoras en la primera línea de fuego. En cierta manera, toda España fue beligerante, pero existe una específica diferencia entre la indecisa mujer

española (a la que enseñaron siempre a huir del protagonismo) y la mujer consciente (no “virago”) que se lanzó a la acción directa contra el monstruo Fascio. ¡Cómo sabía la mujer española lo que le esperaba con el triunfo del fascismo! Para un machismo inculto y perverso, la mujer era un objeto de placer, un instrumento dócil, una máquina reproductora y, todo ello involucrado con la explotación del hombre por el hombre. La mujer culta sabía que, además de luchar por la terminación de la explotación del hombre por el hombre, luchaba por las reivindicaciones de la mujer. Gracias a ese esfuerzo heroico de la mujer republicana fue posible, como dice Julia Luzán, que la sociedad en guerra, sin hombres, siguiera funcionando.»

A Enriqueta Otero, que tenía conocimientos sanitarios adquiridos en cursillos, le pidieron que se encargara del Hospital de Carabanchel, abandonado por las cien monjas que lo asistían. Recuerda Enriqueta que la mayoría de los milicianos que llegaban tenían heridas de vientre, debido a su falta de preparación. Aquellos improvisados soldados estaban desprovistos de conocimientos tan fundamentales como el de progresar a saltos en combates de campo abierto y agacharse a tiempo.

En una reunión del Comité de Control Obrero del Hospital, el jefe de Servicios llegó a decir: «Aquí manda en todo y nos tiene dominados a todos una mujer». Y esa mujer era Enriqueta Otero, que, con su innata capacidad de organización, estaba en todas partes, sin tomarse el menor descanso ni de día ni de noche. Y es que entonces, como ahora, el hombre tenía toda clase de prejuicios a estar bajo las órdenes de una mujer. Y esa falta de confianza se inspiraba en el desprecio innato sobre la capacidad de la mujer y su potencia de lucha y de trabajo.

«En el Hospital de Carabanchel teníamos al famoso doctor Gómez Ulla —nos contó Enriqueta—. Yo le advertí: “Señor Gómez Ulla, aquí nos conocemos todos. Yo no comparto sus ideas, pero le respeto. ¡Cuide bien a nuestros heridos!”. Había un capitán grande como un castillo, muy malherido, que se empeñaba en besarme las manos, en agradecimiento a mi labor, y yo le decía: Eso a la Reina, a mí no, que yo soy republicana y no hago más que cumplir con mi deber”. Allí teníamos a otro malherido, un sargento enemigo, que por poco me lo matan. No hacía más que decir: “Es que yo defen-

día el orden”. Lo curábamos y luego, tranquilamente, me sentaba a su lado y le explicaba que lo que él defendía, en realidad, era un “orden reaccionario”. Quedó inválido y permaneció en el hospital varios meses. Después era él quien explicaba las verdaderas razones de nuestra lucha a los heridos fascistas que nos llevaban al hospital»¹.

Posteriormente Enriqueta Otero fue destinada al Primer Batallón Móvil de Choque de la 46 División, que mandaba Valentín González el Campesino, como Miliciana de la Cultura, donde llegó a ostentar la graduación de Comandante. El distintivo de las Milicias de la Cultura era un libro abierto y las letras M.C., grabadas en cada una de sus páginas, y una estrella roja de cinco puntas. Cuando la chabola de la cultura quedaba deshecha por un obús, se reconstruía antes que las trincheras, como símbolo de que la cultura debía estar antes que todo en pie. Los milicianos de la cultura se dedicaban a alfabetizar en la misma línea de fuego. Abrían escuelas, instalaban hospitales, creaban hogares del soldado. Pero su misión no era sólo cultural sino que estaban dispuestos, como un soldado más, a sumarse al combate en los momentos de peligro. La labor que Enriqueta Otero recuerda con más agrado es la creación en los Hospitales del Hogar-Escuela del soldado.

«Me di cuenta –nos dijo– de que el soldado convaleciente que tenía unos días, o un tiempo indefinido para recuperarse de las heridas, corría el peligro de disiparse, muchos se perdían, no pocos enfermaban de enfermedades venéreas, más peligrosas que las propias heridas de guerra. Pensé en pasarlos del Hospital a una Escuela especial. Y tan especiales resultaron esos centros que ningún soldado se aburría y todos salían para incorporarse al frente con el alma en pie. Salían sabiendo lo que era el marxismo y el capitalismo y por qué luchaban. Se descubrían a sí mismos. En el salón de actos de esos sanatorios-escuela, el soldado aprendía a dialogar y a discutir en una asamblea abierta, en mesa redonda. En esas clases, en horas que en nada molestaban al soldado, se trataban siempre temas vivos, que ayudaban, además, al buen funcionamiento del régimen interno del centro. Recuerdo una vez que a uno de ellos llegó un médico y escogió la mejor habitación. Como directora responsable no le puse ninguna objeción, pero al día siguiente saltó



Enriqueta Otero con Pasionaria en 1982

el tema al periódico mural. El médico se retiró voluntariamente a un espacio reducido, pero suficiente. Lo mismo se tocaban temas sobre medios de producción que sobre la prostitución. Cuando se marchaban al frente, los soldados lo hacían con redoblado entusiasmo. Y si les preguntaban qué recordaban del hogar con mayor cariño, respondían sin titubear: “Lo que he aprendido”.»

EL FINAL DE LA GUERRA

Enriqueta Otero tuvo conocimiento de la proclamación de la Junta de Casado por un bando en el que «nos pedían que dejásemos las armas», recuerda con nostalgia la miliciana.

«Nosotros manteníamos la resistencia y defendíamos la política de Negrín contra las claudicaciones de Wenceslao Carrillo, Casado, Besteiro y otros. Opinábamos que era peor entregarse que resistir, porque a la bestia fascista sólo le satisfaría la sangre, nuestra destrucción y la muerte de quienes le habían plantado cara durante casi tres años.»

A Enriqueta Otero fueron a detenerla al local central de las Milicias de la Cultura, en Madrid. Pero logró descolgarse por uno de los canales de desagüe y escapar del cerco. Gracias al desbarajuste existente en los primeros días, Enriqueta consiguió coger un tren en la estación del Norte y llegar a Lugo. Allí se refugió en la casa de Manuel Gómez Díaz, párroco de La Nova. Denunciada, tuvo que huir por la sacristía ayudada por el cura solidario. Y así empezó la larga, dolorosa y trágica peregrinación por pueblos y aldeas, reanimando voluntades y tratando de coordinar la resistencia antifranquista gallega.

«Nunca intentamos escapar hacia el extranjero –nos aclaró Enriqueta–. Ni marchar hacia Alicante, el último reducto republicano. Dijimos que teníamos que reconquistar España en seis o siete años para devolverle la legalidad republicana.»

Duros fueron para la guerrilla los primeros años de la posguerra, al

alborear la década de los cuarenta. Se puso en pie Unión Nacional, organización clandestina más tarde anatematizada por su inspirador: el Partido Comunista de España. Aquellos hombres y mujeres conocían el terreno palmo a palmo, tenían enlaces e informadores en casi todas las aldeas y pueblos y contaban con la ayuda de muchos campesinos, pese a la despiadada represión que se cebó en ellos. Fueron meses y años de escaramuzas, emboscadas, delaciones, detenciones, torturas y muertes.

«La guerrilla se regía con una disciplina militar revolucionaria –nos precisó Enriqueta– Algo que hoy resulta insólito, pero que permitía mantener la moral de combate hasta el fin. Éste era el juramento guerrillero: “juro por mi honor de guerrillero patriota realizar todas las acciones y aceptar todos los sacrificios exigidos por la lucha, en pro de una España, mi patria, independiente y libre. Juro defender hasta la muerte a la Junta Suprema de Unión Nacional, entidad a la que reconozco como único Gobierno y guía de nuestro pueblo. Juro acatar la disciplina y cumplir fielmente las órdenes de los jefes del ejército guerrillero, brazo armado de Unión Nacional”».

Uno de los miembros de la policía política franquista logró infiltrarse en la zona guerrillera donde actuaba Enriqueta Otero, bajo el nombre de María Dolores. Se trataba del «camarada Cano», que sería el gran artífice de la desarticulación de aquel núcleo gallego de la guerrilla republicana. Enriqueta Otero iba a caer con las armas en la mano. En la casa donde fue localizada resistió en solitario a la Guardia Civil durante cerca de tres horas. Logró salir del cerco y se replegó unos kilómetros disparando y arrojando bombas de mano. La detuvieron cuando una ráfaga de metrallata tronchó sus piernas.

La trasladaron en grave estado a Lugo, y apenas llegada al Hospital Militar cayó en manos de los interrogadores. Allí la carearon con un compañero de la guerrilla, José Vicente, al que matarían a golpes aquel mismo día:

«A mí me dieron unas palizas tremendas. Me encontraba tan mal, que deseaba terminaran conmigo de una vez. Esto ocurría en febrero de 1946. Pocos días después ahorcaron a dos compañeros nuestros: Ramón Vivero y



Enriqueta Otero con una militante ciega.

Julio Nieto. En Galicia, además de fusilar, se ahorcaba, porque aún regían unos mandamientos feudales de la baja Edad Media.

Cuando la Policía me dejó momentáneamente, me llevaron al hospital civil de Lugo para “recomponerme”. Tan destrozada estaba, que tuvieron que enyesarme hasta el cuello. Fue entonces cuando sor Elvira Herrero, una de mis antiguas profesoras del Colegio de la Milagrosa, echándole mucho valor, fue a visitarme. Pero antes había ido a ver al Gobernador Civil, ante el cual se arrodilló y le dijo: “Lamento mucho que Enriqueta Otero no esté en nuestro campo, pero mientras ustedes no me demuestren que ha hecho algo malo, ¡pido por su vida!”

—¡No pida usted por esa mujer —bramó el gobernador—, porque es una persona peligrosísima...! ¡La mataremos!

Faltó poco para que la anciana monja se desmayase. Otra monja joven, sor Juana de Aguirre, la sostuvo y la acompañó hasta el convento. Estuvo a verme y ante los civiles que me vigilaban, me dijo: “¡Te matan, Enriqueta, te matan! Prométeme que cuando llegue ese momento dirás: ¡Oh, María sin pecado concebida, rogad por nosotros que recurrimos a vos!”. Los civiles no sabían qué cara poner. Era tan buena sor Elvira, que le prometí que lo haría, pero que añadiría un ¡Viva la República! y ¡Viva la Libertad! En aquel momento entró el director del hospital, el doctor Varela, acompañado por la superiora de las monjas, sor María Arévalo. La religiosa me dijo: “¿Y cómo con todo tu talento has ido a caer en esto?”.

El doctor Varela, al verme en aquel estado, le dijo a los guardias civiles: “¿Quién le ha hecho esto? —señalando mi cuello todo morado— Ustedes la matarán, pero aquí no le van a poner más las manos encima”. Éste y otros doctores se portaron muy bien conmigo. Emisoras como la BBC y la “Pirenaica” alentaban cada noche a los médicos a que me cuidaran y eso lo oía mucha gente. El doctor Pardo Cela me trajo unas naranjas y me las dejó en la mesita de noche y por poco lo echan del hospital. Gracias a ellos no me remataron a palizas con yeso y todo.

Pero no tardé en escapar a su control, puesto que a los ocho días me condujeron a la Prisión Provincial y me encerraron en la celda nº 15, donde proseguieron los interrogatorios. No podían pegarme a causa del yeso, pero me colocaban en posiciones incómodas durante horas y horas, sin que yo pudiese moverme en absoluto, ya que para hacerlo, cuando aquellos esbirros me solta-

ban, necesitaba ayuda, la de una presa de delito común que me pusieron para atenderme.

Antes de terminar debo decirte que en la 111 Agrupación de Guerrilleros (Lugo), además de su jefe, el militar profesional comandante Julio Nieto y Ramón Vivero, fueron inmolados otros luchadores que hemos de evitar que caigan en el olvido: Emilio Golas, acribillado a tiros por la Guardia Civil; Antonio Ulloa, guerrillero de las montañas de Becerreá, ejemplo de valentía y de bondadosa humanidad (que fue asesinado por dos ex guerrilleros suyos, a los que había expulsado de su grupo por asesinos); Ovidio, natural de León, uno de nuestros más jóvenes mandos, cuya madre andaba por las montañas leonesas, y Pepe Vicente Rodríguez... y otros que siento no recordar ahora.»

Enriqueta Otero conoció casi todas las cárceles de mujeres del país. En la de Alcalá de Henares pasaría la mayor parte de los diecinueve años de encarcelamiento que padeció. De allí salió en 1965, con el mismo orgullo y el mismo republicanismo que tenía cuando era miliciana. La maestra gallega fue rehabilitada en 1966. Le faltaba un año para su jubilación. Pese a su mermada salud, se construyó una casita con sus propias manos y logró sacar agua de un pozo a 25 metros de profundidad.

Enriqueta Otero creó la Asociación O Carriño (El Carrito) que recorrió las rutas galaicas en misión cultural, en recuerdo de las universidades populares de la República:

«O Carriño. Dicen que la cultura ayuda a solucionar nuestros problemas. La cultura abarca los diversos terrenos: “Música, Teatro, Poesía, etcétera.”

O Carriño quiere llevar la cultura al pueblo, por eso te invitamos a que acudas a su actuación que tendrá lugar el día 9 de julio, a las seis de la tarde, en Viveiro, en la Escuela de Maestría.

Lección de Gallego.

Conferenciantes: Un profesor de Económicas de la Universidad de Santiago. Tema: Inflación.

Teatro: Farándula de Vigo.

Música: Grupo de Gaiteros de la Diputación de Lugo.

Poesía: Niños de EGB dirigidos por J. M. López Barcia,

Antonina Rodrigo

Autocar gratis, con salida frente al seminario, a las diez de la mañana.
¡¡Por tu bien, únete a nosotros!!» Octavilla-Programa de O Carriño.

La maestra-guerrillera continuó su quimera cultural al volante de su roulotte, sede de su Universidad Popular. En 1977 fue candidata al Parlamento español en las filas del PCE. El 31 de octubre de 1989 murió en el Hospital de San José, de Lugo, a punto de cumplir 80 años, con sus sueños intactos

NOTAS

1 - Declaraciones de Enriqueta Otero a A. Rodrigo. Lugo, 19-8-1977.

BIBLIOGRAFÍA

EDUARDO PONS PRADES. Guerrillas españolas (1936-1960). Ed. Planeta, Barcelona, 1977, pág. 356.

HARTMUT HEINE. A guerrilla antifranquista en Galicia. Edicions Xerais de Galicia, SA, Vigo, 1980, págs. 81, 129, 144-145.

SANTIAGO ÁLVAEZ. Historia política y militar de las Brigadas Internacionales. Testimonios y documentos. En prensa.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Achucarro, Nicolás- 133.
Adriana, Ramoso Mimoso- 150, 152.
Afinoguénov- 281.
Aguirre, Juana de- 311.
Albéniz, Isaac- 61, 69.
Alberti, Aitana- 119.
Alberti, Rafael- 16, 29, 30, 45, 78, 80, 81, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 270, 279, 294.
Alcalá Zamora, Niceto- 219, 221, 225.
Alcalde, Carmen- 219, 237.
Alcón, Alfredo- 29.
Alcover, Joan- 22.
Aleixandre, Vicente- 102.
Alfonso X el Sabio- 35.
Alfonso XIII- 57.
Alonso, Francisco (maestro)- 220.
Altolaquirre, Manuel- 99, 100, 102.
Álvarez, Julia- 207.
Álvarez de Sotomayor, Fernando- 191.
Álvarez del Vayo, Julio- 232, 268.
Álvarez Quintero, Joaquín- 67, 95.
Álvarez Quintero, Serafín- 67, 95.
Amorín, Enrique- 119.
Andarique- 174.
Anglada Camarasa- 192.
Antonio, llamado el Artillero- 286.
Aparicio, Antonio- 102.
Apollinaire, Guillaume- 199.
Aragón, Agustina de- 81.
Aranaz Castellanos, M.- 36.
Araquistáin, Luis- 42.
Arconada, César M.- 100.
Arenal, Concepción.- 159, 178, 181, 221.
Arévalo, María- 311.
Argentina, La, véase Mercé y Luque, Antonia- 14, 80, 99, Capítulo Antonia Mercé.
Arimón Tamaro, Santiago, llamado Tristán- 62.
Ars, Ramón- 244.
Ascaso, Paco- 246, 253.
Assev- 99.
Atienza, José- 234.
Aymar, Isabel- 125, 127.
Azaña, Manuel- 17, 53, 83, 90, 141, 223, 225, 226, 237, 250.
Azcárate, Gumersindo- 42.
Aznar, Concha- 301.
Azorín, seudónimo de José Martínez- 38.

Baeza, Ricardo- 45, 102, 213.
Baker, Josephine- 61.
Ballester, Manolita- 291.
Barahona, Regina- 197, 205.
Barbero, Edmundo- 107.
Bárcena, Catalina- 77.
Barga, Corpus- 118, 234, 270.
Barnés, Francisco- 42.
Baroja, Ricardo- 57.
Barón, Lucía- 290.
Barradas, Rafael (pintor)- 202.
Barral, Emiliano- 113.
Barrault, Jean Louis- 23.
Barrère, George- 60.
Bartolozzi, Salvador- 69, 263.
Basualdo, Ana- 30.
Bataille, Henry- 78.
Bautista, Julián- 69.
Bayo, Alberto- 101.
Bécquer, Gustavo Adolfo- 120.
Belmonte, Juan (torero)- 73.
Benavente, Jacinto- 45, 90.
Benda, Julien- 270.
Benedito, Manuel- 191.
Benítez, Jaime- 153.
Benjumea, Román J.- 263.
Berenguer, Dámaso- 80.
Bergamín, José- 100, 102, 104, 205, 270.
Bergés, Consuelo- 200.
Beriza, Marguerite- 62.
Bernal- 192.
Bernhardt, Sara- 58.
Bernis, Elisa- 160, 168, 176.
Besteiro, Julián- 115, 181, 308.
Bilbao, Antonia- 58.
Bilbao, Antonio de- 58.
Blanca (sobrina de Juan Ramón)- 147.
Blanchard, María: véase Gutiérrez Cueto Blanchard, Concha- 15, 17, 261, Capítulo María Blanchard.
Bonet, Antonio- 120.
Bontempelli- 78.
Bori, Lucrecia- 60.
Borrás, Tomás- 69.
Bow, Clara- 211.
Braque, Georges- 199.
Brasseur, Pierre- 23.
Bravo-Villasante, Carmen- 42.
Brönte, Emilia- 244.
Buñuel, Luis- 100.
Burell, Julio- 35.
Burgos, Carmen de- 266.
Byne (matrimonio vecino de Juan Ramón)- 126.

Cabrera, Blas- 47.
Cabrera, Lidia- 77.
Calvo, Rafael- 162.
Calleja, Saturnino- 135.
Callejas, Liberto- 245.
Calles, Elías- 202.
Campoamor, Clara- 18, 207, 216, 227, 237, 266, 267, 290.
Campoamor González, Antonio- 145.
Campo de Alange, condesa M^a del- 196, 205.
Camprubí, Isabel- 128.
Camprubí, Raimundo- 125.
Camprubí Aymar, Zenobia- 15, 16, 44, Capítulo Zenobia Camprubí.
Camus, Albert- 23, 24, 80, 90, 91.
Cano, "Camarada"- 309.
Carol-Bérard- 54.
Capel, M^a Rosa- 237.
Cardinal, Marie- 11.
Carlos V- 114.
Caro Baroja, Julio- 180.
Carpentier, Alejo- 100.
Carrillo, Anita- 272.
Carrillo, Santiago- 268.
Carrillo, Wenceslao- 308.
Casado López, Segismundo- 115, 308.
Casanueva (abogado)- 266.
Casares, Julio- 177.
Casares, María- 15, Capítulo María Casares.
Casares Quiroga, Santiago- 22, 24, 42, 47, 219, 225, 232.
Casona, Alejandro- 78.
Castán Zuloaga, Josefa- 41.
Castillejos, José- 37.
Castro, Fernando de- 160, 185.
Catalina- 131.
Cattaneo, Bernarda- 268.
Cernuda, Luis- 100, 102.
Cervantes Saavedra, Miguel de- 105, 120, 213.
Cézanne, Paul- 193
Cid Campeador, el: véase Díaz de Vivar, Rodrigo, llamado el Cid Campeador- 165.
Ciutat, Paco- 102.
Clará, José- 68, 75.
Claramunt, Teresa- 253.
Clavé, Anselmo- 86.
Cocteau, Jean- 26.
Cohen- 41.
Coll, Antonio- 104.
Companys, Lluís- 111, 228, 246, 252.
Conde, Carmen- 185.
Connie, Saleva- 152.
Contreras, Carlos- 102.
Cordón, Antonio- 115.
Cossío, Pancho- 38, 192.

Costa, Joaquín- 181.
Cottet, Charles- 264.
Cuatrecasas, Joan- 119.
Curie, Eva- 214.
Curie, Marie- 38, 214.

Chabrier, Alexis Emmanuel- 61.
Chacel, Rosa- 114.
Chacón y Calvo, José María- 171.
Chanel, Coco- 70.
Chaplin, Charles Spencer- 211.
Chevalasky- 197.
Chevalier, Maurice- 61, 211.
Chicharro, Eduardo- 262, 264.
Choco, Agustín- 193.
Chopin, Federico- 10, 97.

Daladier, Édouard- 230.
Dalí, Salvador- 192.
D'Annunzio, Gabriele- 78.
Debussy, Claude- 63.
Degas, Edgar- 193.
Dekobra, Maurice- 227.
Delgado, Anita- 57.
Demarquez, Suzanne- 68.
Díaz, doña Jimena- 120.
Díaz de Quijano, Máximo- 54, 56.
Díaz de Vivar, Rodrigo, llamado el Cid Campeador- 165.
Diego, Gerardo- 199, 205.
Dietrich, Marlene- 211.
Díez Canedo- 63.
Domingo (tío de María Blanchard)- 191.
Domingo, Marcelino- 225.
Domínguez, Óscar- 192.
Dos Passos, John- 102, 271.
Ducamin, Jean- 169, 170.
Dulcet, Rosario- 253.
Duncan, Isadora- 68, 70.
Dupin, Aurore, llamada Jorge Sand- 97.
Durán, Agustín- 172.
Durán, Gustavo- 68, 69.
Durruti, Buenaventura- 104, 246, 249, 253.
Duse, Eleanora- 58.

Ehrenburg, Ilya- 102.
Einstein, Albert- 271.
Encina, Juan del- 105.
Escudero, Vicente- 62, 64, 65, 67, 72, 75.
Esgleas, Germinal- 245, 252.
Esgleas, Germinal (hijo)- 245.
Esgleas, Vida- 245.

Espina, Concha- 190.
Esplá, Óscar- 69.
Eitingon, Leónidas- 276.

Fagoaga, Concha- 237.
Fairbanks, Douglas- 211.
Falcón, Irene- 116, 291.
Falla, Manuel de- 54, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 203.
Falla, María del Carmen de- 63.
Fanny (comisario)- 273.
Fanny (la de las máquinas)- 273.
Fanny (periodista)- 273.
Fariás, Javier- 102.
Fauré, Gabriel-Urbain- 61.
Fayico (bailor)- 58.
Febo, Guilana di- 185.
Fedin, Konstantin- 101.
Felipe, León- 102.
Felipe II- 54.
Fenelon, François de Salignac de La Mothe- 158.
Fernández Arbós, Enrique- 61.
Ferrer, Marina- 302.
Ferrer i Guardia, Francisco- 242.
Fifi- 302.
Florit, Eugenio- 150.
Folch i Torres, José María Ford- 90, 182.
Fornarina, La: véase Lutti, Margarita- 57.
Fraisse, Monsieur- 117.
Francés, José- 193.
Francisco, san- 135.
Franco, Eva- 29.
Franco, Francisco- 232, 301.
Frasquillo- 69-
Fresnaye, La- 197.
Fuyola, Encarnación- 291.

Gaby- 302.
Gaibrois, Mercedes- 183.
Galán, Fermín- 80, 99, 292.
Galarza, Ángel- 232.
Galindo, Beatriz- 44.
Galínzoga, Amalia- 44.
Gallardo, Carmen- 157, 163.
Gallardo, Mariano- 157.
Garbo, Greta- 211.
García (doctor)- 146.
García Hernández, Ángel- 80.
García Leoz, Jesús- 107.
García Lorca, Concha- 21, 27.
García Lorca, Federico- 9, 14, 26, 27, 38, 39, 45, 69, 73, 75, 77, 78, 81, 84, 91, 93, 99, 104, 106, 109, 173, 190, 200, 220, 237.

García Oliver, Juan- 290, 249, 250.
García Sanchís, Federico- 42, 61.
Garfías, Pedro- 100, 102.
Gasch, Sebastián- 71.
Gaudí, Antonio- 54.
Gauguin, Paul- 264.
Gil Albert- 102.
Giner de los Rios, Francisco- 42, 162, 178, 181.
Giralt, Francisco- 42, 84, 86.
Girondo, Oliverio- 119.
Gisbert, Juan- 63, 64.
Godoy, Manuel de- 265.
Goethe, Johann Wolfgang- 213.
Golas, Emilio- 313.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis- 15.
Gómez de la Serna, Ramón- 49, 192, 193, 205.
Gómez Díaz, Manuel- 309.
Gómez Ulla (doctor)- 306.
González Valentín, llamado El Campesino- 307.
González Lanuza- 119.
González Mallada- 245.
González Peña- 228.
Gordón Ordas, Félix- 110.
Gorki, Máximo- 100.
Gorkin, Julián- 269, 276.
Gosseurs (compositor)- 63.
Goya y Lucientes, Francisco de- 262, 265.
Goyri, Amalia- 159.
Goyri, María- 16, 21, 41, Capítulo María Goyri.
Gracq, Julien- 26.
Granados, Enrique- 60, 69.
Greco, el: véase Theotocópoulos, Doménicos- 113, 131, 264.
Grieg, Edward Hagerup- 60.
Gris, Juan- 192, 196, 199, 205.
Gual, Adriá- 89.
Güell, Conde de- 251.
Guillén, Nicolás- 271.
Guillert, Ivette- 60.
Guimerá, Ángel- 90.
Gullón, Ricardo- 136, 138.
Gustavo V- 199.
Gutiérrez Cueto, Enrique- 190.
Gutiérrez Cueto, Blanchard, María, llamada Cuca- Capítulo María Blanchard.
Gutiérrez-Vega, Zenaida- 237.

Halfiter, Ernesto- 69.
Hemingway, Ernest- 102, 271.
Heredia Spínola, Marqués de- 101, 102.
Hernández, Miguel- 102, 301.
Herrera, Manuel- 80.
Herrera Petere, José- 100.

Herrero, Elvira- 312.
Hestromm- 152.
Hita, Arcipreste de- 171.
Hoffmann, Josef- 60.
Hofmannsthal, Hugo von- 78.
Homero- 213.
Hughes, Langstron- 102.
Hugo, Víctor- 33.
Huici, Matilde- 47, 267.
Huidobro, Vicente- 38, 236.
Huysmans, Camilo- 241.
Huysmans, Marta- 241, 269.

Ibáñez, Irene- 69.
Ibáñez Marín- 163.
Ibárruri, Dolores, llamada Pasionaria- 15, 18, 116, 207, 275, Capítulo Dolores Ibárruri.
Iglesias, Ignaci- 90.
Imperio, Pastora- 57, 62.
Isabel I, la Católica- 53.

Jacob, Max- 199.
Jaén (amigo de Juan R. Jiménez)- 129, 133.
Jesús de Nazaret- 46, 276.
Jiménez, Juan Ramón- 16, 37, 125, 128, 134, 143, 146, 148, 150, 152, 153.
Jiménez de Asúa, Felipe- 120.
Jiménez de Asúa, Luis- 119, 222.
J. M.- 197.
Johnson, Al- 211.
Johnson Telhionwake, Miss- 182.
José Gómez “Joselito” (torero)- 73.
Joselito Carmen, llamada la- 69.
Juan, don (príncipe)- 167, 168.
Juan el Bautista- 89.
Juan Manuel, don- 162, 182.
Juárez, Benito- 69.

Kapurkala, príncipe de- 57.
Karmen (cineasta soviético)- 109.
Karsavina, Tamar- 68.
Keisler- 93.
Kent Siano, Victoria- 11, 15, 17, 18, 39, 44, 47, 207, 267, 268, 273, 291, Capítulo Victoria Kent.
Kirsanov- 99.
Klimt, Gustavo- 264.
Koltsov, Mijail- 122, 296.

Laffite, María- 48.
Laffitte, Pierre- 61.
Lagartijo (torero)- 73.
Lange, Norah- 119.
Lanux, Elizabeth- 116.
Laporte, René- 24.

Lara, Fernando- 237.
Largo Caballero, Francisco- 113, 219, 225, 239, 250, 256, 268, 275.
Layret, Francisco- 265.
Leibniz, Gottfried Wilhelm- 158.
Lejárraga de Martínez Sierra, María- 62, 127, 207, 267, 291.
Lenin, Vladimir Ilich Ulianov, llamado- 100.
Lenormand, Henri René- 78.
León, Francisco- 69.
León, María Teresa- 15, 16, 313, Capítulo María Teresa León.
Lerroux, Alejandro- 225.
Lhote, André- 189, 196, 197.
Lindquist, Ollé- 150, 152.
Lipchitz, Jacques- 196, 199.
Líster, Enrique- 102, 273, 301.
Lope de Vega: véase Vega y Carpio, Lope Félix de- 74, 104, 183, 213.
López Barcía, J.M.- 313.
López Sánchez, Juan- 239.
Lorenzo, Anselmo- 257.
Losada, Gonzalo- 119, 147.
Lucienne- 70.
Luján, Néstor- 55, 57, 75.
Luque, Josefa- 54, 55.
Lurri, Margarita, llamada La Fornarina- 57.
Luzán, Julia- 306.

Lluch, Felipe- 104, 105.

Machado, Antonio- 27, 90, 100, 102, 271.
Machado, Manuel- 90.
Madariaga, Salvador de- 38, 42.
Maeterlinck, Maurice- 106.
Maeztu, Ángela- 35.
Maeztu, Gustavo- 35, 48.
Maeztu, Manuel- 35.
Maeztu, Whitney Eraso, María- 15, 16, 142, 214, 224, 225, Capítulo María Maeztu.
Maeztu, Miguel- 35.
Maeztu, Ramiro de- 47, 213.
Maestre, Mercedes- 250.
Mahoma- 173.
Malraux, André- 101, 102, 271.
Malraux, Clara- 269.
Manzano García, Veneranda- 207.
Mañé, Miravent, Teresa, llamada Soledad Gustavo- 242, 252.
Mar, Clementina del- 185.
Maragall, Joan- 84, 90, 254.
Marañón, Gregorio- 38, 213.
Mariemma (bailarina)- 54.
Marquina, Eduardo- 63, 90.
Marquina, Matilde- 48.
Martínez, Juan- 69.
Martínez Barrio, Diego- 225, 232.

Martínez Nadal, Rafael- 99.
Martínez Sierra, Gregorio- 77, 127, 128.
Martínez Ruiz, José: véase Azorín
Martos de Baeza, María- 44.
Marx, Karl- 219, 273.
Masó- 69.
Massenet, Jules- 60.
Mata-Hari, Margaretha Gertruide Zelle, llamada- 57.
Mateos- 100.
Maura Gamazo, Miguel- 219, 225.
Meana, Paco- 62.
Meckel, Arnold- 61, 69.
Medinaveitia (doctor)- 42.
Meigs (doctor)- 147, 150.
Mejuto, Andrés- 117.
Méndez, Concha- 99, 100.
Menéndez, Teodomiro- 111.
Menéndez Pelayo, Marcelino- 162, 190.
Menéndez Pidal, Gonzalo- 180.
Menéndez Pidal, Jimena- 21, 41, 169, 179.
Menéndez Pidal, Ramón- 16, 38, 47, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 176, 177, 180, 183, 184.
Menéndez Pidal, Ramón (hijo)- 169.
Menestrat- 54.
Mera, Cipriano- 273.
Mercé y Luque, Antonia, llamada la Argentina- Capítulo Antonia Mercé.
Mercé, Manuel- 54, 55, 56.
Mérimeé, Ernesto- 170.
Mérimeé, Próspero- 63.
Mestre, Puig, Dr.- 250, 252.
Mestres, Apelles- 90.
Mestrovic- 264.
Meunier, Constantin- 264.
Meyerhold- 104.
Míaja, José, general llamado Míacho- 102, 110, 241, 268, 269.
Michel, Luisa- 219.
Michon (señores)- 54.
Milano- 60.
Mir, Joaquín- 264.
Miró, Joan- 192.
Mistinguett- 61.
Mistral, Gabriela- 214.
Modesto, Juan- 102.
Moebius- 36.
Mojigongo- 58.
Molière, Jean-Baptiste Poquelin, llamado- 26.
Monet, Claude- 193.
Monleón, José- 29, 100.
Monne de Baroja, Carmen- 44.
Montenegro, Conchita- 211.
Montes, Eugenio- 38.

Monteverde (La)- 57.
Montilla, Carlos- 111.
Montsalvarge, Xavier- 75.
Montseny Carret, Juan, llamado Federico Urales- 245.
Montseny Mañé, Federica- 15, 17, 274, Capítulo Federica Montseny.
Moñino, Antonio- 113.
Mora, Constanca de la- 271.
Morales, José Luis- 299.
Morales y Godoy, María Luz- Capítulo María Luz Morales.
Moreno, Alicia- 185.
Moreno, Antonio- 211.
Moreno, Felisa- 300, 301.
Moreno, Juana- 41.
Morla Lynch, Carlos- 38, 39, 83, 93, 99, 220, 237.
Muiño, Manuel- 260.
Muñoz, Gory- 119.
Muñoz, Inés- 140, 147.
Muñoz, Manuel- 111.
Mussolini, Benito- 105.

Negrín, Juan- 42, 115, 232, 309.
Nelken, Carmen Eva, llamada Magda Donato- 264.
Nelken, Margarita- 15, 17, 207, 241, Capítulo Margartia Nelken.
Nelken, Santiago Paul- 272.
Neruda, Delia- 116.
Neruda, Pablo- 100, 116, 271.
Neveux, Georges- 23.
Nieto, Julio- 312, 313.
Nigra- 165.
Nín, Joaquín- 61.
Núñez Mazas- 115.

Ochs, Robert- 61.
Odena, Lina- 104, 299, 300.
O´Kent Román, José- 224.
Olivares, Antonio- 100.
Onís, Federico de- 69, 141.
Ontañón, Santiago- 105, 107, 108.
Ortega, Pepe- 147.
Ortega y Gasset, José- 38, 40, 42, 47, 129, 213.
Ortín, Miguel- 92.
Ortíz Manuel, Ángeles- 102, 119, 192.
Osterling, Anders- 152.
Otero Blanco, Enriqueta- Capítulo Enriqueta Otero Blanco.
Ovidio- 313.

Paco (sobrino de Juan Ramón Jiménez)- 147.
Paella- 245.
Pahissa, Jaime- 62, 64.
Palencia, Oyarzábal, Isabel de- 44, 267, 291.
Pardo, Carmen- 305.

Pardo Bazán, Emilia- 158, 159, 181, 185.
Pardo Cela (doctor)- 312.
Pasternak, Boris- 99.
Patou, Jean- 70.
Pavlova, Ana- 53, 68.
Pedrell, Felipe- 163.
Pedro, Valentín de- 93.
Peinado, Joaquín- 192.
Peirats, José- 256.
Peiró, Joan- 110, 239, 250, 252, 253.
Peña, Concha- 267.
Pérez, Carmencita- 68.
Pérez, Gloria- 62.
Pérez Álvarez, Jacinta- 299.
Pérez de Ayala, Ramón- 38, 213.
Pérez Galdós, Benito- 86, 90, 211.
Pérez Infante- 102.
Pérez Mateos (escultor)- 113.
Pérez Rubio, Timoteo- 114.
Perón, Juan Domingo- 80, 90.
Pestaña, Ángel- 241, 244, 253.
Pétain, Philippe- 117, 118.
Philippe, Gérard- 24, 26.
Picasso, Pablo- 26, 58, 117, 192, 199, 234, 274.
Pickford, Mary- 211.
Pichette, Henry- 26.
Pineda, Mariana de- 13, 77, 78, 92, 173, 184, 283.
Pino, Miguel de- 63.
Pirandello, Luigi- 78.
Piscator, Erwin- 101, 104.
Pisarro, Camille- 193.
Pitoeff, Carmen- 26.
Pi y Margall, Francisco- 86, 250.
Plutarco- 202.
Poch y Gascón, Amparo- 250, 253.
Poiret (modista)- 58, 70.
Pons Prades, Eduard- 10.
Pozas (general)- 241, 250.
Prados, Emilio- 100, 102.
Presas (cura)- 304.
Prieto, Indalecio- 225.
Primo de Rivera, José Antonio- 77, 80, 281.
Puig, Alfonso- 61.

Queipo de Llano, Gonzalo- 108, 261.
Quevedo, Ramiro de- 185.

Racine, Jean- 117.
Ramón y Cajal, Santiago- 37.
Ramos Mimoso, Adriana- 150.
Ravel, Maurice- 61.

Realito (bailaor)- 58.
Recas, Teresa- 41.
Reclus, Paul- 252.
Renau, José- 100, 111, 292.
Renier (profesor)- 182.
Renoir, Auguste- 193.
Rice, Elmer- 78.
Ríos, Fernando de los- 219, 225.
Rivas Cherif, Cipriano- 68, 69, 75, 111, 141.
Rivera, Diego- 193, 194, 197, 199, 200.
Rivière, Isabel- 199, 200, 205.
Rivière, Jacqueline- 200.
Río, Ángel del- 69, 75.
Riquelme (general)- 241.
Roca, Deodoro- 119.
Rocamora- 120.
Ródenas, Libertad- 253.
Rodin, Augusto- 264.
Rodrigo, Antonina- 9, 11, 13, 14, 17, 18, 19, 93, 315.
Rodríguez, Manuel- 273.
Rodríguez Alcalde, Leopoldo- 197, 205.
Rodríguez el de Triana- 71.
Rodríguez Luna- 100.
Rodríguez Olleros- 153.
Rojas, Agustín de- 107.
Rojo (coronel)- 241.
Rojo, Carmen- 158.
Rolland, Romain- 271.
Romano, Colona- 22.
Romano, Julio- 44.
Romero, Francisco- 120.
Rosa, Fernando de- 104.
Rosenberg, Paul- 197.
Rousseau, Juan Jacobo- 158.
Roy, Claude- 23.
Rubén- 202, 288, 289.
Rubens, Pedro Pablo- 96.
Rucker- 60.
Ruibal, José- 27.
Ruiz, Cristóbal- 100.
Ruiz, Julián- 288, 289.
Ruiz Ibárruri, Amagoya- 288.
Ruiz Ibárruri, Amaya- 288, 289.
Ruiz Ibárruri, Azucena- 288, 289.
Ruiz Ibárruri, Esther- 288, 289.
Ruiz Ibárruri, Rubén- 289.
Rusiñol, Santiago- 90.

Saavedra, Paloma- 237.
Saborit, Andrés- 42.
Sala, Emilio- 191.

Salaverría, José María- 42.
Salido, Cruz- 111, 252.
Salinas, Pedro- 38.
Salmerón, Catalina- 291.
Salvat, Ricard- 91.
Sánchez Eugenia- 302.
Sánchez Albornoz, Claudio- 120.
Sánchez Barbudo, Antonio- 102.
Sánchez Cantón- 114.
Sánchez Mejías, Ignacio, torero- 99.
Sánchez Mora, Rosario, llamada la Dinamitera- 301.
Sánchez Rojas, José- 227.
Sand, Jorge: véase Aurora Dupin- 97.
Sanjurjo, José- 260.
Sarraud, Albert- 116, 118.
Sartre, Jean Paul- 19, 26.
Saslavsky, Luis- 120.
Schelling, Ernest- 60.
Segovia, Andrés- 63, 302.
Seguí, Salvador (llamado, El Noi del Sucre)- 244, 253.
Seguro, Eduardo de- 60.
Sender, Ramón J.- 271.
Seoane, María Cruz- 119.
Serrano Plaja, Arturo- 100, 102, 113.
Shakespeare, William- 135, 213.
Shaw, Bernad- 78.
Siena, Catalina de- 203.
Sisley, Alfred- 193.
Soldi- 119.
Sorel, Cecile- 70.
Soria, Arturo- 165, 242.
Sorolla, Joaquín- 127, 133.
Stalin, José- 108, 109, 110.
Stravinsky, Igor- 63.
Stuart Mill, John- 158.
Sukovskaya, Xenia- 294.
Synge- 23, 24.

Tagore, Rabindranath- 137, 138.
Tairof- 101, 104, 109.
Tery, Gustave- 273.
Tery, Simone- 273.
Theotocópoulos, Doménicos, llamado el Greco- 113, 131, 264.
Tintoretto, Jacopo Robusti, llamado- 113.
Tiziano Vecello- 96, 114.
Togliatti, Palmiro- 101.
Tolstoi, León- 86.
Toller, Ernest- 101.
Torner, Eduardo- 171.
Torre, Guillermo de- 120.
Torre, Matilde de la- 207.

Trigo, Felipe- 120.
Triolet, Elsa- 102.
Tristán, Flora- 219.
Troubetzkoy, Paul, príncipe de- 53, 60.

Ulloa, Antonio- 313.
Unamuno, Miguel de- 40, 45, 90, 100, 225.

Valencia, Tórtola- 70.
Valverde, Quinito- 58, 60.
Valle-Inclán, Ramón María del- 57, 101, 193.
Vallejo, César- 271.
Vallmitjana, Julio- 90.
Varela (doctor)- 312.
Vázquez, Elena- 304, 305.
Vázquez, Mariano R., llamado Marianet- 253.
Vega y Carpio, Lope de Félix de- 74, 104, 183, 213.
Vicente Rodríguez, José- 310, 313.
Vico, Antonio- 162.
Vilar, Jean- 27.
Vilches, José María- 29.
Villar, Manuel- 245.
Vinci, Leonardo de- 131.
Viñes, Hernando- 192.
Viollis, Andrée- 273.
Vivero, Ramón- 310, 313.
Vives, Amadeo- 62.

Wargue, Georges- 69.
Wedekind- 201.
Whitney, Juana- 35.
Wilde, Óscar- 78, 89.
Williams, Pastor- 228.
Woolf, Virginia- 12.

ÍNDICE

MONTSERRAT ROIG: PRÓLOGO	
LA RECUPERACIÓN DE LA PALABRA	9
MARÍA CASARES	21
MARÍA DE MAEZTU	35
ANTONIA MERCÉ, <i>LA ARGENTINA</i>	53
MARGARITA XIRGU	77
MARÍA TERESA LEÓN, LA MILICIANA DE MEJOR AIRE	95
ZENOBIA CAMPRUBÍ, “MONUMENTO DE AMOR”	125
MARÍA GOYRI	157
MARÍA BLANCHARD	189
MARÍA LUZ MORALES	207
VICTORIA KENT	219
FEDERICA MONTSENY	239
MARGARITA NELKEN	259
DOLORES IBÁRRURI, PASIONARIA	279
ENRIQUETA OTERO BLANCO	297
ÍNDICE ONOMÁSTICO	315



