

ANTONINA RODRIGO

MUJERES OLVIDADAS



LAS GRANDES SILENCIADAS DE
LA SEGUNDA REPÚBLICA



kms

Annotation

Así, en esta nueva edición revisada, Antonina rescata la vida y los logros de quince mujeres que formaron parte de la vanguardia intelectual, política y artística de España: las revolucionarias Dolores Ibárruri, Margarita Nelken, Vitoria Kent, Federica Montseny y Maruja Ruiz; la periodista María Luz Morales; las actrices Margarita Xirgu, Antonia Mercé y María Casares; las maestras María de Maeztu y Enriqueta Otero Blanco; la pintora María Blanchard, las escritoras María Goyri, Zenobia Camprubí y María Teresa León. Todas ellas rompieron los moldes establecidos y lograron conciliar la rebelión personal con la solidaridad universal de los derechos humanos.

Antonina Rodrigo

Mujeres olvidadas

Las grandes silenciadas de la Segunda República

A la memoria de mis padres y mis primas Ana y Maruja.

A mis hermanos.

A la memoria de Marie Laffraque, Montserrat Roig, Patro Zafón, Sara Berenguer y a Josefina Cedillo, Manuela Albardiaz, Cándida Esteban, Pilar Daniel Gubert, Mari Sancho Menjón y María Antonia Martín Zorraquino.

Prólogo

¡Qué gran compañera es la memoria! Y no solo porque evoque en nosotros un sinfín de sensaciones, alegrías, amarguras, esfuerzos baldíos, logros concretos, amores y aventuras amorosas, sino también porque nos lleva, insoslayablemente, al útil y saludable ejercicio de descubrir, reflexionar, analizar, valorar el quehacer humano, con las inevitables concesiones a la nostalgia.

La memoria, como herramienta de reivindicación para redescubrir la huella de nuestras «*mujeres silenciadas*». Esas mujeres que un día constituyeron la vanguardia que erosionó convencionalismos y atavismos esterilizadores. Dura época aquella en la que tratamos de recuperar su *memoria*: la desconfianza y el temor cerraban puertas y agarrotaban gargantas, aun cuando la protesta y la necesidad de gritar su rebeldía, su amargura, desbordara tantos corazones dolientes, torturados, humillados siempre. Pero ¡qué inolvidables los testimonios de sus increíbles y traumatizantes peripecias, al calor de su insobornable voluntad!

La apasionante existencia de quince mujeres, que encarnan a cientos, a miles, cuyos nombres levantan infinitos ecos en nuestro horizonte histórico, es la que nos ofrece esta nueva edición. La vida de unas mujeres que, a través de sus vibrantes testimonios, de sus escritos, de su obra, nos evocan su liberación cortada en pleno vuelo por una guerra cruel y una represión feroz. Todas ellas son eminentemente representativas, desde la cima de los cargos a la militante de base: mujeres que accedieron a puestos ocupados tradicionalmente por los hombres, en la pedagogía, en la política, en las fábricas, en la legislatura. Que se incorporaron a incipientes Hospitales de sangre; que dirigían talleres, cooperativas, que conducían tranvías, que cosían monos-uniformes para sus compañeros en el frente y luchaban luego, con las armas en la mano, junto a ellos, en puestos de combate; que protegieron a la infancia, evacuándola, lejos de las bombas y el hambre. Todas unidas por un mismo afán: luchadoras, sindicalistas, artistas, intelectuales, profesoras, investigadoras, amas de casa cuya soterrada personalidad estalló, al aire libre de la Revolución española, las primeras, como siempre, en todos los movimientos insurreccionales, a través de la historia. Mujeres que tenían clara conciencia de su personalidad,

que afirmaban su derecho a ser reconocidas como seres conscientes, capaces de asumir cualquier papel, por encima de la arbitraria y sobrevalorada superioridad del hombre, de sus propios compañeros, sin el menor menoscabo de su condición de mujer.

Tuve que limitar, *traicionar*, en algunos casos, la dilatada exposición de sus testimonios, con sobrado interés para hacer un libro con cada una de sus historias personales. Estas son las mujeres que se persiguió, se exilió, se silenció y que se ha intentado sumir en el olvido, porque fueron siempre la avanzada más difícil de someter, porque conciliaban la rebelión personal con la solidaridad universal.

ANTONINA RODRIGO

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 Catalá. 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 exdeportados 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 calmosamente, 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 Generalife. 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 deslizar 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 de 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 vivió con otro gran desenmascarador de mentiras, su entrañable compañero Eduardo 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 imagen 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 solo 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 ».

JEAN 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 personas 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 quince «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 Federico 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. Xirgu y el doctor Trueta, Cataluña. Ella es una andaluza que vive en Cataluña, una mujer que ahora escribe sobre quince 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 *striptease* 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 quince mujeres de Antonina Rodrigo. Distintas procedencias 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. Quince mujeres que saben muy bien que solo 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 ha 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 peregrinó por el mundo reclamando una patria «pequeña como un patio o como una grieta en un muro muy sólido». María Casares exclamó, por el contrario, que su patria era el exilio. Dolores Ibárruri soñó 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.

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 esta 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 monógamo. 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, 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 a Zenobia se le detecta 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 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. Este 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, intentando, además, desarrollar su consciencia de mujer. ¡Valiente tarea! Federica Montseny confiesa a Antonina Rodrigo de qué manera eran observadas por sus compañeros así que intentaban romper 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 «divertida» 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, CCOO 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 quince 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 de 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 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^[1]

1 DOLORES IBÁRRURI La Pasionaria

«¿ Quién no la mira? Es de la
entraña

del pueblo cántabro y minera.

Tan hermosa como si fuera

tierra y cielo 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 ráfaga...»^[2]

Esta escena de entusiasmo alrededor de un nombre de mujer ocurría en el frente del Guadarrama y era testigo el periodista ruso Mijaíl Koltsov. La protagonista era Dolores Ibárruri *la 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 la 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 sus «¡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 solo 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 la Pasionaria?”. Me quedé cortada unos instantes, sin saber cómo responder a aquellos ojos llenos de preguntas. Por fin dije: “Pues una mujer como todas”. *La 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*”»^[3]

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 Afinogenov, en donde uno de los personajes principales era la 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 parisiense *Gringoire*, de 19 de septiembre 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 septiembre 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. *L'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 parisién Velódromo de Invierno, ante miles de personas, levantó una ola de solidaridad

en el pueblo francés, y su grito de «aviones y cañones para España» llegó a todos los rincones del país, y enseguida se organizaron grupos de voluntarios para ir a España a combatir al fascismo.

En muchos casos el fervor de las gentes sencillas hacia la Pasionaria estaba imbricado en esas profundas y oscuras raíces supersticiosas de nuestro pueblo, muy arraigadas entonces, y no solo en las clases más modestas de la sociedad española. Las gentes llegaron a reverenciarla casi como a una santa, como ocurrió con Mariana 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. La 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 de que la llamaban por teléfono. Abandonó el escaño y acudió al aparato. Era una comisión de vecinos de unas 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 la 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 por 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 casa»^[4]

Los empleados del juzgado habían quedado paralizados ante el imperioso 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 la 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 de 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. La 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 bien^[5]

La 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».

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, la 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, 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»^[6]

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 angustiada, de combate y sangrientas barricadas, de pertinaz injusticia contra unas 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 la Pasionaria—, vive el recuerdo de mi padre anciano trabajando en la mina “Justa”, en la limpieza y recogida de la chirila 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 apolillados maderos los niños observaban, como 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, que solían orinarse por las rendijas, enfureciendo a los detenidos. Dolores Ibárruri no lo olvidaría nunca: «Aquella vecindad, aquella casi promiscuidad de la cárcel y de la escuela, el primer paso en la vida del conocimiento social, nos hacía crueles, confundía nuestros sentimientos»^[7]

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 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 diecisiete 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 la 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 es 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 solo el amor de mi pequeña me sujetaba a la vida. Y me aterraba no solo 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 criatura 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 solo vivió dos meses. A Dolores se le fueron yendo sus hijos y solo le quedaron Amaya y Rubén. En 1942, en la defensa de Stalingrado, moría Rubén, combatiendo contra los nazis. Solo le quedó Amaya, que le daría tres nietos.

Nace la 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 más tarde fue delegada al Primer Congreso del PCE. Para entonces era más conocida por la Pasionaria, pues desde 1918 venía colaborando en el periódico *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 con los grupos femeninos políticos de nuestro país para tratar de que nuestras mujeres se adhiriesen a dicha 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. La Pasionaria, en su autobiografía, destaca la admirable tarea de las militantes de 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 la 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 ciento cincuenta 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 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 de 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 la 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*, 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 este mismo año, que titularon *La Pasionaria*. El semanario lo dirigía Manolita Ballester, la compañera del gran 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 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 *la Pasionaria* nos marque una ruta en nuestra labor y nos haga dedicar a ella toda nuestra fortaleza y toda nuestra ternura»^[8] En Barcelona hubo otra publicación con el título de *La Pasionaria*.

Su deseo más ferviente: «Vivir y morir en Euskadi»

En 1936, Dolores Ibárruri era elegida diputada por Asturias. La Pasionaria cumplía en el mes de diciembre cuarenta y un años. En aquella época, a esta edad, en España, ya no se era joven. La Pasionaria lo seguía siendo y lo fue todavía, espiritualmente, a los noventa y tres años. En 1936, Dolores era una mujer guapa. De belleza serena, de rasgos clásicos, piel blanca, ojos y pelo negro, con el alba despertando en las sienes. 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 treinta y ocho 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 hombres y a las mujeres ilusionados en el afán común de hacer un país con bases más humanas. Ir a Euskadi y a Valencia, a Cataluña, no importa dónde. Ese es el deseo más vivo en este declinar de mi vida, y estoy segura de que muy pronto podré satisfacerlo»^[9]

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, falleció 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».

BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE, C., *La mujer en la Guerra Civil española*, Cambio 16, Madrid, 1976.

ERROTETA, P., HARANBURU, L., *Dolores Ibárruri*, L. Haranburu-Editor, San Sebastián, 1977.

IBÁRRURI, D., *El único camino*, Éditions Sociales, París, 1965.

—, *Mi lucha. (Palabras y hechos 1936-1939)*, Editorial Progreso, Moscú, 1968.

—, *Memorias de Dolores Ibárruri*, Pasionaria. *La lucha y la vida*, Planeta, Barcelona, 1985.

PÀMIES, T., *Una española llamada Dolores Ibárruri*, Martínez-Roca, Barcelona, 1976.

2 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 libre 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 primera universitaria oficial, 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 la natural 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 Fénelon, 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 sistemático abandono 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».^[10] 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 ellas Carmen Rojo, directora de la Escuela Normal de Maestras, resultaba escandaloso el tema de la coeducación, por encontrarlo «inadecuado a la instrucción femenina».^[11] 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»^[12]

Y al final de sus días, hablando de su infancia, con Clementina del Mar, recordaría María Goyri: «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».

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. Este 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 arduamente 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 había 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 coxalgia^[13] 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 y 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; solo 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»^[14]

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 Vernis. 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 Mujer^[15] 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, 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»^[16]

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, 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 premiada por la Academia de la Historia. Sus conocimientos de la reconstrucción de la epopeya castellana medieval permitirán 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 repetidamente. El nacimiento de su amor lo explicó María así: «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»^[17]

Por entonces, María y Ramón inician 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 pacientemente romances o fragmentos, con los que reconstruirían su primitivo texto, a veces casi sepultado por el tiempo.

Tuve 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 las mejores diversiones 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»^[18]

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».

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL,
Flor nueva de romances viejos

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 les 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».^[19] Y eso hicieron ellos. Los recién casados viajaron a lomo 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 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 aquellos 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, se habían quedado un día más para contemplar un eclipse solar. A la investigadora le hablan de una mujer de la posada donde se hospedan, que conoce viejos romances. María Goyri va a su encuentro y 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...».*

La mujer, incitada, 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»^[20]

Elisa Bernis, nuera de María Goyri, casada con su hijo Gonzalo, nos hizo comprender que, para encontrar esta tradición en el canto de una lugareña, se necesitaba no solo 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 personas 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»^[21]

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 despreciar 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 bodas 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 Paular, fundiendo así su amor a la naturaleza y su pasión por el Romancero, pues ese lugar les deparó «abundantes hallazgos de romances», según declaraciones 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 en el trabajo del marido y realizar investigaciones por su cuenta»^[22]

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 trabajo».

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 José 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»^[23]

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».

RAMÓN 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 solo 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 poético, al parecer, ha desaparecido casi completamente en las regiones centrales de la Península, en las provincias que por antonomasia llamamos castellanías», 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 clases^[24]

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
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:
al moro que se la 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 Albaicín y el Sacro Monte los acompañó Federico García Lorca. Entre el material encontrado estaba el romance de «Gerineldo», «La condesita» y de «Mariana 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, caballescica, 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 zagalelo encarnado,
dando gracias a la Virgen que tan bella la ha criado.
Viniendo el Rey por detrás, con la varita le ha dado.
«Estate 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).

Vivir hacia dentro

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 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*»^[25]

María Goyri decía 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, solo 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 solo 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»^[26]

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 además 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 solo no había influido sino que ella asistía a misa, solo que iba a las seis de la mañana y a esa hora nadie de la casa lo advertía. Su hijo Gonzalo nos habló 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 querría 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 hondura de su 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 solo 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, 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 quinientas veces una frase. No es irracional escribir tres o cuatro veces una palabra cuya ortografía se resiste, ni mandar rehacer un trabajo; estos 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. Solo 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»^[27]

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 de febrero de 1916, al cumplirse el primer aniversario de la muerte de don Francisco Giner. Esta institución iba encaminada a evitar que los menores de dieciséis años estuviesen en las cárceles, junto a los delincuentes comunes, partiendo del principio 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 antihumano^[28]

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, a más de sesenta años de su fundación, parece novísimo, comparado con los actuales: a base de 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 muy 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 escolares 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”»^[29]

María Goyri le hizo descubrir así a su hija Jimena la capacidad «para compaginar y entretrejer 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 este, las clases de Miguel Ángel, 8, 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 esta (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 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»[\[30\]](#)

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 en 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 aquella fascinante revolución que preconizaba la liberación de la mujer; ella, tan liberada, 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 tiene una rúbrica titulada «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, solo 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 de 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 versificación 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 interés.^[31] 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 llevaría 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 docto Ford, quien, en la *Romanic Review*, hizo un minucioso análisis ponderando sus excelencias. El profesor Renier, en el *Bolletino 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, avezada 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 estaban 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 ha contado el nacimiento del fervor hacia María Goyri: «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»^[32]

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 de Lope de Vega*, *Los Romances de Gazul...* Entre los manuscritos inéditos de María Goyri existe una biografía de los años jóvenes de Lope de Vega, desde los diecisiete a los treinta y tres. 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 Pineda: «Si estuviera mi mujer —nos dijo—, seguro que la ayudaría; ella lo sabía todo». Y es que María Goyri se había llevado las llaves de los archivos del sabio.

3 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 sabía que su Cuca era una gran artista. Su tío Domingo paga sus estudios para que pueda seguir residiendo y estudiando en Madrid. Al poco tiempo se reúnen con ella su madre y sus hermanos, en un piso de la calle Castelló.

La llamada de París

En 1908, María, como tantos pintores españoles de la 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 los olvidará nunca, como tampoco la sordidez de la celda que le atribuyen. Hasta tal punto será punzante el recuerdo, que cuando más adelante María reparte entre los necesitados cuanto tiene, nunca ayudó a ese colegio, en el que tanto debió de sufrir y para 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 indesmayable, sin que les cause 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 y Blanchard, en el cubismo; Dalí, Bernal y Domínguez, en el surrealismo; Bores, Cossío, Viñes, Peinado y 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 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 escritor la denominó Exposición de «Pintores íntegros». Entre los nombres de Bagaría, Agustín Choco, el mexicano Diego Rivera, aparece solo 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 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 *Automoribundía*, 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, estos 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».

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 casa del fotógrafo Nadar. La exposición de los «Íntegros» tuvo un gran éxito de entrada, 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 José Francés, en «El año artístico», el crítico que se mostró más benévolo 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 geométricamente 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 este un arte desconocido? ¿Será esta 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.

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 un día 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: 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 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 «taimado y situadísimo Paul Rosenberg, quien prometió a la pintora un duradero mecenazgo», cuenta 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 leía: «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 el *atelier* de María. 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 las cerraduras 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, gran 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 a 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 estudio madrileño, de la 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 de 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 Rivière tuvo siempre María una amiga que mitigó su melancolía. En el estudio literario que le dedicó a nuestra pintora trazó esta semblanza: «... 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 analizó 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 à la Z*. Asegura Consuelo Bergés que fue una auténtica conversión al catolicismo que tuvo origen en su necesidad de amor y en su amistad con la ferviente católica Isabel Rivière y, sobre todo, en el choque emocional que debió de producirle la decisión de Jacqueline Rivière, hija de Isabel y alumna de María, de abandonar los pinceles por el hábito en 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 devuelve 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 durante el tiempo.

María Blanchard siguió pintando hasta que el 5 de abril de 1932 se nos fue soñando «con pintar muchas flores». Estas fueron sus últimas palabras.

Federico García Lorca le dedicó a María Blanchard esta hermosa elegía, que nos complacemos en 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 cursi 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 intentar 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 prestidigitadora. Cuando anciana iban unos niños amigos míos a hacerle compañía 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 buscarlas 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. Organizaba grandes cacerías sin escopetas y se le borraba con frecuencia el nombre de su mujer. En esta distracción y este dejar correr el agua, María Gutiérrez 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 antítesis 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 trébol o de criatura perseguida.

»Aguantaba a sus amigos con capacidad de enfermera, al ruso que hablaba 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 las 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 de 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 vuelta”. 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.

»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».

BIBLIOGRAFÍA

Existen estudios bibliográficos sobre María Blanchard, de MARÍA DEL CAMPO DE ALANGE (1944) y de ISABEL RIVIÈRE (entre otros: *María Blanchard, condesa del Campo de Alange*, Edit. Hanser 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 de 1976.

—Sala Biosca y Sala Laietana, Barcelona, 1976.

—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 dedicó una exposición homenaje a María Blanchard, en la que tomaron parte 117 artistas.

4 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, 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 la primera en vestir la toga de abogada y actuar en el Foro. Tuvo, también, el privilegio de ostentar la presidencia del Comité Político Radical-Socialista del madrileño distrito del 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 Kent estuviese considerada, intelectualmente, como una de las mujeres más interesantes de su tiempo. Y no

solo a nivel de Ateneo y 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 le contó un día Federico García Lorca, 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, la directora de Prisiones 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 este 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»^[33]

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 el cargo de directora general de Prisiones a Victoria Kent. Su labor al frente de este departamento tuvo, dentro y fuera de nuestro país, perfiles inéditos de 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 libremente.

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 escuelas, 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 Victoria 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 aquellos 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 setenta 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 Quiñones, y fundó la cárcel de mujeres de Las Ventas. El nuevo edificio comprendía setenta y cinco dormitorios individuales, cuarenta y cinco 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 fue 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, que entendía que la prisión debía ser un centro de regeneración y de formación humana, para facilitar la reinserción del preso en la sociedad, presentó su dimisión. 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».^[34] Lo que parece irrefutable es que ni Victoria Kent, 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 empequeñecer 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 andaluza.

Patios de nuestra Andalucía

« Mi infancia son recuerdos de un
patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el
limonero ».

ANTONIO MACHADO

Victoria Kent nació en Málaga, en 1897. 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...»^[35]

Victoria vive en su casa un ambiente liberal. Será su madre la que la enseñará a leer y a 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 1917, 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 Gamazo, 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 en el matrimonio para ambos sexos, 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. 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, y el director espiritual, sería el que orientara y decidiera 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 cultural^[36]

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»^[37]

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 escarceos 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, afortunadamente, por 161 votos contra 121. Las izquierdas perdieron las elecciones en 1933 y, paradójicamente, ninguna de las dos diputadas salió reelegida. Pero, en honor a la verdad, el triunfo de las derechas, en noviembre de 1933, no se debió exclusivamente a la inexperiencia electoral de las mujeres, como tan insistentemente subrayó la prensa, pese a que hasta las monjas de clausura votaron, sino a que las izquierdas acudieron a las urnas desunidos, y a la abstención de muchos obreros descontentos de 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 transitoria^[38]

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, declaraba a Pastor Williams: «Las condenas recaídas por hechos cometidos en delitos políticos deben ser liquidados 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...»^[39]

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 había ido a pasar el fin de semana con unos amigos. Ella nos lo ha contado así: «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 una llamada a la solidaridad de las gentes: «Es necesario —dice— 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 —añadía— 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».^[40] Este llamamiento lo hacía en los últimos días de julio de 1936, y el 12 de agosto del mismo año, Victoria Kent volvía a hablar por 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 pensaba en el momento en que se reanudara 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 confió, 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 septiembre de 1939—, Victoria 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 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. Todavía a comienzos de 1943, el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo imponía *in absentia* penas severas (hasta de treinta años) a diversos dirigentes del disperso 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: a Juan Negrín y a Victoria Kent.

En la embajada mexicana permaneció 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 bajo la identidad de «Madame Duval». Durante esos años escribió un libro de claros perfiles autobiográficos: *Cuatro años en París (1940-1944)*. Lo escribió para no 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 los 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»^[41]

Y lo que vio, *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 estará reservada a este, el más pequeño, tan pequeño que no sabe decir una palabra? Tiene dieciocho 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*».

[42] 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 cuyos fundadores era Picasso. Al principio, la UIE se organizó en secciones. Victoria Kent era 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 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 honestidad 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. Dos eran 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. Victoria Kent mantendrá, asimismo, una actitud indesmayable 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, sostenida con esperanza renovada: «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 setenta y nueve 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»^[43]

Victoria Kent acepto con la sonrisa humilde de las gentes excepcionales, nuestra gratitud por habernos dado, desde siempre, razones para creer en el ser humano, para luchar por ideales justos y para no bajar la guardia.

El 26 de septiembre de 1987, Victoria Kent Siano murió, a los noventa años, en el hospital de Lennox Hills de Nueva York, donde residió durante la más larga etapa de su *esclavitud*.

5 ANTONIA MERCÉ, LA ARGENTINA La reina de la danza española

La primera condecoración que otorgó 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, Manuel Azaña, le impuso la Cruz de Isabel la Católica, prendida en 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 clavel con su nombre. Egipto 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 otorgó 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 Caol-Bérard. En la exposición se exhibieron recuerdos personales de la artista, 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, Máiquez y Felipe II.

En la capital catalana se le dedicó una sala, en el palacio Güell, obra de Gaudí, donde Barcelona tenía instalado su valioso Museo del Teatro. En sus vitrinas lucían 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 1890. 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 casarse, la esposa pasó a ser una alumna más del marido. El aprendizaje no fue fácil, ya que la mujer rondaba la treintena y sus articulaciones empezaban a endurecerse y habían perdido parte de su flexibilidad. Pero su vocación y el deseo de ser también la compañera de su marido 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 Mercé.

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 el matrimonio 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 su 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 inculcado 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 excelente 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 solo un fin, no un medio para 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».

Gracia e inspiración; esos 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 escuela 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 propició una nueva orientación familiar. Antonia dejó el Conservatorio, y entró de telonera en el Teatro Apolo, catedral de las variedades. Corría el año 1903. La Argentina era una adolescente de trece años en plena formación física y artística. Recordando esa edad difícil, de plena transformación para el hombre y la mujer, Mercé diría: «... parecía un mono, lo que se llama un mono. Era muy negra, muy desnutrida, muy larga...». Mala ficha para una artista de variedades, 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 muy 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, aquel no era precisamente el público de Mercé. A pesar de todo, pronto destaca. En una reposición de la zarzuela *Las sobrinas 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, muy exigente con ella misma. Sabe que aquellas actuaciones, a veces en ambientes un tanto sórdidos, se tienen que terminar, 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 solo 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 sala de varietés. 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 noche» 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»^[44]

Esta es la Antonia Mercé que ven por primera vez, en 1906, los franceses, país por el que siente especial atracción y cuya lengua ha estudiado desde niña. En la Ciudad de la Luz debuta en los Campos Elíseos, en Le Jardin de Paris. De ahí pasa al Moulin Rouge, donde estrena la revista *L'amour en Espagne*, de Qunito Valverde, cuya música alcanza entonces gran popularidad. Tiene como compañeros de baile a Antonia Bilbao y al célebre Mojigongo. Para 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». Eleanora 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, la 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 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 *tablao* al escenario, acompañada de una guitarra o de un piano.

La gira comienza a principios de agosto de 1915, en Argentina. Más tarde viajaría 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 al modelo de 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.

La 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 Georges 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 Yvette Guilbert, 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 Americana*, 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 veces en las bailarinas de su raza. Es también una virtuosa en el manejo de las castañuelas, en lo que jamás ha sido superado 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 Sanchiz, 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. Por esas fechas conoce a Arnold Meckel, que será su

representante y empresario y una de las personas que más influirá en su vida.

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, la cual 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 falta de «carácter español». Santiago Arimón Tamaro, 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».

Este 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 valenciano.

La vida de *El amor brujo* como obra escénica fue efímera. La orquestación era reducida, pues había sido compuesta en su origen para varietés. 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, brutal y disoluto. Para librarse del espectro, Carmelo imagina un ardid. Convence 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 ya cuatro años estudiando la obra. Desde un principio le pide a Falla su asesoramiento. Hace rápidos viajes de incógnito a Granada, entre un contrato y otro, para precisar detalles y poner al maestro en antecedentes de sus proyectos coreográficos. Estudia 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 trenzado de una jota aragonesa, de pasos cortos y menudos, pasos olvidados que ella rescata y reactualiza para nuestro folclore e incluye enseguida 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 al *Amor brujo* en París! Espero llegar a esa el sábado. Enseguida 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 —escribió 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, 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 del *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, estampa la 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 gran

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 declaró:

«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 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? ¿Convendría 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. Este 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: «Solo un loco podía haber tenido una idea semejante».

Acercas 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»^[45]

Los hermanos Álvarez Quintero decían en un soneto que le dedicaron a 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 del 17 de julio de 1927 fue una efeméride 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 Estocolmo.

En París, la Argentina conoce al escultor José Clarà. 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. Clarà nos plasmaría, con un trazo rotundo y directo, la fuerza ingravida, 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 la 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 Opéra-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 esta sala 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 relampagueante que producía en la “Danza del fuego”».

Arnold Meckel organiza a la Argentina una gira alrededor del mundo: Egipto, la India, Filipinas, Saigón, Shanghái, Tokio, Filadelfia, Checoslovaquia, Austria, Suecia, Italia, Inglaterra. 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 Opéra-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 salón Philosophy Hall. Asisten profesores, estudiantes, amigos e intelectuales que se encuentran en Nueva York. Preside y ofrece el acto Winnfred 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 *hall* 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 la época.

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 atracción 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 «cloché», de

Lucienne, pero impone una ligera modificación: inclina la «cloché» 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 Mercé y no en la de Cocó. Otros pequeños triunfos se le atribuyen en los anales de la moda a la Argentina, en los que siempre pone de manifiesto su personalidad y buen gusto.

En el año 1934, la 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 la Argentina actúa en Madrid es el 22 de junio de 1935, en el Teatro Español. Llega exprofeso 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 a la edición de una gran antología flamenca que había escrito el decano del cante Fernando *el de Triana*. La 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 Mercé, que no solo 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 ese 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 entusiasaban con ella».

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

La 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 subyugaba 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, el 26 de junio de 1936, en la ópera de París, con *El amor brujo*, se sintió muy agotada y los médicos le habían impuesto descanso. Acabado el festival, con las primeras luces del crepúsculo, cruzó la Argentina la frontera, y con las luces del día se extinguiría 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 sublevación militar del general Franco.

Unos años más tarde, su compañero, el gran Vicente Escudero, en el libro de las memorias sobre su baile, ya citado, rendía a Antonia Mercé, la Argentina, el más cálido y entrañable homenaje a Antonia Mercé:

«Es tal la admiración que sentí por el arte de esta genial artista que he querido dedicarle, no solo 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 genuina, 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 de 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 *riam 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 solo 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 solo comparable a su arte. Pero en el trabajo tenía un temperamento fuerte y severo...»[\[46\]](#)

6 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 JIMÉNEZ

«No, no, no es verdad. Zenobia, tú no estás muerta. No, tú eres inmortal. Denme una píldora, un revólver. Tengan dolor de mí. Quiero morirme. Tengo que irme con ella. Se lo prometí. Zenobia, tú no estás muerta. No, mi chiquitina... Dios no existe: ¡Zenobia, Zenobia..., Zenobia!». ^[47] 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 finales 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 de las familias de más 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 hubiera querido educar a sus hijos en España, pero la madre prefería Estados Unidos. Este sería el punto conflictivo por el que las relaciones del matrimonio se fueron enfriando. 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 muy 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

No se sabe con certeza si fue en 1912 o 1913 cuando Zenobia y Juan Ramón se conocieron. El hecho fue que los dos acudieron a la Residencia de Estudiantes de la calle de Fortuny, a escuchar 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 mujer joven. Tras las presentaciones, los desconocidos entablaron una animada conversación sobre La Rábida. Cuatro años antes Zenobia había vivido allí, cerca de un año, siendo su padre ingeniero 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 asaltar 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 y neurótico, 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. La lucha se entabla enseguida, 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. (etceteroum) (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 6 ventanas y un arco voltaico) de la calle Villanueva, y váyase al Escorial, a Moguer y después a la Residencia —¡pero, por Dios, *enseguida!* 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, sí 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! ¡Enseguida! ¿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”»^[48]

Juan Ramón le contesta: «Hermana Zenobita. (Los hermanos no pueden llamarse de usted; y 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 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 da 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. ¡Esta 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. Solo 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 Sierpes a echarles piropos a todas las inglesas feas que desfilen 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, solo 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 solo 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 enamorado: «Esta tarde iré con Achúcarro 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, le dice: «¡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 adónde 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 cordero 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! Ciérrame ya la herida y no me 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 ella, parece humanizarse, como si se hubiese 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 cálculas 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: 1.º Sueldo en la Residencia. (Lo creo seguro). 2.º Calleja (ahí va su carta; por lo pronto, me da esa traducción). 3.º 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 Sudamérica. Veremos. Fío, 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. La amable compañía de Zenobia no apartará a Juan Ramón de su manía de aislamiento. La mujer no solo 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 acolchar las paredes de su despacho, para evitar así el ruido que producen las fiestas «con pianola 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

En 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 esta 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»^[49]

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 septiembre 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 enseguida, 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 la obra de su compañero. Por unas declaraciones del poeta, sabemos de la insustituible colaboración de Zenobia: «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 la ternura que heredó de su madre»^[50]

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 Floridablanca, junto al Congreso. En la tienda está representada toda la artesanía del país: hierros, bronce, 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, 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 doce 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 estas 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 expedirían 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 trasatlántico *Aquitania*. En Nueva York estuvieron unas semanas con los hermanos de Zenobia y el 29 de septiembre 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 concienciación 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 diera. 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 en la Universidad de Maryland, que conoció de cerca la labor de Zenobia, ha escrito unas bellas páginas sobre la «admirable mujer» y de «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 de 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 Graciela 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 juventud.^[51] 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»^[52]

Invariablemente ese era el tono doliente y fatalista en los períodos de depresión del poeta de Moguer. Quien le 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 solo 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»[\[53\]](#)

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 al doctor 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 contratiempo 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 confirmación de la necesidad urgente de someterla a una operación. Pero la manía por su propia muerte podía más que la desesperación, por ella, y la valiente mujer se resignó a ir sola a Estados Unidos a 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, está reflejado en esa 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 de su íntima amiga Inés Muñoz. El 1 de febrero de 1952 regresó 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 seis mil 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 períodos 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 más 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»...

1956 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 volvía a anotar impresiones 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 solo había agua debajo del barco en que yo iba, y entonces fue cuando escribió “La pérdida”, lleno de angustia:

Perdida en la noche inmensa.

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

Lejos, a lo no esperanza.
Para quien se fue,
aunque el que se queda implore,
no vale la fe.

Y morirnos tras la muerte
no nos quita cruz,
que cada muerto camina
por distinta luz.

»Le traje el libro *Canción* —continúa— y me la encontró enseguida y luego me señaló “La compañía” y luego “Renaceré yo” y “Tu desnudez”. Creo que hubiera seguido infinitamente». Momentos como estos 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» de que las posibilidades de someterla a una nueva intervención 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 le 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 21 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...

»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 solo 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 le otorgaban el Premio Nobel de Literatura del 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 comunicarse con el señor Hestromm del *Stockholm Tidningen*; este, 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 solo con amargura y desilusión comenta: “¡Ahora!”»^[54]

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 Ramón.^[55] El médico que la atendía, el doctor Rodríguez Olleros, declaraba en *El Mundo*, 1-11-1956: «Agotó las últimas reservas; esas hormonas vitales que solo 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 justicia a la mujer que había sostenido y elevado su vida con su amor y dedicación a su obra.

7 MARGARITA XIRGU 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 *hall* 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 Lorca le entregó a la actriz el drama lorquiano *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas*. Estaba previsto que esta obra la estrenan 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 Pineda fue una figura que traspasó los linderos del mito y simbolizó la lucha por la libertad en el trienio liberal y la década ominosa en el siglo XIX. Granadina como Federico García Lorca, era la heroína una sombra amiga de la infancia del poeta, con la que se 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»:

¡Oh!, qué día tan triste en Granada
que a las piedras hacía llorar
al ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar.

Margarita estrenó *Mariana Pineda* el 24 de junio de 1927, en el barcelonés Teatro Goya, con decorados y figurines de Salvador Dalí. La admiración del poeta 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 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, al considerar: «... 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 fue Rafael Alberti y luego Alejandro Casona.

Margarita fue una actriz conflictiva, pródiga en desplantes al convencionalismo imperante, no salía solo 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».

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.

Rafael Alberti declaraba al periodista Manuel Herrera, momentos antes de que se levantase el telón del madrileño Teatro Español y diera comienzo el estreno de su obra *Fermín Galán*, dedicada a los protomártires de la República, el capitán Fermín Galán y su compañero García Hernández: «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...».

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

duques.

«Ante eso —escribió 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 solo 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»^[56]

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.

Tres años más tarde, en el mismo teatro, Margarita Xirgu estrenaba 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 declaraciones a la prensa, dijo:

«Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se le niega. Nosotros —me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el medio ambiente de las clases que podemos 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 presiente, 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 exjefe del gobierno fue acusado de haber favorecido el movimiento revolucionario de octubre de 1934.

«Cuando pusieron en libertad a Azaña —aclaró Margarita—, 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»^[57]

El argumento de *Yerma* es el drama íntimo de la mujer en el contexto de una sociedad machista que no admitía la esterilidad del hombre. La obra gira en torno al ansia de la maternidad que le niega la naturaleza. La angustiada obsesión de la esterilidad va cuajando la tragedia. La noche del estreno el poema dramático crecía vivamente, acallando diferencias. Uno a uno, los instigadores del complot van sosegándose vencidos por la emoción y la belleza que brota del escenario. La fuerza del personaje es arrolladora. Carlos Morla, espectador de excepción aquella noche, describió en sus memorias 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»^[58]

Cuando *Yerma*, con su cuerpo seco para siempre, estrangula la esperanza de su maternidad, 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 autor se adelanta y pide un aplauso para ella sola. Era el desagravio a la valiente mujer y un homenaje a la genial actriz que lograba 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 que la mano de la Xirgu iba a ser la última que lo sacara a escena, en Barcelona, como la primera vez.

Una infancia dura

Los caminos que había recorrido Margarita Xirgu hasta alcanzar la radiante dimensión de su compromiso social en la vida y en la escena fueron duros. Ahí radicaba su actitud de perenne solidaridad.

Había nacido 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, 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 nació el poeta Joan Maragall. Era un barrio habitado por obreros y gente marginada. Gente dura, entre la que reina el abatimiento, a menudo luchando 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 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. Este 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 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 obrero catalán de fines de siglo, en permanente lucha por plasmar en realidad las justas aspiraciones de su clase. Autodidacta, 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 obras de Pérez Galdós, Tolstói o Zola. Pedro, 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 era una niña traviesa y un tanto desmedrada, de inteligencia despierta; con esa precocidad natural 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 Margarita a comprar provisiones, sorprende 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 acciones subversivas. 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. Este pudo ser 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 tiene 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. 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: «... *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*»^[59]

La revelación de Margarita Xirgu en los medios intelectuales barceloneses fue con el drama *Teresa Raquin*, de Émile Zola, en diciembre de 1906. El crítico de *La Vanguardia* profetizó: «Barcelona cuenta desde anoche con una primera actriz indiscutible». 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. Este gran hombre de teatro, en sus memorias, expuso emocionado, 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*»^[60]

En la temporada 1908-1909 estrenó Xirgu el poema de Oscar Wilde *Salomé*, la princesa eròtica 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 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 esa 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. 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 el supremo atrevimiento: bailar con el vientre desnudo.

Xirgu estrenaría obras de los primeros autores del teatro catalán y castellano: Guimerá, Iglesias, Rusiñol, *Pitarra*, Maragall, Folch y 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 autores extranjeros de todas las épocas.

Exiliada para siempre

Una de las cientos de miles de voces que el exilio de 1939 silenció para España fue la de Margarita Xirgu. La comprometida actriz desbordó las fronteras del universo femenino de su tiempo. Su actuación constituyó desde sus principios un desafío a las normas escénicas tradicionales. Su apuesta por la estética interpretativa, con opciones ideológicas, tal como preconizaban Piscator y Brecht, la llevaron, a menudo, a situaciones conflictivas, que asumió conscientemente. La memoria colectiva reconoce que su voz y sus gestos fueron el vehículo cultural del mejor teatro de la primera parte del siglo XX.

Margarita Xirgu y Federico García Lorca llegaban a Barcelona procedentes de Madrid, el 9 de septiembre de 1935, tras el estreno de *Yerma*, en el Teatro Español, donde había logrado el éxito de centenaria en las carteleras, a pesar de la persecución de la derecha que veía en la obra un ataque amoral a las buenas costumbres. Lorca, desde el mismo escenario, contestaría con unas cuartillas combativas en las que definía la pobreza de un pueblo cuando no sabe apreciar la escuela y la tribuna libre del teatro: «El teatro —decía— es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equivocadas y explicar con ejemplos vivos, normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre».

La complicidad del tándem Lorca-Xirgu fue total. La actriz como elemento básico del espectáculo, dando vida y agitando pasiones y tragedias de los personajes nacidos de la capacidad creadora de «su imposible Federico», como ella le llamaba, él poniendo en pie sueños, inquietudes, instintos, frustraciones, esperanzas, rebeldías, todas las pasiones y miserias humanas, de ese intransferible mundo lorquiano mítico y primitivo, culto y popular, capaz de innovar en ámbitos trillados. Pero, siempre, actriz y dramaturgo, desde el nivel más hondo y sentido más radical: intérpretes de la justicia y la libertad.

Margarita Xirgu y su compañía debutaban en el Teatro Barcelona, el 10 de septiembre de 1935, con *La dama boba* de Lope, en versión de García Lorca. Dramaturgo y actriz llegaban a despedirse de Barcelona. Margarita debía cumplir el rito: ella, que había presentado de su mano a Federico en

Barcelona en un escenario por primera vez, iba a sacarlo por última vez en la misma ciudad. Así lo reconocería Lorca, la noche del estreno de *Yerma* en Barcelona: «Mi bautismo de sangre en el teatro lo tuve en Barcelona con *Mariana Pineda*, pero a quien tengo que estar siempre agradecido es a Margarita, que estrenó aquella obra, y porque sin ella no hubiera sido posible llevar a escena *Yerma*».

Durante cuatro meses, protagonizarán vivencias clamorosas. El estreno de *Yerma*, la puesta en escena de *Bodas de sangre*, carácter de estreno, música, coros y, algo que al dramaturgo le ilusiona grandemente, el que Margarita hubiese accedido a poner en los carteles *tragedia* como definición de la obra. Lorca y Xirgu viven inmersos en el fervor popular: protagonizan desplantes solidarios al negarse a ir a representar a la Italia de Mussolini, como protesta contra la invasión de Abisinia por parte de las tropas fascistas. Aceptan una función de teatro enmascarada en un homenaje a Margarita, cuando en realidad es un acto para recaudar fondos en pro de los presos represaliados por la revolución de Asturias. Y deciden el 6 de octubre de 1935, primer aniversario de la revolución de Asturias, organizar un recital en colaboración con los ateneos obreros en Barcelona.

La prensa se hizo eco del recital, pero la mejor crónica del acto la escribió Lorca desde la intimidad epistolar a su familia: «Ayer di una lectura de versos para todos los ateneos obreros de Cataluña y se celebró en el Teatro Barcelona. Había un público inmenso que llenaba el teatro y luego toda la Rambla de Cataluña estaba llena de un público que oía por altavoces, pues el acto se radió. Fue una cosa emocionante el recogimiento de los obreros; el entusiasmo, la buena fe y el cariño enorme que me demostraron. Fue una cosa tan verdadera este contacto mío con el pueblo auténtico que me emocioné hasta el punto que me costó mucho trabajo empezar a hablar, pues tenía un nudo en la garganta. Con una intuición magnífica subrayaron los poemas, pero cuando leí el “Romance de la Guardia Civil” se puso de pie todo el teatro gritando “¡Viva el poeta del pueblo!”. Después tuve que resistir más de una hora y media un desfile de gentes dándome la mano; viejas obreras, mecánicos, niños, estudiantes, menstrales. Es el acto más hermoso que he tenido en mi vida»^[61]

Ellos no lo sabían, nadie podía adivinar que la actriz y el poeta dramaturgo estaban cerrando un ciclo irrepetible en su vida, con final dramático.

En enero de 1936, la actriz y su compañía salían del puerto de Santander

para una gira de seis meses por tierras de Hispanoamérica. Federico García Lorca debía ir con ellos, pero en los últimos días decidió quedarse, con la promesa de que en México se uniría al elenco. Los esfuerzos de Margarita para que Lorca se fuese con ellos fueron baldíos. Don Miguel Ortín nos contó la proposición de Margarita, para que la persona por la que él desistía en acompañarlos se incorporase a la compañía como secretario. Pero todo fue inútil.

Iniciaba la actriz la última etapa de su fecunda vida artística, que iba a discurrir por tierras americanas de 1936 a 1969. El día 14 de febrero de 1936 debutaban Margarita Xirgu y su compañía en La Habana, en el Teatro de La Comedia, pasando después al Nacional. Dos días más tarde, en España, en las elecciones legislativas, triunfaba el Frente Popular. Xirgu y Cipriano Rivas Cherif, el director de la compañía, seguían los acontecimientos, que día a día se tornaban inquietantes. La actriz espera noticias de Lorca. Con él llegará su última obra *La casa de Bernarda Alba*, que el dramaturgo ha creado para ella. Rivas Cherif decide volver a España, pues su cuñado Manuel Azaña está de nuevo al frente del gobierno de la República, y lo llama a su lado. Casualmente, embarca rumbo a España el 18 de julio de 1936. Por estos días Margarita recibe un cable de García Lorca anunciando su llegada. Pero, como un grito de ecos planetarios, estalla la Guerra Civil. La noticia conmociona a todos los hogares del mundo. Se inicia un terrible holocausto que durará a la raya de tres años.

De esta fecha hasta finales de 1939 las singladuras de Margarita Xirgu y su compañía se enlazaban sin interrupción: en el mes de abril llegaban a México, y de allí vuelven a La Habana, y más tarde se dirigen a Colombia. Luego, en Perú, representan en Lima y Arequipa. Prosiguen a Santiago de Chile, Argentina, Uruguay y de nuevo a Chile.

En España, tras el alzamiento militar del 18 de julio de 1936, llega la Guerra Civil presentida por Federico García Lorca y, con ella, su asesinato. Para Margarita Xirgu será un trauma insuperable. Durante un tiempo se niega a creer en la tragedia. Margarita comentará al periodista Pablo Suero: «Pero a mí nadie me decía nada de Federico. Me dejaban con mis sueños... No he podido creer en su muerte. No cabe en mi imaginación que se hayan atrevido a dar esa orden de matar a Federico... ¿Por qué, si era una criatura maravillosa que no hacía daño y que nos convertía la vida en una cosa de magia...? ¿Usted ha conocido algo semejante a Federico...? Embriagaba como el vino. ¿Quién puede haberse atrevido a disponer su muerte? ¿Y por qué y para qué...? Nadie

me dice nada. Su hermano me prometió darme noticias, pero nada me ha dicho hasta ahora...».

Y todavía en mayo de 1937 quiere la actriz creer en la esperanza de que un día se presentará diciendo, con uno de sus graciosos desplantes: «¡Aquí estoy, Margarita! No quiero creer que no viva. No lo puedo creer. Porque sería para mí demasiado cruel. Me aferro a la ilusión de que Federico vive, porque vive en mi esperanza. Ninguna noticia tengo de él ni de su familia. Pero me encuentro ahora en el drama de *La vida que te di*, de Pirandello, donde la madre hace vivir a su hijo por su propio afán de que el hijo viva»^[62]

Con la pérdida de su autor-amigo, Margarita, como decía en la *Madre de Bodas de sangre*, tendrá ya para siempre en su pecho un grito «... puesto en pie, a quien tengo que castigar y meter entre mantos».

Con Guillermo de Torre colabora Margarita Xirgu cuando la editorial Losada emprende la tarea de reunir la obra completa de Lorca. La actriz ayuda a localizar las copias de los manuscritos teatrales que conservan los actores que han interpretado sus dramas. Y pone en relación al editor con Francisco García Lorca para realizar la publicación de lo que serán las primeras *Obras completas*, que aparecen en junio de 1939.

Al terminar sus contratos en Hispanoamérica la actriz quiso regresar a España. Desde Madrid, el Consejo Central del Teatro le aconsejó que prosiguiera «... su campaña teatral en las repúblicas americanas. Nos parece útil señalarle con qué placer la veríamos actuando entre nosotros: pero el Consejo entiende que su incorporación a las actividades teatrales de nuestro país, por importante que sea, no lo es tanto como la labor artística y política que puede desarrollar en Sudamérica. Sus éxitos tienen, por su valor artístico, además de su importancia intrínseca, la extraordinaria de ser usted a manera de representante de la España que lucha por su integridad». Margarita, disciplinada, aceptó la resolución del Consejo Central del Teatro de Bellas Artes, que presidía José Renau. El Consejo del Teatro se fundó para coordinar las iniciativas en la zona republicana. Creó las Guerrillas del Teatro, un teatro de *urgencia* que dirigía María Teresa León con objeto de impulsar las actuaciones protagonizadas por pequeños grupos de actores, para representar en tablados reducidos, e incluso en recoletas plazas, ante un público compuesto por soldados, campesinos y refugiados de otras regiones y, en ocasiones, en lugares cercanos a los frentes.

El Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia en mayo de 1937, confirmó a Margarita Xirgu

como «adelantada en el frente de América», no solo en el escenario, con representaciones de los autores clásicos y de quienes encarnaban los nuevos valores de la República española, sino que vivió las vicisitudes del pueblo que luchaba por la libertad. Se adhirió a manifiestos «por la victoria total del pueblo». Suscribió la condena al fascismo, con motivo de los bombardeos de Madrid, integrada en el Front d'Acció per la Defensa de la Cultura, cuyo manifiesto fue el acta de nacimiento de la sección catalana de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, a la cual pertenecía Xirgu. Su ayuda a las colonias de niños refugiados de España fue indesmayable.

Las primeras semanas de 1939, con el trágico éxodo de Cataluña, marcarían la fase final de la Guerra Civil española, aunque Madrid no se ha rendido. Cientos de miles de republicanos huyeron a Francia, muchos de ellos se trasladarían luego a otros países y muy especialmente a las Américas.

La noche del 15 de mayo de 1937 estrenaba Margarita Xirgu en el Teatro Odeón, de Buenos Aires, la obra póstuma de Federico García. Al terminar la función la actriz, que desde el fusilamiento del dramaturgo presenta su teatro como una *liturgia* y que suele exclamar: «Han muerto al milagro de España», en medio de una gran ovación avanza hasta el proscenio y sin poder contener su emoción, le habla al público: «¡Muchas gracias! Pero estos aplausos de hoy no han de ser para mí, sino para él, que era una criatura genial. Vosotros que le estimabais, vosotros que le estimáis, sabéis que era un genio. Ahora ya no existe. Si de verdad queréis recordarlo, hablad de su obra a vuestros hijos, habladles de la vida del poeta. Pasaremos nosotros, pasará yo, que soy bien poca cosa; pero la obra del poeta quedará para vosotros, para vuestros hijos, para la inmortalidad».

Xirgu en 1937 estrena *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, de Alfonso Reyes. A principios de 1938 empezaba a rodar una versión cinematográfica de *Bodas de sangre*, en la ciudad Jesús y María, de Buenos Aires, realizada por Edmundo Guibourg, para la Compañía Industrial Filmadora Argentina. La música la compuso Juan José Castro, con decorados de Rodolfo Franco y figurines y ambientación de la artista madrileña Victorina Durán. Margarita Xirgu protagonizaba el papel de la Madre; Amelia de la Torre, el de la Novia, y en los primeros papeles del reparto masculino figuraban Pedro López Lagar y Enrique A. Diosdado.

El 24 de julio de 1941 el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Barcelona sancionaba a Margarita Xirgu «... con la pérdida total de sus bienes y con la inhabilitación para toda clase de cargos así como su

extrañamiento a perpetuidad». Era cierto que la actriz no podía librarse de aquel sofisma de los vencedores «quien no tenga las manos manchadas de sangre», ella realmente había cometido *crímenes* horrendos. En la escena derramó la sangre del padre de Hamlet, también de la madre de Electra, sin olvidar la de los hijos de Medea y, en *Yerma*, estranguló a su marido, con sus propias manos. Otro alegato por el que se persiguió a Margarita era el haber llevado a escena las obras de *autores comunistas*: Lorca, Alberti, Azaña, Unamuno, los hermanos Machado, todo ello le valdría el calificativo de *Margarita la roja*. La dura sentencia de su procesamiento la conoció en el exilio de Chile, donde la actriz se había afincado, interrumpiendo la existencia errante por las repúblicas sudamericanas desde que, a finales de enero de 1936, zarpara con su compañía, en Santander rumbo a Cuba.

No todo fueron sinsabores. Este año de 1941, Margarita logró hacer realidad un antiguo proyecto que siempre soñó realizar en Barcelona: fundar una Escuela de Arte Dramático. La escuela la inició con carácter particular con un grupo de españoles desterrados: Edmundo Barbero, actor; Antonio Lezama, periodista; Santiago Ontañón, escenógrafo, en una dependencia del Teatro Municipal de Santiago. En Chile no existían estudios dramáticos, y la universidad se interesó en captar la pedagogía teatral de la disciplina escénica, y así fue como la Escuela de Margarita Xirgu y sus compañeros quedó vinculada al Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

En Uruguay, la actriz desarrolló una intensa labor dramática y pedagógica, creando inquietudes y orientando vocaciones, en su dilatado magisterio. Xirgu enseñó de acuerdo con planteamientos, técnicas y métodos extraídos de su intuición, experiencia creadora y visión personal. Margarita Xirgu, como si tuviera ante ella una vida interminable, de ahí su deslumbrante curiosidad, siguió vinculada a los jóvenes autores de vanguardia, Camus, Genet... El actor Walter Vidarte, uno de sus muchos alumnos, nos da la visión de la mujer de teatro que habitó en ella, hasta el final de sus días, al mismo tiempo que nos testimonia el interés de la Xirgu por los dramaturgos revolucionarios:

«Creo, sin haberla visto en sus años de esplendor, que debió de ser una artista demasiado adelantada a su época. De ahí que debió de desconcertar, muchas veces, a sus contemporáneos, así como, en ocasiones, los hizo delirar de entusiasmo. Por esto nos resultaba importante todo lo que nos decía, hasta la minucia pasajera. Y qué decir de sus silencios, a veces más elocuentes que

sus palabras. Por ejemplo, por 1952 me dijo a boca de jarro: “Acabo de leer a un poeta francés a quien Barrault llama ‘San Juan Genet’. Ha escrito una obra maravillosa. *Las Criadas*. Lástima que la deban representar hombres vestidos de mujer. No será posible montarla...”. Me atrevería a decir que fue la única trágica española de su época, y una de las pocas que aparecieron en nuestro siglo, Katina Paxinou, Irene Papas, María Casares. ¿Quién más? Esta calidad de lo trágico es innata, es como la raza. De pronto, se paseaba en escena y comprendíamos que caminaba entre el cielo y la tierra, con todos los dioses parados en la cabeza»^[63]

Otra alumna, China Zorrilla, nos habló de la sensualidad que Margarita confería al procaz personaje de *La Celestina*, hasta el punto de provocar escándalo en un país tan liberal y laico como era Uruguay: «Margarita resultaba alucinante con la cicatriz en la cara y una perversidad, una picardía y una vitalidad inenarrable. Cuando la vieja alcahueta incitaba a Pármeno: “Retózala en esta cama... quedaos, adiós, que voime solo porque me hacéis dentera con vuestro besar y retozar. Que aún el sabor de las encías me quedó; no lo perdí con la muela”. Era la frase más intensamente sensual que yo le he oído en el teatro. Con una cosa de sugerencia animal, casi. Esas cosas que tenía Margarita que se te ponía los pelos de punta. Ella estaba mordiendo, oliendo, tocando todo con esa y otras frases como: “Besaos y abrazaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de verlo”. Había que verla y oírla», sentenciaba China Zorrilla.

En el año 1943 firmaba contrato como directora general del SODRE (Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica). Una de las obras programadas era *Numancia* en versión de Rafael Alberti, el encargado de realizar los decorados fue el escenógrafo Santiago Ontañón. No era una obra nueva para él, en 1937 la había montado para el Teatro de Arte y Propaganda del Estado, en el madrileño Teatro de La Zarzuela. Rafael Alberti adaptó entonces la obra de Cervantes a las circunstancias y vistió a los romanos de fascistas musolinianos. Los valores esenciales de *El cerco de Numancia*, título original, conferían a la obra perenne actualidad por su hondo sentido ideológico: el pueblo defendiendo su libertad hasta la muerte. Era reabrir el diálogo con los pueblos asediados: el Madrid de 1937, Varsovia, Londres y Stalingrado.

El 8 de junio de 1944 estrenaba Margarita Xirgu *El adefesio*, escrita para ella por Rafael Alberti, y el 3 de noviembre, *La dama del alba*, de Alejandro Casona. El 8 de marzo de 1945, ponía en escena *La casa de Bernarda Alba*. El 8 de junio le toca el turno a *El embustero en su enredo*, de José Ricardo

Morales, joven autor valenciano exiliado. Su gusto por el riesgo la lleva a estrenar el 27 de mayo de 1949 *El malentendido*, de Albert Camus, en Buenos Aires. A los tres días la Municipalidad, «... entendiendo que la desoladora crudeza del tema no lo hacía apta para la escena», suspendía su representación. La actriz decide disolver la compañía y abandonar Argentina.

Miguel Ortín, el marido de Margarita Xirgu, en agosto de 1949, regresaba a España a recuperar los bienes confiscados por el gobierno franquista en 1941. El matrimonio había iniciado gestiones con el propósito de regresar a España. La prensa se hace eco de su inminente llegada en términos despectivos e hirientes. Periodistas franquistas, castellanos y catalanes le recuerdan un pasado unido a dramaturgos marxistas, entre ellos Lorca. El estigma de *Margarita la roja* la perseguirá siempre. En dos ocasiones el gobierno de Franco denegó la autorización para dar su nombre a un teatro, a Amelia de la Torre y Enrique Diosdado, primeros actores durante muchos años de su compañía, para un teatro en Barcelona y después se la denegarían a Alberto Closas para otro en Madrid.

Margarita Xirgu, alejada siempre de las polémicas suscitadas en torno a su persona, recordemos la levantada por Valle-Inclán, zanjó la campaña renunciando olímpicamente a su regreso a España. En Montevideo, los ecos de su retorno reavivaron viejas inquinas. José Bergamín abrió un frente virulento contra la intención de «... la actriz de la República espanyola» a volver a la España franquista:

«Mi deber de español es advertir a Margarita Xirgu, como a todos los españoles que pudieran dejarse engañar por la mentirosa propaganda franquista, que digo, del error terrible que cometen, no solamente para sí, sino por servirle de máscara engañosa a los crímenes del franquismo dentro de España; para aumentar con esa máscara silenciadora de la verdad dos tremendos males: dentro de España, la impunidad de los delitos y el abandono de las víctimas, suponiendo que ya no las hay; y fuera de España, la hipócrita campaña de silencioso olvido del caso trágico español, como si la agonía de nuestro pueblo, hoy más dolorosa que nunca, hubiese cesado, y España, y España, con los enterrados, vivos y muertos dentro de ella, y los desterrados —también vivos y muertos— fuera de su suelo, hubiese pasado a la historia» (citado por Rosa María Grillo). En parte, la actitud del ilustre polemista José Bergamín obedecía a la frustración personal, como autor dramático, del incumplimiento del estreno de su obra *La niña guerrillera*, por la compañía que dirigía la Xirgu. Zabala Muñiz, presidente de la Comisión de Teatros

Municipales, incluyó la obra en el programa de la Comedia Nacional, que dirigía Margarita Xirgu, en el Teatro Solís. El estreno de la obra, aunque programada, se fue dilatando. Ante la acometida de Bergamín, salió al paso Zabala Muñiz aclarando que el retraso se había debido a razones técnicas, por la prolongación de la gira de la actriz y la compañía por tierras chilenas. Lo cual agotó el tiempo de la preparación y los ensayos. Para Bergamín el quid de la cuestión estribaba en suspicacias de matiz político, ante el regreso de la actriz a España, que Bergamín dedujo de las declaraciones de la Xirgu: «Hay una incidencia en la obra que constituye una nota del mal gusto, de carácter partidista en la lucha interna española que no puede interesarnos teatralmente». Continuaba viva la legítima vocación de retorno a su país de nuestros exiliados, pero Margarita Xirgu no regresó jamás, aunque en las cartas a sus sobrinos escribiera sus ensoñadas visitas a Cataluña: «No tendréis que salir a abrirme, yo misma abriré con mi llave». La actriz conservó esa llave mítica, celosamente guardada para su regreso, como nuestras gentes, legítimamente españolas, expulsadas por los Reyes Católicos, las heredaron de generación en generación. José Bergamín, contradictoriamente y, a pesar de sus enconados reproches, a la predisposición en su momento de la Xirgu y de otros exiliados al regreso, sí volvió, aunque amargado, forzando su más fiera contradicción a la España franquista.

En 1950 fue nombrada directora de la Escuela de Arte Dramático de Montevideo. Simultaneaba su labor de pedagoga con la interpretación. En años sucesivos se mete en la piel de *La Celestina*, de Rojas, en versión de José Ricardo Morales; *La loca de Chailot*, de Giraudoux; *Macbeth*, de Shakespeare; *El abanico*, de Goldoni; *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina; *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams.

En 1952, Enrique Amorín, entonces ministro de Instrucción Pública, en unión de otros escritores, había iniciado un movimiento destinado a tributar un homenaje a García Lorca, en la importante ciudad uruguaya de Salto. La idea se llevó a cabo en el Parque Harriague, sobre la ribera del río Uruguay. Consistía en un muro de piedra en el cual estaban esculpidos los versos de Antonio Machado dedicados al poeta:

Labrad, amigos, de piedra y sueño,
un túmulo al poeta,

sobre una fuente donde llore el agua
y eternamente diga:
«¡El crimen fue en Granada,
en su Granada! ».

La inauguración de aquel sencillo monumento levantado a la vera del agua en memoria del poeta granadino tuvo lugar durante su estancia en la Comedia Nacional en la ciudad. Las primeras figuras del elenco participaron en el acto representando tres fragmentos de *Bodas de sangre*: el romance de la luna, la escena del bosque de la Novia y Leonardo y la escena final de la Madre, a cargo de Margarita Xirgu, Estela Castro, Enrique Guarnero y Concepción Zorrilla. Al grupo inicial de autoridades, intelectuales, admiradores y actores se fueron sumando gente de los alrededores, en su mayoría campesinos, allí llamados paisanos, que no acertaban a explicarse lo que ocurría. María Julia Sarayalde, la mujer de Amorín, China Zorrilla y Estela Castro, alumnas y actrices de la Xirgu, me transmitieron en Montevideo la emoción incontenible de Margarita aquel atardecer en Salto. Por primera vez, en los años que llevaban a su lado, vieron cómo el llanto de la actriz se prolongaba en la mujer al acabar su actuación. La actriz lloraba humanamente, sin poder controlar su sentimiento, nos contó China.

El gesto de Amorín era comprometido, pues en el monumento a Lorca había puesto la bandera republicana española, en pleno franquismo, con una embajada de Franco funcionando en Uruguay, a pocos kilómetros geográficamente. El río Uruguay que en aquel momento lo separaba de Argentina —y realmente lo separaba, era el momento en que el peronismo no estaba en grandes relaciones con los uruguayos, había algunos exiliados que cruzaban el río a nado para llegar a Uruguay— era muy angosto allí. Había una cantidad de connotaciones políticas extra que cargaban aquella tarde de significado. Enrique Amorín evocó a Federico... no se aplaudió, era una cosa muy íntima.

«La gente de los rancheríos que vivían allí se había ido acercando. Ester anuncia que llegan los amantes y salimos detrás del muro Enrique Guarnero y yo y hacemos una escena terrible, apasionada con ese lenguaje brutal y poético de Lorca. Todo ese día era como el antiteatro y de teatro puro, salimos de ahí y aparece Margarita.

»Margarita tenía como característica que nunca cambiaba nada de lo que hacía, lo cargaba de emoción pero siempre igual. La pausa, a la décima de segundo, todo exacto. Y cuando entraba en esa escena, antes de empezar a hablar, hacía dos ¡ayes!: “¡Ay!, ¡ay!”. Y yo la estaba esperando y entra Margarita y dice: “¡Ayyy!, ¡ayyy!, ¡ay!”. Pensé que los ayes de Margarita no terminaban nunca y la miro a la cara y era otro ser; y digo: ¿qué va a hacer? Y empieza aquel texto: “... ¿No hay nadie aquí...? ¡Debía contestarme mi hijo! ¡Pero mi hijo es ya un brazado de flores secas...!”.

»La cara de Margarita, una que pensaba que ella era insuperable, era superable, cuando la actriz desapareció delante de la mujer. Era Margarita, una cosa que yo nunca he visto. Y cuando llegó el enfrentamiento conmigo que fue muy violento porque me culpa de lo ocurrido. Cuando yo le digo: que soy honrada, dice: “... ¿pero qué me importa a mi tu honradez?, ¿qué me importa a mí nada de nada?”.

»Y me tiraba al suelo y me lastimó el brazo y termina con ese fenomenal parlamento del cuchillito que apenas cabe en la mano, pero que penetra fino por las carnes asombradas.

»Cuando termina Margarita esa especie de lamento visceral es un silencio de muerte. ¿Quién va a aplaudir ahí? ¿Quién va a felicitar a Margarita por su actuación? Nadie. Todo el mundo perplejo, los actores asombrados porque sabíamos hasta qué punto Margarita se había salido de lo habitual. Luego vemos que se empieza a mover la gente del lugar, atentos espectadores, eso era lo que ocurría, y se empiezan a acercar y se abrían un poco de paso para llegar a la madre, Margarita. ¿Qué van a hacer? Y se acerca respetuoso un viejo paisano, se descubre ceremonioso y le da la mano a Margarita, mientras musita: “Le acompaño en el sentimiento, yo también perdí un hijo”. Eso lo oímos todos y cuando alguien se acerca para parar esa caravana, Margarita dice no, que pasen todos y todos desfilaron dándole el pésame.

»Lo que quedaba en limpio era una madre que lloraba a un hijo muerto, hasta que se fue el último chiquito y le dio la gana a Margarita, Margarita no volvió a la realidad. Yo creo que ese día Margarita estaba enterrando a Federico, porque no era la actriz, era la madre, ni siquiera la amiga era la madre y su desesperación. Era como una especie de acumulación de dolor de toda la vida y que de golpe encontró un canal por donde drenar esa angustia y lo lloró y lo gritó y lo aulló, y aquellas personas, y aquellos actores fueron privilegiados por haber sido testigos y público de ese espectáculo único donde se mezcló el teatro con la realidad y no hubo una línea divisoria:

“estaba actuando o no estaba actuando”».

«¡Federico, proseguiremos juntos!», se había juramentado Margarita al conocer su asesinato. Y cumplió su palabra, dentro y fuera del teatro. En 1963 dirigió en *Yerma* a María Casares, del Teatro Nacional Popular Francés, de Jean Vilar. Y del 12 al 14 de mayo de 1967, muy deteriorada su salud, se despedía de la vida escénica con la puesta en escena de su última *Yerma*, en el Smith College (Department of Theater and Speech), de Northampton-Boston.

Margarita Xirgu moría en Montevideo, el 25 de abril de 1969. Su labor había polarizado en Hispanoamérica durante treinta y tres años el entusiasmo escénico, posibilitando con su interpretación y magisterio un aliento renovador de plenitud dramática al frente de Escuelas y Comedias Nacionales. Josep Pla, que la conoció en sus últimos años, escribió: «Es una mujer que, por el mero hecho de estar en su lugar, crea a su alrededor un ambiente, un clima... Esta clase de personas son raras, apenas abundan».

Para la actriz, aquellas entusiastas palabras de Lorca, en su despedida en Barcelona en diciembre de 1935: «Debo a Margarita cuanto he conseguido en el teatro», constituyeron, un suave perfume que le dio aliento y armonía para combatir el desgarró de la barbarie del crimen, de su imposible Federico.

8 MARÍA DE MAEZTU Gran pedagoga

«¡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».

MIJAÍL KOLTSOV, Diario de la guerra de España

María de Maeztu, de la Institución Libre de Enseñanza, fue la gran impulsora 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 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»^[64]

María de Maeztu Whitney Eraso nació en Vitoria en 1882. Su padre, ingeniero con grandes posesiones en Cuba, conoció a Juana Whitney, hija de un diplomático inglés, en París, y se casó con ella cuando la novia tenía dieciséis años. Se instalaron en Vitoria, donde nacieron los cinco hijos del matrimonio: María, Ramiro, Gustavo, Ángela y Miguel. La inesperada muerte del ingeniero Maeztu en Cuba, «motivada por confusos problemas administrativos», dejó a su familia en la ruina.

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. Aranz 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: «Arrollose 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 solo 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 a 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 solo 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: «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 Residencia de Estudiantes, creada por la Junta para Ampliación de Estudios, que presidía Santiago Ramón y Cajal y tenía como secretario a José Castillejos. 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 Zalamea, Pedro Salinas, Vicente Huidobro...

¿Cómo era María de Maeztu, de la que tan presto se borró su perfil físico e intelectual, en 1939? 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 sombrerito en la nuca, siempre el mismo, al cual Federico [García Lorca] le ha dedicado, con cariño, una copla inofensiva con acompañamiento de guitarra: “El sombrerito de María. Dice que es de moda llevarlo así, pero, en ella, diríase que se le va a caer... o que ya se le ha caído”»^[65]

Federico García Lorca fue 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 gratísimo para el poeta granadino y cuatro meses más tarde, a la hora de iniciar los ensayos de las obras^[66] 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 de muchachos... Federico se agita, se entusiasma, gesticula, grita y se siente comfortable, contento, en su ambiente», escribiría en su *Diario* Carlos Morla.

Por su interés, 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 la universidad 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 solo 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, acostumbrándolas al disfrute consciente de una libertad fructífera.

»María de Maeztu dirigió la Residencia mientras hubo libertad en España; llegada la sublevación franquista, emigró a Argentina. Allí falleció años después»^[67]

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 conferencias^[68]

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, se distinguía por la carencia 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 celebraban 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 las 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 solo 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, recordaba: «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 Sanchiz, de Salaverría, de Saborit, de Giner, de Ortega y Gasset, de Madariaga, de Azcárate, de Casares Quiroga...

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, que se firmaba Beatriz Galindo, explicó a Julio Romano, de la revista *La Esfera*, la constitución y los fines del Club: «Como leerá usted en los Estatutos de la Asociación, esta 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 tienen las mujeres de París, Londres, Berlín, Roma y Ámsterdam. ¡Solo 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^[69]

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 Monné de Baroja, para recaudar fondos, organizó funciones y rifas de cuadros en su teatrillo particular El mirlo blanco.

El Lyceum Club tuvo un gran impacto en el panorama cultural español, 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 solo un lugar de reunión, donde poder tomarse una taza de té y cambiar impresiones, sino que el espíritu selecto de

María de Maeztu organizaba cursillos culturales, 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 aislamiento que dominaban su vida. Para nosotros, a 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 iglesia».

Ricardo Baeza, en un artículo publicado en *El Sol* y titulado «El blanco y el negro. (Una lanza por el Lyceum)», decía: «... que 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 este 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?»^[70]

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 principales 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 era detenido el escritor Ramiro de Maeztu, hermano de María, y conducido a la cárcel de Las Ventas. Tras un simulacro de juicio fue fusilado en la madrugada del 29 de octubre. 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 miles de españoles, que arraigarían y darían sus mejores frutos en 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, en 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 le sorprendió la sublevación militar de julio de 1936), ya que, 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 dedicó al tercero de los Maeztu el Museo de Pintura Gustavo de Maeztu, donde se conserva gran parte de su obra.

María Laffitte reprodujo 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, hubiera deseado asumir de nuevo la dirección de la Residencia de Señoritas (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 una mujer madura de sesenta y seis años cuando se le adelantó la muerte, en Argentina, en el año 1948. Con ella se iba otro miembro de la «prestigiosa y dura familia de los Maeztu», como los calificara Ramón Gómez de la Serna.

9 FEDERICA MONTSENY Crónica de una vida militante

En el círculo familiar de Federica Montseny están los rigurosos inicios de su formación libre, pero no sosegada, junto a sus padres y un ambiente de estricta militancia, imbricada en los convulsos y adversos acontecimientos sociales en los que estuvieron inmersos el siglo XIX y las primeras décadas del XX. Al compás de luchas sociales estaba el sueño por la labor pedagógica de sus padres, Juan Montseny (Federico Urales) y Teresa Mañé (Soledad Gustavo), y el de la edición con el que lograrían un asombroso despliegue de publicaciones, folletos, periódicos, libros y revistas, algunas tan esenciales como *La Revista Blanca*, crisol de ideas y proyectos. Inspirados por su genuino talante libertario estaba el interés de acercar a las gentes del mundo del trabajo el de la cultura, origen e inquietud suprema del anarquismo.

Teresa Mañé, en 1898, escribía en *La Revista Blanca*: «... la mujer solo pide que se le conceda lo que como ser humano y libre tiene derecho, esto es, que se la reconozca civilmente».

Y un año después denunciaba la situación de la obrera en la fábrica y en el taller, en la que por igual trabajo que el hombre recibía menos de la mitad del salario. Respecto a la instrucción, declaraba que le estaban *cerrados* los oficios y carreras que dependiesen del estudio bajo «... el pretexto de que no tiene inteligencia para cursarlas». Resumía: «Tanta indignidad y tanta injusticia no puede tolerarse, y necesario es que una pronta revolución social venga a dar a la mujer los derechos que le corresponden». Pero diez años antes, desde su estatus pedagógico abogaba ya por una escuela laica, libre, desde el criterio fraternal que dice que: «Todos los hombres son hermanos por naturaleza, que todos los hombres/mujeres deben recibir igual instrucción sin privilegios de castas, que todas las escuelas deben ser neutrales en creencias religiosas y políticas, respetando la creencia religiosa del católico, del mahometano, del budista, del brahamano, del judío». Como forma de *ilustración y progreso... ciencia, moral, justicia...*^[71] Esto pedía la madre-maestra de Federica Montseny Mañé quince años antes de que ella naciera, el 12 de febrero de 1905. La privilegiada niña de estirpe catalana nace en Madrid, donde sus padres vivían desterrados a consecuencia de su activismo

político. Su implicación en el proceso de Montjuic, en 1898, los había condenado a abandonar Barcelona y Cataluña. Su militancia los llevó a padecer procesos, cárceles y destierros.

Federica Montseny llega al mundo recién perdidas las colonias españolas de Filipinas y Cuba. Por las mil esquinas deambulan hombres heridos y mutilados, afectados por enfermedades tropicales, son los soldados de nuestro ejército colonial, humillado y derrotado. La llamada Generación del 98, con Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Menéndez Pidal, Azorín, Ramiro de Maeztu, denuncia la parálisis nacional. La crítica de los intelectuales, ante la pobreza y la injusticia social, los aproxima a los sectores anarquistas a través de tertulias, publicaciones periódicas, como la catalana *Ciencia Social* y la madrileña *La Revista Blanca*, con colaboradores como Anselmo Lorenzo, Enrique Malatesta, Ricardo Mella, Miguel de Unamuno, Francisco Giner de los Ríos, Manuel Cossío, Teresa Claramunt... En el primer número reclamaban la revisión de diversos procesos oscuros del régimen, entre ellos el indulto de los presos por el levantamiento de Jerez de la Frontera y se abría una campaña a favor de los acusados de La Mano Negra, en Andalucía, en 1882.

La familia Montseny-Mañé se dedicaba a las «letras y a la agricultura», como inscribía Urales en sus tarjetas de visita. Fiel a los principios anarquistas, la cultura y el trabajo presiden sus vidas, en las que participa su hija. La niña no asiste a la escuela, su madre, maestra racionalista de moral russoniana, le enseña a escribir y a leer y se nutre en aquel ambiente ilustrado identificado con la mejor tradición socrática: instrucción, sabiduría, razón, en lucha contra el oscurantismo. De acuerdo con su ideario, la educa lejos de toda idea religiosa en contacto de la naturaleza, transmitiéndole su amor a la lectura, a la botánica y a la geología. Federica, más allá del magisterio y modelo de su madre, admirará siempre al padre, a quien describe como un hombre enérgico, guapo, con prestancia, espíritu combativo y de una gran inteligencia.^[72] Sus heroínas fueron la *communarde* Luisa Michel y más cercana Teresa Claramunt, quizá porque le ofrecía una visión más inconformista. Su militancia constituyó el espejo en el que Federica quiso verse reflejada. De esta obrera intelectual, nos dejó una visión llena de contenidos: «He tenido una madre de carne, que fue también una maestra: Soledad Gustavo; y una madre espiritual, que fue mi fuerza, mi vocación, y es hoy el hada buena que me ha salvado y me salvará siempre de la vanidad, del engreimiento, del cansancio o del despecho: esta es Teresa Claramunt, una

tejedora de Sabadell... Trabajaba y en sus horas libres fue a la escuela, aprendiendo a leer y a escribir. Se formó una cultura elemental. Empezó a tomar parte en los mítines y a escribir en los periódicos obreros. Y comenzó a ir a la cárcel, en un tiempo en que esto era fatal e inevitable. El que tomaba parte, por primera vez, en un mitin del Primero de Mayo, al día siguiente daba con sus huesos en la cárcel. Teresa pasó la mitad de su vida entre rejas. Estuvo presa muchos años en Zaragoza; también en Montjuic, cuando el famoso proceso. Luego fue desterrada a Londres junto con mis padres. Volvió del destierro y siguió su misma vida»^[73]

Federica Montseny, desde muy niña, recibió en el seno familiar la lección del sentido de responsabilidad. Supo pronto que las dificultades, la animosidad entraban por la puerta de su casa con uniforme de ujier o con el tricornio de los civiles, a efectuar un registro por orden judicial o denuncia; a detener al padre escondido en su propia casa, pendiente la condena a destierro de veinte años.

«¡La Guardia civil!», anunciaba la niña a voz en grito cuando abría la puerta y se encontraba cara a cara con la Benemérita. Era la consigna para que su padre tuviese tiempo de escabullirse hacia alguno de los escondrijos preparados.

Federica no acabaría de entender la injusticia de aquella persecución, con los principios racionalistas que recibía de sus padres: libertad, fraternidad, solidaridad, altruismo, armonía. Esto determina que, desde niña, sea un ser maduro, precoz, implicada en la complicidad doméstica frente al exterior, que le dará a cambio seguridad en sí misma. Pero, como todos los niños, los juegos ocupan gran parte de su tiempo. Se entretiene con sus muñecas y, sobre todo, con sus gatos, a los que le gusta disfrazar. Siempre habrá gatos en el hogar de Federica^[74]

El año 1912 ponía punto final a la primera infancia de Federica, en la madrileña Huerta Zabala, en la Dehesa de Atocha, que ella recordaría como su *paraíso perdido*. La separación de su yegua *La Gallega* constituyó siempre un lacerante recuerdo, ese primer sentido de pérdida inexplicable e inconsolable para un niño. La trashumancia caracteriza la vida de los Montseny en Cataluña: Horta, San Andreu, L'Hospitalet, Sardanyola i el Guinardó. Sus residencias están cerca de la naturaleza, fuera de la ciudad. En Horta instalan incubadoras para la crianza de pollitos, que fueron un rotundo fracaso.

Urales consigue colaboraciones pagadas en la cadena de diarios de *El Liberal*, en la que al cabo de un tiempo será redactor, estando a su cargo la

información teatral y la vida obrera. No le fue fácil, pues eran tiempos hostiles para la CNT. Y, además, en algunas ocasiones fue denostado por sus propios compañeros, para quienes representaba a la prensa burguesa. En ocasiones le impedirían reseñar las asambleas.

Teresa Mañé seguirá con sus traducciones para la casa Maucci, y con clara caligrafía de letra redondilla copia las partes de los actores en las obras que representan teatros como el Apolo y el Español. Y saca tiempo para dar clases a su hija, quien por la mañana es la encargada de hacer la compra en el Camp de l'Arpa y en el Clot. En la verdulería de la Carmeta, la niña Federica descubre una forma de comunicar e informar a las clientas. Las mujeres quieren saber cómo va la guerra europea y le piden a la niña que les lea *El Diluvio*, el diario más popular de la época. Después de la lectura, llegaría el comentario y la reflexión. Realmente, ha iniciado su vida militante. A los doce años, empieza a acompañar a su padre a mítines, conferencias, manifestaciones, cines, teatros, con entrada gratuita por su condición de crítico teatral. Algo inolvidable para la adolescente fue el impacto que le produjo la oratoria de Libertad Ródenas, una de las fundadoras de la CNT; obrera mítica de la cantera del textil, de acendrada familia anarquista, enfrentada a la feroz represión de Anido y Arlegui en los años veinte.

«Tuve ocasión de oírla —evocaré Federica—, muy niña yo todavía, en un mitin en el cine Montaña, del Clot, en el que intervino con Pestaña y Miranda el hijastro de Lorenzo [Anselmo Lorenzo]. Para mí, en mis doce años ya agitados por todos los anhelos de intervenir en la vida del mundo, la prestancia de aquella mujer en la tribuna, joven y atrayente, de voz cálida y palabra sencilla y fácil, era fascinante... es preciso conocer lo que fueron los años en que Libertad Ródenas ocupó lugar preeminente en nuestras luchas para explicarnos cuanto encarna, para nosotros, el simple enunciado de su nombre... Desde la constitución de la CNT, en 1910, el nombre de Ródenas aparece en todos los actos y accidentes de la vida confederal en Cataluña. En las agitaciones sociales, formando parte de comités de huelga»^[75]

El primer impacto social para la adolescente Federica fue el movimiento huelguístico de 1917. Centenares de mujeres se manifiestan pidiendo el abaratamiento de las subsistencias, recorren las calles hasta llegar a la plaza Cataluña, donde hacen una sentada que no se atreve a levantar ni la Guardia Civil. Fueron semanas de impresionante agitación callejera, pues la gente, desesperada, asaltaba y saqueaba los almacenes de comestibles.

La joven asilvestrada que era Federica empieza a descubrir, en compañía

de su padre, el mundo de los hombres, por el que se siente fascinada, tan lejos de la monotonía y cotidianidad de la vida de la mujer. Más tarde, Federica escribirá: «El hombre, que entonces era para mí el objetivo obsesionante, la finalidad suprema, buscado y deseado con la fuerza inconsciente del instinto; el hombre ante el cual mi juventud se encabritaba, como un potro salvaje ante la silla; el hombre, que era para mí la coronación de todos los anhelos, el oscuro fin elemental de mi vida femenina; el hombre, cuya importancia mi inocencia agigantaba...»^[76]. Los hombres podían ir solos a todas partes, con tribuna en las tertulias de los ateneos, los cafés, desde donde dirimían la vida social, política, intelectual del país. En el Café Suizo, en la plaza Real, Federica conoció a Pompeyo Gener y a Julio Vallmitjana. En el Café Español, a los sindicalistas: allí estaba Seguí, *el Noi del Sucre*, con Lluís Companys, por entonces pasante de Francesc Layret. Hasta que un día, Federica da sus primeros pasos en solitario, en el Cine Montaña, en la barriada del Clot, donde asiste a un mitin sin la compañía del padre, y empieza a afianzarse su independencia. Fue un tiempo decisivo para su formación, que recordaría más tarde. Los oradores eran Paco Miranda, hijastro de Anselmo Lorenzo, y Ángel Pestaña. Andando el tiempo es ella la que ocupará este escenario, como delegada en varios plenos regionales de la CNT.

Los traslados domésticos de los Urales no han terminado. En 1918 regresan a la vida agrícola a Can Bayell, en Cerdanyola-Ripollet. Es un período intenso de trabajo con las dificultades económicas habituales. Desde allí vivirán la huelga de La Canadiense y el salvaje *lock-out* de la patronal, en 1919, sostenida por Milans del Bosch, entonces capitán general de Barcelona. Se trataba de reducir por el hambre a los trabajadores catalanes, especialmente a los afiliados a la CNT. Federica será testigo de la desesperación de las gentes, que llegan andando desde Barcelona a la montaña de Cerdanyola a recoger toda clase de hierbas con que alimentarse.

Todavía les quedan a los Urales algunos traslados pendientes. El próximo será a la calle San Martín, en el centro de Cerdanyola. Allí viven un período de prosperidad y bienestar. Federica recuerda que los payeses la consideraban un buen partido: una muchacha hermosa que «no iba al baile ni a misa», y que poseía una cultura que ellos no tenían. Aunque no ha cumplido los catorce años, físicamente es una joven formada, robusta y trabajadora. Vive entonces un amor sereno con Jaume Mas, joven payés, relación que ella definirá, simplemente, como amistosa. Es el preámbulo para el encuentro con Conrado, hijo de Emilio Guilemany, el empresario del Teatro Apolo. Con él, llega

turbador el deslumbramiento del primer amor adolescente. Conrado es un hombre refinado, acostumbrado al juego de la seducción y a las aventuras amorosas por donde pasa. «Fue este hombre el que ocupó, durante un tiempo, mis pensamientos de adolescente. Le encontraba fascinante, aureolado de su doble prestigio de hijo amante y de seductor de otras mujeres», recordaría Federica^[77]

Sin embargo, ella, muchacha fuerte, de manos duras que trabajaban la tierra y cuidaban los corrales desde que tuvo uso de razón, estaba llamada a coronar más altas empresas al comprometerse en la lucha social; en un tiempo de malestar y disturbios, y sin dejar de ser el firme puntal del negocio familiar, primero en el terreno agrícola y más tarde en la labor cultural.

Quizá Federica encontró en la literatura social una forma de afrontar sus emociones sentimentales contrariadas. En *Peregrina de amor*, su primera novela, de no haber sido consumida por el fuego, podríamos descubrir en sus páginas románticas la huella del arañazo amoroso en su corazón quinceañero. Igual suerte corrió *La tragedia del pueblo*, inspirada en los sucesos de aquella Barcelona y la vida acosada, azarosa y difícil de la clase obrera humillada. A propósito de esta obra, en marzo de 1963, Federica recordaría, en *L'Espoir*, que, en plena era del pistolero, publicó una novela titulada *Horas trágicas*. Por la trama que la autora comenta creemos que se trata de la misma obra, *La tragedia del pueblo*, que le editó Fernando Pintado en la colección madrileña La Novela Roja. Ángel Samblancat, veterano periodista libertario, le dedicó un artículo, «Una mujer libertaria», en el diario barcelonés *El Diluvio*. Refería la autora que se inspiró en el drama cotidiano del proletariado catalán: «Un obrero salía de su casa, dejando en ella a su joven compañera y su hijito recién nacido. Detenido por la policía y después liberado, no volvería jamás a ella, porque a los pocos pasos de la Jefatura era asesinado por los esbirros a sueldo de la Patronal y a las órdenes del Poder Público».

La represión policíaca, organizada por los generales Martínez Arnedo y Arlegui en las calles de Barcelona, fue despiadada. El propio Urales, a pesar de su total ostracismo, se sintió amenazado por los pistoleros del Sindicato Libre. Esta situación sería decisiva para clarificar la relación de la joven Federica con Conrado Guilemany, convertido ahora en propietario de una fábrica. El enfrentamiento no se hizo esperar: alineado cada cual en su trincheras, las discusiones descubrieron sin traumas el abismo que separaba a la joven campesina libertaria de aquel hombre aburguesado que defendía sus intereses personales por encima de todo.

Los años veinte constituyeron un rodaje para la mujer española en todos los órdenes. En el campo de la lucha laboral, muy especialmente, las obreras desempeñarán un papel activo. Con sus hombres perseguidos, en la clandestinidad o en la cárcel, sin perder las riendas de su hogar, la mujer hace frente a tan difícil coyuntura. Federica admirará la incansable lucha de Teresa Claramunt y del grupo de veteranas: Libertad Ródenas, compañera de Josep Viadiu; Rosario Dulcet; Ana Ventura; Pura, compañera de Martí Barrera; Mercedes Olivé Bonastre, compañera de Joan Peiró; María Espés, compañera de Ángel Pestaña; Balbina Pi, compañera de Daniel Rebull... casi todas ellas obreras del ramo textil. Asistían a sus compañeros encarcelados, atendían a sus hijos, sin dejar sus trabajos en fábricas y talleres ni la labor sindical, montaban guardia en las puertas de la cárcel para impedir la siniestra Ley de Fugas.

Después, cuando se restablecen las humillantes «cuerdas de presos», como en el siglo XIX, y los reos son trasladados a pie, amanillados, por caminos y pueblos, de una cárcel a otra, las mujeres del Comité Pro-Presos salen a los caminos a ayudarles: les dan agua, comida, ropa limpia y aliento humano. Este es el patrón de mujer que encarna la lucha social en la época. Es la escuela de la obrera de fábrica, de taller o del campo, que Federica tiene como espejo donde mirarse. La hija de los Urales, intelectuales anarquistas, ha estado alejada de las duras vivencias de estas mujeres. Ella también ha sido obrera desde su niñez, pero ha trabajado para el negocio familiar, sin la explotación de un patrón.

Blanca Montsan es el seudónimo con el que Federica empieza a escribir en la prensa libertaria para desligar su firma de la influencia paterna. Federica continúa su clara y decisiva vocación literaria, con singular aplicación, tenacidad y resuelta rebeldía. Su debut de escritora se extiende en un período altamente conflictivo, durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Por lo tanto, se va a desenvolver en un clima de hostilidad social, limitada la libertad de expresión oral y escrita, en plena clandestinidad inmersa en la miseria obrera reinante. En el primer año de vida de *La Revista Blanca*, los Urales siguen viviendo en el campo, dedicados a las labores agrícolas. Sus visitas a los centros culturales y sindicales de Barcelona son frecuentes. Rossend Llates, en su libro *30 años de vida catalana*, nos ha dejado esta visión de aquella Federica adolescente, en la que refleja su aplicación e interés por la cultura:

«Otro elemento femenino frecuentaba la Biblioteca del Ateneu. Iba con su

padre y era una niña delgada y bonita, con un aire serio y aplicado. Leía y tomaba apuntes sin parar. Su padre era un señor de aire bohemio y ochocentista, de cara ancha y piel rosada, con barba blanca, bien recortada en punta. Llevaba sombrero negro y —detalle original— unas gafas de color rosa. Se trataba del escritor anarquista Federico Montseny, que, como escritor ácrata, se firmaba *Federico Urales*, y llevaba, a sus años, una vida quieta y monótona, quizá trabajando para alguna editorial. La delicada joven de ojos recogidos se llamaba —y aún se llama— Federica Montseny. Nadie hubiese dicho que, de aquella agraciada personita, sencillamente vestida, saldría, en el año 1936, un personaje político de la FAI, actualmente exiliada en Toulouse (Francia), capitana de un grupo de activistas, en ocasiones muy inquieto. Por aquellos años, y bastante después, fue una caja cerrada. No miraba a nadie —al menos a mí no—, algo que, cuando un hombre es muy joven contraría. Y según cómo, hasta un viejo»^[78]

En un encuentro propiciado por Ángel Pestaña, le proponen a Federica una colaboración semanal en *Solidaridad Obrera*. Se trata de llevar la sección de «Relieves Sociales». La joven idealista se afilia, este año de 1923, al Sindicato de Oficios Varios de Cerdanyola-Ripollet. Federica destaca pronto como periodista. Debido a la reiterada suspensión de la prensa anarcosindicalista, la gran mayoría de sus colaboraciones aparecen en *La Revista Blanca*. No era, en sentido estricto, una revista literaria, ni una publicación doctrinal o de ideas, lo abarcaba todo: sociología, ciencias y artes, se trataba de inculcar en la clase obrera una acendrada formación humanística. A lo largo de diez años (1923-1932), Federica publicará más de ciento cincuenta artículos, en los que trata los temas más controvertidos: «La tragedia de Barcelona en la literatura», «El sindicalismo y los intelectuales», «La barbarie moderna», «Del vivir mísero y heroico», «Los crímenes sociales», «Los errores de la justicia», «Por nuestros viejos», «Humanidad y delincuencia. Presos y carceleros», «Verdaguer, el místico», «Will Jaggers, el escultor de la paz», «Max Nettelau y su obra», «Miguel Bakunín», «Ha muerto un novelista: Blasco Ibáñez», «Tolstói y Nietzsche», «Eliseo Reclus o la vida estética», «Pi y Maragall o una vida austera». Muchos de los trabajos literarios de Federica Montseny están dedicados a la mujer y al feminismo, término que combatió y con el que nunca se identificó: «La falta de idealidad del feminismo», «Feminismo y humanismo», «El despertar de la mujer turca», «Las conquistas sociales de la mujer», «Las mujeres y las elecciones inglesas», «La mujer única», «Culto al amor», «La mujer nueva», «La mujer:

problema del hombre», «La mujer en la causa de la humanidad», «Dos luces que se han apagado: Hildegart y Virgilia d'Andrea»...

El feminismo era una palabra ajena a la mentalidad de la mujer anarquista. La asociaban a la lucha sufragista y ellas iban más allá de ese postulado. Consideraban que la emancipación de la mujer iba unida a la transformación de las estructuras sociales, que implicaba su formación intelectual, profesional, libertad religiosa, sexual y económica. El objetivo era capacitarla para su independencia y liberarla de la sumisión de siglos, para que fuese capaz de decidir su destino. Esta era la lucha que Federica había vivido junto a su madre, precursora del feminismo anarquista, con sus compañeras Teresa Claramunt, Belén Sárraga, Amalia Domingo Soler y las más jóvenes, Rosario Dulcet y Lola Ferré, que se integraban en las giras de propaganda por pueblos y ciudades, en ateneos, asociaciones y grandes centros de trabajo. Todavía, en 1972, Federica escribirá en su exilio de Toulouse: «No hemos sido, no somos, no seremos jamás feministas. Consideramos que la emancipación de la mujer está íntimamente ligada a la verdadera emancipación del hombre. Por eso nos basta con llamarnos anarquistas. Pero nos ha parecido que, sobre todo en España, nuestro movimiento padecía de un exceso de masculinismo: el hombre, en general, no gusta que la mujer le represente».^[79] A pesar de que Federica no se consideraba feminista, sus novelas defienden la libertad de la mujer. No son novelas de entretenimiento ni evasión, presentan tesis de talante feminista, al abordar la autonomía, el derecho a la instrucción y a decidir por sí mismas. En la primera, *La victoria* (1925), debate la libertad sexual de la mujer, tema que analiza en *El hijo de Clara* (1927). Ambas ocasionaron acaloradas polémicas y la reacción feroz, incluso de los hombres del movimiento libertario. En la tercera reedición de la novela, en 1930, aparecida en las ediciones de la Biblioteca de La Revista Blanca, serenado ya el torbellino de críticas adversas, comentarios hirientes y encrespadas polémicas, Federica escribirá en el prólogo de esta reedición, tras la advertencia «La autora ruega a las mujeres lean esta novela con atención y a los hombres con desapasionamiento y serenidad».

«En *La victoria*, victoria de la protagonista, sobre sí misma, por su emancipación, no se plantea lo que podríamos llamar simple problema de feminismo, esto es, la mujer que defiende sus derechos ante la mentalidad y la moral estrecha de hoy, sino todos los que tendrá el hombre de mañana. Y choca naturalmente, no tan solo con la sociedad de hoy y su moral, sino con la

masculinidad del hombre de hoy, que no concibe, no puede concebir una mujer emancipada, no de prejuicios, sino de él en sus luchas por la existencia y en el gran combate vital. La victoria de Clara, victoria sobre cuánto puede someterla al dominio del hombre, está, pues, unida a un íntimo sacrificio, a una suprema y desesperada renuncia de cuanto hay en ella de mujer. Para el hombre, para muchos hombres, este drama de Clara ha sido incomprensible. Lo que ha sido incluso para muchos que, por su significación izquierdista, deberían haber comprendido mejor el íntimo significado y la grandiosidad trágica, de Prometeo femenino, grandiosidad que culmina y que culminará en el Hijo, de este drama de Clara», Federica se refiere, entre otros, a la visión negativa de alguien tan próximo como su compañero, Germinal Esgleas.

La tercera obra de Federica Montseny fue *La indomable* (1928), novela autobiográfica en que la autora se retrata «tal como fui un día» y recrea los paisajes en los que «transcurrió mi infancia independiente y dichosa, al aire libre, bajo el sol ardiente de Castilla; en los campos sembrados; en las planicies desiertas de las dehesas; en los umbríos boscajes».^[80] El éxito de *La Revista Blanca* permitió a los Montseny crear paralelamente las Ediciones de La Revista Blanca, en las que se publicaron La Novela Ideal, que alcanzó una tirada semanal de 50.000 ejemplares, y La Novela Libre, mensual con 20.000. En las dos colecciones, Federica figura como prolífica autora.

El 7 de junio de 1930 Federica unía su vida a la de Germinal Esgleas, joven de *personalidad inolvidable*, al decir de Federica, militante, que a los diecisiete años conoció el rigor de las cárceles, por su participación en los conflictos sociales, como Secretario del Sindicato de Oficios Varios de Calella (Barcelona). Para Federica, Esgleas representaba: «... cuanto de romántico podía seducir a una muchacha en aquellos años de juventud y de aspiraciones utópicas. Sin duda yo encarnaba para él cuanto también de excepcional podía buscarse en una mujer de la España de los años veinte», evocará en sus memorias. En 1933 tenían su primer hijo, una niña llamada Vida, luego vendrían Germinal y Blanca. La maternidad le dio un nuevo sentido a la vida de Federica. Sabía que su decisión implicaba esas *ataduras* de las que siempre huyó, pero también creía que una mujer sin hijos «era una maceta sin flores». Lo cual se le ha rebatido, como otras actitudes en disonancia con su inteligencia. Y con sus postulados sobre la contribución de la mujer al desarrollo de la humanidad, desde un plano de libertad e igualdad, en pro de su independencia, como valor básico.

En la vida de Federica fue esencial la faceta de oradora. Su verbo

combativo y vibrante resonó en ateneos obreros, sindicatos, plazas de toros, en mítines, conferencias y giras por España. Con elocuencia, exaltaba los valores del proletariado y la rebeldía ante la injusticia. Hasta el punto de que a Federica se la identificaba con un cuerpo parlante, entregada con pasión a la divulgación y propaganda de las ideas anarcosindicalistas. Mujer fuerte, pocos conocían los infortunios de amor y desamor de su adversa convivencia conyugal, que la convirtió en *madre soltera*, la posesiva suegra y el carácter pusilánime de Germinal, que tras unirse a Federica regresó al redil materno. Aunque en la primera juventud su relación estuvo erizada de sobresaltos y soledades, al parecer, el inalterable amor de la pareja, a prueba de desgarradoras separaciones, clandestinidad, cárceles, exilios, los mantuvo unidos hasta el final de sus vidas. Quizá Federica ¿se negó siempre a hablar de su vida privada, por la contradicción en que incurría respecto a su propia experiencia y a sus teorías de la emancipación de la mujer?^[81]

Federica Montseny, desde los primeros días de la sublevación militar, el 18 de julio de 1936, desplegó una actividad que no decaería hasta el final de la guerra. El 21 de julio ingresaba en la Federación Anarquista Ibérica (FAI), donde ocuparía cargos de responsabilidad. La lucha tenaz de las fuerzas confederales, mujeres y hombres, logró reducir a los sublevados en el plazo de horas en Barcelona, orientados por dirigentes como Durruti, García Oliver, Sanz, Francisco Ascaso, que cayó en el asalto al cuartel de Atarazanas. Lluís Companys, presidente de la Generalitat, reconoció la victoria y les ofreció el poder: «Habéis vencido y todo está en vuestro poder, si no me necesitáis o no me queréis como presidente de Cataluña, decídmelo ahora». Companys estaba dispuesto a *ser un soldado más en la lucha contra el fascismo*.

En noviembre de 1936 una mujer y tres hombres libertarios eran propuestos para entrar en el gobierno de Francisco Largo Caballero, presidente del Consejo de Ministros. En las filas anarquistas la noticia originó duros enfrentamientos, por su tradicional condición apolítica. Federica Montseny aceptaría el Ministerio de Sanidad, sin ser médica, ni aun universitaria; y sus compañeros: Joan Peiró ocuparía la cartera de Industria; Juan López, la de Comercio y Juan García Oliver, la de Justicia. Por primera vez, fuerzas específicamente proletarias, organizadas en sindicatos, intervenían en la dirección de un país. Más tarde, al abandonar sus cargos, volverán a ejercer sus respectivas profesiones. Sus sueldos de ministros los administra el Comité Nacional de la CNT, recibiendo la paga de diez pesetas

al día, como los milicianos que luchaban en las trincheras.

El 4 de noviembre, Manuel Azaña, hostil a la intervención de la mujer en las tareas de gobierno, firmaba, sin ningún entusiasmo, el nombramiento de ministra de Federica. Su condición de mujer al frente de una cartera ministerial era inédita en España y en gran parte de Europa. Su presencia, en el Consejo de Ministros, era considerada intrusa y por lo tanto objeto de recelo y animadversión. El mandato de Federica fue corto, pero le cabe el honor de haber luchado denodadamente, desde su cargo, en las gloriosas y decisivas jornadas de noviembre de 1936, cuando el ejército faccioso puso acuciante cerco a Madrid. La valiosa labor de Federica, su obstinación en la lucha, como defensora de la capital asediada, junto a Margarita Nelken y Pasionaria, fue reconocida y exaltada por el general José Miaja, presidente de la Junta Delegada de Defensa de Madrid y el general Vicente Rojo, jefe del Estado Mayor Central.

Federica Montseny, respaldada por las doctoras Amparo Poch y Gascón^[82] y Mercedes Mestre, inició una serie de reformas revolucionarias: Centros de Lucha Antivenérea, Liberatorios de Prostitución, Escuelas de Puericultura, Casa de Solidaridad, Casas de Ciegos, Hogares Infantiles, Colonias para los niños evacuados de las zonas de guerra; la aprobación de una ley sobre el «derecho a la interrupción artificial del embarazo».^[83] Desde el principio de la revolución, la mujer estuvo presente en todos los frentes activos, pero su colaboración en el capítulo de la sanidad fue quizá, con el cultural, el más sostenido, sin duda por ser prioritario en una sociedad en guerra. El programa quedó interrumpido con los sucesos de mayo de 1937, que provocaron la crisis del gobierno de Largo Caballero y la dimisión de los cuatro ministros anarquistas. La conspiración contra los anarquistas se inició desde su llegada al poder. *La Batalla*, portavoz del POUM, denunciaba abiertamente (15-11-1936) las oscuras intenciones de Stalin de manipular la guerra de España. Federica siguió el proceso de revisión a favor de los condenados del Comité Ejecutivo, según leemos en una carta manuscrita de Julián G. Gorkin: «Compareciendo como testigo y diciendo la verdad, en unos momentos en que, por cobardía o por conveniencia, tantos tienen la boca cerrada, has contribuido a reivindicar nuestra verdadera personalidad, cosa que te agradecemos sinceramente. Quedamos fraternalmente tuyos y de la causa proletaria. Por los condenados del POUM. *Gironella* (Adroher) y Julián G. Gorkin»...^[84]

Federica Montseny, con la pérdida de la guerra, vivió con los suyos la

trágica entrada en Francia como exiliados de a pie. El 5 de febrero de 1939 moría la gran Teresa Mañé, en soledad, en un hospital de Perpignan. Al pasar la frontera, su padre y Germinal Esgleas fueron encarcelados. El comienzo de la Segunda Guerra Mundial (septiembre de 1939), la derrota de los ejércitos aliados (junio de 1940) y la ocupación del territorio francés (1940-1944) por los alemanes agravarían la situación de los refugiados españoles. Federica Montseny fue encarcelada por el gobierno colaboracionista de Vichy, al pesar sobre ella una petición de extradición de España. Detenido por la misma causa, se encontró con Largo Caballero. Cuando la exministra se presenta ante el tribunal que la condena a regresar a España de Franco, es una mujer de treinta y siete años que espera su tercer hijo. Esta circunstancia la salvará al quedar amparada por una ley del Consejo de Asistencia Social de las prisiones francesas que favorecía a las detenidas embarazadas. Tras breves estancias en varias cárceles francesas, el tribunal despachó el caso con un «no ha lugar» y fue desterrada a Vergt, una aldea de la Dordogne. Peor suerte tuvo Largo Caballero, internado en el campo de Vals-le-Bains, fue entregado a la Gestapo, la policía alemana, que lo deportó al campo de exterminio de Sachsenhausen-Oranienburg^[85]

Tras la liberación de Francia, fue nombrada miembro del Comité Nacional de la CNT de España en el exilio, en el Congreso de Federaciones Locales celebrado en París en mayo de 1945. Federica y Germinal vivieron su largo exilio en Toulouse. Convertida en la cabeza visible del anarquismo español, principalmente dirigente de la CNT y directora de la CNT (más tarde *Espoir*), portavoz del sector ortodoxo del movimiento libertario en el exilio, prosiguió su actividad como escritora y directora de publicaciones. Sobre sus experiencias personales escribió: *Mujeres en la cárcel* y *Cien días en la vida de una mujer* (1949). Al año siguiente aparecía su libro testimonial *Pasión y muerte de los españoles en Francia*. Sin abandonar su andadura periodística y su faceta de propagandista, participa en congresos y su voz se oye en toda clase de foros. La labor de los exiliados libertarios —como la de otras facciones— no estuvo libre de disensiones y enfrentamientos, fruto de actitudes opuestas frente al problema español, que sería, en todos los casos, la principal preocupación del exilio republicano español.

Con su conciencia militante a flor de piel, Federica regresó a España en 1977, con escasa luz en sus ojos, pero con lucidez y su deslumbrante oratoria intacta. En 1987 publicó la primera parte de sus memorias *Mis primeros cuarenta años (1905-1945)*. Páginas gestadas por tierras españolas y escritas

en el exilio, ventana abierta al paisaje de la revolución, de la que ella fue una de las primeras protagonistas.

Su salud se fue deteriorando, aunque la lucidez la acompañará hasta casi sus últimos días, en una noche sin luz. Su final, que siempre lamentaremos, revistió severos tintes de soledad, recluida en La Triade, maison de retraite (casa de acogida), en Frouzins (Toulouse). Bien tratada por el gobierno francés, pero alejada de lo que fue su substancia misma: su casa, sus libros, su gato y, claro, familiares y compañeros. Recordamos nombres esenciales que la acompañaron en su última soledad, sus hijos, María Batet, Dolors Prat, Rosa Laviña... Federica murió el 14 de enero de 1994. La representación gubernamental llegó de Madrid, en la persona de Ángeles Amador, sucesora de Federica en el cargo de ministra de Sanidad, cincuenta y siete años después. La mañana del 17 de enero, al cementerio tolosano de Saint-Ciprient acudieron fraternales los viejos luchadores/as a despedir a la compañera. Cada cual con su estremecedora y hermosa historia a cuestas, que tras los campos de concentración y de los refugios, se vieron enrolados de nuevo en la lucha contra el fascismo, que habían combatido en España, con plena conciencia de que todos aquellos derechos por los que lucharon no hubiesen sido posibles sin el combate valiente, tenaz y generoso de mujeres como Federica y tantos otros luchadores/as obreristas.

10 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 Santos, 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, no obstante, para que la mujer despegara 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 aquel 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 pocas volverán. Tan solo una minoría saldrá de las cárceles 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 Generalidad decretaba la incautación de periódicos, entre ellos *La Vanguardia*.^[86] 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 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 ecuaníme. 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 suyo 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 nació en Marineda (La Coruña) a fines de siglo. Tuvo una infancia alegre, en un hogar acomodado. La frecuencia de los desplazamientos familiares, por razón del cargo de su padre, clausura 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 barcelonés, 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 veintiún 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 Jeanette MacDonald y Maurice Chevalier; *El cantor de jazz*, con Al Jolson, y «vamps» como

Marlene Dietrich, Mary Pickford o la Bertini. Con las películas sonoras su labor adquiriría más relevancia, ya que no solo tiene que traducir los textos y escribir los diálogos, sino también adaptarlos a la fonética española.

El teatro en la vida de María Luz

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 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 sus 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 1960, formó parte de la peña teatral Carlos Lemos, en donde cada año se entrega 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. Desde aquellas páginas, donde tenía por compañeros a Ortega y Gasset, Marañón, Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Ricardo Baeza, Benjamín Jarnés... su labor se distinguió de las secciones femeninas al uso de la época, dando una nueva orientación a los temas femeninos y un nuevo enfoque a los 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 Editorial Araluce, que ella dirigía, hasta el punto de ser declarada por R.O. 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 vivió la «revolución» del corte de pelo a la «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 de 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 reanudaría 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 residentes de Pedralbes 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 Marinada*. 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 alborear 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 Sarrià, utilizado como «prisión habilitada». Donde cabían unas veinte alumnas metían a doscientas detenidas. Dormían en el suelo, sin colchón ni mantas, y sin otra calefacción que la originada por la promiscuidad. Había gente de todas clases: maestras que habían sido denunciadas por el hecho de haber quitado 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 aquellas compañeras que no tenían familia en Barcelona. Fue un período cruel, del que se negó a hablar y, todavía menos, a contarnos las atrocidades que presenció. Más tarde, María Luz entrará en la redacción del *Diario de Barcelona*, donde publicará 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 veinte tomos^[87]

Publicará libros de ensayo, de historia, biografías y novelas^[88] y pronunciará conferencias.^[89] En su larga e indesmayable dedicación a las letras, María Luz ha recibido numerosos premios y distinciones^[90] 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. Y 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.

11 MARGARITA NELKEN Una revolucionaria en el Parlamento

El último día de 1931, los campesinos de Castilblanco (Badajoz) se dirigían 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 tenía sumidos en la desesperación del paro y el hambre. Camino de la alcaldía, la fuerza pública salió al paso de los labriegos e intentó 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 solo 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 José Sanjurjo, director general de la Guardia Civil, en unas declaraciones, responsabiliza a la diputada 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 Andalucía, 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 aquellos, 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 expansionarse 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!!»^[91]

Estudiante en París

Margarita Nelken nació en Madrid, en 1894, de padres judíos alemanes emigrados a España. Desde muy joven se sintió atraída por el 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, el mes de 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, obliga 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 la revista londinense *The Studio* y «El espíritu del Greco», 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*, *Uber Land und Meer*, *Die Kunst*, *Göteborgs Handelstidnin*, *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 centrada en los temas artísticos. A su vuelta a España le confían el curso anual de pintura del Museo del Prado, encargo que asumirá durante quince 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 suya 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 entre otros. La temprana muerte de Julio Antonio, de quien 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 —introducido en España de los célebres personajes italianos Pinocho y Chapete— escribiendo cuentos e historias de héroes infantiles y cultivando el teatro para niños. En 1939, exiliados en México, prosiguieron allí su labor literaria y teatral dedicada a la infancia.

Espectadora de la revolución alemana

Margarita Nelken, según sus propias declaraciones,^[92] 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 empeñó su vida. A partir de entonces, en sus charlas y conferencias, 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 tenía 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 la muerte de Francisco Layret destinado a *La Libertad*.

El feminismo de 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 de 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: 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 en 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»^[93]

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 ochenta niños. Aquella experiencia de sana convivencia para las criaturas, ausente de credos, donde se ignoraba el carácter de la relación de los padres, provocó una 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 podían 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 Martínez Sierra, Isabel de Palencia, Matilde Huici, Concha Peña... En las Constituyentes, con 460 actas otorgadas, solo salieron dos diputadas: Victoria Kent y Clara Campoamor. En el Congreso se discutió 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 septiembre y del 1 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 Nelken durante la Guerra Civil iba a ser indesmayablemente 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 como Federica Montseny, 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 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 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 juventudes del PCE.

La salida del gobierno republicano hacia Valencia, en 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»^[94]

Congreso Internacional de Escritores Antifascistas

Margarita Nelken se movió en todos los frentes. Su cultura y el conocimiento de varios idiomas le permitieron servir de anfitriona a ilustres visitantes extranjeros que venían a nuestro país a conocer de cerca la situación de la España republicana. En septiembre 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 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, Constanza de la Mora, José Bergamín, Ramón J. Sender... Durante él 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 centenares de 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, deprisa, más deprisa, 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 guerra, el joven Santiago participó 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 frentes de combate

Otra publicación, donde se refleja la actividad periodística y militante de la Nelken, 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 11ª División Republicana y de Cipriano Mera, libertario, jefe de la 14ª División, héroes de aquellas jornadas. En los frentes de Madrid, con las periodistas francesas Andrée Viollis y Simone Téry, mujer e hija de Gustave Téry, 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, con la que se había ganado 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 barcelonés: «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 volvería a esa España que la vio nacer y que ella había elegido

como patria un día de la primavera de 1931.

Margarita Nelken es quizás una de nuestras figuras femeninas más controvertida 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 féminas, ya que la gran labor de la mujer 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 empezaban 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 estas circunstancias, me decía, en 1978: «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 diez, doce, quince 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, me 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. Esa 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»^[95]

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»^[96]

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*.^[97] España perdió en ella a una clara inteligencia y el «verbo encendido» de una mujer capaz de provocar justas e incommensurables reacciones, despertando en su pueblo una conciencia plena y heroica^[98]

12 MARÍA TERESA LEÓN La miliciana de mejor aire

«María Teresa en mi vida ha significado todo... Juntos hemos caminado en todos los órdenes hasta 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 hasta el final».

RAFAEL ALBERTI

Cuando conocí a María Teresa León, en mayo de 1973, en su hermosa casa del barrio romano del Trastévere, muy cerca del discurrir del Tíber, su memoria empezaba a nublar su claro entendimiento. Emprendía 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 todavía 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 del 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». ^[99] Tuvo, al fin, 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 aparecido»

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 solo yo había visto en los campos de Rubens o en las alcobas de Tiziano. ¿Cómo dejarla ir, cómo perderla si ya me tenía allí, sometido 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 “triclino” 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 empezaríamos una nueva vida, libre de prejuicios, sin importarnos el qué dirán, aquel temido *qué dirán* de la España gazmoña que odiábamos»^[100]

Heroína d'annunziana

Desde un principio la unión de María Teresa León y Rafael Alberti estuvo 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 Inghirami*, una 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 fue 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.

14 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 ayuntamiento, 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 brotaba una *Marsellesa* que llenaba 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 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»^[101]

Los Alberti viajan a Berlín, la Unión Soviética, Dinamarca, Noruega, Bélgica y Holanda. En Ámsterdam asisten al Primer Congreso Mundial de 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, influenciados 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 Garfias, 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 organizaban la I 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 Altolaguirre 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, Ernst Toller, Tairov, Fedin... Luego continúan viaje por Járkov, 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 (S.R.I.). En México permanecen cerca de un año. Antes 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 veintitrés 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 I 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, solo contaba con un corto número de escritores. Pero a finales del mismo mes de julio agrupaba ya a un importante cupo 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 centenares de 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 Farias, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Antonio Aparicio, Serrano Plaja, Gil Albert, Pérez Infante, Antonio Sánchez Barbudo..., 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 Aragon, Langston Hughes, y también de muchos miembros de las Brigadas Internacionales, así como de nuestros jefes militares: Juan Modesto, Enrique Lister, José Miaja, Paco Ciutat, del Estado Mayor Central, Carlos Contreras...

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 solo fueran unas pocas lentejas, «con gusanos asomados al balcón». Pero, eso sí, servidas en vajilla de fina porcelana, grabada con las armas de los marqueses de Heredia

Spínola en coronas de oro. Líster, en sus memorias, lo recuerda así: «El 5.º 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»^[102]

El Mono Azul

El nombre se debe a José Bergamín, porque un 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, coleccionador 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». Muchos de estos 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... Gran parte de 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 viveros 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 Lluch, 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, Tairov... aceptó, 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 de 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»^[103]

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, como 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 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 ti 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...»^[104]

Otras obras del Teatro de Arte y Propaganda fueron *La tragedia optimista*, de Vicniewski, la 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 combatiente.

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. Fue la primera vez que pisaba un escenario como actriz. Otra vez sería 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 a arengar desde improvisadas tribunas. «Rafael llevaba 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: «Al frente íbamos regularmente con las Guerrillas del Teatro, que dirigía María Teresa León. La víspera de la batalla de Belchite 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»^[105]

Y María Teresa, en esa crónica prodigiosa del recuerdo: *Memoria de la melancolía*, que todo español debiera conocer, dice: «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 el batallón Alpino los recibió 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 *Radio Sevilla*:

¡Atención! Radio Sevilla.
Queipo de Llano es quien ladra,
quien muge, quien gargajea,
quien rebuzna a cuatro patas.
¡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...
¡Atención! Radio Sevilla.
Queipo de Llano es quien ladra,
quien muge, quien gargajea,
quien rebuzna a cuatro patas.
¡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 veintiséis 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 personalmente 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 va a celebrar en el Madrid sitiado, con sesiones en Valencia y Barcelona, al que asistirán 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 de España, se proyectó miles de veces. Y preparaban el rodaje de *El barco*, con guion de María Teresa León.

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

Por su parte, los poetas de Moscú habían editado un cuaderno de poesías con el título *Estamos con vosotros*. Los de Georgia, uno 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 Dolores la 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 fiestas de cantos y danzas folclóricas, los teatros abiertos, las representaciones callejeras, la animada literatura de urgencia, graciosa, saltarina, oportuna, que corretea por las calles, y plazas, y las trincheras y los pueblos»,^[106] a donde 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 con la Pasionaria 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 Ordás 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 Mijaíl Koltsov, 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, varonil y español. Algunos le hacen caso y vuelven sobre sus pasos al combate»^[107]

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 solo 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 haber sido 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 calles y plazas de llamadas: «¡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

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, solo 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! Faltaba 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 Quinto 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 Quinto 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 del 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 consideraba 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 de Perelada y hacia las minas de La Bajol. Unas semanas después se producía el corte en dos de la España republicana, con la llegada de las tropas franquistas al mar Mediterráneo. Más tarde, siguiendo la suerte de miles de españoles, la pinacoteca cruzaba la frontera francesa. Algunos cuadros llegaron hasta Ginebra, donde se celebró en el verano de 1939 una gran Exposición de Obras Maestras del Museo del Prado. 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 líder 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 treinta y ocho 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 Cordon, ministro de la Guerra, y este otro es el señor Núñez Mazas, ministro del Aire. Aquel, 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 esperaron la llegada de otro avión que transportaba a la Pasionaria, con su secretaria Irene Falcón y otras personalidades comunistas que se habían quedado en tierras alicantinas. Había mucha expectación por ver de cerca a Dolores Ibárruri. «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 Ibárruri 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 *Winipeg*, 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 su *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 canto 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: «*Ca, 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, 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 rue 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 *Britanicus*, 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, tranquilizándolos—, 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, que ya ocupaban 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 rue de Notre Dame des Champs.

En Marsella se embarcaron rumbo a Argentina en el *Mendoza*, que sería la última singladura del barco francés. Atrás quedaban miles de españoles en los campos de Argelès, San Cyprien, Barcarès..., 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 perpetrarían 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 solo 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 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 quien 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 Gironde, González Lanuza, Enrique Amorín, Soldi, Seoane, Gori Muñoz, Deodoro Roca...

Una sierra llamada Aitana

Buenos Aires fue la ciudad leal que durante veintitrés 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 a 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 solo 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 dinero enseguida.

Anclado el barco de sus vidas en el mar de la Plata, allí les nace su hija Aitana, el 9 de agosto de 1941. Le dieron el 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 empieza 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 gran médico Joan Cuatrecasas, y también soñaban a España con Sánchez Albornoz, con Guillermo de Torre, con Felipe 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*, esta en colaboración con Alberti, así como traducciones en que colaboraban los dos.

La vida luminosa de María Teresa se ha mantenido, 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*,^[108] preguntaba desolada: pero ¿dónde están los que salvaron la palabra *más alta de 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 su 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.

13 MARÍA CASARES La gran trágica universal

«He debido tratar de ahogar 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

El 19 de julio de 1976 llegaba a Madrid la actriz María Casares, tras un exilio de cuarenta 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 más 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 Isabel García Lorca... María recordaba el choque y el retroceso que supuso para ella, al llegar a París, la enseñanza francesa, acostumbrada al extraordinario

sistema pedagógico del Instituto-Escuela, y 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, salía 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 vuelta, en otro tren, en 1977, 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, es 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. María estuvo sublime. Le otorgaron un accésit 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 aquella 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 dieciocho años, ocupa de la noche a la mañana un puesto de honor en una de las primeras carteleras parisienses. Para facilitar la pronunciación de su apellido Casares 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 Camus.^[109] El propio autor, ídolo de las juventudes socialistas, confía a María Casares el principal papel de la obra. Camus dejará en su vida una huella imborrable. No solo fue «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, 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...», dirá María. 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 de su repertorio.

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 —declara— 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, expresidente del Consejo de Ministros de la Segunda 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.

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 este 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 solo 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 obras.^[110] Perteneció a la Comedia Francesa (1952-1954), pero tuvo que abandonarla ya que, al ser extranjera, no podía ser titularizada como pensionista de la «Casa de Molière». Colaboró con los mejores directores y actores de teatro y cine, y participó en los festivales más importantes del mundo.

La Xirgu y la Casares

En 1956, Margarita Xirgu celebraba sus bodas de oro con el teatro. Tenía sesenta y ocho años y era una mujer vital y alegre que desarrollaba con amorosa tutela su magisterio artístico. Este año se cumplía el vigésimo aniversario de la muerte 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 la 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 septiembre 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 la Xirgu. La Casares, a la edad de doce años, había visto actuar a la gran actriz catalana, en el Teatro Español de Madrid, precisamente en *Yerma*. La actriz 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 la Casares. Para la actriz gallega y universal, más allá de sus 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 una hermana de García Lorca, Isabel, fue su profesora de declamación, y algunas esporádicas recitaciones consagradas siempre 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 Madrid (1934); pronto iban a cumplirse tres décadas. En los papeles principales: María Casares, Alfredo Alcón, José María Vilches, que llegó expresamente para interpretar el papel de Víctor, y Eva Franco. 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, ha dicho 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».

Por 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 ahogada».

La vuelta a España de María Casares tuvo como «pretexto» el estreno de la obra *El adefesio*, de Rafael Alberti.^[111] 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, quería, 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 más allá. Supuso un acercamiento *a cosas y a gentes* «míticas»: de la cultura, el arte, la política, liberadas del yugo franquista. Por otra parte, el autor, Rafael Alberti, era 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 su 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 solo 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»^[112]

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, reconocía, que su *patria* era el teatro.

14 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 que debían vencer si no querían perder las batallas obtenidas 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 propalaron los franquistas, entre los milicianos de uno y otro sexo existía una gran disciplina y compañerismo. La miliciana Fifi, que perteneció al Socorro Rojo y estuvo condenada a muerte, recordando aquellos tiempos declaró a José Luis Morales: «Sabíamos todos 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 Quinto 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 solo un mareo, yo os sigo enseguida». 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...
solo sonará tu cuerpo
cayendo en los olivares.
Solo 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;
solo 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. 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 46ª División —nos contó Enriqueta Otero—, más inclinada a hablar de sus “formidables compañeras de lucha” que de ella misma. Para la 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 lentivos 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 tomaran 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, *la Dinamitera*, tenía dieciséis 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 *Campeño*, 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 mirarlas 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 ejecución, 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 diecinueve años casi todas las cárceles de mujeres del país: La Coruña, Amorebieta, Segovia, Ventas, Alcalá de Henares, Guadalajara.

La «Pasionaria d'o pobo galego»

«España sostuvo muchas guerras, pero como esta, 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 dieciséis 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 decidió ejercer y no proseguir en la Escuela Superior de Magisterio, como quería su tío el canónigo. 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 aquella 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 por él descubrió los caminos que la conducirían 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 decía 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 unos 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. 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 mal herido, 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 defendía el orden”. Lo curamos, 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».

Posteriormente, Enriqueta Otero fue destinada al Primer Batallón Móvil de Choque de la 46ª 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 ante todo en pie. Los milicianos de la cultura se dedicaban a alfabetizar en la misma línea de fuego. Abrían escuelas, instalaban hospitales, creaban los hogares del soldado. Pero su misión no era solo 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 de los Hospitales Hogar-Escuela del soldado. «Me di cuenta —advertía— 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 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», recordaba 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 solo 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 canalones 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 amigo. 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 sobre ellos. Fueron meses y años de escaramuzas, emboscadas, detenciones, delaciones 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. Este 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”».

Un miembro de la policía política franquista logró infiltrarse en la zona guerrillera donde actuaba Enriqueta Otero. 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 metralleta tronchó sus piernas.

La trasladaron en grave estado a Lugo, y apenas llegaba 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 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. Previamente había ido a visitar 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”. Este 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 n.º 15, donde prosiguieron 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 soltaban, necesitaba ayuda, la de una presa de delito común que me pusieron para atenderme.

»Antes de terminar debo decirte que en la III 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 Becerreà, ejemplo de valentía y de bondadosa humanidad (que fue asesinado por dos exguerrilleros 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»^[113]

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, pese a su mermada salud, se construyó una casita con sus propias manos y logró sacar agua de un pozo de unos 25 metros de profundidad.

Enriqueta Otero creó la Asociación O Carriño (El Carrito), que recorrió las rutas galaicas en misión cultural:

«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. 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. El 31 de octubre de 1989 murió en el hospital de San José, de Lugo, a punto de cumplir ochenta años, con sus sueños intactos de lucha por la libertad^[114]

15 MARUJA RUIZ La agitadora de Motor Ibérica

El 1 de junio de 1976, a las siete de la tarde, un grupo de mujeres con sus hijos, inmigrantes casi todas, iniciaban un encierro en la barcelonesa iglesia de San Andrés del Palomar. Era una protesta por el despido de los 1.800 trabajadores de Motor Ibérica, constructora de los camiones y tractores Ebro. Cuando las esposas de los trabajadores tomaron esta decisión llevaban semanas informando a la opinión pública del conflicto provocado por la larga y dura huelga, iniciada el 28 de abril. Al cumplirse el primer mes de lucha, Maruja Ruiz, la mujer del obrero Medialdea, uno de los despedidos, se presentó un día en el Sindicato y pidió la palabra. Maruja, con un acento catalán-andaluz (ella es de Guadix, Granada),^[115] expuso la necesidad de que las mujeres hicieran algo para ayudar a sus compañeros en lucha por la readmisión. Y desde aquel día empezaron las marchas, cada jornada por diferentes zonas de la ciudad, hablando a las gentes del prolongado paro de Motor Ibérica, con sentadas en la calle, visitas al obispado, al gobernador, a los jefes de la empresa, a las emisoras de radio; haciendo frente a la policía, que las golpeaba, las agredía con el agua de las mangueras y las perseguía hasta el punto que hubo mujer que perdió al hijo que esperaba. Transcurrido un mes de esta situación, celebraron una asamblea en la iglesia de Santa Engracia y, cambiando de táctica, decidieron encerrarse en una iglesia. Era este un hecho insólito en el campo de la lucha laboral. Nombraron una comisión de tres mujeres, entre ellas Maruja Ruiz, que fue la encargada de encontrar el lugar adecuado, que resultó ser la iglesia de San Andrés del Palomar, que ya en otras ocasiones fue el escenario de luchas obreras. Era un lugar céntrico, con un gran patio, donde los niños podían jugar y, frente por frente, tenían un dispensario, para atender a las recluidas en caso de necesidad.

La gran aventura

Los primeros días fueron muy duros. A la total falta de comodidad, como la de disponer solo de un lavabo, lo más conflictivo eran los meros problemas de convivencia. Eran gentes desconocidas entre sí, que no militaban en ningún partido, sin la menor noción de organización, ni sentido de la lucha común. La palabra democracia, en nuestro país, casi se reestrenaba en 1976, para una gran mayoría de los nacidos bajo el franquismo. En el encierro, una de las grandes pruebas fue la solidaridad llegada de todos los puntos y de todas las clases. Se puede decir que, prácticamente, nadaron en la abundancia. Las madres encerradas atiboraban a sus hijos, a todas horas, de chocolates, de dulces, de flanes... que recibían con generosidad del exterior, ya que «aquello era una democracia y podían hacer lo que quisieran», como coger varias mantas para acomodar a sus hijos, cuando faltaban para otros. Fue una labor de responsabilización que, en la asamblea que celebraban cada noche, Maruja Ruiz les fue inculcando, día tras día, hasta hacerles comprender que aquella forma de proceder no tenía nada que ver con la democracia y sí con las dictaduras. Maruja organizó comisiones que, por rotación, se encargaron de la cocina, del economato (para impedir que los niños comiesen a toda hora), de la limpieza, de la prensa y de la puerta. Cada mañana, en el tablón de anuncios, aparecían las comisiones nombradas para asumir las distintas funciones. La comisión de vigilancia prestaba su servicio en una ventana, desde la cual se divisaba a cualquier persona que se aproximase al edificio. Desde allí se parlamentaba y se manejaba la pequeña puerta de la iglesia, para dar paso o impedir la entrada. Después del primero de junio fueron incorporándose otras mujeres con sus hijos, confesando que «habían recapacitado y comprendían que juntas tendrían mucha más fuerza». Así se llegó a las 300 personas encerradas, entre madres e hijos.

Al cabo de una semana se presentó la policía y dos mujeres que habían salido a buscar medicamentos se quedaron en la calle. La policía les cerró el paso y ellos mismos entraron los medicamentos. La fuerza pública había roto la puerta del patio trasero, donde jugaban los niños. Eso creó cierto malestar, pues las madres prohibieron a sus hijos salir al patio a jugar, ya que temían que la policía utilizase a los niños como rehenes. Mantener a los ciento y pico de niños encerrados todo el día en la iglesia constituía un grave problema,

porque además a diario tenían que desalojar la nave de la iglesia para que el párroco pudiera decir la misa a los feligreses del barrio. Encontraron la solución subiendo las vallas del patio hasta una altura que no pudiera asaltar la policía. En unas cuantas horas los maridos levantaron la tapia y los niños volvieron a jugar con libertad.

Una comisión de mujeres salía a diario, por el barrio de San Andrés, a explicar a las gentes sus problemas, pero la presencia de la policía las puso en guardia, ya que corrían el peligro de quedarse aisladas de los niños.

Día a día, aquellas mujeres, que casi siempre habían sido el freno ante cualquier reivindicación salarial o social, por el miedo de perder el sueldo del marido, iban adquiriendo conciencia de la realidad y de lo negativa que era su pasividad, siempre aisladas de sus maridos, sin participar en los problemas e inquietudes de sus compañeros, tan cerca físicamente y tan lejos en otros terrenos.

La solidaridad de las gentes de todas las clases fue el lado más admirable y emocionante de la «operación».^[116] De todas partes llegaban en cantidades enormes: furgonetas de pollos, frutas, aceite, jamones, bebidas... Para cortar la inclinación a la bebida de algunas mujeres, en el tablón de anuncios escribieron: «No queremos bebidas alcohólicas, sino refrescantes». Una mendiga llevó un día media barra de pan que le habían dado y un poco de aceite. Una gitanilla, una peseta. Algunos jubilados del barrio entregaron monedas de 25 a 50 pesetas. Recibían tanto dinero en especies que lo repartían con otras empresas. Cada noche un piquete salía a pintar las paredes. La policía, a pesar de su vigilancia, no las cogió nunca, porque los vecinos del barrio vigilaban y las avisaban a tiempo.

A los cinco días del encierro un grupo de cristianos de la parroquia de San Andrés organizó una asamblea de solidaridad con las mujeres encerradas, apoyada por esta declaración: «Sentimos satisfacción por haberos cedido nuestra parroquia para vuestra reclusión voluntaria y generosa. La casa de Dios, por ser la casa de Dios, es la casa del Pueblo, porque Dios está en la base, y mucho más cuando esa base está oprimida y perseguida... Seguiremos abriendo nuestras iglesias al pueblo que lo necesite, porque solo así seremos fieles a nuestro Dios de la Libertad».

Un equipo de la televisión belga estuvo cinco días dentro de la iglesia, filmando la vida cotidiana de las encerradas. Al paso de los días la vida de aquel enjambre se fue normalizando. La necesidad aguzaba el ingenio para resolver los problemas más perentorios. La sacristía se habilitó de comedor,

sirviéndose las comidas en tres turnos. Detrás de la sacristía, en el lugar más fresco, estaba la despensa. En otro sitio la farmacia. Había una doctora permanente, que cuidaba de los niños, y varios médicos y practicantes iban cada día a visitarlos. Maestros voluntarios daban clase a los pequeños. Artistas y payasos iban a actuar para ellos. Maruja Ruiz, con su guitarra, entretenía a los niños cantando: «¿Cómo están ustedes?», y los chiquillos les respondían divertidos: «¡Bien!». Entonces era la hora de repartir caramelos y chucherías.

Pero la sombra de la policía vagaba alrededor de la iglesia. Un día llegó un aviso del gobernador, conminándolas a salir. Otro día llamó él personalmente por teléfono, y le respondieron que «aquella fuerza que desplegaba contra ellas la ejerciese sobre la empresa para que readmitiesen a los trabajadores». Otro día, la policía rodeó el edificio metralleta en mano y arrojaron varios botes de humo al patio. Por la tarde, las mujeres abrían la puerta grande de la iglesia y salían al atrio, para que la gente que iba a solidarizarse con ellas pudiera entrar y verlas. Alguna vez se coló un policía vestido de paisano. Maruja, acompañándose con su guitarra, tocaba y las demás cantaban y batían palmas: «Estamos encerradas, / no nos moverán, / y el que quiera, / aunque se lo proponga, / no nos moverán». «Unidad, unidad, unidad». «El pueblo unido jamás será vencido». «Queremos la readmisión, / no más despedidos...». Era una versión, muy sui géneris, con música de la canción: «*No serem moguts*» (No nos moverán), aquella canción del Sindicato Democrático de Estudiantes que cantaron en el encierro de los Capuchinos, en 1966.

«Cada noche, después de acostar a los niños y de celebrar la asamblea y establecer el programa para el día siguiente, armábamos un poco de juerga, con la guitarra, cantábamos y bailábamos. Había que animar y distraer a las mujeres —nos decía Maruja—. Si no hubiera sido por aquellas tonterías, la moral se hubiese venido abajo. Como partimos de cero, al principio la gente tenía mucho miedo y algunas no se atrevían a seguir en el encierro. Te aseguro que aquello fue un buen entreno. Después participaron de manera ordenada en las asambleas y cada día, de dos en dos, durante el tiempo que duró el encierro, se turnaban para asistir a las asambleas que los hombres celebraban ante la factoría».

Otro día, en el tablón de anuncios se pudo leer: «Hoy bautizo». La gente del barrio se desbordó. Llevaron peladillas, caramelos, bocadillos. Maruja era la madrina. Los neófitos eran dos niños de tres a cinco años, que la madre

se había negado a bautizar en su día. Pero cuando vio la actitud de los curas de aquella parroquia, que trabajaban, ayudaban y exponían su libertad por solidaridad con la clase obrera, entonces se decidió a bautizarlos. Fue un acto multitudinario, en el que participó alegremente todo el vecindario. Les regalaron dos docenas de pichones para que se los comieran. Pero ellas prefirieron echarlos a volar desde el campanario de la iglesia, con anillas que decían: «Amnistía laboral», «Queremos trabajo», «Readmisión».

A las tres semanas del encierro empezó a cundir el desánimo. La razón del encierro, el paro, no se solucionaba. Los maridos se cansaban de estar solos, sin la mujer y los hijos. Alguno hubo que, tras una airada discusión, se llevó a los niños. Sin embargo, la mujer no abandonó el encierro. A los pocos días llegó el marido y la amenazó con denunciarla por abandono del hogar. La mujer se indignó: «¡Estoy defendiendo su trabajo y dice que me va a demandar!». Las relaciones de algunos matrimonios se arreglaron la noche de San Juan. Celebraron la verbena en el patio y permitieron entrar a los maridos, y hubo escapadillas y reconciliaciones por los rincones sombríos de la iglesia.

La expulsión

Al cumplirse veintiocho días del encierro tuvo lugar el asalto de la policía. A las cinco de la tarde se observó un gran despliegue de fuerzas públicas. Tras colocarse estratégicamente, unos forzaron la puerta trasera, mientras otros saltaron la tapia y penetraron en el edificio. Fue algo impresionante, Maruja Ruiz cree que había diez o doce policías para cada una de ellas. En un principio les pidieron que dejaran salir a los niños, pero las madres se negaron a separarse de ellos. A las mujeres no les dio tiempo, como tenían previsto, a refugiarse en el altar. Así que las sacaron violentamente, a empujones, arrastrándolas por los pelos, a patadas. Los gritos, los llantos de los niños, aterrorizados por la violencia y el miedo era un espectáculo impresionante. «Lo que no esperábamos —decía Maruja— es que nos sacaran por la puerta principal. Nos sentamos allí en medio y nos negamos a movernos hasta que nos permitiesen entrar a recoger nuestras pertenencias. Porque, además, teníamos varios niños enfermos y los medicamentos se habían quedado en la iglesia. Hizo de intermediario el presidente de la Asociación de Vecinos de San Andrés y consiguió de la policía la promesa de que no nos pegarían si nos levantábamos de allí.

»La consigna era permanecer con las chaquetillas de Motor Ibérica puestas, ya que, en caso de expulsarnos, teníamos previsto desfilar por las calles, y si íbamos con nuestra ropa, nadie nos reconocería. Como hacía calor ninguna llevábamos sujetador y cuando la policía nos pidió que nos quitásemos la chaquetilla, una señora mayor se adelantó. Se la quitó y aparecieron sus pechos desnudos, al aire libre. Y, furiosos, los policías le ordenaron: ¡Póngasela!

»No nos levantamos hasta conseguir que nos dejaran entrar, de dos en dos, a por nuestras cosas. Cuando llegué a la sacristía, cuál no sería mi sorpresa al ver que estaba todo pisoteado, los medicamentos, la comida... Contemplar aquello era de lo más triste. Yo me indigné y les grité: ¡Asesinos! ¿Qué habéis hecho? ¿No sabéis que estamos en huelga y que era lo único que teníamos para comer? ¿Dónde se ha visto? Uno de ellos dijo: “Han sido los de Cádiz. Los especiales”. Alguno nos llamó putas, porque habían descubierto propaganda de las feministas en la que se hablaba del aborto.

»Empezamos a desfilar por la plaza Orfila. Cantábamos: “Nos han

echado a palos, no nos moverán”. Pasamos por San Andrés, Fabra y Puig, hasta la Meridiana. Nos metimos en el metro y nos apeamos en la plaza de Urquinaona. Habíamos estado veintiocho días encerradas, imagínate qué pelos teníamos y qué caras demacradas. Los niños, descalzos. Muchas personas lloraban al vernos y nos daban dinero. Seguimos hasta la plaza de Cataluña, bajamos por las Ramblas, cantando: “No nos vencerán. Nos han echado a palos...”. Decidimos ir al obispado, a preguntar al obispo cómo había permitido que nos echaran de aquella forma de la Casa de Dios. Pero la policía nos lo impidió. Nos fuimos entonces a la iglesia de Santa María del Pino. Queríamos celebrar una asamblea para dispersarnos y hacer planes para otro día. Pero cuál no sería nuestra sorpresa: cuando llevábamos allí escasamente diez minutos, empezó a llegar gente con leche, galletas, huevos... creían que volvíamos a encerrarnos».

Al día siguiente de la expulsión de las mujeres por la policía, el equipo sacerdotal de la parroquia enviaba a la prensa la siguiente nota: «Deseamos poner en conocimiento de todos que el desalojo ha sido practicado por la fuerza, sin la preceptiva autorización episcopal, que fue negada, y contra la opinión del vicario episcopal, del arcipreste, de los sacerdotes, de los vecinos y la nuestra. Lamentamos esta forma de proceder, que nos parece grave, especialmente cuando va contra la legítima lucha por una causa justa.

»Nos sentimos en el deber de manifestar nuestra admiración por el comportamiento de las encerradas y sus familias, que en ningún caso ha originado molestias, y que han dado muestras de un gran espíritu de sacrificio, de organización y de conciencia obrera.

»La acogida que han recibido por parte de la parroquia está en la línea de protección a los que luchan por la justicia y por sus familias, que creemos que una iglesia liberadora y en favor del pueblo debe siempre mantener».

El arzobispado, a su vez, entregó a la prensa una nota en la que confirmaba haber denegado en todo momento la autorización a la fuerza pública para entrar en la iglesia. Dando también testimonio de los malos tratos de la policía, de palabra y de obra, propinados a las mujeres encerradas y de los insultos proferidos contra el párroco. «Es preciso —decía— por parte de los organismos responsables —autoridades, dirección de la empresa, cargos sindicales—, encontrar una solución justa que respete los derechos de los trabajadores, que en esta clase de conflictos suelen ser siempre las víctimas. En este sentido el arzobispado hace un llamamiento apremiante para que prosigan las negociaciones en un clima de distensión, donde se tengan en

cuenta todos los aspectos del conflicto y, de modo especial, el derecho al trabajo de todos los afectados».

Lo más auténticamente positivo de la lucha de este grupo de mujeres fue su autoconcienciación. Su participación en los problemas del barrio fue inmediata. Un año han estado bregando para que se colocasen semáforos en los cruces peligrosos. Han luchado por erradicar el barraquismo, proporcionando a sus ocupantes viviendas. Se han solidarizado con otros conflictos de empresas y de barrios. La intensa labor de Maruja Ruiz, la líder de Motor Ibérica, nombre con el que se la conoce, no decae en momento alguno. Viéndola actuar una se pregunta: ¿de dónde saca esta mujer, joven en años y vieja en experiencia, esa carga enorme de humanidad, que derrama sobre los demás con valentía, con generosidad y por si fuera poco, con alegría? Pues son el fruto de la terrible escuela de la adversidad, de los sufrimientos y del hambre que tuvo que afrontar desde que empezó a andar por el camino de la vida, el 21 de noviembre de 1936.

La plaza de las Palomas

«Lo que yo recuerdo de mi infancia se sitúa a partir de los tres o cuatro años, cuando mi padre estaba en la cárcel —nos contó Maruja—. Fue detenido a los diecinueve años. Recuerdo las visitas que yo le hacía allí, en Granada, con mi madre. Primero lo encerraron en la almazara de mi pueblo: la utilizaron para meter a los detenidos. Así que, desde muy pequeña, empecé a oír contar los desastres de la guerra y de la posguerra, pues no había ninguna familia a la que no le hubieran matado a alguien, o a su marido, o a sus hijos, o a la familia entera. En mi pueblo aquello fue una verdadera catástrofe.

»Luego, cuando llegaron a detener a mi madre, yo tendría cuatro o cinco añillos. Fueron a mi casa en su busca y recuerdo las visitas que le hice al cuartelillo de la Guardia Civil. Me quedé con mi abuela, que tenía nueve hijos, y con mi abuelo, que por cierto no daba golpe. Todo lo que entraba en aquella casa era lo que mi abuela ganaba, lavando ropa en el río. Las pasamos muy negras, muy negras.

»En Guadix, a los republicanos los fusilaban al lado del cementerio o en cualquier parte de las afueras. En varias ocasiones, para aterrorizar a la gente, los ejecutaban en la plaza de las Palomas.^[117] Allí mataron a un matrimonio con sus dos hijos. En el cementerio los ponían al lado de la fosa y allí los fusilaban. Exterminaron a familias enteras. Cuando había ejecuciones, acudía mucha gente: unos iban por pena, otros por curiosidad, pero aquello fue el espectáculo número uno durante un tiempo. Yo de la guerra no me acuerdo, pero sí de la detención de mi madre, pero eso fue después. Mi madre no se metía en política y a mi padre lo detuvieron por ser militante de la CNT y mi madre no tardó en seguir la misma suerte, simplemente por el hecho de ser su mujer. Ella estuvo detenida cuatro años y mi padre ocho.

»En El Tejar de las Vacas, en una cueva de dos habitaciones y la cocina vivía mi abuela, que con su marido, sus nueve hijos y yo éramos doce personas. A mi madre la raparon y la pasearon, escarneciéndola, por el pueblo. El pelo era algo muy importante en aquella época para la mujer, y, como mi madre era tan joven, se sintió muy humillada, hasta el extremo de quedar marcada para siempre. Al salir de la cárcel no le querían dar trabajo en ningún sitio, porque había sido una mujer señalada, y aquello sería su hundimiento definitivo. Cuando volvió al pueblo también se vino a vivir a

casa de mi abuela, que era su madre. Recuerdo que muchas noches no teníamos nada que comer. Entonces mi madre y sus hermanos salían al campo a robar. No había otro camino si una no quería morir de hambre. Mi madre intentó ponerse a servir, que era lo único que podía hacer allí, pero entonces surgieron problemas con mi padre. Cuando en una de sus visitas se lo dijo, mi padre se lo prohibió terminantemente. Él tenía la mentalidad de los hombres de aquellos tiempos y de aquellas tierras, y consideraba que ponerse a servir con los señoritos llevaba consigo el prostituirse con los hombres de la casa. Ella siguió mientras pudo sus consejos, pero al final tuvo que ponerse a servir. Tampoco la pobre podía elegir patrón, y se colocó en casa de uno de los caciques más fascistas del pueblo. Entonces empezaron los problemas con mi padre. Él dejó de escribirle tan pronto como se enteró de que estaba sirviendo. Mi padre hacía un trabajo en la cárcel que, aunque poco, le daba un dinerillo con el que contaba mi madre, pero a raíz de aquello dejó de hacerlo, porque decía que no valía la pena.

»Al cabo de ocho años mi padre salió de la cárcel de Granada. Recuerdo que mi madre me dijo: “Anda, ve al zapatero a traer los zapatos, que viene tu padre”. Nosotros vivíamos ya en otra cueva, solas. Yo me quedé dormida esperándolo, pero mi padre no llegó a casa, se fue a la de sus padres. Hasta el día siguiente por la tarde no vino a vernos. Mis padres estuvieron hablando mucho tiempo, pero al final se separaron y mi padre me llevó con él. Pero yo, en cuanto pude, me escapé y me fui con mi madre. Mis abuelos paternos eran una familia muy extraña. No querían a mi madre porque la habían pelado y decían que eso era una humillación para ellos. Fíjate qué injusticia, cuando si la habían pelado era por ser la mujer de su hijo. Con ellos no hubiera pasado hambre, pero yo no los quería. Solo iba por aquella casa cuando el hambre me acosaba hasta la desesperación. Entonces iba y les pedía un trozo de pan. Mi padre había salido de la cárcel con los papeles de uno que había muerto y que tenía sus mismos apellidos. Pero estaba confinado en el pueblo a donde lo habían desterrado y del que no podía moverse. Pero, claro, siempre con la amenaza en el aire de que alguien descubriese su identidad. En cuanto pudo se fue a Madrid y allí el Partido Comunista, al que se había adherido estando en la cárcel, le arregló los papeles, con nueva identidad. Ingresó en la Renfe, donde estuvo con ese nombre hasta 1976.

»Al final mi madre acabó juntándose con uno de los señoritos de la casa en que servía. Él tenía unos sesenta años; es decir, que podía ser el abuelo de mi madre casi. Poco después de haberse marchado mi padre, la Guardia Civil

me vio por la carretera del pueblo, me llamó y me dijeron que me darían juguetes si les decía dónde estaba mi padre. Yo les dije que no sabía nada. Lo cual era cierto. Entonces me dijeron: “No te preocupes, que cuando lo cojamos dejará de comer”. Yo no le di importancia, creo que ni los entendí, pero se lo conté a mi madre. Ella me advirtió: “¿Sabes lo que quiere decir eso? Que si cogen a tu padre lo matan”.

»Yo no sabía por qué mi padre había estado en la cárcel, ni por qué pelaron a mi madre, hasta que fui mayor. Como yo me crie con mi madre, ella procuró siempre no hablarme de la guerra, porque tenía tal miedo en el cuerpo que no quería acordarse de nada. Ni que yo le preguntase siquiera. Estaba aterrorizada como tanta gente pobre».

Cataluña: tierra de promisión

«Mi padre estuvo a verme varias veces; hubo días que me vio de lejos, sin que yo le viese a él. Y alguna vez vino de noche; entonces tendría yo unos doce años. Otra vez me llevaron detrás del cementerio y allí estaba mi padre debajo de un olivo. Así nos vimos varias veces.

»El hombre con el que vivía mi madre no me quería y tuve muchos problemas. Yo no quería ir al colegio, porque lo pasaba mal. El maestro no me hacía caso o me despreciaba. Y el hombre de mi madre no quería verme en la casa. Andaba siempre escondiéndome, mi madre me daba de comer antes de que llegase él y por las noches me acostaba temprano, evitándolo siempre. Mi madre tuvo una hija, y a raíz de entonces el hombre empezó a maltratarla. La acusaba de ladrona. De robarle cosas. Y era cierto, ya que mi madre no podía consentir que sus hermanos pasaran hambre, mientras ella tenía sacos de patatas en su casa. Por entonces, mi abuelo intentó pasar la frontera y lo detuvieron. En el pueblo le dieron tales palizas que le destrozaron un pulmón, de lo cual murió tres meses después. Pero mi abuelo no era hombre de ideas, era un infeliz que iba a buscar trabajo a Francia.

»Un día el hombre de mi madre, que estaba casi siempre borracho, cogió unas zapatillas con tacón y se fue furioso hacia la habitación de mi madre. Yo pensé: “Con el tacón le va a vaciar un ojo”. Y por detrás, como pude, le empujé y rodó escalera abajo. Se rompió tres costillas y estuvo mal mucho tiempo. Aquel hombre me amenazaba desde su cama: “En cuanto me levante, te mato”. Y eso fue lo primero que intentó en cuanto pudo ponerse en pie. Yo llevaba en brazos a mi hermana, que era su hija, y de pronto vi pasar un cuchillo muy cerca de mí. Me libré de milagro. Entonces mi madre comprendió que yo no podía seguir viviendo allí. Teníamos un vecino que era sastre y me recogió en su casa, pero la mujer enfermó de los pulmones y me tuvo que sacar de allí. Entonces mi madre, mi hermanilla y yo cogimos el tren y nos fuimos a Barcelona. Era la primera vez que iba en tren, el año 1949. Cuando llegamos a la estación de Francia, el mundo se nos vino encima. Nos encontramos perdidas. Nosotros creíamos que Barcelona sería un poco más grande que Granada. Mi madre se echó a llorar. Pasaron unos tipos y le preguntaron qué le ocurría. Y mi madre les explicó que tenía una dirección de uno de su pueblo, que se habían venido a Barcelona, pero que no sabía dónde

caía la calle. Dijeron que nos acompañarían a la chabola de aquellos amigos. Y que ellos se encargarían de buscarnos una para nosotras. Mi madre les entregó entonces siete mil pesetas que traía. Nos llevaron a una casa muy vieja del Barrio Chino y nos hicieron esperar en la puerta. Y todavía los estamos esperando. Aquello era una pensión y la dueña se apiadó de nosotras y nos dejó estar allí. Pero al cabo de unos días, nos dijo que aquello no podía seguir así. Nos ayudó a buscar a la familia que había trabajado en la casa del hombre de mi madre, y cuando la encontramos nos acogieron enseguida en su barraca.

»Más tarde, cuando mi padre fue a verme a Guadix y supo que nos habíamos marchado a Barcelona, consiguió localizarnos y estuvo a vernos. Vivíamos entonces en la calle Capitán Arenas, en una barraca, en medio de unos solares.

»Como yo no sabía ni leer ni escribir, mi madre me había colocado de aprendiz en una casa de Sarrià, donde vendían tiendas de campaña. Me pasaba todo el día planchando, me explotaban y me pagaban una miseria. En esas circunstancias mi madre accedió a dejarme marchar a Bilbao con mi padre. Él se había juntado con una mujer de nuestro pueblo, que conocía la falsa identidad de mi padre.

»Al llegar a su casa mi padre me metió en una habitación y me estuvo adiestrando sobre mi nuevo nombre y apellidos. Fueron unos días en que durante horas y horas yo repetía su nombre falso, que yo no tenía madre y que aquella mujer era mi tía; que éramos de Madrid. Todo eran precauciones por si llegaba la Guardia Civil. Mi padre me llevó a un colegio de monjas de Alsasua, donde aprendí a leer y a escribir. Pero el problema, desde el primer día, es que aquella mujer de mi padre no me quería allí. Y cada dos por tres la emprendía a palizas conmigo. Hasta el punto que una vecina de enfrente, que desconocía el problema de la falsa identidad de mi padre, al ver cómo me maltrataba, puso una denuncia. Así que un día apareció por nuestra casa la policía, y mi padre creyó que lo habían descubierto. Mi madrastra me decía que me tirarían por la ventana y que diría que me había caído si yo le decía a mi padre que ella me pegaba. Mi padre quiso separarse de ella, pero le amenazó con denunciarlo. Desde aquellos días él solo albergaba la esperanza de recuperar su identidad y dejarla. Yo era bastante sumisa entonces, pues temía que aquella mujer se chivase a la policía. Cuando mi padre me veía los cardenales, yo le decía que me había caído. Él le preguntaba a su mujer: “¿Le has pegado a mi hija?”. Y ella sospechaba que yo le había dicho algo a mi padre, y la emprendía de nuevo conmigo. A raíz de la visita de la policía, mi

padre decidió llevarme con él a su trabajo. Seguía en la Renfe, acarreando troncos de árboles en la montaña. Salía de casa a las cinco de la mañana y yo me iba y volvía con él. Pero aquello no era vida, de noche, lloviendo, con frío y sin poder ir al colegio, todo era muy duro y muy triste. Creo que fueron los peores momentos de nuestra vida, tanto para mí como para mi padre, que me quería mucho aunque me había criado lejos de él.

»Y un día decidí marcharme a Madrid. Una vecina, que era de Guadix, me ayudó a preparar mi fuga y me dio incluso algo de dinero. Pero cuando me encontraba en la estación de Bilbao, apareció mi padre. Cuando llegó y no me encontró se desesperó tanto que la vecina que me había ayudado le confesó la verdad. Yo, al verle llegar, pensé que me llevaría de nuevo con la madrastra y estuve a punto de arrojarme bajo una máquina que hacía maniobras... Mi padre lo advirtió y me gritó desde lejos: “¡No, nena, no hagas eso, que yo te llevaré a donde tú quieras!”. Y me llevó a Madrid tan pronto como hizo un viaje con el camión a la capital. Allí me colocó en una pensión y empecé a trabajar en una peluquería. Pero la dueña era muy celosa y tuvo miedo de que su marido me obligase a acostarme con él —yo tenía entonces catorce años—, y me marché. Mi suerte fue cuando mi padre me confió a una señora llamada Crespi, viuda de un oficial del ejército republicano, muerto en la Guerra Civil. Mi padre le enviaba todos los meses dinero para mi pensión. Junto a la señora Crespi empecé a vivir, por primera vez en mi vida, una existencia normal e incluso feliz.

»Entretanto perdí un puesto en una peluquería, al dar primero mi verdadero nombre —Maruja Ruiz Martos— cuando me apunté, y luego, al ir a hacer la prueba, di el supuesto, o sea: Maruja Hernández Zamorano. Era una situación a la que yo no acababa de acostumbrarme.

»Mientras tanto, mi madre había regresado a Guadix y se juntó de nuevo con el Cristóbal, que le hizo otro hijo. Parece ser que ya no le pegaba como antes. Más tarde supe que, al morir Cristóbal, había regresado a Barcelona. Entonces yo trabajaba en Madrid como ayudante de dentista y tenía un dinerillo ahorrado. Mi madre vivía realquilada en la calle de la Cera, en muy malas condiciones. Había dejado a mi hermano con mi abuela y se llevó a mi hermana, que por entonces tendría ocho años. En un viaje que hice a Barcelona, para verla, me di cuenta de que estaba muy mal. Entonces le dije que me iría con ella y alquilaríamos un piso para nosotras solas. Pero no fue una buena solución, ya que tuve que separarme de la señora Crespi, que era una auténtica madre y una compañera para mí. Y, por otra parte, mi madre

había hecho unas amistades en Barcelona que a mí no me gustaban. ¡Y pensar todo lo que yo había dejado en Madrid por ayudarla! No tardé en darme cuenta de que en la vida de mi madre había otro hombre. Pero un día la atropelló una moto y tuvieron que operarla de una pierna. Al salir del quirófano el médico me dijo: “¡El niño lo hemos salvado!”. O sea que estaba encinta otra vez. Me quedé desmoralizada.

»Mi marido y yo nos conocimos de niños, en mi pueblo. Él iba a llevarle la comida a su padre al tajo. Nos volvimos a encontrar cuando sus padres nos acogieron en la barraca, al llegar a la Ciudad Condal. Al volver a Barcelona a vivir con mi madre, nos hicimos novios. A su regreso de la mili, se colocó en Motor Ibérica y poco después nos casábamos. Nos casamos por la Iglesia porque entonces ninguno de los dos teníamos las ideas muy claras. Yo había oído mucho, al lado de mi padre, la Radio Pirenaica, pero tenía la cabeza muy confusa. Luego él se hizo del PSUC, pero al principio se opuso a que entrase yo. Hasta que, a propósito de un convenio de Motor Ibérica, yo organicé el encierro de las mujeres de los trabajadores en el sindicato vertical, con sus hijos. Eso causó un gran impacto y entonces el Partido se fijó en mí, que organizaba todos aquellos cotarros por libre; yo tenía muchas ganas de entrar en el Partido, pero mi marido no quería, seguramente por su formación familiar. Ellos eran gentes de ideas, eso sí, pero las tenían reprimidas por el trabajo. Pero al fin pasé a formar parte del PSUC y empecé a trabajar a fondo en las Asociaciones de Vecinos y he participado en todas las luchas por reivindicaciones que han sido necesarias. Y así hasta ahora... que ya tenemos una hija de veintitantos años»^[118]

© Antonina Rodrigo García, 1979, 2013

© De «La recuperación de la palabra»: Montserrat Roig, 1979

© La Esfera de los Libros, S.L., 2013

Avenida de Alfonso XIII, 1, bajos

28002 Madrid

Tel.: 91 296 02 00 • Fax: 91 296 02 06

www.esferalibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): junio de 2013

ISBN: 978-84-9970-879-9 (epub)

Conversión a libro electrónico: J. A. Diseño Editorial, S. L.

This file was created

with BookDesigner program

bookdesigner@the-ebook.org

07/07/2013

notes

Notas a pie de página

1. Han pasado muchos años desde que este libro se publicó por primera vez. La presente edición ha sido revisada y ampliada por la autora, por lo que alguna referencia de la introducción de Montserrat Roig puede no coincidir con esta versión.

2. Mijaíl Koltsov, *Diario de la guerra de España*, Ruedo Ibérico, París, 1963, p. 44.

3. *Estampa*, Madrid, 18-5-1937.

4. Dolores Ibárruri, *El único camino*, Éditions Sociales, París, 1965, pp. 241-242.

5. *Ibidem*, pp. 245-246.

6. Carmen Mieza, *La mujer del español*, Ediciones Marte, Barcelona, 1977, p. 324.

7. *Ibidem*, p. 58.

8. *Crónica*, Madrid, 7-3-1937, n. 382.

9. Peru Erroteta y Luis Haranburu, *Dolores Ibárruri*, L. Haranburu-Editor, San Sebastián, 1977, p. 101.

10. Emilia Pardo Bazán, «La educación del hombre y de la mujer», *Nuevo Teatro Crítico*, II, 1892, n. 22, p. 22.

11. Giuliana di Febo, «Orígenes del debate feminista en España», *Sistema*, revista de Ciencias Sociales, n. 12, Madrid, enero de 1976, p. 70.

12. Clementina del Mar, revista *Ínsula*, Madrid, julio de 1952.

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

14. *Ínsula*, art. cit.

15. 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.

16. *Ínsula*, art. cit.

17. Menéndez Pidal, «El escritor visto por su mujer», *El Sol*, Madrid, 15-12-1927, primera página.

18. *Ibidem*.

19. María Goyri, *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, Junta para Ampliación de Estudios, Madrid, 1907, p. 2.

20. Gonzalo Menéndez Pidal nos aclaró que no se trataba de una lavandera, sino de una mujer de la posada.

21. María Goyri, *op. cit.*, p. 3.

22. 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.

23. José María Chacón y Calvo, «Una gran folclorista: doña María Goyri de Menéndez Pidal», *Diario de la Marina*, Cuba, 5 de diciembre de 1954.

24. «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 (1535) hasta el tratado de música de Salinas (1577)». R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Espasa Calpe, 1975, pp. 33-34.

25. *El Sol*, art. cit.

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

27. Archivo particular de Gonzalo Menéndez Pidal, Madrid.

28. 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 Pestana, Isabel Sama y Dolores Tapia.

29. Jimena Menéndez Pidal, «La enseñanza en la Institución, vista por una alumna», *En el centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, Tecnos, Madrid, 1977, pp. 77-78.

30. Carta de Julio Caro Baroja a la autora, Vera de Bidasoa, 3-8-1978.

31. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, edición crítica de José Manuel Blecua, Clásicos Castalia, Madrid, 1971, p. 37.

32. Conferencia de Mercedes Gaibrois, Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1956, pp. 29-30.

33. Carlos María Lynch, *En España, con Federico García Lorca*, Aguilar, Madrid, 1958, pp. 87-90.

34. Manuel Azaña, *Memorias políticas y de guerra*, tomo IV, Ediciones Casis, México, 1968, p. 383.

35. Carmen Alcalde, *La mujer en la Guerra Civil española*, Cambio 16, Madrid, 1976, pp. 189-190.

36. Concha Fagoaga y Paloma Saavedra, *Clara Campoamor. La sufragista española*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

37. *Mundo Gráfico*, Madrid, 7-7-1931.

38. María Rosa Capel, *El sufragio femenino en la II República española*, Publicaciones de la Universidad de Granada, 1975, p. 220.

39. *La Rambla*, Barcelona, 13-1-1936.

40. *Crónica*, Madrid, 30-8-1936.

41. Victoria Kent Siano, *Cuatro años en París (1940-1944)*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1947, pp. 87-88.

42. *Ibidem*, pp. 162-163.

43. Fernando Lara, «Victoria Kent, una mujer de suerte», *Triunfo*, n. 769, Madrid, 22-10-1977, pp. 62-64.

44. Néstor Luján y Xavier Montsalvatge, *La Argentina*, Editorial S.A. Horta I. E.

45. Vicente Escudero, *Mi baile*, Muntaner y Simón, Barcelona, 1947.

46. 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 este *Elogio a 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 danzarinas 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».

47. Adriana Ramos Mimoso, «Juan Ramón Jiménez, enigma de un premio», *La Torre*, revista general de la Universidad de Puerto Rico, n. 39, julio-septiembre de 1962, p. 149. Citado por Ricardo Gullón en *El último Juan Ramón*, Alfaguara, Madrid, 1968, pp. 160-161.

48. 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 su interesante 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-septiembre de 1959, pp. 151-246.

49. Ricardo Gullón, *op. cit.*

50. *Ibidem*, pp. 23-24.

51. «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.

52. Conversación con Miguel Enguídanos publicada en *Índice*, Madrid, n. 41, junio de 1951.

53. Antonio Campoamor González, *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*, Sedmay Ediciones, Madrid, 1976, pp. 266-267.

54. *La Torre*, *op. cit.*, pp. 144-145. Citado por Ricardo Gullón.

55. 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».

56. Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, libros I y II de *Memorias*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959, p. 320.

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

58. Carlos Morla, *En España con Federico García Lorca*, Aguilar, Madrid, 1958, p. 435.

59. «Tenía que cenar deprisa, 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, me olvidaba de todo. En aquellos momentos la vida me parecía bella y me sentía feliz».

60. «No sabría decir 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».

61. Federico García Lorca, carta a su familia, octubre de 1935. Recogida en *Obras completas*, pp.

1.269-1.270.

62. Pablo Suero, «Esta noche es el debut de Margarita Xirgu. Como *En la vida que te di*, de Luigi Pirandello, la ilustre actriz, porque vive su esperanza, no se resigna a la idea de que García Lorca haya muerto», revista *Crítica*, Buenos Aires, 5-5-1937.

63. Enric Fallen, «Margarita Xirgu, crónica de una pasión», *El Público*, Madrid, 1988, n. 36, p. 7.

64. 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, 1.244.

65. Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca*, Aguilar, Madrid, 1958, p. 93.

66. 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.

67. Enviado a la autora por Victoria Kent, para la semblanza biográfica de María de Maeztu, Nueva York, 24-4-1978.

68. Una de las obras más importantes de María de Maeztu es el ensayo *El problema de la ética, la enseñanza de la moral* y *Antología del siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*, Espasa Calpe, Madrid, 1980.

69. Amparo Hurtado, *Carmen Baroja y Nessi. Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, Tusquets, Barcelona, 1998.

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

71. Véase Joaquim Micó i Millan, *Teresa Mañé i Mirvent (1865-1939). Retrat 16*, Ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú, 2001. Renée Lamberet, «Soledad Gustavo, sa place dans la pensée anarchiste espagnole», *Convivium. Filosofía, Psicología, Humanidades*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, 1975, pp. 17-34.

72. Arturo San Agustín, «Federica Montseny. Solo me arrepiento de haber sido ministra», *El Periódico*, Barcelona, 30-1-1986.

73. Federica Montseny, conferencia «Acción de la mujer en la paz y la guerra».

74. Antonina Rodrigo, *Federica Montseny*, Ediciones B, Barcelona, 2003, colección Cara y Cruz. En esta colección dos autores ven al personaje en su cara y su cruz. No se trata de colaboración personal, cada cual es responsable de su trabajo, pues, quizá, no se conocen, ni sabe quién se encarga del ensayo contrincante, como fue mi caso.

75. Carta de Francisco Soler, viejo compañero de Federico Urales, a Federica Montseny pidiéndole interceda por el traslado a Valencia de su hija Consuelo Soler Vila, maestra en Ulldemolins (Tarragona). Carta de gran interés por la información que ofrece de las actividades de Urales y otros compañeros, a principio del siglo XX. Sig. P. S. Barcelona, 1061, Archivo General de la Guerra Civil (AGGC), Salamanca.

76. Testimonio de Federica Montseny a A. Rodrigo, Toulouse, 16-5-1978.

77. Federica Montseny, *Mis primeros cuarenta años*, Plaza & Janés, Barcelona, 1987, p. 20.

78. Rossend Llates, *30 anys de vida catalana*, Aedos, Barcelona, 1969, p. 306.

79. *L'Espoir*, 15-10-1972.

80. Federica Montseny, «La mujer española en la vida social», *Cuadernos*, París, enero-febrero de 1954, n. 4.

81. Testimonio de Vida Esgleas Montseny a A. Rodrigo, 12-3-2003.

82. Antonina Rodrigo, *Amparo Poch y Gascón, una mujer libre*, Flor del Viento, Barcelona, 2002.

83. Federica Montseny, «Mi experiencia en el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social», conferencia pronunciada el 6 de junio de 1937, en el Teatro Apolo de Valencia. Ediciones de la Comisión de Propaganda y Prensa del Comité Nacional de la CNT, Valencia, 1937, p. 10.

84. Carta de Gironella (Enric Adroher) y Julián G. Gorkin a Federica Montseny, AGGC, Salamanca.

Sig. P. S. Barcelona, caja 1.062.

85. Federica Montseny, «Francisco Largo Caballero. In Memoriam», *Cenit*, Toulouse, marzo de 1946.

86. Otros periódicos incautados fueron: *El Noticiero Universal*, *La Ven 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*.

87. Otras enciclopedias dirigidas fueron la de *La moda*, 1947 (3 tomos, Salvat) y *El cine*, 1950 (3 tomos, Salvat).

88. *Las románticas* (ensayos), 1930. *Tres historias de amor en la Revolución francesa* (ensayo), 1942. *Balcón al 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.

89. Algunas 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»...

90. 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 periódica de la temporada escénica 1961-1962.

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 merítisima 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.

Es académica de la orsiana Academia del Faro de San Cristóbal. Y socio de honor del Ateneo barcelonés.

91. *La Vanguardia*, Barcelona, 27-8-1936, p. 11.

92. Declaraciones en *La Calle*, revista gráfica de izquierdas, al periodista J. Benjumea Román.

93. Margarita Nelken, *La condición social de la mujer en España*, Editorial Minerva, Barcelona, 1921, pp. 174-175.

94. A. López Fernández, *General Miaja, defensor de Madrid*, G. del Toro, editor, Madrid, 1975, p. 94.

95. Conversación celebrada con Federica Montseny, en Toulouse, el 16 de mayo de 1978.

96. Julián Gorkin, *Les communistes espagnols contre la révolution espagnole*, Éditions Pierre Belfond, París, 1978, pp. 196-197, nota 2.

97. 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); *Entorno 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...

98. «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 el Museo 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, encargado 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 —en especial a *Arts* de París— artículos sobre el movimiento artístico mexicano», Mauricio Fresco, *La emigración republicana española. Una victoria de México*, Editores Asociados, México, D.F., 1950, p. 150.

99. *Memoria de la melancolía*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, p. 17.

100. *La arboleda perdida*, Compañía General Fabril, Buenos Aires, 1959, pp. 305-306.

101. Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca*, Aguilar, Madrid, 1958, p. 304.

102. Enrique Lister, *Nuestra guerra*, Colección Ebro, París, 1966, p. 67.

103. José Monleón, «Evocación del Teatro de Arte y Propaganda», *Triunfo*, 3-9-1977, pp. 38-40.

104. *Memoria de la melancolía*, *op. cit.*, p. 53.

105. *Triunfo*, art. cit., p. 40.

106. María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, Hispamerca, Madrid, 1977, p. 37.

107. Mijail Koltsov, *Diario de la guerra de España*, Ruedo Ibérico, París, 1963, p. 71.

108. María Teresa León, *Juego limpio*, Editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1959. En España tardó en aparecer veintiocho años, publicada por Seix Barral, Barcelona, 1986.

109. Albert Camus nació en Mondovi (Argelia) en 1913. En 1957 recibía el Premio Nobel de 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, trabajaba al mismo tiempo para ganarse la vida. En Argel ejerció el 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 murió 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).

110. 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 Camus (1944), *La provinciana*, de Turgueniev (1945), *Las bodas del estañador*, de Synge (1945), *Federico*, de René Laporte (1945), *Los hermanos Karamazov*, de Jacques de Copeau y de Jean Croué, según Dostoievski, *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), *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, donde interpretará bajo la dirección de Jean Vilar: *Macbeth*, de Shakespeare, *La ciudad*, de Claudel, *María Tudor*, de Victor 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 actuó en el espectáculo de Maurice Bejart, *La reina verde*. Más tarde interpretaría *Madre coraje*, de Brecht... entre otras obras.

111. 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.

112. «María Casares. El teatro como exorcismo», *Bazaar*, Barcelona, junio de 1977, p. 67.

113. Conversaciones entre Enriqueta Otero y la autora, en Lugo, 1-8-1975, y Barcelona, 2-9-1976.

114. Mercè Conesa y Bartomeu Vila dirigieron la película *Guerrilleros. Trece testimonios de la resistencia armada al franquismo*, en 1978. Uno de estos testimonios estaba protagonizado por Enriqueta Otero.

115. Guadix es una de las ciudades más antiguas de España. Su prehistoria se remonta al hombre de Neandertal, pasando por el Paleolítico Superior y la Edad de los Metales. Roma le concedió el título de colonia romana con el nombre de Julia Gemella Acci. En el período árabe será Wad-Asch, río de Acci, de donde proviene el actual nombre de la ciudad. Fue conquistada por los cristianos en diciembre de 1489. En el siglo XV tuvo un papel muy destacado en las guerras civiles de Granada. Ciudad episcopal en el orden religioso, fue uno de los corregimientos más importantes de Castilla hasta la reforma de 1833. En esta época se inicia su decadencia social y económica. La restauración borbónica de 1874 intentó desarrollar su economía con el establecimiento del ferrocarril y de fábricas azucareras, pero su progresivo declive continuó en el siglo XX. Solo el prestigio literario de la ciudad, cuna del polígrafo árabe Aben Tofail, de Mira de Amescua, dramaturgo de la escuela de Lope de Vega, de Pedro Antonio de Alarcón... consigue mantener la hegemonía literario-artística de otros tiempos.

Guadix, situada a 57 kilómetros de Granada, en una red importante de carreteras, ha sufrido la depresión económico-social de nuestras ciudades

eminentemente agrícolas y su corriente migratoria es una de las más fuertes de la provincia. Enclavada en la llamada Hoya de Guadix, en el declive norte de Sierra Nevada, es uno de los puntos más elevados de la península y de Europa, entre 900 y 1.000 metros de altitud. Ciudad monumental y artística, tiene en su catedral, construida en el solar de la mezquita mayor, uno de sus más hermosos edificios, obra de Diego de Siloé. Conserva parte de la muralla, con sus torreones y la alcazaba, de finales de la Edad Media, declarada Monumento Nacional.

116. Las aportaciones económicas fueron de 1.401.393 pesetas. De ellas, cuatrocientas diez aportaciones fueron inferiores a las 1.000 pesetas. De lo que se deduce que fue el pueblo llano el que se movilizó para entregar su ayuda. La mayoría de las aportaciones fueron de 100 a 200 pesetas, aunque también las hubo de 10, 25 y 50 pesetas.

117. La plaza de las Palomas o plaza Mayor, también llamada plaza de los Corregidores, plaza de la Constitución, plaza de Onésimo Redondo... está asentada sobre los restos de una plaza mahometana Bïbalmazán, sector comercial de los zocos árabes, que estaba flanqueada por fondas y alhóndigas. Ayer y hoy escenario de la vida social y administrativa de la ciudad, fue incendiada en julio de 1936 y reconstruidos sus pórticos en 1939. El historiador accitano Carlos Asenjo Sedano ha escrito: «El problema de la tierra y de las masas —aquí las cuevas— se va haciendo más apremiante y oscuro... Pero la tensión social se va convirtiendo en una tragedia que tendrá su explosión en la contienda de 1936-1939, que significó una gran catástrofe, en todos los aspectos, para la ciudad y sus habitantes. Todo el acervo artístico de Guadix, sobre todo el que se encontraba localizado en las iglesias, fue ferozmente destrozado. Los incendios asolaron el centro de la ciudad, especialmente la plaza Mayor. Imágenes, cuadros, archivos, edificios y personas sufrieron el devastador efecto de la guerra. De la contienda salió ya una ciudad escéptica, dolida, reservada», *Guadix. Guía histórica y artística*, Universidad de Granada, Departamento de Historia, 1974, pp. 18-19.

118. Maruja Ruiz figuró en una de las candidaturas del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), en las elecciones legislativas del 15 de junio de 1977.

Todas las mujeres de los trabajadores de Motor Ibérica que participaron en el encierro de la iglesia de San Andrés del Palomar en protesta por el despido de sus maridos mantuvieron una actitud indesmayable y extraordinaria. En representación de todas ellas damos los nombres de: Pura Gómez, Araceli García, Mercedes López, Ana María Navarro, Mari Luz Salvador y Julia Vizcagana.