

Forma

Revista d'Estudis Comparatius



VOL 14 TARDOR 2016
ISSN 2013-7761

Coordinado por Alessio Piras y Jesús Cano Reyes

INTRODUCTION

Alessio Piras y Jesús Cano Reyes El abrazo transatlántico. La Guerra Civil Española en la íntima lejanía de América	6
---	---

INTERVIEW

Jesús Cano Reyes La lejana retaguardia: impacto y huella de la guerra civil española en Hispanoamérica. Conversación con Niall Binns	11
--	----

ARTICLES

Sebastiaan Faber. Image Politics: U.S Aid to the Spanish Republic and its Refugees	21
Cynthia Gabbay Memorias de Micaela Feldman y Etchebéhére	35
Esther Lázaro La Vuelta de Max Aub en 1969 vista por el diario <i>Madrid</i>	58
Mariela Sánchez Memoria de la Guerra Civil Española a ambos lados del Atlántico	70

REVIEWS

Miguel Ángel Fera Escribir quemándose los dedos	84
Alessio Piras El relato (in)completo de nuestra historia literaria	88
Yasmina Yousfi López Recodos del exilio republicano de 1939	91

El abrazo transatlántico. La Guerra Civil Española en la íntima lejanía de América

The Transatlantic Embrace: Spanish Civil War in America's Intimate Distance

Alessio Piras GEXEL.CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona. alessiopiras.83@gmail.com

Jesús Cano Reyes. Universidad Complutense de Madrid. jesuscanoreyes@ucm.es

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

Si mi pluma valiera tu pistola
de capitán, contento moriría
Antonio Machado

En 2008, David Deacon escribía que “the Spanish Civil War is a domestic war in name only” (Deacon 2008, 13). Difícilmente se podría encontrar una definición tan sintética y precisa de lo que fue la Guerra Civil Española, que empezó como una cuestión interna, se desarrolló sobrepasando sus fronteras y acabó siendo un conflicto internacional, que volvió a cerrarse casi completamente, en sus consecuencias, dentro de los límites de España. Unos años antes de la feliz expresión del historiador británico, el conflicto español se definió también como “prólogo y ensayo” (Ibáñez 1999, 29) de la Segunda Guerra Mundial: en tierra de España se ensayaron alianzas, armas, estrategias, ejércitos y se prologó la más devastadora guerra ideológica del siglo XX; apuntándose con las armas y las balas cargadas, se enfrentaron por primera vez fascismo y antifascismo. Muchos intelectuales

afines a ambos lados decidieron cargar sus plumas con palabras que pudiesen contribuir a la victoria de uno de los bandos. Si el sudafricano Roy Campbell dedicó los versos de su ardoroso *Flowering Rifle* (1939) a celebrar las victorias de Franco, el peruano César Vallejo escribió febrilmente en los últimos días de su vida los memorables poemas de *España, aparta de mí este cáliz* (1939); si Antoine de Saint-Exupéry escribió crónicas de sus visitas aéreas a España para *L'Intransigeant* y *Paris Soir*, lo mismo que Ernest Hemingway para la agencia NANA (y más tarde, en 1940, publicó su célebre novela *For Whom the Bell Tolls*), Harold Cardozo fue un entusiasta corresponsal de la zona franquista para el *Daily Mail* londinense.

Otros, en cambio, dejaron de lado sus tinteros —o conciliaron el fusil y la pluma— y decidieron mancharse las manos con el barro de las

trincheras y envolverse en el olor a pólvora, pasando a la acción directa: los alemanes Gustav Regler y Ludwig Renn combatieron en las Brigadas Internacionales, entre muchos otros; el francés André Malraux organizó la Escuadrilla España y después armó en plena guerra su novela *L'espoir* (1937) como un fresco inmenso de la lucha de la República; el británico George Orwell se enroló en las milicias del POUM y mostró su desencanto en el esclarecedor testimonio de su experiencia en España *Homage to Catalonia* (1938); el cubano Pablo de la Torriente Brau, después de haber llegado a España como corresponsal de guerra, murió en diciembre de 1936 peleando en el batallón del Campesino en los alrededores de Majadahonda. El poeta Antonio Machado no tomó las armas pero condensó en los dos versos de su poema a Enrique Lister el sentimiento de muchos escritores de su tiempo abochornados por el sacrificio ejemplar de los combatientes: “Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría” (Machado 1938, 11).

La participación de escritores, pensadores y artistas en la Guerra Civil Española fue masiva, tal y como certifican, entre otros trabajos preciosos, los ensayos de Niall Binns (2004 y 2009) y los esfuerzos de recuperación de Luis Mario Schneider y, sobre todo, Manuel Aznar Soler del Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (1978, 1987, 2009), celebrado en julio de 1937 en una zona republicana constantemente asediada por el enemigo. Hombres y mujeres de los cuatro puntos cardinales confluyeron en España entre 1936 y 1939 para dar su apoyo al bando que más representara su propia visión del mundo: entendieron que la española solo era la primera batalla de un conflicto más extenso que involucraría a todo el continente. Y una parte importante de esos hombres y mujeres procedían de tierras americanas. Cada uno de ellos, además de imprimir su huella en el conflicto armado, dejó para la posteridad un valioso testimonio de novelas, poemas, diarios, cuadros, películas,

fotografías, un conjunto en fin de palabras e imágenes que restituyen hoy los impactos que tuvo la Guerra Civil Española en la otra orilla del Atlántico; impactos que no acabaron en 1939, sino que se prolongaron después en los rumbos de los buques repletos de republicanos exiliados que en las Américas iban a empezar sus vidas desde cero. En la Península, una dictadura inconcebiblemente larga impediría el regreso.

La Guerra Civil Española afianzó un cambio de paradigma en las relaciones transatlánticas; la íntima lejanía establecida entre España y América no se difuminó con la entrada de Francisco Franco en Madrid el 1 de abril de 1939. Por eso, desde *Forma. Revista d'Estudis Comparatius* hemos querido dedicare este número 14 a la extraordinaria repercusión de la Guerra Civil Española en América, echándonos a la mar de los estudios que abordan las relaciones entre Europa y el continente americano. Lo hemos realizado siguiendo el modelo trazado en otra entrega de *Forma* dedicada a los estudios transatlánticos en el ámbito de la escritura femenina (vol. 12). Además, en cuanto al ámbito específico de la Guerra Civil Española, este número monográfico pretende contribuir a renovar el estudio *entre orillas* del conflicto en la misma línea abordada en los últimos años por la *Revista Letral* de la Universidad de Granada y por el proyecto de investigación sobre el impacto de la Guerra Civil Española en las letras hispanoamericanas que, desde la Universidad Complutense de Madrid, está dirigiendo el profesor Niall Binns. Precisamente la entrevista al profesor Binns realizada por Jesús Cano Reyes abre el número. Durante la conversación, los dos investigadores trazan un mapa que recorre América Latina desde México a la Tierra del Fuego, toda una órbita de escritores y pensadores que se han involucrado en el conflicto y cuyo legado está siendo estudiado por el equipo de Binns en Madrid. Tanto el lector experimentado como el primerizo en el ámbito podrán encontrar referencias y herramientas para

profundizar en sus estudios o para tirar del hilo y empezar así un nuevo camino de lecturas.

El primero de los cuatro artículos que componen el número es obra del profesor Sebastiaan Faber y aborda una de las cuestiones más controvertidas de la Guerra Civil Española: el apoyo oficial y/o voluntario de Estados Unidos a la República. El enfoque se traslada por lo tanto a la América del Norte para aclarar cómo se movilizaron las asociaciones humanitarias del país para la acogida y ayuda de los refugiados republicanos. Visto desde la perspectiva de un Mediterráneo en plena crisis de refugiados, el estudio de este caso específico no solo resulta relevante en el terreno de la investigación, sino una urgente llamada de atención a la penosa actualidad de esta segunda década del siglo XXI.

Las Brigadas Internacionales estaban compuestas por combatientes voluntarios de procedencia heterogénea, conformando un abanico de identidades de índole diversa. Entre ellos, un número nada desdeñable de judíos tomó las armas contra las fuerzas que en los años posteriores a la guerra pondrían en marcha un diseño diabólico de destrucción racial. Al testimonio de una brigadista judía y argentina, Micaela Feldman, está dedicado el artículo de Cynthia Gabbay, que mantiene una perspectiva de género en el marco de los estudios del anarquismo revolucionario.

La dictadura que se instaló al final de la Guerra Civil Española tuvo como consecuencia uno de los más masivos exilios del siglo XX: el de los republicanos españoles. Para miles de ellos, entre 1936 y 1939, empezaba un destierro que duraría décadas, suponiendo una lejanía y una exclusión obligada de España. Una abrumadora mayoría de exiliados encontró refugio en América, particularmente en los países de lengua hispana. En torno a Max Aub, que vivió en México desde 1942 hasta su muerte en 1972, y a su viaje a España de 1969, escribe su artículo Esther Lázaro, que saca de las tinieblas la extraordinaria cobertura que dio de este viaje el periódico opusdeista-liberal *Madrid*.

Cierra el número el artículo de Mariela Sánchez dedicado a la comparación de dos relatos de la memoria de la Guerra Civil Española escritos a ambos lados del Atlántico: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas y *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil española* de Graciela Mochkofsky. Utilizando las herramientas de la literatura comparada, Sánchez evidencia las estrategias narrativas utilizadas en las dos orillas a la hora de dar cuenta de un testimonio ajeno sobre un mismo conflicto bélico que ninguno de los dos autores ha vivido en primera persona.

Como colofón de este número monográfico sobre la Guerra Civil Española, se incluyen tres reseñas sobre tres diferentes publicaciones inherentes al tema y publicadas a lo largo de este año 2016, octogésimo aniversario del comienzo del conflicto. En la primera, Miguel Ángel Feria reseña una de las últimas entregas del proyecto de investigación dirigido por Niall Binns, *Uruguay y la guerra civil española*, publicado por la editorial Calambur. La segunda, obra de Alessio Piras, trata de dar cuenta de la edición crítica de diecisiete cuentos del exilio republicano de 1939 coleccionados por Fernando Larraz y Javier Sánchez Zapatero con el título *Los restos del naufragio. Relatos del exilio republicano español*. Finalmente, Yasmina Yousfi López reseña el trabajo de José Ángel Ascunce, *Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939 en Centroamérica*, que forma parte de la serie dirigida por Manuel Aznar Soler en la editorial Renacimiento de Sevilla, «Escena y literatura dramática del exilio republicano».

Bibliografía

Deacon, David. *British News Media and the Spanish Civil War. Tomorrow May Be Too Late*. Edimburgh: Edimburgh UP, 2008.

Ibañez Ferradas, María Luisa. “Un inconexo retablo de luz y sombra”. Catálogo general del cine de la guerra civil. Edición de María Luisa

Ibañez Ferradas y Alfonso del Amo. Madrid:
Cátedra, 1999. 29-31.

Machado, Antonio. “A Líster, Jefe en los
Ejércitos del Ebro”. Hora de España, Barcelona,
junio de 1938, pp. 10-11.

La lejana retaguardía: impacto y huella de la guerra civil española en Hispanoamérica. Conversación con Niall Binns

The Distant Rearguard: Impact and Repercussion of the Spanish Civil War in Spanish America. Conversation with Niall Binns

Jesús Cano Reyes. Universidad Complutense de Madrid. jesuscanoreyes@ucm.es

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

PALABRAS CLAVE:

Guerra Civil Española, Hispanoamérica, Impacto, Niall Binns, Intelectuales, Congreso de Escritores Antifascistas

KEYWORDS:

Spanish Civil War, Latin America, Impact, Niall Binns, Intellectuals, Congress of Antifascist Writers

Niall Binns me recibe en su casa de Madrid para dialogar sobre la literatura de la guerra. No estamos solos: los persas Óliver y Odile (el macho blanco y la hembra ceniza) discurren libremente por el salón, trepan y saltan a los sofás y acompañan el diálogo, interesándose por las tazas y los papeles, por los libros innumerables. Es una tarde de febrero y anochecerá pronto, pero conversando apenas nos daremos cuenta de la progresiva invasión de la penumbra. Binns habla con una pasión serena, un entusiasmo apacible y contagioso que va trasladándose a los distintos temas. Detrás de él, enmarcada en la pared, pende una de las famosas bandejas de cartón dibujadas por Nicanor Parra: el corazón con ojos y extremidades, los trazos que testimonian una amistad.

Junto a su línea de investigación sobre la poesía chilena, Niall Binns, profesor titular de Literatura

Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid y poeta, lleva años estudiando la literatura de la Guerra Civil Española. Entre sus numerosas publicaciones al respecto, cabe destacar dos libros fundamentales y apasionantes: *La llamada de España* (2004) y *Voluntarios con gafas* (2009). Además, desde 2007 dirige el proyecto de investigación “El impacto de la guerra civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica” –sucesivamente renovado desde entonces–, que tiene como resultado más tangible el surgimiento de una colección de libros en la editorial Calambur, donde cada volumen se dedica a estudiar las huellas de la guerra en el campo cultural de un país hispanoamericano y a ofrecer una muestra de textos. El propio Binns ha escrito los libros de Ecuador (2012), Argentina (2012), Cuba (2015, elaborado a seis manos con las de Ana Casado Fernández y las mías) y Uruguay (2016).

Jesús Cano Reyes:

Has acuñado el término de los escritores de la “Lejana Retaguardia” para referirte a los intelectuales que de un modo u otro toman partido en la Guerra Civil Española desde sus respectivos países. Sucede en Francia, sucede en Estados Unidos y sucede también en Hispanoamérica, donde la guerra de España se vive y se siente como si se tratara en buena medida de un conflicto doméstico. Aunque desde la distancia, los debates y los posicionamientos resultan tan apasionados que la contienda parece un asunto propio. ¿Cómo es posible que la guerra se viva con esta intensidad?

Niall Binns:

Claro, es algo que va más allá de América Latina. Yo llegué a la Guerra Civil leyendo a los británicos que estuvieron en España, a Orwell y Stephen Spender y John Cornford, que sintieron la necesidad de venir a ver lo que estaba pasando, a escribir sobre la guerra y que en algunos casos llegaron a luchar; y leyendo también a los que estaban escribiendo sus poemas desde el Reino Unido. Hay un libro de Penguin que para mí resultó fundacional: *The Penguin Book of Spanish Civil War Verse*. Años después, ya como hispanoamericanista, llegué a la guerra por otro lado. Hemos leído a Pablo Neruda, hemos leído a César Vallejo, hemos leído posiblemente a Nicolás Guillén o Alejo Carpentier, pero encontré que había mucho más. Mi descubrimiento inicial fue toparme con un libro de Demetrio Aguilera Malta y descubrir la historia fascinante de este hombre que había venido a España becado para estudiar en la Universidad de Salamanca –supuestamente con Miguel de Unamuno, aunque eso puede ser un invento *a posteriori*–, y había publicado una novela a finales de 1936: *¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica*. Con esa novela y una obra de teatro suya fui a Ecuador y me puse a buscar en la prensa de la época las huellas de su presencia

en España. Quería saber más de Aguilera Malta y encontré alguna cosa, pero lo que encontré, sobre todo, fue que casi todas las figuras importantes de la intelectualidad del Ecuador –no sólo los escritores, los poetas y los periodistas, sino también los artistas plásticos– vivían con una intensidad extraordinaria todo lo que estaba sucediendo en España. Y cada uno pensaba la guerra de España a través de las propias circunstancias de la política ecuatoriana.

JCR: En el proyecto de investigación que diriges sobre este tema se ha demostrado que esto ocurre no solamente en Ecuador, sino en toda América Latina. En cada país se reproduce la guerra de la otra orilla: durante los primeros meses las portadas de diarios y revistas se ocupan exclusivamente de España, las tribunas de los periódicos se convierten en parapetos desde los que los intelectuales se disparan unos a otros, las imprentas sacan a la luz numerosos libros para surtir a sus lectores. Como has dicho, la contienda española se lee en clave local. Hay en América una suerte de avidez de España...

NB: Hemos comprobado conversando con la gente sus ideas preconcebidas: en México seguro que les interesó mucho la guerra, nos dicen; a lo mejor, también, en Argentina o en Cuba..., pero ese impacto fulminante en todos los demás países hispanoamericanos es algo insospechado. En Cuba nos decían: “Seguramente aquí hubo más impacto que en otros países”, pero decían lo mismo en Argentina, y lo mismo en Uruguay. En realidad, hemos encontrado un mismo fervor en Chile y en Ecuador, en Colombia y en Costa Rica, en Perú y en Panamá... Y hemos hablando con gente mayor que recuerda cómo la guerra afectó su infancia, cómo los profesores hablaban de ella en clase; y a gente más joven que cuenta cómo sus padres la comentaban en casa.

JCR: En cada país se siente la guerra como algo íntimo, como si fueran ellos quienes la vivieron con mayor intensidad. Pero, ¿cómo se reparten

los apoyos entre los republicanos y los nacionales? Parece haber una diferencia entre la afinidad de los gobiernos, partidarios de Franco (sólo el gobierno de Lázaro Cárdenas en México apoya efectivamente a la República; Cuba en los últimos meses con Fulgencio Batista; y Chile al final de la guerra con la victoria de su propio Frente Popular)...

NB: También Colombia con el gobierno de Alfonso López Pumarejo, de manera más discreta que México y sin vender armas, apoyó a la República

JCR: ... y la identificación de buena parte de los intelectuales –al menos entre los más renombrados, aquellos cuya voz es más escuchada– con la defensa de la República. ¿Se podría pensar en estos términos o es una simplificación, una impresión falaz?

NB: En España se reproduce el tópico de que todos los intelectuales estaban a favor de la República, pero si rascas la superficie te das cuenta de que hubo una gran cantidad de escritores importantes al lado de Franco. Algunos de manera evidente y otros de manera más discreta, como Dámaso Alonso o Gerardo Diego. Y están Miguel de Unamuno y sus compañeros de generación: José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Azorín, Pío Baroja, etc., con sus dudas y su no saber adónde ir. Mientras tanto, en casi todos los países de Hispanoamérica los intelectuales de verdad estaban con la República. Las excepciones son pocas. Podemos pensar en algunos escritores mayores: por ejemplo, Guillermo Valencia en Colombia, uno de los grandes modernistas del fin de siglo, un viejo aristócrata... un “Júpiter feudal”, como lo llamaban en la prensa. O se puede pensar en otro modernista, el novelista uruguayo Carlos Reyles. O incluso en algún escritor vinculado a las vanguardias, como Fernán Silva Valdés en Uruguay. Pero la gran

mayoría estaban con la República. Además, si uno busca una figura del estilo de Ortega y Gasset, ese intelectual que hacía todo lo posible para evitar tomar partido, encuentra muy pocos... Borges, por ejemplo, que firmó algún manifiesto al comienzo –incluso un manifiesto en protesta por el asesinato de Lorca–, pero poco más.

JCR: Apenas hay textos de Borges sobre la guerra...

NB: No, solamente alguna crítica a la hipérbole ideológica de los escritores que hablaban de la guerra. También se puede pensar en un Oliverio Girondo. Victoria Ocampo lo intentó –no comprometerse ante el conflicto–, pero terminó posicionándose a favor de la República. Pero sí existe una excepción notable en ese bloque de intelectuales hispanoamericanos que miraban hacia la izquierda en la década de los treinta: Nicaragua. Los poetas de la Granada nicaragüense, bajo el magisterio de José Coronel Urtecho, se situaron en la derecha extrema. Es el caso de Pablo Antonio Cuadra, que viene a España al final de la guerra y publica en ediciones de la Falange. Y también es el caso de Joaquín Pasos y del poeta y sacerdote Azarías H. Pallais.

JCR: Pablo Neruda escribió en sus memorias que “no ha habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los poetas como la guerra española. La sangre española ejerció un magnetismo que hizo temblar la poesía de una gran época”. Y quizá sea así, pues más allá de los tópicos atemporales de la literatura (el amor y la muerte), no hay un acontecimiento que conmueva de manera semejante a tantos escritores.

NB: Yo creo que tiene toda la razón. En el Congreso de Escritores Antifascistas están dos futuros premios Nobel (el propio Pablo Neruda y Octavio Paz) y los dos grandes fundadores de

la vanguardia (César Vallejo y Vicente Huidobro) ... También está Nicolás Guillén, también está Alejo Carpentier, también está Raúl González Tuñón, también está Carlos Pellicer...

JCR: Ningún otro acontecimiento ha reunido con tanto entusiasmo a los mejores escritores de su generación.

NB: Yo creo que no hay un hito semejante en la Historia de Occidente. Todos habían escrito contra el fascismo desde sus distintos países, pero se encontraron en España.

JCR: En el caso de Neruda es explícito cómo la guerra supone una metamorfosis para su poesía –como él mismo lo cuenta, por otra parte, en su célebre poema “Explico algunas cosas”–, pero, ¿supone una metamorfosis para otros poetas como Vallejo? ¿Podemos pensar que la Guerra Civil Española convierte la poesía de Vallejo en otra cosa o, más bien, Vallejo integra el tema de la guerra en su estética y lo asimila en su magma poético?

NB: Vallejo no traiciona su estética. Ahora bien, España lo obliga a cuestionarse a sí mismo. Ahí están esas dudas al comienzo de su libro, cuando escribe del voluntario, del “miliciano de huesos fidedignos” que está dispuesto a matar y morir en defensa de la República. Me parece curioso que antes de la guerra Vallejo decía que las acciones de un escritor revolucionario nunca tendrían un impacto inmediato en realidad; funcionarían, decía, como petardos que se hundían “en las entrañas profundas del pueblo” para estallar en algún momento indefinido del futuro. No obstante, cuando viene al Congreso de Escritores Antifascistas defiende que los escritores sí son capaces de transformar la realidad en el presente, porque son los responsables –dice– de lo que sucede en el mundo, y lo son porque tienen el “arma más formidable” de todos: la palabra. Soplaban en

ese Congreso muchas ráfagas de optimismo en cuanto al futuro de España y del mundo, y también en cuanto a la capacidad del intelectual para participar en esa transformación.

JCR: Por ahí anda también otro gran poeta al que no se cita tanto, Raúl González Tuñón, que sin embargo escribe en 1936 los poemas de La rosa blindada a partir de la revolución en Asturias de Octubre de 1934 y abre el camino de la poesía comprometida sobre España. Dicen que dijo Neruda que “Raúl fue el primero en blindar la rosa” y Paz lo llamó el Rubén Darío de la poesía social. ¿Hasta qué punto es verdad y cuánto debe la transformación de la poesía hispanoamericana al golpe de timón de Raúl González Tuñón?

NB: Algo hay de influencia, sin duda, pero gracias sobre todo –me parece– al contacto personal. Habría que recordar que Neruda se hizo amigo de González Tuñón cuando llegó a Buenos Aires como cónsul de Chile en 1933, y que poco tiempo después volvieron a encontrarse en Madrid. En esos años Neruda seguía, como él mismo decía, escribiendo sobre sueños, pero en la España de la República tuvo muy cerca a un par de intelectuales comunistas que estaban escribiendo una poesía muy politizada: Rafael Alberti y Raúl González Tuñón. Están junto con Lorca en ese poema que mencionaste antes, “Explico algunas cosas”. De esos tres grandes amigos, dos de ellos llevaban mucho tiempo blindando la rosa.

JCR: Neruda y Vallejo (y también en alguna medida Raúl González Tuñón) alcanzan con su poesía comprometida una calidad literaria indiscutible y la recogen en distintos poemarios. Pero no ocurre lo mismo con todos. ¿Qué sucede con otros grandes poetas cuando ponen a prueba su pluma? Pienso en Vicente Huidobro, que también viaja a España como supuesto corresponsal de guerra –aunque la realidad es que no manda demasiadas crónicas– y escribe

varios poemas sobre España. Incluso declara en una entrevista estar preparando un libro titulado SALUD, que no llega a publicar. Sin embargo, aunque lo intenta, para él resulta más complicado conciliar su creacionismo cósmico con la poesía terrenal y comprometida.

NB: Ahí está lo que escribe Huidobro después de su regreso de España a Chile. En su última época, y estoy pensando por ejemplo en textos como “El paso del retorno”, está cada vez más lejos de la estética creacionista. Son quizá sus poemas más humanos, poemas muy conmovedores que van acabando con la pirotecnia de antes. Yo creo que ese cambio que ensayó en España con la poesía política no le resultó y en el mismo momento de escribirla o quizás *a posteriori* se dio cuenta de sus limitaciones, de que había algo ahí que no funcionaba. Por eso decidió excluirla de sus últimos libros. Hay gente que lamenta que Neruda no hiciera una reflexión semejante, que no podara con tijeras su libro *España en el corazón*. Así habría sobrevivido mejor al paso del tiempo.

JCR: Algo que no ocurre con César Vallejo: sus poemas de *España, aparta de mí este cáliz* son universales y trascienden la circunstancia de la guerra.

NB: Sin duda. Pero el caso de Huidobro es interesante. Cuando González Tuñón se mete en líos con ese largo poema que publicó en su revista *Contra* en 1933 [“Las brigadas de choque”], y tuvo como secuela la persecución de la policía, nombra a tres grandes figuras de la poesía revolucionaria del momento en Occidente: Louis Aragon, John Dos Passos y Vicente Huidobro. Huidobro ya tenía prestigio político entonces.

JCR: En 1933, ¿Huidobro se había ya significado como poeta revolucionario?

NB: Como comunista.

JCR: Como comunista y como poeta experimental, pero su poesía no era tan comprometida...

NB: Pero recuerda ese primer canto de *Altazor*, donde Huidobro se dirige a los “millones de obreros” de las estepas rusas y les dice: “Venid venid os esperamos porque sois la esperanza / La única esperanza / La última esperanza”. Quizá con esos versos haya bastado. Y claro, a González Tuñón le habrá interesado que Huidobro fuera al mismo tiempo un poeta moderno, un poeta del presente, que aunara vanguardia estética y vanguardia política, dos vanguardias que se hermanaban en él de una manera muy distinta a la de Vallejo.

JCR: El crítico Alone dijo después con mala idea que “se hizo comunista cuando serlo escandalizaba; abandonó el partido cuando lo encontró viejo”.

NB: El pobre Huidobro regresó a Chile y Neruda era ya el rey de todo. Los vínculos de Neruda con el Partido Comunista hacían imposible que Huidobro siguiese ahí.

JCR: Estamos hablando mucho de poesía, pero, ¿qué ocurre con otros géneros? Es cierto que la novela requiere más tiempo, pero André Malraux escribe y publica *La esperanza* en 1937 y Hemingway, *Por quién doblan las campanas* en 1940; *La gran cruzada de Regler* se publica en inglés en 1940, si no me equivoco. ¿No hay una gran novela hispanoamericana sobre la guerra, publicada entonces? Citabas antes la de Demetrio Aguilera Malta, ¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica; conozco la del hispanocubano Manuel Millares Vázquez, *Hombres de paz en guerra*, de 1938, y *De una madre española*, de José Mancisidor, también de 1938. No hay muchas más...

NB: Hay novelas de urgencia olvidadas, pero sí, son pocas. Está *Resurrección*, del uruguayo Elías Castelnuovo, que como la novela de Aguilera Malta se publicó en los primeros meses de la guerra. Pero en Hispanoamérica, el novelista más célebre que escribe sobre la guerra civil, aunque sea un par de años después de su final, sería Juan Carlos Onetti con su novela *Para esta noche*, donde de manera oblicua y con mucha libertad reproduce esos terribles últimos días del conflicto en un puerto como Alicante, con los militantes y jerarcas de la izquierda intentando desesperadamente encontrar un barco para escapar. Y si hablamos aquí de la novela, lo cierto es que tampoco hay muchos cuentos hispanoamericanos sobre la guerra civil, a pesar de que uno podría pensar en el relato breve como un género más apto para la contingencia, precisamente por su brevedad.

JCR: Hay algunos cuentos, por ejemplo, en Cuba, como los de Lino Novás Calvo o Carlos Montenegro. Pero posiblemente es un género más propicio el del testimonio, y abundan las crónicas escritas por los testigos que han vivido la guerra: el chileno Luis Enrique Délano, el cubano Alejo Carpentier, el uruguayo Alberto Etchepare... entre otros autores menos conocidos que las investigaciones han ido exhumando, rescatando de ese sueño profundo de las hemerotecas. Acaso esto es así porque ante una realidad desmesurada no hay necesidad de recurrir a la ficción, o en todo caso no hay necesidad de novelar (pues también en las crónicas se cuele en algunos casos la ficción).

NB: Claro, y también en las crónicas que se escriben desde esa lejana retaguardia. Estoy pensando en un Roberto Arlt, que se toma las libertades de llevar la crónica hacia otros géneros. El siglo XX fue el siglo de los géneros no ficcionales, autobiográficos, los géneros del yo. Basta mirar a sus grandes conflictos (la Gran Guerra, la Guerra Civil Española, la Segunda

Guerra Mundial) para darte cuenta de que hay toda una serie de clásicos...

JCR: O el Holocausto, cuyo testimonio fue un género en sí mismo.

NB: Ahí está el diario de Ana Frank, por ejemplo, en los mismos años de la guerra. ¿Cómo abarcarlo todo, todo el horror, toda la complejidad ideológica, política y armamentística de esas nuevas guerras en una novela? Tolstoi pudo hacerlo en el siglo XIX, pero los conflictos del siglo XX eran otra cosa, y la literatura del siglo XX lo era también. Siempre me ha encantado algo que decía Raymond Williams de Orwell: el gran personaje de la obra de Orwell era, precisamente, George Orwell. Se refería al momento de escritura de *Homenaje a Cataluña*, no sé si diría lo mismo después de 1984; quizás sí. Como género, la novela se había prestado tradicionalmente a esos intentos de abarcar la totalidad. Yo supongo que a su manera Malraux y Hemingway todavía intentaban hacerlo. Hemingway enfocó la trama de su obra en una mínima zona de la sierra de Guadarrama y en sólo sesenta y ocho horas a finales de mayo de 1937, pero por medio de los *flashbacks* y las reflexiones de su protagonista quiso condensar en su novela toda la complejidad de la guerra. Es una novela escrita después de la derrota de la República, es decir, tenía cierta perspectiva para ver el conflicto como un todo, pero Malraux, aunque escribió *La esperanza* en plena guerra, también estaba intentando abarcar las distintas perspectivas que existía en la República. No menciona a los trotskistas, no menciona al POUM, pero tiene muchísimos personajes y a través de ellos va mostrando muchos de los grandes conflictos de los intelectuales, y sobre todo ese debate sobre la prioridad de la revolución o la victoria, la perspectiva del gobierno y el Partido Comunista por un lado y los anarquistas por otro. En *Homenaje a Cataluña*, Orwell hace algo completamente distinto. Todo

está narrado desde la voz de su personaje, de lo que ve con sus propios ojos, y lo que palpa como experiencia física de la guerra. Está diciéndonos: “Lo que os están contando es mentira. Puede que mi experiencia sea limitada, pero yo sé que esto que he visto y vivido es verdad; puede que no sea toda la verdad, pero es una verdad”. Estaba denunciando, claro, el complot propagandístico para anular al POUM y a los anarquistas, pero lo que decía entonces es lo mismo que años después, de una manera más compleja y si quieres con una intención más universal, iba a denunciar en *Rebelión en la granja y 1984*: la gran mentira del estalinismo.

JCR: Me gustaría volver al hito del Congreso de Escritores Antifascistas, del que hablábamos anteriormente, y de la presencia abrumadora en él de tantos escritores hispanoamericanos. Entre los debates de ese Congreso estaba el de los deberes del intelectual: ¿hasta dónde debe llegar el compromiso del escritor? Si tan firme partidario es de una causa u otra, ¿por qué no tomar las armas para defenderla? A algunos los señalaron por no hacerlo. Alone acusó a Neruda al reseñar España en el corazón por haberse vuelto de la guerra sin combatir, y Huidobro sintió a su regreso la necesidad de justificarse por no haber logrado ser comisario político de la República.

NB: Octavio Paz también cuenta, al igual que Huidobro, que intentó alistarse como comisario político, pero todos le decían que no, que serviría más a la Causa denunciando los bombardeos, celebrando el heroísmo de la República... Ahora bien, algo fascinante del Congreso es que había por lo menos una docena de escritores que sí estaban luchando, y, entre ellos, algunos grandes. Ahí estaba André Malraux, el gran novelista político de la época, que había formado la escuadrilla España...

JCR: Ahí estaba Gustav Regler.

NB: Y Ludwig Renn, que había escrito un par de importantes novelas pacifistas sobre la Gran Guerra. Así que el argumento de que los escritores eran más útiles con la pluma que con el fusil se veía refutado en el ejemplo de los propios compañeros del Congreso. Por eso muchos escritores, no sólo Huidobro y Paz, se sentían culpables, impotentes, inútiles... Y esa mala conciencia no se limitaba al Congreso. Ahí estaba, también, en escritores de la lejana retaguardia, como el poeta ecuatoriano Jorge Reyes, que se lamentaba por los que, como él, no se habían atrevido a salir de Quito para luchar en España [“Durante estos dos años nos hemos sentido españoles en el corazón, nos hemos dolido de las tristezas del pueblo español y hemos deseado vivamente su triunfo. Pero todo esto ha sido sentimental, afectivo [...]. De todas las latitudes del mundo han salido voces de adhesión a España. Pero la tarea efectiva no se ha cumplido aún. Nadie ha querido hacer lo que debía”]; o como Carlos Mastronardi, que decía lo mismo desde Buenos Aires [“España, amiga mía ¿cómo quererte con palabras / cuando otros te quieren con la sangre?”].

JCR: Tenían un gran ejemplo entre los propios hispanoamericanos: el cubano Pablo de la Torriente Brau, que ha perdido la vida combatiendo en Majadahonda en diciembre del 36.

NB: Y pese a ello estaba a su modo en el Congreso, pues detrás del estrado de la sala del Ayuntamiento de Valencia, donde se inauguró el Congreso, estaban grabados los nombres de los mártires de la República, entre ellos el de Pablo de la Torriente. Además, Julio Álvarez del Vayo, en su discurso de inauguración, celebró con un gran alarde retórico el sacrificio de Torriente.

JCR: Y entre los mártires –hay que mencionarlo, aunque no combatiera–, está Federico García Lorca, cuyo asesinato es un estremecimiento en

América Latina, conmueve al continente de una manera también insospechada. Uno podría pensar que en España lloraron su desaparición, pero cuántos poemas y necrológicas y artículos de diverso tipo se escribieron en América a la muerte de Lorca, y no sólo en los países por donde el poeta había pasado cautivando a todo el mundo, sino en muchos otros en los que nunca había puesto un pie.

NB: Así es. Hubo una verdadera plaga de romances lorquianos, no sólo en Cuba, Argentina y Uruguay, donde abundaban los testimonios de dolor por su muerte, sino también en Chile, por ejemplo, aunque Lorca nunca cruzara la cordillera de los Andes. De hecho, dos de los grandes poetas del país, ambos muy jóvenes todavía, fueron afectados de manera muy palpable por su muerte. Nicanor Parra no habló de él explícitamente, pero su primer libro, *Cancionero sin nombre*, es en sí mismo una especie de homenaje a Lorca, con algo de guasa y con ese humor irreverente que después serían la marca de la antipoesía. Y luego está Gonzalo Rojas, con su “Romance del poeta muerto” [“Oh, la guirnalda gitana, / oh, la guitarra dormida / del joven poeta muerto / don Federico García”]. Es decir, las figuras más importantes después de la generación de Neruda, Huidobro y De Rokha hicieron de Lorca un punto de partida para su poesía, que después iría lógicamente por caminos muy distintos. Pero el impacto de la muerte de Lorca fue enorme en todos los países. En Costa Rica, en Ecuador, en Panamá. En todos.

JCR: A lo largo de quince o veinte años estudiando el tema del impacto de la Guerra Civil Española en Hispanoamérica, has rescatado cientos de autores, toda una literatura enterrada que has sacado a la luz. ¿Entre todos ellos, qué descubrimientos has hecho que atesores con especial cariño, ya sean personajes o textos particulares? Cuéntame dos o tres.

NB: Un primer descubrimiento ha sido el de tantos países. El proyecto nos ha obligado a viajar, a vivir largas estancias en los países hispanoamericanos y trabajar lentamente con los diarios y las revistas. Es una labor que no todo el mundo aguantaría pero que yo he encontrado apasionante: página tras página, de todos los días, y de todas las semanas y meses de casi tres años de guerra... Así entras en campos intelectuales que apenas conoces, como me pasó cuando fui al Ecuador y descubrí a tantos escritores que desconocía. Fue una experiencia particularmente fascinante, a nivel intelectual pero también humano. Pero pondré dos nombres sobre la mesa. Uno de ellos es el poeta argentino Juan L. Ortiz, cuyo primer libro importante, *El ángel inclinado*, habla de ese paisaje que es tan central en su poesía: el río Paraná, en la provincia de Entre Ríos; pero habla también de la Guerra Civil Española, y la armonía del paisaje y la armonía perdida en España se imbrican de una manera muy curiosa. El otro descubrimiento que destacaría es el cronista uruguayo Luis Alfredo Sciutto, que firmaba sus textos como “Wing”. Es un personaje inolvidable: ex futbolista de la selección uruguaya, periodista deportivo que estuvo en los Juegos Olímpicos de Berlín, escribiendo sus crónicas para el diario *El Pueblo* y contando sus anécdotas deportivas cada noche por radio. Tuvo tanto éxito que lo mandaron a España, donde acabó en una cárcel republicana; escribió crónicas y un libro fascinante: *Una aventura en España*. Podrían ser muchos más nombres, pero me quedo con esos dos.

JCR: Sé que también tienes un gran aprecio por el poema de Raúl González Tuñón “Domingo Ferreira”.

NB: Un poema impresionante, que celebra, como toda la gran poesía, ese matrimonio perfecto entre el contenido y la forma, en este caso el endecasílabo de la gaita gallega. Habla de un gaitero fusilado por los franquistas y tiene en

su ritmo ese aire monótono y obsesivo, ese lamento celta de la gaita.

JCR: Por último, ¿qué es lo que queda por hacer en el campo de la Guerra Civil Española y la literatura hispanoamericana? ¿Has pensado en escribir una Historia de la literatura hispanoamericana de la guerra?

NB: En realidad, estamos haciendo entre todos en el proyecto de investigación una Historia en diecinueve volúmenes –quizá veinte, si se pudiera extender Hispanoamérica a Brasil–. Es un trabajo apasionante y extenuante. Ojalá se llegue a terminar. Después... me dedicaré a estudiar a los pájaros.

Image Politics: U.S Aid to the Spanish Republic and its Refugees

Sebastian Faber. Oberlin College. United States sfaber@oberlin.edu

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

KEYWORDS:

Spanish Civil War, Refugees, Visual Propaganda, Humanitarianism.

ABSTRACT:

The Spanish Civil War marks an important chapter in the development of non-governmental refugee aid as we know it. But studying the case of U.S. aid for Spanish Republican refugees also brings into focus some of the tensions and contradictions associated with the concept of humanitarianism, including the role played by *documentary images*. What were the ideals that moved those who fought against fascism or aided antifascist refugees in the 1930s and '40s? Were they properly political, or did they transcend politics, becoming humanitarian? The distinction is crucial to understanding the efforts undertaken to aid Spanish Civil War refugees and the obstacles that these efforts faced.

1. A Doctor Jaile

In June 1950, the Federal Reformatory in Petersburg, Virginia opened its doors to doctor Edward Barsky, the man who had saved thousands of lives during the Spanish Civil War, working as a surgeon and director of medical services, and who in the years after had provided support to thousands of Republican refugees in France and Mexico (Deery 2009).¹ Joining Barsky's fate, albeit in different prisons, were an additional ten members of the Joint Anti-Fascist Refugee Committee (JAFRC). They were accused of anti-American activities, having

refused to hand over their organization's archive—which included long lists of Spanish refugees in France—to the U.S.

Congress. Soon after, Barsky even lost his medical license (Carroll, 1994: 286; Deery, 2009; Deery, 2014). The JAFRC had worked closely with the Unitarian Universalist Service Committee (UUSC), then still named Unitarian Service Committee (USC), which itself became a target of a congressional investigation. In a letter from 2009, Charles Clements, the then director of the UUSC, criticized the way the United

¹This article takes up some of the arguments outlined in Faber (2010, 2011, 2012).

States had treated its own pioneers of humanitarian aid. “Though UUSC was never prosecuted,” he wrote, “many individuals and the organization suffered the consequences of our involvement in Spain and with Spanish Civil War refugees ...” But, he added, “there are no regrets. It was the right thing to do.”¹

In the editorial that opened the first issue of the *Anales del Hospital Varsovia*, a hospital journal published in the summer of 1948, very similar sentiments were voiced. The Varsovia Hospital had been founded in Toulouse, in Southern France, by Spanish refugee doctors after the Republic’s defeat in the Spanish Civil War, in order to meet their fellow refugees’ medical needs. It functioned, and survived World War II, in large part thanks to strong support from abroad, including the JAFRC and the Unitarians. Why, the editorial wondered, were the very people who had been allies and benefactors through these difficult years now targeted for persecution in their own country?² “It is with deep emotion that we receive the news that the board of the Joint Antifascist Refugee Committee in New York has been imprisoned for the ‘horrendous crime’ of being antifascist ...” Barsky and his partners, the editors stated, did not commit any other crime than “staying true to the ideals for which thousands of people fought and died in the past war, and coming to the aid of those who were hurt in that fight” (Anales, 1948: 1).

But what precisely were the ideals that the authors of the editorial were referring to? In our pragmatic, post-ideological times, idealism perhaps no longer has the positive connotation it had then. After all, how does one distinguish between an idealist, an extremist, and a fundamentalist? But the question is relevant nonetheless. What were the ideals that moved

those who fought against fascism or aided antifascist refugees in the 1930s and ‘40s? Were they properly political, or did they transcend politics, becoming humanitarian? The distinction is not merely academic. It is crucial to understand the efforts undertaken to aid Spanish Civil War refugees and the obstacles that these efforts faced.

For legal and fiscal purposes, refugee aid is generally considered a humanitarian activity as opposed to direct political intervention. But there is something strange about that distinction. Most of the massive displacements that we have seen in the 20th and 21st centuries have responded to profoundly political causes. Displacement, after all, is often the result of some form of expulsion that occurs when a national community refuses to tolerate particular groups in its midst. But this also means that expressions of solidarity with the displaced, and any attempt to aid them, are at bottom political. This has indeed been the view of many involved in refugee aid over the past eighty years—and it was shared by the likes of U.S. Senator McCarthy or the members of the House Committee on Un-American Activities (HUAC). McCarthy, HUAC and others devoted themselves for decades to persecuting U.S. citizens who tried to alleviate the suffering of the Spanish Republicans for whom returning to Franco’s Spain would have been tantamount to suicide.

2. The Republic’s Visual Propaganda

From the moment the Spanish Civil War broke out in July 1936, both Republicans and Nationalists invested a great amount of effort in campaigns meant to rally international public opinion to their side. Visual communication was central to this effort (García 2010). Among the

¹Charles Clements, Letter to Àlvar Martínez Vidal, 15 September 2009.

²According to Pike, the Joint Anti-Fascist Refugee Committee sent some 370,000 Francs per month to the hospital through the Unitarian Service Committee (Pike, 1984 : 175).

Republic's strengths in the struggle for international support was not only the fact that it could count on the support of large group of talented visual artists and designers. Key, too, was the Republic's ability to frame the Spanish Civil War as much more than a political cause. From very early on, the Republican authorities managed to solidify a simple but powerful message: supporting the Republic was a *humanitarian* imperative. The fact that the rebels were massively targeting regular citizens made this argument both realistic and convincing. As a result, the most iconic images of the Spanish Civil War involve not soldiers but civilians.

As it happened, leading the Republic's international propaganda effort was the very man who fifteen years earlier had discovered the mobilizing potential of humanitarian causes: Willi Münzenberg. Münzenberg had started working with the Communist International in the late 1910s. In 1921, at Lenin's suggestion, he had founded his first large public-relations enterprise, the Internationale Arbeiter-Hilfe (Workers' International Relief; IAH or WIR). Set up to bring relief to the famine-stricken Volga region, the IAH was a tremendous success. It contained the seed of much of what would later follow (Cuevas-Wolf, 2009: 187). "Münzenberg had hit on a new technique in mass propaganda, based on a simple observation," wrote the Hungarian writer Arthur Koestler, who worked closely with Münzenberg in Paris during the years of the Spanish Civil War:

if a person gives money to a cause, he becomes emotionally involved in that cause. The greater the sacrifice, the stronger the bond; provided, of course, that the cause for which you are asked to make the sacrifice is brought to life in a vivid and imaginative manner—and that was Willy's specialty. He did not, for instance, ask the workers for charitable alms; he asked them to donate one day's wages "as an act of solidarity with the Russian people." "Solidarity" instead of "charity" became the keyword of his campaign,

and the key-slogan of the IWA. Contributors were given IWA stamps, badges, medals, pictures of life in the U.S.S.R., busts of Marx and Lenin—each donation was forged into a link. Willy had found the pattern which he was to repeat in founding the "World Committee for the Relief of the Victims of German Fascism" and in his various Chinese, Spanish and other relief campaigns: charity as a vehicle for political action. (Koestler, 1969: 252)

Through the IAH, which quickly turned into an all-purpose relief organization, Münzenberg came to understand the mobilizing power of the written and visual media. In the years following he assumed an increasingly central role as the founder and director of newspapers and journals, film production and distribution companies, as well as illustrated magazines (Cuevas-Wolf, 2009: 190). Thanks to Münzenberg and his assistants, the public discourse of the left throughout the 1930s—as materialized in newspapers, magazines, pamphlets, demonstrations, associations and campaigns—achieved an unprecedented level of sophistication, exposure and message control, helping the causes he championed attain high levels of support among the general public. Münzenberg was "ahead of both the American and Soviet governments when it came to influencing public opinion, especially in Western Europe," Koestler's biographer Michael Scammell writes. "He, more than any other single person, might be said to be the original father of the cultural cold war, pioneering, with his committees, his congresses, his front magazines, and his international petitions, methods that were to become commonplace during the post-World War II conflict between the CIA and the KGB" (Scammell 2005).

Yet even Münzenberg's genius could not quell the tensions undermining the broad anti-fascist alliance that the Popular Front was meant to foster—tensions that the Spanish Civil War brought sharply to the fore. They were philosophical and political, and concerned both

strategy and tactics. Was the left to primarily advocate pacifism, or armed resistance and struggle? Was it to glorify some forms of violence, accept them as unfortunate but necessary, or condemn them outright? Was it to limit its internationalist commitment to social and humanitarian aid, or include political and military intervention? In what follows I will formulate two main arguments. First, the Spanish Civil War marks an important chapter in the development of non-governmental refugee aid as we know it. Second, studying the case of U.S. aid for Spanish Republican refugees brings into focus some of the tensions and contradictions associated with the concept of humanitarianism, including the role played by *documentary images*, particularly photographs of victims.

Given the nature of the war in Spain and Múnzenberg's central role in shaping its narrative, the documentary legacy of the Spanish Civil War is, among other things, a visual archive of civilian hardship. It documents the lives of the thousands of women, children and elderly who died in the urban bombing campaigns (Guernica, Barcelona, Valencia, Madrid), and the hundreds of thousands of Spaniards who were driven from their homes—and eventually their country—by the advance of Franco's forces. And if this was the first time that magazine and newspaper readers got to see a major armed conflict up close, it was also the first time the modern visual media documented the tragic fate of the displaced (Sontag, 2003: 21). Images we are now used and perhaps numb to—long columns of civilians on foot carrying as much as they humanly can; throngs of people bottlenecked at a border post; emaciated but combative men herded into makeshift camps; anonymous victims looking into the camera from behind a barbed-wire fence—first reached the global public's eyes in 1936-1939.

As I've argued elsewhere, the Spanish Civil War saw the visual birth of the modern refugee (Faber 2011). But the humanitarian legacy of the

Spanish Civil War goes beyond images. The visual media coverage of the Spanish displacement crisis helped spark a humanitarian impulse that gave rise to governmental and non-governmental agencies focused primarily on refugee aid—and which, in turn, were quick to realize the power of visual media to move the public to action. Using this public support, in the years following the Spanish Civil War these agencies save thousands of lives and helped establish the organizational infrastructure and legal framework that still exist today. But the difficulties and contradictions that some of these pioneering initiatives ran into, both during and after the war in Spain, are also a necessary part of this story.

The photographers covering the Spanish Civil War shot many images of displaced civilians that caused great distress among readers and viewers elsewhere in the world. Scenes that by now have become familiar were anything but in the 1930s. As I wrote in the catalog of the exhibit *The Mexican Suitcase*, which gathers more than 4,000 photographic images of the Spanish Civil War shot by Robert Capa, Gerda Taro, and David Seymour:

The first analogies that came to mind were biblical. In February 1939, the editors of the *Picture Post*, at a loss for words, compare the images of this “greatest mass flight in modern history” to the Old Testament or a “painting by one of the old masters.” *Life* magazine's headlines talk about “the greatest mass exodus of modern times,” a “heroically tragic epic”: “Rarely have so much despair and physical misery been seen in one place in the history of the world” (*Life*, 1939: 28). To be sure, this was not the first large-scale refugee crisis of the twentieth century—the aftermath of World War I had seen mass displacements, too. But, as said, it *was* the first to be widely covered by the visual media. We might say that Capa, Taro and Chim played a key role in establishing the iconography of twentieth-century displacement. (Faber 2011)

From the beginning, this iconography manifested an unresolved tension. On the one hand, the Spanish people—men, women, and children—were depicted in posters, newsreel footage, documentaries, and photographs as deeply politicized heroes bravely fighting on the frontline of the struggle against world fascism. On the other hand, they were portrayed as defenseless victims in need of protection and aid.

3. The Politics of Humanitarianism

A very similar tension was built in the refugee laws and policies, as well as the organizational infrastructures for refugee aid which began to emerge on a broad, international scale around this very same time. At the heart of this tension between the refugee as agent and as victim is the distinction between the humanitarian and the political. Should mass displacements due to causes other than natural disasters be classified as a humanitarian or a political phenomenon—and do they call for humanitarian or political solutions? Hannah Arendt famously pushed for the latter. The statelessness of refugees, she argued in *The Origins of Totalitarianism*, in effect makes them rights-less; and the ability of states to simply expel whole communities of unwanted is a perverse byproduct of the doctrine of state sovereignty (Arendt, 1973: 271-90). “The popular idea that the world refugee problem is somehow independent of politics is certainly touching,” Roger Rosenblatt wrote more recently a propos of the war in Kosovo; “But it is also stupid and dangerous. The confusion works to the great advantage of the world’s more malevolent leaders [...] because the preoccupation with suffering, any suffering, diverts attention from what produced that suffering in the first place” (Rosenblatt, 1999: 18-19).

But if the distinction between politics and humanitarianism in matters of refugee aid is

arguable, it was nevertheless crucial to the thousands of U.S. citizens who felt deeply affected by the events in Spain and compelled to do something to help. The distinction was especially important to the fundraising efforts on behalf of Republican Spain during and after the conflict. The neutrality laws that the U.S. Congress had adopted in 1935, 1936 and 1937 expressly prohibited any contribution to the military effort, and barely left a legal loophole for collections aimed at “purely” humanitarian objectives. Once the Republic had been defeated, the same legal and fiscal limitation applied to the many organizations dedicated to refugee aid. Ironically, however, the legal framework that made the aid possible in the first place ended up being the source of its demise. The mere suspicion that entities like that headed up by Barsky had political motives was enough to paralyze them almost completely. In fact, the House Un-American Activities Committee justified its investigation of Barsky c.s. by alleging that they were involved in subversive political propaganda instead of humanitarian work. J. Edgar Hoover, the director of the Federal Bureau of Investigation, for his part, believed that the veterans of the Abraham Lincoln Brigade—the U.S. volunteers who had fought in the Spanish Civil War—had been trained as the military vanguard to be deployed for a Communist revolution in the United States, and that this enterprise was being financed in part with the funds that the JAFRC was raising (Deery, 2009: 174-176).

Sadly, the fate of Barsky and his partners was representative of the work done in the United States on behalf of the Spanish Republican refugees. Their effort was important and valiant, but it ran into two important obstacles: attempts at sabotage from reactionary corners and, as we will see in a moment, increasing internal divisions that were also political in nature. Perhaps not surprisingly, these divisions tended to center on the organizational role and aspirations (public or secret, real or suspected)

of the Communists. The truth is that, in the United States, the Cold War began in the 1920s, with a slight respite between 1935 and 1945, although it never retreated completely. Even at the height of Popular-Front collaboration in support of the Spanish Republic, there were mutual suspicions, especially between Socialists and Communists, and between Stalinists and anti-Stalinists (Smith, 2009: 145).

4. U.S. Support of the Spanish Republic

If the 1930s in the United States were years of misery, social tension and economic crisis, they also saw an unprecedented level of civic mobilization and solidarity, sparking the constant, feverish creation of associations, leagues, alliances, clubs, groups and unions, all with their own abbreviations, meetings, national and local committees, and newsletters and magazines. All this organizational energy responded to fear, and a felt need for mutual protection, but also to a utopian drive. The outbreak of the war in Spain served, among other things, to intensify and justify those fears while at the same time fueling the political hopes and aspirations of the U.S. population and its leaders. This explains why, almost immediately after the beginning of the Spanish Civil War, the country saw the emergence of hundreds of organizations identified with the Republican side (Rey García, 1997; Smith, 2013). The story of the almost 3,000 U.S. volunteers who participated in the Spanish Civil War is well known. But in reality tens of thousands of U.S. citizens saw their lives marked, for at least three years, by a deep and genuine concern over Spain. The most important of the pro-Republican organizations in the United States was the North American Committee to Aid Spanish Democracy (NACASD or NAC). Founded in October 1936 at the initiative of the American Friends of

Spanish Democracy and other allied groups, it was directed by the Methodist bishop Francis McConnell and the reverend Herman Reissig. The American Friends also created the Medical Bureau to Aid Spanish Democracy (MBASD), headed by Dr. Barsky (Rey García, 1997: 89,100), which merged with the North American Committee in January 1938 (Smith 2009). Both organizations were “Popular-Frontist” in nature, in the sense that they served to bring together around the cause of antifascism people from a broad range of political backgrounds, from pacifists and liberal progressives to Communists and Socialists—the kind of broad unity in the face of fascism that Georgi Dimitrov, head of the Communist International, had called for in the summer of 1935. Like many of the organizations inspired by Dimitrov’s appeal, the NA and MBASD benefited by the presence, expertise and organizational capacity of the Communists, without necessarily ceding all institutional control to them. (Eric Smith, who has investigated the organizational dynamic of refugee aid groups, concludes that the Communist Party made important contributions to the refugee organizations but was never able to take full control of their leadership [2009, 138, 145, 164-65]; see also Rey García, 1997: 87-112.)

Between 1936 and 1939, the NAC and MBASD undertook a series of successful publicity campaigns that attracted broad media attention and allowed them to raise an important amount of funds. By January 1938, for instance, the Medical Bureau declared it had raised more than 150,000 dollars (Rey García, 1997: 92).¹ These funds allowed the Bureau to send medical personnel, drugs, ambulances and other goods to Republican Spain, where Barsky was doing an extraordinary job organizing the Republican army’s medical services and hospital installations (Deery, 2009: 171). But pro-Republican

¹Smith cites the official numbers from the U.S. government, which state that the NAC and MBASD together raised \$805,799.78 (Smith, 2009: 153).

organizations in the United States did not limit themselves to medical and humanitarian aid. They also applied pressure to the Roosevelt administration to abandon neutrality, lift the arms embargo on Spain, and intercede on behalf of Spain's democratically elected government. The three years of intense concern and dedication are an important chapter in the collective memory of the American Left (Carroll & Fernández 2007).

5. Refugee Aid and Visual Media

It is not hard to imagine the psychological and political impact on this community of the news that Franco had finally won the war. Still, the Republican cause did not die. More Spaniards than ever were in need of aid, although the nature of the aid they needed had changed. In the face of these developments, several pro-Republican organizations decided to dissolve or turned themselves into nonprofits exclusively devoted to aid to prisoners and refugees. In the three or four years following, a large amount of organizations of this type emerged—dozens in the United States alone, where the most important at the national level were the Joint Antifascist Refugee Committee, already mentioned, along with the American Friends Service Committee (AFSC), the Unitarian Service Committee (USC), the Spanish Refugee Relief Campaign (SRRC), the International Relief Association, and the Emergency Rescue Committee (ERC), which would later merge with the International Rescue Committee (IRC). Although all these organizations defined their mission as exclusively humanitarian, and although several worked together, their job was soon hampered by tensions and conflicts of a political nature.

In April 1939, the NAC/MBASD transformed itself into the Spanish Refugee Relief Campaign (SRRC), with a purely humanitarian profile and with “no connection with any political group.”¹ The decision to minimize the political profile of the old NAC was both tactical and pragmatic. The half a million Spanish refugees in southern France posed a tremendous humanitarian challenge, whose solution demanded an unprecedented fundraising effort. More than ever it was necessary to appeal to the broadest possible segment of the U.S. population. No one doubted that clear political affiliations would prove counterproductive for this effort, especially among the various religious communities. Similarly, it was necessary to depoliticize the organization in order to make it eligible for the increasingly generous funds that the U.S. administration and other governments were setting aside for refugee aid in Europe through the National War Fund (1943-47) and the War Refugee Board (1944-45). The SRRC's main task was to maintain the American public interest for the Spanish problem, to convince it that the suffering of hundreds of thousands of Spanish refugees in the south of France was unjust and unacceptable, and persuade it of the fact that the urgency of the situation transcended any kind of particular political interest. With those goals in mind, the SRRC developed several visual media campaigns. This made sense; after all, as we have seen, photography and film had already been central to media coverage of the war, as well as in both camps' efforts to secure international support. In fact, the refugee crisis only intensified the role of photojournalism. The images of the thousands of desperate refugees who starting in January tried to cross the Spanish-French border were more dramatic than ever. But these pictures did not only appear in magazines and

¹“Questions and answers on the Spanish refugees. A supplement to the Pilot manual”; “Resolution No. 1. Adopted at the Executive Board Meeting of the Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy. April 18, 1939”, Spanish Refugee Relief archives, Columbia University, Part L, Box 2.

newspapers. Capa and other photographers allowed the SRRC and other refugee organizations to use them for their awareness and fundraising campaigns, trying to turn the public's indignation into a philanthropic impulse (Faber 2009). In the course of 1939, the New York office of the SRRC and its more than 100 delegations across the United States undertook a large number of projects. The most ambitious among these was a fundraising campaign around a 30-minute documentary film on the French concentration camps in which the hundreds of thousands of Republican refugees languished. Entitled *Refuge*, it was a dubbed and shortened version of the French film *Un peuple attend* (A People in Waiting), directed that same year by Jean-Paul LeChanois (also known as Jean-Paul Dreyfus). It included newsreel footage but also original takes of life in the camps, shot with a camera hidden in a grocery bag (Crusells 2006).

6. Unitarians Under Fire

The *Refuge* campaign was the SRRC's last large project. As many other Popular-Front organizations, it did not survive the consequences of the German-Soviet non-aggression pact of August 1939. In March of the following year, a conflict between Communists and non-Communists led to the departure of Barsky and his allies. (Barsky had joined the CPUSA in 1935 [Deery, 2009: 170].) Those who left formed their own independent organization, devoted primarily to a "Rescue Ship Mission"—a boat that would transport the Spanish refugees to Latin America—but that project, too, ran aground due to internal conflicts and barriers that the U.S. government put up. In March 1942, the United American Spanish Aid Committee, the Rescue Ship Mission and the American Committee to Save Refugees merged to form the Joint Antifascist Refugee Committee. Directed once more by Eddie Barsky, it poured all its energies in a new campaign: the "Spanish Refugee Appeal". (The remaining members of

the SRRC, meanwhile, ended up joining the Emergency Rescue Committee (ERC), directed from France by Varian Fry, who famously helped save dozens of artists and intellectuals, including Hannah Arendt, Marc Chagall, and Anna Seghers.) Because the JAFRC did not have a license to dispense humanitarian aid in Europe, however, Barsky's committee allied itself from the start with the Unitarian Service Committee (USC). It was the USC which distributed the funds raised by the JAFRC, under specific conditions set by Barsky's group. This is how we come back to the Varsovia Hospital, which was one of the main collaborative projects between the Joint Antifascists and the Unitarians.

The Unitarian Service Committee, established in 1940 by the American Unitarian Association (AUA), was one of the largest and most important U.S. refugee organizations. It played a decisive role saving thousands of displaced Europeans before, during, and after World War II. At the height of its activity, the USC managed an annual budget of over a million dollars. These funds came from different sources: not only the National War Fund, the War Refugee Board and the Intergovernmental Committee on Refugees, but also from Barsky's Spanish Refugee Appeal, which over its various years of operation ended up contributing some 300,000 dollars (DiFiglia 1990).

To understand this alliance between the U.S. radical Left and a religious organization like the Unitarian Church, it's worth recalling the prominent presence of several Protestant congregations among the organizations who rallied behind the Spanish Republic from the beginning of the Civil War. Although the American Unitarian Association itself did not have a clearly defined political profile, the Service Committee—as well as the organization's monthly magazine, *The Christian Register*—attracted intellectuals whose antifascist commitment had drawn them to the radical Left. Under the editorship of Stephen Fritchman, for

instance, the *Register* opened its pages to Communists and fellow travelers like Howard Fast, W.E.B. DuBois, Earl Browder, and Paul Robeson. Shortly after the end of World War II, the Unitarians' refugee work suffered a major blow, thanks in large part to its collaboration with Barsky's Joint Antifascist Refugee Committee. In late 1945, the House Un-American Activities Committee (HUAC)—created in 1938 and directed at that time by Representatives Wood and Rankin—turned its eyes to the JAFRC. As mentioned above, HUAC suspected that the Committee was a Communist front organization, which would disqualify it for its federal license as a charitable, tax-exempt organization. (From its very founding, HUAC had been keenly interested in groups and individuals in solidarity with the Spanish Republic, including the veterans and friends of the Abraham Lincoln Brigade, as the group of U.S. volunteers in Spain became known.) HUAC's investigations of the Joint Antifascist led it to the offices of the Unitarian Service Committee, which after all was the recipient of the funds Barsky and his people raised.

In October 1946, a seven-member Unitarian delegation appeared before Wood and Rankin to prove that the USC was a purely American and humanitarian organization—that is, apolitical and not subservient to foreign interests (Faber, 2012:50-52). In a closed session, the Unitarians declared that their Service Committee dispensed aid to all refugees in need of it, independent of their political affiliation, and “as long as there was no attempt to make use of the relief for political purposes”.¹ At the same time, however, they had to admit that the USC had no specific mechanisms in place to prevent the presence of Communists in its ranks. The case attracted a fair amount of media attention. It stained the Unitarians' reputation and sparked political

conflicts within the Association, while tensing the relations with other refugee aid organizations. Throwing more fuel on the fire, that same year a representative of the rival International Rescue Committee wrote a letter to the Unitarian leadership to complain that two of the USC's central operatives in Europe, Herta (Jo) Tempi and Noel Field, were giving preferential treatment to Communist refugees, were themselves Communist Party members, and even worked for the Soviet secret police. Around the same time, similar charges surfaced in Toulouse, where several non-Communist organizations alleged that the recipients of USC funds were discriminating against non-Communists. This included the Varsovia Hospital, which in the U.S. was known as the Walter B. Cannon Memorial, named for a well-known surgeon from Boston who had died in 1945. In light of these accusations, Cannon's widow asked the Joint Antifascist Refugee Committee in 1948 to stop using her late husband's name. The JAFRC ignored the request (Schlesinger, 2000: 403). By then, however, the Unitarians had already withdrawn from the hospital project.

Although the charges of discrimination were exaggerated, they held a kernel of truth. The two main USC operatives in Europe, Jo Tempi and Noel Field were Communists, as were many of the refugees that received the Unitarians' aid (Barth, Schweizer & Grimm 2005; Pike, 1984: 174). This should not come as a surprise, given the high percentage of Communists among the refugee population as a whole. Still, the American Unitarian Association was alarmed by the accusations and sent an investigative committee to Europe. Its report concluded that there was no evidence to support the charges (Christian Register, 1946: 501-523). Nevertheless, the episode prompted a purge among the

¹Testimony of Howard Lee Brooks before the Committee on Un-American Activities. House, 21 October 1946, p. 164, *Lexis Nexis Congressional*, Hearing ID HRG-1946-UAH-0012, CIS-NO: 79 HUna-T.17, <http://congressional.proquest.com/congressional/docview/t29.d30.hrg-1946-uah-0012?accountid=12933>.

Unitarian ranks that lead to the departure of Fritchman (editor of the *Register*), of both Temp and Field, and of Charles Joy, who had directed the USC's European operations (Pike, 1984: 175).

7. Images to the Rescue

It was in the context of growing doubt and suspicion that the USC and the JAFRC decided to undertake another publicity campaign that, once again, put visuals front and center. In 1946, the USC and JAFRC commissioned the filmmaker Paul Falkenberg to produce the documentary *Spain in Exile*,¹ and in the spring of that same year, the USC hired Walter Rosenblum, a young, Jewish photographer from New York to spend several months in Europe to document the Committee's extensive work with refugees. "It is certain that you will dislike the shameful truth that this picture is about to reveal," Quentin Reynolds, a well-known war correspondent, tells the viewers in his introduction to *Spain in Exile*. "The picture is the story of a debt—a debt that we owe, a debt that is still on the books. It is an old debt. It was incurred eight years ago, long before Hitler marched into Poland." The film, 20 minutes in length, combines newsreel footage of the Spanish Republican exodus in early 1939 with newly shot scenes documenting the lives of the thousands of Spanish refugees remaining in France. The narration links the Spanish Civil War directly to World War II. "We didn't know then what we know now," Reynolds' voice booms over the heart wrenching newsreel images of the Spaniards' border crossing and their lives in the French refugee camps. "This is what total war looks like. The first experiment in total war and already half a million refugees ..." The film goes on to highlight the Spaniards' role in the fight against the Nazis, their use as forced labor, and their passage through camps like Mauthausen,

Dachau, and Bergen-Belsen. The film also contrasts their heroism in the struggle against international fascism with their precarious existence in postwar France—"They are underfed, poorly clad," Reynolds says; "they wear the same clothing winter and summer"—which is scandalously similar to their life during the war. At the same time, *Spain in Exile* highlights the good work done by the Joint Antifascist Refugee Committee through the Unitarian Service Committee at the Varsovia Hospital and elsewhere. After the film's closing scene, Reynolds reappears on the screen with a final appeal to the viewers:

You have just seen the truth about the first victims of total war. It is not enough just to stand appalled. Our job is to see that the heroic men and women who struck the first blows against Hitler and Franco do not remain the forgotten fighters of World War II. The children you have seen in this picture are the hope of Spanish democracy. Boys and girls who were baptized in the blood of their fathers fighting in Spain are the chief concern of the Committee. I hope they are your concern, too.

While *Spain in Exile* was likely circulated among the Unitarian community, Rosenblum's touching refugee portraits taken alongside the film crew reached a much wider audience. Rosenblum was a young progressive: born in 1919 into a poor Jewish immigrant family living on New York's Lower East Side, he had begun to photograph his neighborhood as a teenager, using a borrowed camera. In 1937 he joined the Photo League, a vibrant community of New York photographers, where he met Lewis Hine, Berenice Abbott and Elizabeth McCausland, and studied with Paul Strand. When the USC hired him, he had just been discharged from the U.S. armed forces, where he had photographed and filmed the invasion of Normandy and the liberation of the Dachau concentration camp

¹Born in Germany in 1903, Falkenberg had emigrated to the United States in 1938.

(Faber 2008). In the fall of 1946, Rosenblum's photographs of Spanish refugees began to appear in the U.S. media—not merely in the Unitarian's magazine *The Christian Register* but also in high-circulation venues like the *New York Times*, the *New York Herald Tribune*, the paper *PM*, and the popular weekly *Liberty*.

Unlike Capa's, Rosenblum's refugee images were almost all posed. Shown the refugees in a dignified manner, they had great dramatic power. In a March 1947 reportage in *Liberty* magazine, Rosenblum's photographs transmitted a clear aesthetic and political purpose. But while the captions mention the Spaniards' role in the anti-Nazi resistance, the images themselves avoid the association of the Republicans with political militancy or armed struggle. Instead, they emphasized the Spaniards' material needs and social respectability.¹ The reportage opened with a full-page print of two refugee boys showering. The other photographs showed one-armed men stitching espadrilles ("Badly disabled exiles, like these who lost arms fighting the Nazis, will do any kind of work to keep their self-respect"); happy children eating, playing, and receiving donated clothes; Spanish surgeons administering a spinal puncture; and a perfectly composed image of a father-like doctor in a pinstripe suit (he "served with the Maquis, then returned to help his fellow exiles") giving friendly advice to a four-year-old girl—an image more resonant of an advertisement than of news photography (Rosenblum, 19).

Yet even this successful campaign involving film and photography did not serve to stem the negative effects of the HUAC investigation. As fundraising dwindled—both among the Unitarian congregations and the general public—government funds dried up as well. By 1948, the USC had cut its number of programs in half.

By early 1949, Noel Field, who had left the USC in December 1947, mysteriously disappeared. In the course of the next three years, his name came up prominently in several spy trials in Hungary, East Germany, and Czechoslovakia. (It later transpired that he had been abducted by secret police.) In the early 1950s, two prominent American Trotskyites, Nancy and Dwight MacDonald founded the Spanish Refugee Aid (SRA), devoted exclusively to aiding non-Communist refugees, whose fate, the MacDonalDs felt, had been neglected for years.

Dr. Barsky's fate, meanwhile, had taken a turn for the worse. He had founded the American Medical Bureau to Aid Spanish Democracy. He had been one of the first Americans leave for Spain, where he founded and managed seven hospitals, and having reached the rank of major by October 1938. He had helped found the Joint Antifascist Refugee Committee in 1942, which among other things sponsored the transport of Spanish refugees to Mexico, where the Barsky Sanatorium was created in 1945 (Deery, 2009: 173)². But by the following January, the Committee was forced to appear before HUAC, marking the beginning of a costly legal process that would take ten years (prompting its own fundraising campaigns) and would absorb much of the surgeon's prodigious energy. When he was released from jail in November 1950 and reunited with his wife and two-year-old daughter, he had lost more than twenty pounds and suffered from ulcers. He withdrew from the direction of the JAFRC in January. In 1955 a series of economic and legal setbacks forced the JAFRC to dissolve (Deery, 2009: 192). Barsky continued to be involved in progressive causes. In 1964 he was a founding member of the Medical Committee for Human Rights, which gave medical help to activists who dared to join

¹Only a few of Rosenblum's 1946 photos made it into the press at the time. A fuller collection is held by the Tamiment Library at New York University.

²In 1944 he wrote a 300-page memoir that still remains unpublished

in the violent struggles for civil rights for African-Americans in the US South. Later, he protested the war in Vietnam. He did not live to see the end of the dictatorship in Spain; he died nine months before Francisco Franco.

Bibliography

Anales del Hospital Varsovia. "Nuestra protesta". Anales del Hospital Varsovia (1948), vol.1, no.1, p. 1

Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace & Co, 1973.

Barth, Bernd-Rainer, Werner Schweizer and Thomas Grimm. *Der Fall Noel Field: Schlüsselfigur der Schauprozesse in Osteuropa*. Berlin: BasisDruck, 2005.

Carroll, Peter N. *The Odyssey of the Abraham Lincoln Brigade: Americans in the Spanish Civil War*. Stanford: Stanford University Press, 1994. Carroll, Peter N. and James D. Fernández, eds. *Facing Fascism: New York and the Spanish Civil War*. New York: New York University Press, 2007.

Christian Register. "Special Report: Unitarian Service Committee". *Christian Register* (1946), vol. 25, n.11A, pp. 501-523.

Crusells, Magí. "Refuge, a Pro-Republican Documentary from the Spanish Civil War". *International Journal of Iberian Studies* (2006), vol.19, n.3 (2006), pp. 231-239.

Cuevas-Wolf, Cristina. "Montage as Weapon: The Tactical Alliance between Willi Münzenberg and John Heartfield." *New German Critique* (2009), vol.107, pp. 185–205.

Deery, Phillip . "A Blot Upon Liberty?: McCarthyism, Dr. Barsky and the Joint Anti-Fascist Refugee Committee," *American*

Communist History (2009), vol.8, n.2, pp. 167-196.

Deery, Phillip. *Red Apple: Communism and McCarthyism in Cold War New York*. New York: Fordham University Press, 2014.

DiFiglia, Ghanda. *Roots and Visions: The First Fifty Years of the Unitarian Universalist Service Committee*. Boston: UUSC, 1990.

Faber, Sebastiaan. "Images of Displacement: The Spanish Civil War and the Birth of the Modern Refugee." *The Volunteer* (2009), vol.16, n.1, pp. 6-9, 17.

Faber,, Sebastiaan. "Scenes of Bravery and Determination: Walter Rosenblum's Homage to the Spanish Republicans." *The Volunteer* (2009), vol.16, n.1, pp. 3-5, 8.

Faber, Sebastian. "Documenting Displacement: Capa, Taro, Chim, and the Visual Birth of the Modern Refugee." *The Mexican Suitcase: Rediscovered Spanish Civil War Negatives by Capa, Chim, and Taro*. 2 vols. New York: ICP; Göttingen, Steidl, 2010, pp. 404-406.

Faber, Sebastiaan. "The Price of Popular Frontism: Spanish Armed Resistance in U.S. Visual Media (1936–1964)." *Armed Resistance: Cultural Representations of the AntiFrancoist Guerrilla*. Ed. Antonio Gómez López-Quiñones and Carmen Moreno-Nuño. *Hispanic Issues On Line* (Fall 2012), pp. 38-60.

Life. "The Spanish Flight into France Ends in Bitterness and Squalor" *Life* (3 April 3 1939), p. 28.

Koestler, Arthur. *The Invisible Writing*. New York: Macmillan, 1969.

Pike, David Wingeate. *Jours de gloire, jours de honte: le parti communiste d'Espagne en France, depuis son arrivée en 1939 jusqu'à son*

départ en 1950. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1984.

Rey García, Marta . Stars for Spain. La Guerra Civil Española en los Estados Unidos. Sada: Edicions do Castro, 1997.

Rosenblatt, Roger. "Misplaced Tears: The Danger of Sympathy". *The New Republic* (May 10, 1999), pp. 18-19.

Rosenblum, Walter. "Eight Years in Exile." *Liberty Magazine* (March 1947), pp. 53-56.

Scammell, Michael. "The Mystery of Willi Münzenberg." *New York Review of Books* (2005), vol.52, n.17, pp. 32–35.

Schlesinger Jr., Arthur M. *A Life in the Twentieth Century: Innocent Beginnings, 1917-1950*. New York: Houghton Mifflin, 2000.

Smith, Eric R. *American Relief Aid and the Spanish Civil War*. Columbia: University of Missouri Press, 2013.

Smith, Eric R. "The Communist Party, Cooptation, and Spanish Republican Aid", *American Communist History* (2009), vol.8, n.2, pp. 137-165.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Identidad, género y prácticas anarquistas en las memorias de Micaela Feldman y Etchebéhère

Identity, Gender and Anarchist practices in the memoir of Micaela Feldman y Etchebéhère

Cynthia Gabbay Harry S Truman Institute Hebrew University of Jerusalem¹ Israel

cynthia.gabbay@mail.huji.ac.il

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

PALABRAS CLAVE:

Anarquismo, género, Guerra Civil Española, judaísmo internacionalista, 1902-1992

KEYWORDS:

Anarchism, gender, Spanish Civil War, Internationalist Judaism, 1902-1992

RESUMEN: Las Brigadas Internacionales organizadas durante la Guerra Civil Española estaban compuestas por más de 35 mil voluntarixs provenientes de 53 naciones diferentes, por su parte, las milicias del P.O.U.M. contaban con otrxs 10 mil milicianxs². Cerca de 9.000 judíxs voluntarixs lucharon por la República y la revolución, alistándose en las brigadas o las milicias. El objetivo de esta investigación ha sido recobrar una de aquellas identidades. Aquí, presenta la historia de una argentina anarquista de origen judío que buscó la revolución mediante la lucha armada y la comandancia de una milicia del P.O.U.M. Micaela Feldman dejó un testimonio escrito de su combate: un discurso que funda una utopía. El artículo, fruto de una investigación de archivo, se centra en las cuestiones de género que surgen en el texto, las prácticas anarquistas propuestas por la protagonista de estas de de estas memorias y las significaciones estéticas de su escritura en torno al deseo y la práctica de la revolución.

ABSTRACT: The International Brigades assembled during the Spanish Civil War were composed of more than 35 thousand volunteers from 53 different nations, while the P.O.U.M. militias had around 10 thousand militiamen and women. About 9.000 Jewish people volunteered to fight for the Republic and the revolution, becoming part of the brigades or the militias. The goal of this research is to recover one of those identities. It presents the story of a Jewish Argentinean Anarchist woman that sought revolution by fighting in the P.O.U.M.'s militia. Micaela Feldman left a written testimony of her struggle through which she also founds utopia. The article, fruit of archival research, focuses on questions of gender, anarchist practices and the aesthetic significations of writing and revolution.

¹ Esta investigación ha sido subvencionada por el Instituto Harry S. Truman y realizada en el marco del proyecto de investigación "El impacto de la Guerra Civil Española en la vida intelectual de Hispanoamérica" (FFI2015-65817-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

² Atendiendo a las reivindicaciones del lenguaje no sexista, la autora de este artículo ha optado por la utilización de un morfema de énero inclusivo. La política de la revista y de los editores respeta la libre decisión de la autora

En nombre de las masas judías
esparcidas por el mundo entero, que luchan con
las masas populares contra la barbarie fascista; en
nombre de los milicianos judíos venidos de todo
el mundo a luchar por la libertad de España, yo
saludo a la juventud española, la juventud más
valiente del mundo entero.

Ayalti¹, "Textos marginales" de *Actas, ponencias, documentos y testimonios del II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*. Alrededor de 9 mil ciudadanxs judíxs del mundo acudieron a España durante la guerra civil, componiendo aproximadamente un 20-25% del total de voluntarixs registradxs en las Brigadas Internacionales de 53 países diferentes², según alegan diversxs autorxs: Martín Sugarman (2015), Alberto Fernández (1975), Gina Medem (1937) y David Diamant (1979); otros, como Josef Toch (1973) y Arno Lustiger (2001) aluden a un número inferior: alrededor del 15% del total de brigadistas. Teniendo en cuenta que la población total judía alcanza, tanto hoy como en 1936, apenas el 1% de la población mundial, un 15-25% de brigadistas judíxs señala un fenómeno de curiosa demografía transitoria. Éste se explica por la politización de las

comunidades judías europeas y americanas hacia fines del siglo diecinueve y merece un análisis sociológico. Aquí, sin embargo, ofrezco el micro-estudio —o micro-historia, en términos de Carlo Ginzburg (1994)—,

¹ Ayalti era el heterónimo de Khonen Klenbort, escritor judío, nacido en Bielorrusia, quien escribía en idish. Fue pionero en Palestina, estudiante en París, corresponsal durante la guerra civil española, prisionero de Vichy, fugitivo en Uruguay y finalmente residente en Nueva York donde falleció en 1992. Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider, editores del *II Congreso Internacional*, definen a Ayalti como "escritor judío" haciendo referencia a la identidad étnica del autor y excluyendo su pertenencia nacional cultural.

² 35 mil voluntarios formaron las Brigadas Internacionales según informa el Centro de Estudios y Documentación que las conmemora http://www.brigadasinternacionales.org/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=55 Web 26.10.2016. Danielle Rozenberg (2010) describe una participación judía dispersa entre diferentes brigadas, en una primera instancia, organizada según origen nacional, pero concentrada en particular en la brigada anglo-americana Lincoln y la polaca Dombrowski.

de un caso particular, que por supuesto debe ser comprendido en el marco de complejas macro-texturas históricas y culturales.

El nombre de Micaela Feldman, miliciana argentina de origen judío, no aparece en la lista de brigadistas¹ puesto que ella se había enrolado en las milicias del P.O.U.M. —que contaba con unos 700 voluntarios internacionalistas del total de 10 mil milicianos—, junto a su compañero Hipólito Etchebéhère, el mismo 18 de julio de 1936. Como Micaela, otras figuras sin rostro merecieron la des-memoria colectiva al quedar excluidas del relato bélico construido sobre un discurso hegemónico que se movía entre los polos fascista y republicano. Como Micaela, numerosas mujeres de diversos orígenes han sido

¹ Ver la Lista de Brigadistas Internacionales que ofrece el Centro de Estudios y Documentación de las Brigadas Internacionales <http://www.brigadasinternacionales.uclm.es/wp-content/uploads/1938.brigadistas-1.pdf> y <http://www.brigadasinternacionales.uclm.es/wp-content/uploads/1938.brigadistas-2.pdf> 19.09.2016. Los originales se encuentran en el Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca.

dejadas en los márgenes de la historia pero, en la actualidad, nuevos estudios trabajan en pos de su reivindicación. Sin embargo, Mica¹ pudo escoger manifestarse en la memoria colectiva y dejó su testimonio en sus memorias, que en 1976 tituló *Ma guerre d'Espagne à moi* y en 1977, *Mi guerra de España*².

1. Biografía personal y revolucionaria:

Micaela Feldman nació en la colonia Moisés Ville, provincia de Santa Fe, Argentina, el 14 de marzo de 1902, hija de padre y madre judíos rusos (de Podolia, Ucrania) que, en vista de los pogromos desatados a partir de la muerte del Zar Alejandro II en 1881, buscaron, junto a sus familias, nuevos horizontes; fundaron lo que se conoce como la primera colonia judía en Argentina. Allí, donde las familias oficiaban de agricultores, Micaela pasó su primera infancia; luego su núcleo familiar se instaló en Rosario donde ella estudió en el Colegio Nacional. En 1920, se trasladó a Buenos Aires para realizar

estudios de odontología y allí comenzó su alianza con Hipólito Etchebéhère.

Para dar paso a la biografía revolucionaria de Micaela diré que ya en Rosario, de adolescente, estaba asociada a un grupo anarquista (Maitron: 1993) y que co-fundó el colectivo feminista-libertario "Luisa Michel"³ (Tarcus, 2004: 753; 2007: 208). En Buenos Aires, se involucró en la Reforma Universitaria en su ala más izquierdista y pronto se unió al grupo Insurrexit que editó una revista marxista-libertaria homónima y que, entre 1920 y 1921, publicó 12 números⁴. Durante los años 20, Mica aparece como activa figura anarco-comunista (Concheiro Bórquez, 2007: 172-173); llevaba a cabo sus acciones junto a Hipólito y otros revolucionarios libertarios o marxistas como fueron Ángel Rosenblat, Alfonsina Storni, Herminia Brumana, Francisco Piñero, Francisco Rinesi, Leónidas Barletta y Héctor Raurich, entre otros (Taurus, 2004: 759). Discutieron el marxismo y la Revolución Rusa hasta convencerse a duras penas de aliarse al Partido Comunista del cual fueron expulsados en 1925 por insistir en su vocación libertaria y

¹ Haré referencia a "Mica" para aludir a Micaela Feldman y a "Mika" para hablar del sustituto autoral que firma las memorias y heterónimo de la autora a partir del inicio de la guerra.

² Traducido por la misma autora y publicado en castellano por diversas editoras (Cambalache en Oviedo, 2014; Eudeba en Buenos Aires, 2014; Alikornio en Madrid, 2003; Plaza Janés en Barcelona, 1977). Existen también traducciones al alemán, italiano y catalán.

³ El nombre, por supuesto identifica al grupo con la comunera francesa Louise Michel quien compuso *El mundo nuevo*, <http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/1204.pdf> 18.09.2016.

⁴ *Insurrexit* interpelaba a su público, impetuosa, con estas palabras "Si usted tiene en sus venas algo más que agua sucia, si usted no puede tolerar una injusticia sin sentir en su rostro el rubor de la especie, si usted no tiene miedo a la verdad, lea *Insurrexit*". Ver el valioso testimonio del chileno Emilio Urátegui García, "Una visita al grupo Insurrexit de Buenos Aires, en la revista *Claridad*, Vol. 1, número 1, Santiago: F.E.C.H., 1920 en <http://www.claridad.uchile.cl/index.php/CLR/article/view/6304/6157> Web. 25.09.2016.

antiautoritaria y, supuestamente, por su simpatía para con León Trotsky⁵ – (hecho que resulta temprano en relación a la llegada del trotskismo a la Argentina en 1927, según Alexander: 37), de quien se deslindarían en Europa. Luego de la expulsión, promovieron la fundación del efímero Partido Comunista Obrero y co-idearon la revista *La Chispa* que vio luz en 1926 (Tarcus, 2004: 754; Kerssfield, 2013)⁶.

Ese mismo año, con un consultorio odontológico semi-ambulante la pareja atravesó la Patagonia llegando hasta Ushuaia para investigar la feroz represión y masacre de trabajadores anarcosindicalistas ordenada por el presidente Irigoyen en 1920-21 (Maggiori, 2012: 167-182, 197-217) así como las reiteradas masacres indias (Feldman Etchebéhère, S/F, ¿1927-1929?). En 1931, Micaela e Hipólito zarparon hacia Europa y participaron de los eventos históricos más destacados del continente: la movilización de las masas comunistas (H. Etchebéhère: 1993) en Berlín frente a las formaciones nazis en ascenso, donde

Micaela se deslindaría del trotskismo junto al grupo de Wedding, liderado por Kurt Landau, encargado de la Oposición de Izquierda Alemana (Cox, 2009: 43; Alexander, 1991: 413-417). En Francia, la militante internacionalista presenció la organización del frente popular mientras integraba el grupo parisino “Que faire?” por medio del cual el quiebre con Trotsky sería colectivamente declarado (Alexander and Graham, 1989: 105; Dreyfus, 1990). Al comenzar la guerra española, Micaela y su pareja se unieron en el frente castellano a las milicias del P.O.U.M., aunque ella sugiere posibles diferencias ideológicas: "No formamos parte de su organización, pero es la organización que está más cerca de nuestro pequeño grupo de oposición comunista y en sus filas tenemos amigos personales" (M. Etchebéhère, 2014: 41-42).

Pasaporte a nombre de Micaela Feldman viuda de Etchebéhère, emitido el 22 de diciembre de 1939 en París y firmado “Michelle Etchebehere”. Fuente: Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, CEDINCI⁷.



⁵ En un texto conmemorativo compuesto para "los compañeros del POUM" (S/F: 5) Micaela describe a Hipólito: "Sus primeros pasos de militante fueron como anarquista. [...] Cuando empezó en Rusia la lucha contra Trotski, Etchebehere, fervoroso admirador del jefe del Ejército Rojo, abrazó su causa [...] al ser expulsado del partido [comunista] lo fue únicamente por trotskista, labor fraccionista y anti bolchevique" (S/F: 2). Tarcus fecha un manuscrito similar en 1973 (2000; 2004). Adivino en este texto de Micaela una conciencia histórica que se preocupa por instalar a Hipólito en la memoria comunista disidente, incluso forzando la cronología de los procesos históricos vividos.

⁶ Maitron (1993) alega que Mika e Hipólito no creyeron en el proyecto de la revista y por lo tanto no participaron de su fundación, contrariamente a Tarcus y Kerssfield que sí los vinculan al proyecto.

⁷ Reiteradas veces demostró Micaela que su identidad era *traducible*, que estaba predispuesta siempre a adaptar su identidad a la realidad que la rodeaba. Trocará nombres y heterónimos como monedas al cruzar fronteras geográficas, políticas e históricas.

Después de la muerte de Hipólito en el frente de Atienza, Mica participó de las batallas de Sigüenza, Moncloa, Pineda de Húmera y Cerro del Águila. Perseguida y encarcelada por los estalinistas, se unió a la 4^{ta} Compañía de la brigada anarquista de Cipriano Mera y, luego de dejar el frente, se alió a Mujeres Libres en Barcelona. Continuó su labor de alfabetización en la retaguardia madrileña y salió de España a fines de 1939, evitando así ser testigo y víctima de la invasión nazi; salió hacia Buenos Aires con un pasaporte argentino emitido en París el 22 de diciembre del mismo año.

En el país, testimonió las manifestaciones xenófobas en vísperas de la “Revolución del 43” y lamentó la absorción de la izquierda sindicalista por el peronismo en *Argentina Libre*. Decidió retornar a París en 1946 para contar los "Itinerarios de Post-guerra" en la revista *Sur* y firmar con el seudónimo Anna Lía Cárdenas "Um instante de Paris" en *O Jornal*. De ahí en adelante vivió definitivamente en la Ciudad Luz, donde junto a Marguerite y Alfred Rosmer, entre otros, congregó el Cercle Zimmerwald¹ que seguiría marcando su actitud de vanguardia radical en respuesta a los procesos de hegemonización del comunismo, y postulando un objetivo bifrontal: el internacionalismo y el antibelicismo, un legado del homónimo primer grupo de la Suiza de 1915 tanto como del doloroso aprendizaje adquirido en la guerra civil española y la segunda guerra mundial. En París, también trabó amistad con Julio Cortázar (Etchebéhère, 2014: 494-495) y muchxs otrxs intelectuales internacionalistas y marxistas. Participó del Mayo Francés (1968) y manifestó en contra de la dictadura argentina y la guerra de las Malvinas.

2. El campo intelectual de Mica:

Existen dos inquisiciones mayores en torno a la figura de Micaela Feldman: la investigación realizada por Elsa Osorio a la hora de reconstruir su vida personal en la novela romántica *Mika* (2012) –que resulta científicamente problemática para su interpretación y sin embargo aporta datos de importancia–, y el enriquecedor estudio de Horacio Tarcus (1997; 2000; 2004), el fundador y director del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas de la Universidad de San Martín, quien exploró el rol cumplido por Micaela y su pareja en las prácticas culturales de izquierda de los años 20.

Sin embargo, ninguno de estos trabajos se propone reconstruir el campo intelectual en el cual se formó Micaela, la revolucionaria que luego combatió en las milicias del P.O.U.M. transformándose en "Mika Etchebéhère" y adoptando la etiqueta trotskista que, en España, representaba al comunismo anti-estalinista. Considero de importancia rastrear la configuración de la identidad de la autora en toda su complejidad, para poder vislumbrar con mayor exactitud su rol como agente internacionalista en el campo intelectual occidental. Me propongo comenzar esta labor con este primer artículo y en un futuro cercano continuar midiendo las dimensiones del fenómeno.

En efecto, Mica creció en un ambiente polifónico y heteroglélico, donde se hablaba y leía idish, se cantaba en ruso y se estudiaba el hebreo. El castellano, por su parte, se introdujo como lengua de enseñanza en Moisés Ville oficialmente sólo a partir de 1916, cuando Micaela ya había terminado sus estudios en la colonia donde la comunidad practicaba todas las costumbres judías ortodoxas.

¹ Ver el Manifiesto y Estatutos del Círculo Zimmerwald de París firmado en 1951 <https://bataillesocialiste.files.wordpress.com/2007/04/cercle-zimmerwald.pdf> 26.09.2016.

optaron por abandonar la comunidad ortodoxa y partir hacia la ciudad.¹

Cuando la familia y futura comunidad de Mica desembarcaron de la nave *Weser* (Huberman, 2014) en la Argentina de 1889², las prácticas literarias y de publicación ya componían un elemento fundamental de la cultura comunitaria. Según la investigación de Alejandro Dujovne (2008), durante la segunda década del siglo XX, años de formación intelectual de Mica, a modo de ejemplo, circulaban diez revistas comunitarias en Buenos Aires; cinco de las publicaciones eran obreras, una anarquista "Der Fraie Arbeter" ("El obrero libre"), otra anarco-comunista, otra bundista (un tipo de socialismo judío anti-sionista) "Der Avangard" y otra sionista socialista. Si bien no existen, al parecer, datos que ordenen las prácticas de edición periodística en la provincia de Santa Fe, sabemos que éstas eran similares a las de la capital y que Colonia Clara, a 70 km de Moisés Ville publicaba en cooperación con Lucienville de Entre Ríos la revista el *Idisher Kolonist* que pronto pasó a llamarse *El colono cooperador*, editándose durante más de cuatro décadas de modo bilingüe (Feierstein, 2012). La revista debatía, entre noticias comunes, las teorías cooperativistas y era una fuente de problematización de la cuestión oligarca y latifundista argentina a la cual desafiaban las colonias judías. La lengua idish, por su parte, no era sólo un idioma marcado por fuertes rasgos étnicos, sino también una cultura, una fe que mezclaba laicismo y ortodoxia, un dialecto percibido por la sociedad "gentil", en palabras de Leonardo Senkman, como "un extraño 'yargón' mestizado de léxicos hebreos,

germanos y eslavos" y a través de éste era posible "[percibir] de los judíos anarquistas una solidaridad hacia el prójimo y un mesiánico anhelo de apurar la revolución social" (2006: 106). Micaela Feldman creció entonces en un ambiente cooperativista, heredero de dos vertientes del judaísmo, donde se debatían dichos términos. La conciencia de agricultora surge al comenzar la guerra cuando comprende que los campesinos abandonarán sus tierras:

En el camino que lleva a Sigüenza el trigo se dobla bajo el peso de las espigas demasiado maduras. El tiempo de la cosecha ha pasado sin que los hombres lo adviertan. [...] Esta soledad de la tierra con el peso de su riqueza inútil me ronda como un remordimiento. El trigo se secará bajo el ardiente sol del mes de agosto...

— Hippo, nos faltará pan este invierno. ¿No crees que se podría mandar a los milicianos que levanten la cosecha? (2014: 57-58)

Pero las palabras de Mika no son tomadas en cuenta.

El padre de Micaela, por su parte, era maestro de idish, un educador, y por lo tanto una figura cultural importante de su comunidad. Esto forzosamente implica que Mica manejaba el idioma de los judíos de Europa del Este, cuestión que es revelada cuando en 1932 llega a Berlín y

¹ Queda por confirmar la cronología del traslado de la familia Feldman de Moisés Ville a Rosario entre 1907 –año en que nació su hermana en dicha ciudad–, y 1914 cuando Micaela comenzó sus estudios secundarios.

² Liliana Ruth Feierstein dice: "The manner in which the first immigration took place is noteworthy because it was a collective undertaking. Apart from a few individuals who arrived in various ways, the first Jews came because of a project of Baron Hirsch. Appalled at the pogroms and the awful poverty, he bought land for Russian Jews to found agricultural colonies. The first ship, the "Weser", carried 820 people and sailed from the port of Hamburg in 1889. The colonies were a kind of proto-kibbutzim. The Russian Jews came to live in the fields and work the land. They became known as "gauchos judíos" – Jewish gauchos" (2012: 562).

encuentra pocas dificultades para habituarse al idioma alemán¹. En el contexto cultural de su cuna, entonces, Micaela absorbe no sólo los principios religiosos sino también las ideas iluministas, pero también las anarquistas, socialistas y cooperativistas y entiende perfectamente comportamientos colectivistas y dinámicas comunitarias.

En 1920, Mica llega a un Buenos Aires donde el anarquismo internacionalista arde y ha despertado la furia étnica de la burguesía blanca. Dice Senkman:

En vísperas de 1914, Buenos Aires llegó a ser la segunda ciudad con mayor activismo anarquista luego de Barcelona. En esos años, los inmigrantes anarquistas rusos, como Radowsky [quien había atentado contra el coronel Falcón], junto a catalanes e italianos, contribuyeron a articular en Argentina redes libertarias transnacionales con fuerte sesgo étnico y de expresión lingüística ídish.

[...] La consigna "*Muerte al capital y larga vida al Anarco-Comunismo*" colgaba de los carteles y pancartas de la Asociación Rusa Burevestnik – con sede en Lavalle 2196, en el corazón del barrio judío (2006: 105).

Senkman informa que incluso "una página –de un total de cuatro – en el diario *La Protesta* se escribía en ídish" (106)². Aunque Micaela se hospeda en Buenos Aires en una residencia judía, su sociabilización en la capital será en un medio diferente. Sin embargo, en el trasfondo de la unión con su pareja se encuentra la represión del proletariado judío durante la "Semana Trágica" que atraerá a Hipólito a la ideología libertaria cuando luego de intentar intervenir en la represión del proletariado judío en el barrio del Once fuera encarcelado.

3. Las memorias de Mika, caso paradigmático de literatura transnacional:

La obra literaria de Micaela Feldman representa la encarnación de los lenguajes y las prácticas feministas más vanguardistas y el pensamiento transnacional que actualmente prolifera en sus diversas variantes. No es casual, considero, que la autora haya esperado cuarenta años para publicar su acción en la guerra, ni tampoco que su obra haya comenzado a tener repercusiones culturales sólo a partir del siglo XXI³ (Osorio: 2012; Pochat y Olivera: 2013) cuando los lenguajes

¹ En 1944, en Argentina (Editorial Imán), Mica traduce del alemán la popular novela juvenil *Los chicos de la calle Paul* del autor judío húngaro radicado en Nueva York, Ferenc Molnár (Neumann).

² "En esta etapa seminal de la izquierda judía argentina, la ampliación de la prensa política da lugar a una progresiva diferenciación de una serie de agentes respecto del más amplio conjunto de los militantes y trabajadores judíos. En efecto, la labor periodística abre la posibilidad para la emergencia de periodistas, escritores e intelectuales, cuyo sustento cada vez depende menos de labores distintas a las intelectuales. Esto permite una creciente especialización que deviene central para la configuración de un espacio en el cual, mediante la palabra impresa, se produce la apropiación y difusión de ideas provenientes de los polos judíos europeos, la transmisión de formas de autorrepresentación y representación de la realidad y el análisis de los acontecimientos internacionales y locales. En otras palabras, con estos agentes comienza a definirse un área diferenciada que actúa como mediadora entre distintos espacios sociales y universos ideológicos" (Dujovne: 2008, 126).

³ El año de publicación de las memorias de Mika, su historia recibió no poca atención. El documentalista Paolo Gobetti realizó junto a su equipo de filmación una serie de entrevistas visuales "*La rivoluzione al femminile. Donne spagnoli dagli anni '20 agli anni '70*" (1988: 21-90), donde investigó el papel desarrollado por la mujer durante la guerra española. Micaela Feldman fue entrevistada dos veces durante el año 1976 (en París y en Venecia). Si bien se trata a primera vista de una entrevista periodística, considero que la filmación de Micaela (Gobetti, 1988: 55-61) relatando su historia, promueve un *ethos* heroico en torno a su persona (Olivetti, 1988: 21-27), y esto ejercerá influencia en la percepción de su figura. Sostengo, por lo tanto, que también esta entrevista funciona como una representación de la experiencia de la protagonista y produce una superposición sobre el discurso de Mika Etchebéhère proyectado en sus memorias.

libertarios se actualizan, y la globalización utiliza sus códigos para enmascarar nuevas formulaciones totalitarias.

Falta entonces destacar la importancia del origen cultural judío de Mica, una falta que ella propició, en primer lugar, al adoptar definitivamente el apellido de su pareja, cuestión que le permitió sobrevivir en una Europa malherida por el antisemitismo. Es pertinente aclarar, sin embargo, que no propongo leer la obra de Feldman como "literatura judía" o "literatura judeo-latinoamericana" por dos razones. La primera es porque el internacionalismo de Micaela –herencia recibida del anarquismo ruso y judío– atraviesa intencionalmente su obra borrando señas específicas de identidad cuando ficcionaliza su sociabilización durante la guerra, y por esta razón –entre otras que en adelante mostraré–, propongo comprender su obra en el marco de la categoría de *literatura transnacional* (Clingman, 2009).

En segundo lugar, la obra de Micaela no debe ser inscrita en la categoría literaria "judeo-latinoamericana" ya que ésta no puede definirse a partir del origen étnico del/a autor/a –cuestión que sería inadecuada para cualquier categoría que fuera definida por dichos parámetros. La literatura judeo-latinoamericana se inscribe como tal cuando produce una concatenación de "motivos judíos" en el texto (Sosnowski, 1987)¹, por su actitud "contestataria" (Sosnowski, 1985) y agrego yo por supuesto debido al uso del lenguaje, ya sea si incluyera o alternara con idiomas nacionales el idish, el hebreo, el ladino o el judeo-árabe, como si compartiera particularidades estructurales de dichas lenguas.

Otros autores proponen incluir en la categoría de "literatura judía" o "judeo-latinoamericana" ciertas literaturas portadoras de una "sustancia judía" o de "contenidos metafísicamente judíos" (Lockhart, 1997), haciendo referencia a la inclusión del pensamiento y/o la filosofía hebrea, incluso cuando estas manifestaciones aparezcan apenas sugeridas o implícitas². Este podría ser el caso del texto memorioso de Micaela Feldman si tomáramos en cuenta los siguientes elementos: el rechazo por el contacto con los cadáveres (2014: 78, 84), la superioridad de la ley moral por sobre la ley bélica, que es vectora de su acción, la oración fúnebre que dice para sus adentros – aparentemente el "kadish"– (234), "la idea" anarquista a la que se adhiere mesiánicamente, pero, sobre todo, su comportamiento antiautoritario y la devoción por los libros y la educación. Aun así, dejo momentáneamente de lado esta propuesta, que la profundización en la investigación podrá, o no, revertir en el futuro. Por el momento, considero que las memorias firmadas por el heterónimo "Mika Etchebéhère" son producto de una literatura transnacional transmisora del movimiento cultural que se manifestó durante y posteriormente a la guerra civil española. Esta categoría literaria subraya las características nacionales que pudiera aportar el texto precisamente en cuanto las subvierte y trasciende los conceptos tradicionales de *espacio*, *identidad* y *fronteras*, así como las jerarquías que dichos conceptos imponían. Clingman, quien teorizó acerca de dicha categoría de literatura, expresa la pregunta que lo movilizó a estudiarla, del siguiente modo: "how people committed to the morality of their undertakings can fashion

¹ Adhiero a la advertencia de Saúl Sosnowski: "Estas obras pasarán a la historia como segmentos integrales de sus respectivas literaturas nacionales y *no* como una entidad separada con la etiqueta de "literatura judeo-latinoamericana". Es el crítico quien extrae a estas obras de su ámbito nacional para montar un nuevo y vasto texto literario galardonado con un título colectivo. Esta es una práctica legítima siempre y cuando cada obra sea vista como resultado directo de los elementos híbridos que pugnan por unir y amalgamar la disparidad de sus voces" (1987: 33). En el caso de Feldman considero que es precisamente el internacionalismo judío el que inscribirá sus memorias en la *literatura transnacional*.

² El artículo de Florinda Goldberg "Literatura judía latinoamericana: modelos para armar" (2000), sintetiza y analiza la complejidad del debate en torno a la definición de estas prácticas.

identities which are connective, not divisive, unfolding within a closed system to change the nature of the system itself, altering its own inner grammar, topology [?]" ("Preface": ix). En este sentido, la literatura transnacional se conforma a partir de la conversión de la gramática interna de quien escribe, precisamente en cuanto escribe. El caso de Micaela, quien se proyecta en Mika con su narración en primera persona, es el caso paradigmático de una identidad que se formula a partir de postulados comunicativos en un movimiento de identidad migratoria, transformante, que antepone la construcción utópica de un mundo en comunión con la alteridad —en este caso un colectivo masculino perteneciente a una cultura diferenciada de la suya. Acierta Clingman cuando agrega que "[a] transitive identity can be liberating within the self as well as in relation to others" (x).

En el contexto de estas apreciaciones se explica la significación que surge de la obra de Micaela Feldman y Etchebéhère como producto textual judío, no por el origen étnico de la autora, sino por la formación intelectual que encauzó su aventura vital, así como en el impulso por realizar su proyecto literario en contextos en el que, tanto en Argentina como en Europa, estaban definidos como campos de acción internacionalistas. Propongo comprender el internacionalismo judío como un esfuerzo por romper con el sectarismo —impuesto *a* y propuesto *por*— la "nación judía" y superar la misma comprensión epistemológica del concepto de *pueblo*, *etnia* y/o *nación*. Si la acción libertaria de Micaela y sus compañerxs judíxs internacionalistas (Landau, Fay, Kagan y otrxs) incidía en la realidad socio-política, la deconstrucción y reconstrucción de la identidad que promovían conllevaban implicaciones semióticas, éticas y sociológicas.

Si Mica se autodefinía como anarquista, antiparlamentaria, antiautoritaria y comunista libertaria y ya desde *Insurrexit* (Fel[d]man, 1920) ponía en tela de juicio la lucha sufragista de las feministas liberales, consecuentemente se negó a

contraer matrimonio con Hipólito y a adoptar su apellido hasta 1935 cuando éste cayó gravemente enfermo. Una vez muerto en combate, en agosto de 1936, es en territorio bélico donde sucede la conversión de Micaela, quien abandona definitivamente su nombre de origen.



Micaela Feldman de Etchebéhère s/f (¿años '40?). Fuente: Archivo CEDINCI

Pero, sin embargo, es en ese momento, cuando el personaje Mika pondrá en práctica los modos intelectuales y las prácticas cooperativistas con las que se formó en Moisés Ville.

4. La labor de alfabetización

Considero que las memorias de Micaela Feldman están atravesadas por su historia intelectual y que la misma acción de su escritura teje no sólo el discurso utópico de la miliciana sino que textualmente también crea el espacio (*topos*) deseado, destruido históricamente por el fascismo y el estalinismo durante la guerra civil. El aspecto meta-intelectual más destacado en

estas memorias es el relato de la construcción de la biblioteca y las escuelas en la retaguardia. La relación con el arte y la literatura aparece en diversos momentos en el texto autobiográfico, y se destaca cuando objetos o libros sufren la destrucción de la guerra, con lo cual Mika sufre en desmedida. Una vez incorporada a la dinámica bélica, Mika se resigna, parcialmente, al triste destino de la cultura. En la Catedral de Sigüenza, por ejemplo, cuando rodeada por los rebeldes franquistas se instala bajo el Doncel "refugio precario y hostil de piedras y oros" (146), busca con quien compartir su amor por el arte:

Pasamos frente a la del Doncel el bellissimo yacente cuya fotografía en tarjeta postal guardé mucho tiempo. Se lo enseñé al Marsellés que lo mira sin gran interés.

— Es un guerrero adolescente — le digo — muerto hace cerca de quinientos años en una batalla contra los moros.

— Nosotros también estamos combatiendo contra los moros, pero nuestras tumbas no serán tan ricas (ídem),

contesta el miliciano, partiendo las aguas entre su furia de clase y un producto cultural de la hegemonía tradicional opresora —que no forma parte de su propio bagaje cultural. Pero para Mika, el sentido estético está unido al ético y la justicia social perseguida debe verse acompañada por la belleza estética de la cultura. Incluso en la rutina del frente, su mirada es pictórica: "En nuestra cocina tibia y ahumada, los puntos de luz pintan lienzos de Rembrandt que muestran hombres ocupados en cortar pan" (314).

Mika lleva la cultura (occidental) dentro de un hatillo sobre su espalda. ¿O será tal vez el mecanismo de la memoria el que permite la visión estética, así como quienes combatieron a su lado "[se pegan] a su corazón [...] [y] se aglutinan en [la] memoria como los personajes de un cuadro de Paolo Uccello" (453-454)? Frente a la devastación de un museo de biología

dice: "No hay tiempo de sufrir por el bello material aniquilado. Hubiese sido bueno para todos preservarlo. Así lo digo a los milicianos que me han seguido, pero no pronuncio discursos inútiles. He aprendido a moderar mis arrebatos culturales" (424). Sin embargo, en Madrid, al descubrir que los combatientes estaban siendo taimados en sus apuestas, interviene y anuncia: "con el dinero que hay aquí compraremos libros para todos" (291). En Pineda de Húmera concibe su proyecto, en un intento de aplacar la inquietud de los milicianos —aparentemente a esta altura ya todos ellos hombres— frente al estancamiento del combate:

Comunico al comandante mi proyecto de traer libros y revistas ilustradas que puedan interesar a los milicianos.

— [...] Lo malo es que muchos de nuestros milicianos no saben leer...

— Ya lo he pensado. Para ellos tengo otro proyecto. Les enseñaremos a leer y escribir aquí mismo, si usted está de acuerdo. He averiguado que tenemos cuatro maestros de escuela en las trincheras.

[...] Esta vez el comandante muestra más entusiasmo. [...] Voy repasando en la memoria títulos y autores de novelas populares. Salgari me parece excelente, Julio Verne, Alejandro Dumas pueden servir, sin olvidar a Pérez Escrich, Dhelly, Héctor Malot y el folletinesco Luis de Val. Pérez Galdós será para los más instruidos. Veremos lo que encuentro de novelas policíacas.

A la hora de dormir tengo la cabeza tan llena de libros posibles, que me quedo despierta horas y horas (431-432).

Mika entonces abre un *impass* en su participación bélica y allí comienza su labor educativa que desarrolla en la retaguardia a partir de mediados de 1937 cuando es apartada del frente por los estalinistas. El proyecto de Mika despierta entusiasmo general:

Encontré unas doscientas novelas y otras tantas revistas ilustradas. Los propietarios se

mostraron generosos. Ninguno quiso que le pagara; al contrario, hasta se ofrecieron a buscar por su cuenta en otras casas material de enseñanza para la escuela que vamos a formar. La idea de crear una escuela en la primera línea de frente les infunde respeto y entusiasmo. Todos quieren ayudar (433-434).

Y en las trincheras,

llegamos Rogelio y yo como buhoneros pregonando la mercancía: «Libros. ¿Quién quiere distraerse leyendo? Hay libros para todos los gustos, de amor, de piratas, de poesía y policíacos».

[...] Observo con atención a los que piden revistas que tengan muchas ilustraciones. Deduzco que no saben leer, pero pongo cuidado, no les pregunto. Dirigiéndome al grupo anuncio que dentro de dos días tendremos una escuela aquí mismo y que habrá recompensas de permisos para quienes aprendan pronto las primeras letras (434-435).

El rumor en torno a la escuela de Mika corre como dinamita:

El coronel Tomás me pide detalles sobre la manera de conseguir libros y útiles escolares. Le explico que los libreros de Madrid suelen darlos gratis, sabiendo que están destinados al frente. También le doy mi opinión acerca de las obras que mejor convienen. En cuanto a la escuela, no sólo los analfabetos acuden a las clases. Hemos tenido que organizar un curso más adelantado para los milicianos que quieren mejorar su ortografía o sus conocimientos de aritmética. Evidentemente, hay que generalizar la biblioteca y la escuela del frente allí donde la inmovilidad lo permite. No sólo como un antídoto a la monotonía y a la dureza de la vida en las trincheras, sino como un medio importante de difundir enseñanza (461).

La labor educativa de Mika puede leerse como una de las tantas prácticas anarquistas que la autora presenta en su obra.

5. Género y prácticas anarquistas en mi guerra de España:

Las memorias de "Mika Etchebéhère", relatadas en primera persona, en tiempo pasado, pero manteniendo una mirada cercana a los sucesos, comienzan desde una faz meramente informativa: "Madrid. Julio de 1936. La huelga de la construcción no lleva miras de arreglo" (33). Este tono sostendrá el relato de la guerra. Sin embargo, las reflexiones, emociones y la nostalgia de Mika se infiltran en el texto y revelan intervalos a veces líricos, otros humorísticos. Pero la autobiografía anota un paratexto anterior que revela que la autora escribió y reescribió su obra a lo largo de casi cuarenta años: el relato de la muerte del niño-miliciano Clavelín que en el texto de 1976 aparece como escena de cierre. Dicho relato fue publicado en la revista *Sur* en noviembre de 1944 y allí se titula "El guerrillero niño"; esta vez, el nombre del miliciano es "Borjitas". El niño-adolescente regresa malherido del ataque al Cerro del Águila y la narradora dice: "En un gesto instintivo alargué los brazos para protegerlo, para rescatarlo, y mis manos llegaron hasta su frente, temblorosas e inútiles. [...] "Borjitas" murió seis horas más tarde y aún no había cumplido los dieciséis años" (1944: 53-54). La variación del nombre entre ambos textos verifica la cualidad ficcional de las memorias, así como el gusto de Micaela por los heterónimos para firmar sus textos: Mika, Michelle, Micaela, Mica, Anna Lía Cárdenas (Rivière) y, según Maitron (1993) también "M. Gebo".

Es paradigmático que el relato de Borjitas haya sido el primero en ver la luz, porque en efecto, la preocupación maternal de Mika por los niños milicianos es reiterativa. El comportamiento de mujer-madre es uno de los ejes protagónicos que va a la par del discurso de capitana, de viuda de Hipólito y de libertaria. Este comportamiento se manifiesta también en la dedicación de Mika por la higiene, la salud, la psicología y el bienestar de sus milicianos. Ella rememora risueñamente la

excentricidad del rol que desempeña cuando recorre las trincheras, día y noche, para impartir jarabe para la tos a los combatientes enfermos:

¿Se ha visto alguna vez a un capitán administrando jarabe para la tos a sus soldados en plena guerra, dentro de una trinchera cavada a ciento cincuenta metros del enemigo? Frasco y cuchara en mano, tiendo la poción a los enfermos con el aire más natural, y ellos la tragan igual (332).

Y luego agrega:

"con cada cucharada de jarabe administro cachitos de esperanza" (378).

Mika se esfuerza en presentarse como una capitana poco ordinaria. Mika es una de las pocas mujeres de la milicia, así como la única nombrada capitana por los propios guerrilleros. La capitana experimenta la guerra desde una subjetividad asexual; raramente es la mirada de un miliciano la que provoca en ella el cuestionamiento respecto de su propio género. Su performance genérica (Butler, 1990) se impone desde el primer capítulo cuando a dos días de comenzada la guerra "un grupo de mujeres se disputan los últimos cacharros de cocina" (44). Mika toma distancia: "no puedo explicar por qué se me ha quedado en la memoria una inmensa sartén que nadie quería" (ídem). Aquel último elemento restante, símbolo del rol sumiso de la mujer en la guerra y en la vida, permanece en el recuerdo de Mika porque ella lo rechaza; no forma parte del grupo de mujeres porque no hace propios los artefactos que definen su función social. Sin embargo, tampoco encuentra su lugar entre los hombres cuando observa a Hipólito instalado en el mundo de la guerra: "Yo comprendo que por primera vez no debo seguir a Hippo. Se trata ahora de un asunto de hombres. El mío comienza su aprendizaje de jefe" (ídem). El amor de Mika por Hipólito la hipnotiza: "Hippo se

vuelve cada vez más luminoso. No se trata de un fulgor de los ojos, sino de una especie de luz que lo envuelve por entero" (55). Un verso, que pareciera salir de boca de Lorca, en la voz de un viejo miliciano, le da la razón: "El jefe está bañado de sol y de luna" (ídem). No será hasta la muerte del hombre, cuando Mika reciba en herencia su arma y pase a ser protagonista de la acción:

No sólo conservo la *Star* del 9 largo de Hippo, sino que tengo además un fusil, un lindo mosquetón pulido como una joya que el sargento de la Legión me puso un día en los brazos, como si me diera el regalo más bello del mundo, diciéndome con tono perentorio: -Lo vas a probar ahora mismo y lo llevarás siempre. Ya verás que con el fusil se te quitará un poco la pena y se te cambiarán las ideas (66).

Y así fue. Pero Hipólito en la guerra hace diferencia de género: "Tú no vendrás a primera línea –me dice –. Te quedarás atrás con el médico y tendrás a tu lado a nuestras dos muchachas" (56). En un principio, pareciera que lxs milicianxs respetan a Mika por haber sido la mujer del amado jefe, pero pronto la protagonista sorprende resolviendo conflictos de género: "Las muchachas que están con nosotros son milicianas, no criadas. Estamos luchando por la revolución todos juntos, hombres y mujeres, de igual a igual, nadie debe olvidarlo" (65). Esta sentencia sintetiza la perspectiva revolucionaria de Mika respecto de del espacio bélico como territorio compartido.

Sin embargo, Mika se siente incómoda frente a los mecanismos emocionales y reflexivos que les permiten a sus milicianos varones aceptarla como capitana. Por ejemplo, cuando dicen: "Hay que ver lo fuerte que es una mujer cuando tiene cojones" (104). Ella rememora la obsesión de los jefes por cuidarla: "un hombre más que me cuida, me protege. Por ser mujer, quizás sea normal, pero me molesta y hasta me da miedo" (238); asimismo, la altera el lenguaje machista: "las exclamaciones que saludan el

discurso de Cirilo se refieren sobre todo a su virilidad y a la madre que lo ha parido" (243) o luego, "lanzan insultos de una obscenidad rebuscada, refinada, dedicados a la familia de los destinatarios, casi siempre del lado de la madre" (268). Hay entonces un lenguaje sublimado que aunque no desarticula el lugar de Mika en la batalla se muestra latente. Basta que una sola vez la protagonista haga mención de las necesidades sexuales de los combatientes, olvidando las propias, para que su identidad sexual despierte el deseo de un hombre:

Mi lenguaje produce un efecto curioso en nuestro jefe, mitad fraile, mitad pastor. De sus ojos adormilados cae una mirada despaciosa, que me descubre de repente mujer y despierta en mis entrañas, durante un instante mínimo, a una hembra ablandada que puede ceder. Con un movimiento brusco aparto la mano que ya busca mi hombro (250).

Este suceso despierta en Mika infinidad de dudas y pensamientos:

Me pongo a odiar con todas mis fuerzas esta flaqueza que me devuelve a la humilde condición de mujer, tan bien escondida hasta aquí, que ninguno de los hombres con quienes he dormido sobre el mismo jergón se atrevió a descubrirla. ¿Hablaban entre ellos? Es la primera vez que me lo pregunto (ídem),

y luego,

Entre Antonio Guerrero y yo todo ha vuelto a ser como antes de la mirada sospechosa. Él es el jefe y yo algo así como su asistente. La llamita que sus ojos encendieron se apagó tan pronto que me cuesta admitir que haya ardido, o no quiere admitirlo. Anda, hipócrita, puritana infecta, sabes que ardió pero tienes vergüenza, y una vez más te sientes culpable. ¿Llegarás un día a librarte de ese complejo de culpa cósmico que llevas encima desde la infancia? (256).

Es entonces cuando Mika define su identidad a través de la mirada de sus milicianos:

¿Qué soy yo para ellos? Probablemente ni mujer ni hombre, un ser híbrido de una especie particular a quien obedecen ahora sin esfuerzo, que vivía al comienzo a la sombra de su marido, que lo ha remplazado en circunstancias dramáticas, que no ha flaqueado, que siempre los ha sostenido, y, colmo de méritos, ha venido del extranjero a combatir en su guerra (251).

El pensamiento despierta el deseo, pero, retrospectivamente, aparecen las dudas:

¿Tengo derecho a tomar un amante entre ellos, incluso fuera de ellos, y dejar de pertenecerles? [...] soy para ellos una mujer, su mujer, excepcional, pura y dura, a la cual se le perdona su sexo en la medida en que no se sirve de él, a la que se admira tanto por su valentía como por su castidad, por su conducta (252).

La reflexión acaba con la aceptación de su sitio funcional, el que le permite hacer la gran revolución libertaria, armas en mano, pero que preserva el lenguaje subliminal que asegura la superioridad machista: "Pues bien, no, no quiero, sigo siendo la que soy, austera y casta como ellos me quieren, mujer o un ser híbrido, no tiene importancia" (ídem). Mika adopta como remedio casero, haciendo frente al estado de emergencia, el amor piadoso que permite simplificar su realidad compleja: "debo quererlos tal como son, quererlos siempre" (309).

A pesar de ello, rápidamente, la práctica antiautoritaria de Mika produce el cambio radical en los hombres que luchan a su lado, quienes realizan las tareas que otrora exigían a sus mujeres. Ernesto constata la nueva situación: "De todo se habrá visto. Una mujer manda la compañía y los milicianos le lavan los calcetines. ¡Para revolución, ya es una grande!" (336). Mika contesta:

-Como bien dices, es una revolución. ¿La prueba? Que me habéis elegido libremente para mandar la compañía sin tener en cuenta que soy una mujer. Si estamos vivos cuanto termine la guerra, hablaremos de todas estas cosas. Por el momento, muchas gracias, Ernesto, nunca me hubiese atrevido a pedirte que me lavaras los calcetines (ídem).

La cuestión de la identidad de género sorprende a la misma protagonista:

Sonríó para adentro al descubrir el lazo extraño que me une a los milicianos. Yo los protejo y ellos me protegen. Son mis hijos y a la vez mi padre. Se preocupan por lo poco que como y lo poco que duermo, encontrando milagroso que resista tanto o más que ellos a las penalidades de la guerra. Todo el catecismo que sabían sobre la mujer se les ha embrollado. Para no declararlo falso, me juzgan diferente, y por tenerme de jefe se sienten en cierto modo superiores a los demás combatientes (341).

El lenguaje de Mika para referirse a la concepción machista de la mujer —"hijos", "padre", "milagroso", "catecismo"—, hace referencia al campo semántico religioso católico al cual adjudica la responsabilidad del sometimiento de la mujer. Mika explica a un corresponsal francés que la entrevista en la retaguardia, su rechazo a la invitación a mantener relaciones sexuales con él:

yo soy la madre de todos, luego tienen derecho a ser los únicos para el querer. Por otra parte, y este aspecto es más sutil, yo soy la mujer de todos ellos. Intocable, colocada en un altar. Pero si por cualquier razón voy a ver a otros hombres, ya no estoy en el altar, ando por el llano, como las demás mujeres. Como ellas, puedo pecar. En una palabra, llego a ser capaz de provocar en ellos malos pensamientos (357).

Su identidad liminal, fruto de la represión de su sexo, la convierte en espejo de su nueva comunidad y la determina a una "extraña misión

híbrida como mi condición de mujer sin sexo y de comandante madre" (361). Los signos de su biología son conscientemente ocultados: "Espero a que los hombres estén dormidos para echar al fuego un paquete de algodón empapado en mi sangre, que no es de herida sino el tributo mensual de mi condición femenina", una condición que ella prefiere pensar en términos místicos, al igual que piensa, panteísta, su pertenencia a la naturaleza cuando la inunda "una felicidad que no viene del pensamiento, sino de las entrañas, diría yo, como una fulguración gozosa de inmortalidad, una repentina certidumbre cósmica de pertenecer al agua y al fuego, al árbol y a la nube, a la tierra y al pájaro" (447).

En cuanto a la relación con su propio cuerpo, se destaca la visión combativa cuando al vestirse de blanco con un camisón que le permite curar las heridas provocadas por los piojos, la enfermera le dice: "Te queda muy bien la camisa. No la mires de mal modo, parece que llevas un vestido de novia..." y Mika retruca: "— O de muerta, tiene aire de mortaja. Ya me veo enterrada" (464). La actitud de Mika frente a la idea de matrimonio y performance sumisa recuerda el lema "ni dios, ni patrón, ni marido" que aparecía en las tiradas de *La Voz de la Mujer* (Prieto, Fernández Cordero y Muñoz, 2013-2014), el primer periódico anarco-feminista publicado en Buenos Aires y en Rosario a fines del siglo XIX y que sin duda Mika conocía.

El último acto de la novela de Mika se cierra con una tragedia: la muerte de decenas de milicianos. Su texto la anuncia, así como lo había hecho con Hipólito en vísperas de su muerte, a la luz de una luna lorquiana: "marcho de refugio en refugio. Ha venido la luna. Está pegada en medio del cielo como una moneda de oro pálido gastada del lado derecho" (476). Esta presencia tal vez explique el reciente estado de premonición:

Me parece también haber salido de un letargo maléfico. Estaba embrujada de pánico. Veía como en una pantalla correr a los milicianos de la Cuarta compañía, mi compañía,

como quien dice mis hijos. Los veía correr, caer heridos o muertos, y olvidando la ley de la guerra, su sacrificio se me antojaba injusto (475).

A la hora de la muerte de sus hijos y hermanos Mika estalla en un aullido. Cipriano Mera, quien comanda desde la Puerta de Hierro, llega para socorrer a los milicianos que él mismo ha enviado al muere. Enfrenta a Mika: "Vamos, moza, deja de llorar. Llorando con lo valiente que eres. Claro, mujer al fin..." y Mika, en el clímax de desesperación, aclara definitivamente sus cartas:

La frase me cruza como un latigazo. El dolor y la humillación me hacen apretar los puños y arder la cara. Levanto despacio la cabeza buscando una respuesta que lave la ofensa. Sólo acierto a decir:

-Es verdad, mujer al fin. Y tú, con todo tu anarquismo, hombre al fin, podrido de prejuicios como un varón cualquiera (483).

La "performance genérica" de Mika está dirigida por un discurso controlado en extremo por la voz performativa, evitando el jargón feminista y focalizando la mirada en su práctica social. Su lenguaje evita los discursos feministas contemporáneos. Con esta constatación adhiero a Martha Ackelsberg (2006) que en su estudio del colectivo Mujeres Libres, del cual Mika Etchebéhère formó parte, anota: "Durante los tres años de la existencia formal de Mujeres Libres y hasta nuestros días, sus miembros se habían consagrado a la emancipación de la mujer sin definirse como 'feministas'" (25). También el texto de Micaela Feldman expone prácticas y pensamiento feministas pero elude el jargón contemporáneo. Su texto literario estipula sus propios votos para la emancipación, evitando reforzar una hegemonía del lenguaje feminista.

En cuanto a la efectividad del discurso genérico de Mika Etchebéhère, mi argumento consiste en la relación que teje este discurso con el de la práctica anarquista de la protagonista. Considero

primordial analizarlo a partir de las prácticas antiautoritarias que el personaje propone en un medio que por definición no lo era.

Emma Goldman, mujer anarquista de biografía contemporánea y similar a la de Micaela Feldman –de familia judía rusa y cultura idish que emigra al "nuevo mundo"–, anota una definición del anarquismo: "[Is] The philosophy of a new social order based on liberty unrestricted by manmade law; the theory that all forms of government rest on violence, and are therefore wrong and harmful, as well as unnecessary" (1910: 56), y además: "Anarchism, then, really stands for the liberation of the human mind from the dominion of religion; the liberation of the human body from the dominion of property; liberation from the shackles and restraint of government" (68). Ackelsberg (2006) da una definición similar del anarquismo que define a Mujeres Libres:

Las aspiraciones anarquistas son política, social y económicamente igualitarias. Política y socialmente, una sociedad anarquista es una sociedad sin gobierno, sin relaciones jerárquicas institucionalizadas o patrones de autoridad. Los anarquistas afirman que las personas pueden organizarse y asociarse sobre la base de la necesidad, que los individuos o los grupos pequeños pueden iniciar la acción social y que la coordinación política centralizada no sólo es dañina, sino innecesaria. El derecho o autoridad a dirigir o dominar una situación no debería ser inherente a roles u organismos a los que algunas personas tienen un acceso privilegiado o de los que los demás son sistemáticamente excluidos. Por último, los anarquistas están comprometidos con relaciones de no dominación con el medio ambiente y con las personas (48).

De esta definición, quiero rescatar el valor anarquista fundamental que concibe las jerarquías y la dominación de una persona sobre otra como acciones o situaciones fundadas en la violencia.

En el texto autobiográfico, Mika practica los principios libertarios desde una búsqueda experimental. También lo dirá así en la entrevista realizada por Paolo Gobetti (1988: 56) –escena reproducida por el documental de Pochat y Olivera–, "e comunque non ho mai preso una decisione da sola" (jamás he tomado una decisión sola).¹ En efecto, el texto autobiográfico de Micaela Feldman presenta a Mika como coordinadora, no como comandante. Es la militarización de las milicias la que provoca su nombramiento como capitana. En la dinámica del grupo, su lugar se había definido dentro de la propia naturaleza colectiva. Mika hacía lo que su individualidad particular podía aportar a la lucha común: cuidaba de sus compañerxs, pensaba su situación social, higiénica, alimenticia, pero no tomaba decisiones de orden táctico por sí sola, sino que consultaba con cada unx sus preferencias y deseos. Todo esto sucedía en respuesta a una nueva realidad que ella leía en términos libertarios: "ya nadie escuchaba discursos, porque había nacido la milicia, porque las calles estaban vigiladas por patrullas de trabajadores, [...] Porque el pueblo se había olvidado del Gobierno, y organizaba con sus propias manos la tremenda batalla que duró casi tres años" (37). Luego dirá: "Todo lo que olía a disciplina militar los sublevaba" (73), por lo tanto, "No se nombra ningún jefe. Todos por igual asumen la responsabilidades" (97). En otro lugar agrega: "Tampoco sé mandar. Mejor dicho, no necesito imponerme, porque los milicianos me tienen confianza. Cuando llega una orden la comunico a la compañía y la cumplimos entre todos" (339). Sus explicaciones libertarias entretienen a los militares hombres que no comprenden cómo relaciones basadas en la confianza pueden simultáneamente abolir jerarquías y regular una guerra. Mika lucha por el sueño mesiánico de libertad; se diferencia de quienes quieren ajusticiar y

vengarse de los franquistas: "El odio no llega a entrar en mí, pero no se lo digo a nadie" (54). Organiza tribunales revolucionarios, se opone a la violencia ensañada e incluso desafía el peligro de violencia contra su propia persona cuando un miliciano amenaza con atacar contra ella. Mika logra restablecer la armonía, sin salir dañada y sin humillar a quien la odia. Es de relevancia también el aspecto internacionalista que Mika quiere rescatar de su historia. En diversos momentos, destaca el valor que se le daba a su condición de extranjera:

–¿Por qué has venido a luchar aquí con nosotros? –me preguntó un día Ramón.

–Porque soy revolucionaria.

–Pero España no es tu país, no estabas obligada...

–España, Alemania o Francia, el deber del revolucionario lo lleva allí donde los trabajadores se ponen a luchar para acabar con el capitalismo (265).

Además, para Mika, el anarquismo es también una práctica de lenguaje, es la internacional, "el canto revolucionario universal" (391), es el canto individual y el colectivo –véase el coro que organiza para replicar a los franquistas desde la misma trinchera (313-317)–, incluso el canto en comunión con el enemigo a quien no olvida humanizar y con quienes confraterniza en el intercambio de tabaco, cuestión que deviene en la desertión de algunos de sus contrincantes. La protagonista se niega a jerarquizar su lenguaje: "Compañero coronel –es ridículo, pero decir mi coronel no me sale" (306), explica. Mika desarrolla también un metalenguaje y reflexiona con sus compañerxs su lugar en el grupo: "Ustedes están en su derecho de llamarme al orden cuando lo crean necesario" (344) y "yo sigo sosteniendo que aquí todos somos libres. Entre nosotros no hay obediencia, sino una

¹ La entrevista filmada se desarrolló en francés. Su transcripción y publicación en el libro del entrevistador se encuentra en italiano y es esta edición la que cito.

responsabilidad compartida voluntariamente" (345). Mika siempre prefiere poner en duda a quienes dan las órdenes, antes que a sus propixs hermanxs en la lucha. Y no olvida tampoco instalar el anarquismo en su contexto político contemporáneo: "Como buen anarquista, Mateo nunca dice camaradas. Entiende así distinguirse de los comunistas que han introducido esta palabra en el movimiento obrero español" (182), detalle que en su texto Mika respeta a rajatabla, identificándose con la postura de Mateo.

Las memorias de Micaela Feldman funcionan también como herramienta para inscribirse en la historia libertaria, no sólo mediante el relato de sus prácticas anarquistas, sino también al instalarse en el entorno histórico, mencionando su pertenencia al grupo parisino "Que Faire?" (42), su cercana amistad con Marguerite y Alfred Rosmer (85; 152; 202; 223) y con Katia y Kurt Landau (224; 229; 239), figuras marxistas libertarias de relevancia histórica. De Cipriano Mera dirá, aun cuando ha criticado su lenguaje machista, que él fue: "el hombre que encarna para mí el anarquismo intransigente y austero que me llevó a la lucha revolucionaria apenas salida de la niñez" (447). Él mismo le dice: "A ti, el comunismo se te pegó muy por encima. Por dentro sigues siendo anarquista" (448). También analiza la historia reciente mediante una visión anarquista antiautoritaria: "Lo cierto es que un exceso de disciplina impidió a los trabajadores alemanes lanzarse al combate cuando Hitler fue llamado a tomar el poder. Y fue la indisciplina española la que ganó las primeras batallas contra los generales fascistas" (317).

Dicho esto, considero que *Mi guerra de España* es un manifiesto, pero también el cuaderno de bitácora de una anarquista. Al referirse a Micaela Feldman suele decirse que era de facción trotskista. Tal como he mostrado en el primer apartado, Mica se identificaba con el anarco-comunismo o marxismo libertario. En diversos momentos de su vida intentó afianzarse en partidos y grupos comunistas, pero su espíritu

disidente la condujo siempre a nuevos derroteros. El trotskismo temprano se perfilaba como comunismo disidente criticando los conceptos soviéticos de "centralismo democrático" y "dictadura del proletariado" postulados por Lenin. Trotsky había augurado, con éxito, que la dictadura no sería del proletariado, sino del partido en detrimento del pueblo (Alexander, 1991: 2). A la par, Trotsky promulgó la colectivización de la agricultura, rechazó la postergación indefinida de la revolución proletaria apostando por la revolución permanente (ídem: 3; 6) e internacionalista y alentó el establecimiento de un frente unido entre partidos proletarios contra el fascismo, en tanto se oponía a la conformación del frente popular basado en la alianza entre proletariado y burguesía (ídem: 9). Finalmente, a ojos del P.O.U.M. (Iglesias, 2003), Trotsky traicionó la perspectiva radical revolucionaria cuando consideró que el comunismo revolucionario español debía intentar timonear el Partido Socialista en lugar de fraccionarse y actuar deslindándose del sistema partidario pre-establecido. Trotsky, por su parte, acusa a Andreu Nin de sectarismo y traición del proletariado, en tanto ataca a "los sabios de Que faire?" (2006: 187) tildándolos de charlatanes –acusación que incluiría a Micaela y a su detractor Kurt Landau. Sin embargo, en Argentina, el Partido Comunista Obrero –fundado por el grupo del que formaban parte Micaela e Hipólito en 1926–, no estaba focalizado en la riña Stalin-Trotsky en Europa sino, según Kersffeld (2013), en la lucha anti-imperialista latinoamericana. Durante los años 30 en Europa, habiendo Trotsky hegemonizado la disidencia comunista, ya no representaba la actitud más crítica del comunismo, sino que pasó a conformar el discurso binario contra Stalin. En este contexto, Micaela formó parte del grupo berlinés (Wedding) que acabó desertando de la oposición de izquierda alemana y deslindándose del grupo de Trotsky. También el grupo "Que faire?" donde militó se mostró crítico del estalinismo

tanto como del trotskismo. La inserción en el P.O.U.M. no fue fruto de una decisión sopesada rigurosamente, sino una adhesión espontánea y circunstancial. Postulo que el trotskismo durante la guerra de España era sinónimo de comunismo disidente y con el propósito de, por un lado, oponerse al estalinismo que pedía militarizar su milicia y, por otro, mimetizarse con el medio donde luchaba, Micaela, primero, modificó su nombre ("Mika") y luego, se declaró trotskista (2014: 288) en un momento-bisagra donde le exigían que abandonara el P.O.U.M. para pasar a formar parte del ejército regular. Aquí, es de importancia resaltar que Micaela adoptó una estrategia dinámica de supervivencia en la vida real, que en el texto ficticio se tradujo en la adopción de una particular estrategia poética. Si sus memorias no vieron la luz hasta 1976 es porque hasta entonces los discursos dogmáticos que regían la Guerra Fría no permitirían apreciar la complejidad dialéctica del pensamiento de Micaela. Su participación en la guerra civil se cierra cuando se adhiere al batallón del anarquista Cipriano Mera. Una vez que las milicias fueron militarizadas y la disidencia comunista no era una posibilidad que pudiera mantenerla con vida, Micaela retornó a su casa ideológica y Cipriano Mera acertó al decir que "el comunismo se [le había pegado] muy por encima. Por dentro [siguió] siendo anarquista" (448). El texto firmado por Mika jamás negó dicha afirmación.

6. Conclusiones

Si bien Etchebéhère problematiza en profundidad la cuestión de la mujer en la guerra, el foco de su interés se encuentra en el desenvolvimiento del personaje anarquista en una situación que logra superar jerarquías y violencias sociales. La violencia estructural de género que Mika asimila a su propio cuerpo

mediante la represión de su sexualidad estalla hacia el final de su relato con el objetivo de problematizar las prácticas anarquistas varoniles en contraposición con las del personaje mujer.

He querido enmarcar la obra de Micaela Feldman y Etchebéhère¹ en la categoría de literatura transnacional donde la escritura se manifiesta explícitamente como trascendiendo y hasta cancelando el concepto de "lo nacional": 1. En el nivel del lenguaje, véanse la convivencia en el texto de modismos argentinos y expresiones españolas. 2. En la relación de la protagonista con el espacio geográfico y la naturaleza superadora de fronteras de su travesía. 3. En el nivel ideológico, la lucha proletaria internacionalista. Si el texto de Micaela Feldman insufla nueva vida a la utopía enterrada en el campo de batalla, su escritura se torna territorio utópico y funciona como herramienta transnacional que, traducida, circula eliminando fronteras. La lucha prosigue en el texto e impone un desafío a la historia oficial.

En resumen, la escritura de Mika Etchebéhère, heterónimo de la revolucionaria Micaela Feldman, ha legado una obra en extremo reflexiva y sugestiva que deja abiertas muchas preguntas respecto al desarrollo intelectual de su historia personal originada en el judaísmo y de su reflexión posterior respecto de la historia mundial. Otros textos de la autora revelan que la voz de Micaela Feldman permanece y resplandece por sí misma, y continúa invitando al debate y gritando su ¡viva! a la revolución.

¹ Considero que un proceso metaléptico ha logrado contaminar la realidad con la ficción y el personaje creado por Feldman pasó a formar parte de la identidad de su autora.

Bibliografía

- Ackelsberg, Martha A. 2006. *Mujeres Libres: El Anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*. Barcelona: Virus Editorial.
- Alexander, M. S. and H. Graham (Eds.) 2002. *The French and Spanish Popular Fronts. Comparative Perspectives*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Alexander, Robert J. 1991. *International Trotskyism, 1929-1985: A Documented Analysis of the Movement*. Durham: Duke University Press.
- Aznar Soler, M. y L.M. Schneider. 1987. II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Generalitat Valenciana.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Clingman, Stephen. 2009. *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press.
- Cociovitch, Noe. *Génesis de Moises Ville*. Buenos Aires: Milá, 1987.
- Cohero Bórquez, E., Modonesi, M. y H. Crespo (coord.). 2007. *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cox, John M. 2009. *Circles of resistance: Jewish, leftist, and youth dissidence in Nazi Germany*. New York: Peter Lang.
- Dauber, Jeremy A. 2004. *Antonio's Devils: Writers of the Jewish Enlightenment and the Birth of Modern Hebrew and Yiddish Literature*. Stanford: Stanford University Press.
- Diamant, David. 1979. *Combattants juifs dans l'armée républicaine espagnole, 1936-1939*. Editions Renouveau.
- Dreyfus, Michel. 1990. *Parti Communiste Français. Crises et dissidences: de 1920 à nos jours*. Bruxelles: Complexe.
- Dujovne, Alejandro. 2008. "Cartografía de las publicaciones periódicas judías de izquierda en Argentina, 1900-1953". *Revista del Museo de Antropología* 1 (1). Universidad Nacional de Córdoba, 121-138.
- Etchebéhère, Mika. S/F (1927-1929?). Manuscrito del "Dossier Huelga Patagónica" del Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, ARCEDINCI FA_003, CeDInCI, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Eychebéhère, Mika. S/F. Manuscrito mecanografiado del "Dossier Manuscritos y Borradores de la Guerra de España " del Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, CeDInCI, ARCEDINCI FA_003, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, 5 páginas.
- Etchebéhère, Mika. 1944. "El guerrillero niño". *Sur* n° 121, año XIV, (Ed.) Victoria Ocampo, Buenos Aires, noviembre, 45-54.
- Etchebéhère, Mika. 1976. *Ma guerre d'Espagne à moi*. Paris: Denoël.
- Eychebéhère, Mika. 1988. "Comandare una colonna" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: Cinema, video, television e storia. Torino: Franco Angeli y

- Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 54-61.
- Eychebèhère, Mika. 2014. *Mi guerra de España*. Oviedo: Cambalache.
- Eychebèhère, Hipólito. 1993. "Eyewitness to Disaster: The German Labor movement and the Rise of Hitler 1929–1933". *Revolutionary History*, Vol. 5, n°1. London: Socialist Platform, Autumn.
- Feierstein, Liliana R. 2012. "The New Midrash. The Jewish Press in Argentina" in (eds.) Susanne Marten-Finnis and Michael Nagel, *The PRESSA. International Press Exhibition Cologne 1928 and the Jewish Contribution to Modern Journalism*, Vol. II: 559-590.
- Fel[d]man, Micaela. "Nuestro voto", *Insurrexit*, Año I, n°4, 9 de diciembre de 1920, 1-2.
- Fel[d]man, Micaela. "Nuestro voto", *Insurrexit*, Año I, n°4, 9 de diciembre de 1920, 1-2.
- Fernández, Alberto. 1975. *Judíos en la Guerra de España*. Madrid: Tiempo de Historia.
- Ginzburg, Carlo. 1994. "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella". *Manuscripts* n°12, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 13-42.
- Gobetti, Paolo. 1988. "La rivoluzione al femminile. Donne spagnoli dagli anni '20 agli anni '70" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: Cinema, video, television e storia. Torino: Franco Angeli y Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 21-90.
- Goldberg, Florinda. 2000. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, núm. 191, abril-junio, 309-324.
- Goldman, Emma. 1910. *Anarchism and Other Essays*. New York: Mother Earth Publishing Association.
- Huberman, Silvio. 2014. *Los pasajeros del Weser: la conmovedora historia de los inmigrantes judíos argentinos a la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Iglesias, Ignacio. 2003. *Experiencias de la Revolución Española. El POUM, Trotski y la intervención soviética*. Barcelona: Laertes.
- Kersffeld, Daniel. 2013. "'Chispismo' y comunismo: crónica de una disidencia en la izquierda argentina de los años '20". *Revista Estudios*, núm. 26, Universidad de Costa Rica, 63-86. Web. 26.09.2016.
- Litvak, Olga. 2012. *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lockhart, Darrell (Ed.). 1997. *Jewish Writers of Latin America—A Dictionary*. New York and London: Garland Publishing.
- Lustiger, Arno. 2001. *¡Shalom Libertad! Judíos en la guerra civil española*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.
- Maggiore, Ernesto D. 2012. *Los años de la revolución en Patagonia 1918-1930*. El Hoyo: Noesno Ediciones.
- Maitron, Jean (Dir.). 1993. *Dictionnaire biographique de mouvement ouvrier français*. Paris: Editions Ouvrières, 1964-1993. Entrada "Etchebèhère, Mika".
- Medem, Gina. 1937. *Los judíos luchadores de la libertad: Un año de lucha en las Brigadas Internacionales*. Madrid: Ediciones del Comisariado de las Brigadas Internacionales.
- Olivetti, Paola. 1988. "Il filo di Arianna" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: Cinema, video, television

- e storia. Torino: Franco Angeli y Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 23-27.
- Osorio, Elsa. 2012. *Mika*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Pochat, F. y J. Olivera. 2013. *Mika. Mi guerra de España*. Argentina, 77 minutos. Film.
- Prieto, A., Fernández Cordero, L. y P. Muñoz. 2013-2014. "Biografías anarquistas: Virginia Bolten", *Políticas de la memoria* n°14, Anuario de investigación e información del CeDInCI, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, verano, 207-234. Web 26.10.2016.
- Rozenberg, Danielle. 2010. *La España contemporánea y la cuestión judía: retejiendo los hilos de la memoria y de la historia*. Madrid: Casa Sefarad-Israel/Marcial Pons.
- Sosnowski, Saúl. 1987. *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa.
- Senkman, Leonardo. 2006. "Los anarquistas en ídish en el imaginario social de Buenos Aires 1905-1910". Buenos Aires ídish, (Ed.) Perla Sneh, *Temas de Patrimonio Cultural* 19, Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad, 104-110.
- Sosnowski, Saúl. 1985. "Literatura judeo-latinoamericana: sobre fronteras étnicas y nacionales", en *Punto de vista* año VII, n° 25, Buenos Aires, pp. 1719.
- Sugarman, Martin. 2015. *Against Fascism - Jews who served in The International Brigade in the Spanish Civil War*, BA (Hons.), Cert. Ed. (Archivist of the Association of Jewish Ex-Servicemen and Women, Jewish Military Museum), 129 pp. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 1997. "Insurrexit. Revista Universitaria (1920-1921)", *Revista Lote* n°8, Diciembre, s/p. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 2000. "Hipólito Etchebéhère y Mika Feldman, de la reforma universitaria a la guerra civil española. Historia de una pasión revolucionaria". *El Rodaballo* n° 11/12. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 2004. "Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte". *Revista Iberoamericana* Vol. LXX, Núm. 208-209, Julio-Diciembre, 749-772.
- Tarcus, Horacio. 2007. *Diccionario biográfico de la izquierda argentina: de los anarquistas a la "nueva izquierda", 1870-1976*. Entrada "Feldman, Micaela". Buenos Aires: Emecé, 207-209.
- Toch, Josef. 1973. *Juden im Spanischen Krieg 1936-39*. *Zeitgeschichte*: Viena.
- Trotsky, León. 2006. *La revolución española (1930-1939)*. Selección de escritos. Madrid: Fundación Federico Engels.

La Vuelta de Max Aub en 1969 vista por el diario *Madrid*

The Max Aub's Return in 1969 View by the *Madrid* Newspaper

Esther Lázaro GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona. esther.lazaro@uab.cat

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

PALABRAS CLAVE: Max Aub, Diario Madrid, España en 1969, La gallina ciega, Alberto Míguez.

KEYWORDS: Max Aub, Madrid newspaper, Spain in 1969, La gallina ciega, Alberto Míguez.

RESUMEN: La vuelta de Max Aub a España en 1969 tuvo una fuerte e inesperada repercusión mediática. No obstante, su llegada al país tuvo distintos tratamientos en la prensa escrita. El diario opusdeista-liberal *Madrid*, un vespertino de la llamada "prensa independiente", dedicó varias notas a la visita de Aub, así como una página completa en su suplemento, escrita y preparada por Alberto Míguez, quien defendía el regreso y la revalorización literaria de los autores del exilio republicano. En este trabajo se da cuenta de cuál y cómo fue la presencia que tuvo Max Aub en las páginas del *Madrid* durante su viaje en 1969.

ABSTRACT: The return of Max Aub to Spain in 1969 was an unexpectedly media event. However, his arrival in the country had several treatments in the written press. The Opus Dei-liberal *Madrid* newspaper, an evening of the "independent press", devoted several notes to Aub's visit, as well as a full page in its supplement, written and prepared by Alberto Míguez, who defended the return and the literary appreciation of the authors of the republican exile. In this paper we analyze how and what was the presence of Max Aub in the pages of *Madrid* during his trip in 1969.

1. Introducción

Max Aub fue siempre uno de los grandes nombres del exilio republicano español. Obligado a huir de España en 1939, tras la guerra civil y la victoria franquista, Aub se refugió en Francia, donde fue detenido por una falsa delación. Durante los siguientes tres años pasó por un periplo de campos de concentración, tanto en el país vecino como en el norte de África, hasta que, finalmente, logró cruzar el charco e instalarse en México a finales de 1942.

Poco imaginaba él que el exilio mexicano que acababa de iniciar iba a suponer el resto de su vida. Aub, como la gran mayoría de exiliados, mantenía sus esperanzas de ver a Franco fuera del poder en cuanto los aliados ganaran la segunda guerra mundial. Pero eso nunca ocurrió y, a partir de 1945, se empezó a plantear el peliagudo dilema de la vuelta entre los exiliados republicanos. ¿Volver a la España franquista, una España dictatorial que no reconocían como propia, y someterse al nuevo régimen? ¿Volver y arriesgarse a la cárcel o a represiones aún peores

ejercidas sobre los *rojos* aunque ya no estuvieran en guerra, sino en tiempos de “paz”? ¿O quedarse en el exilio y sólo regresar a España cuando esta volviera a ser libre, cuando el dictador muriera? El debate dividió al exilio entre los que optaban por volver al cabo de unos años y los que veían la vuelta como una traición a la causa republicana y seguían firmes en su determinación de no pisar la España franquista.

Aub, que pertenecía al segundo grupo, a los que se negaban al regreso hasta que el dictador muriera, hizo del exilio no sólo su modo de vida, sino el tema central de gran parte de su obra. Se planteaba el dilema de la vuelta a través de su literatura, como, por ejemplo, en *Tránsito*, obra que ilustra perfectamente las dos posiciones entre los exiliados; se imaginaba el regreso en *Las vueltas*, tres piezas dramáticas escritas en 1947, 1960 y 1964, respectivamente, que ejemplificaban tres regresos distintos, situado cada uno en su fecha de escritura; y reflexionaba sobre el exilio y su condición también desde sus escrituras del yo, desde sus diarios y en los epistolarios que mantuvo durante toda su vida con numerosas personalidades. Volver o no volver a España, pues, fue siempre uno de los grandes conflictos personales del autor. A pesar de que sus convicciones y sus principios le impedían la vuelta, la nostalgia de aquel país que sentía propio y de los familiares y amigos que había dejado ahí lograron que, finalmente, viajara a España en 1969, treinta años después del inicio de su destierro.

Cabe destacar que el viaje fue hábilmente justificado por Aub por motivos puramente profesionales: la editorial Aguilar le había encargado una biografía de su amigo y compañero Luis Buñuel, y necesitaba ir a España para poder recabar información para el libro, y hablar con las personas que conocían al cineasta

desde niño. Es decir, que no volvía a España para hacer turismo, ni por ninguna suerte de melancolía senil, sino por meras cuestiones de trabajo. Sin embargo, el hecho de que llevara años solicitando el visado para poder regresar a España, aunque sólo fuera para asistir al entierro de sus padres (cosa que no le permitieron), y la insistencia con que pedía en sus cartas a alguno de sus amigos en el interior que miraran de saber por qué causas se lo negaban una y otra vez, evidencia las ganas de Aub por volver. Y es que, ante el dilema del regreso, era consciente, como escribió él mismo a Ramón J. Sender en una carta, de que su lugar estaba en su país: “Creo que hay que ir a España. [...] Además, ¿qué coño hacemos aquí?” (1964, AMA, 13-40/7¹). No obstante, finalmente terminó por imponerse su opinión de que “en la duda, abstente” (1995, 312), sobre todo después del desencanto que le produjo ese primer viaje en 1969.

Su vuelta, a pesar de que no fuera para quedarse, produjo un gran revuelo en los medios de comunicación del país. Las principales publicaciones periódicas se hicieron eco del viaje de Aub a la península y publicaron noticias sobre el suceso, entrevistas al exiliado, e incluso artículos de opinión sobre ese regreso. El nombre de Max Aub pudo leerse en diarios de características muy distintas, como en el órgano de información oficial de Falange *Arriba*, en *Pueblo*, en *ABC*, en *La Vanguardia Española*, en *El Noticiero Universal*, en el católico *Ya*, en *Informaciones*, en los valencianos *Levante* y *Las Provincias*, en *Diario de Barcelona*, en *El Correo Catalán*, o en el progresista *Tele/Exprés*, entre otros; así como en revistas –igual de dispares– como *Triunfo*, *Destino*, *Mundo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Sábado Gráfico*, *Primer Acto* o *La Estafeta Literaria*, entre otras². Esa repercusión mediática sorprendió incluso al propio autor, ya que el gran público desconocía quién era y sus escasos libros

¹ Archivo de la Fundación Max Aub (AMA), caja 13, carpeta 40, epístola 7 (13-40/7).

² Para una nómina de lo aparecido sobre el escritor durante su estancia en España, véase Aznar Soler 1995, 90-93.

en España –los que habían logrado pasar la censura, censurados– se vendían poco y mal. Entre las publicaciones que dieron cuenta de la llegada del escritor exiliado estaba el diario *Madrid*, un vespertino que, desde 1966, se había convertido en un diario independiente y defendía un enfoque aperturista que le había costado varias multas así como periodos de suspensión. A pesar de haber sido fundado en abril de 1939, convirtiéndose en uno de los primeros periódicos en obtener una licencia de apertura tras la guerra civil, en 1966 pasa a ser propiedad del monárquico Rafael Calvo Serer, miembro destacado del Opus Dei, quien nombró como director a Antonio Fontán. Desde ese momento, el enfoque editorial del diario cambió, debido también a la incorporación en la plantilla de periodistas jóvenes y liberales, que justo empezaban su carrera, como Miguel Ángel Aguilar, José Oneto o Alberto Míguez, que apoyaron esa línea más crítica con el régimen y esa apertura hacia la democracia en el tardofranquismo. Tras cinco años de andanzas editoriales y trifulcas con el régimen, finalmente, en 1971, el diario es cancelado y prohibido¹.

2. Max Aub en el diario Madrid

La presencia de Aub fue contemplada en esta publicación como algo positivo y necesario para el país. Por ello, le dedicaron más de un artículo y más de una nota a lo largo de los dos meses y medio que el autor exiliado permaneció en España.

2.1. Aub llega a España (septiembre 1969)

La primera noticia, aunque breve, apareció en la portada del diario del día 10 de septiembre de 1969, en una posición bastante central y con un titular que destacaba de entre el resto, por ser el único escrito completamente en

mayúsculas y subrayado: “Ha vuelto a España Max Aub”. El epígrafe que le precedía añadía: “Tras treinta años de ausencia”. La nota –que es la única de toda la portada que no remite al interior del diario para ampliar información y que aparece sin firmar– daba cuenta de su llegada y hacía una elogiosa semblanza del autor y su obra:

En la mañana de hoy, ha llegado a Barcelona el escritor español Max Aub, uno de los más grandes narradores de lengua castellana y, junto con Ramón J. Sender, una de las figuras más sobresaliente[s] de la literatura española.

Tras treinta años de ausencia, Max Aub está de nuevo en España. Nacido en Francia en 1903, de madre francesa y padre alemán, se nacionalizó español a la mayoría de edad. Toda su obra está escrita en castellano. Ha cultivado casi todos los géneros literarios, desde el teatro a la novela, pasando por el ensayo. Entre sus ensayos destacan la *Antología de la poesía mexicana del 50 al 60* y *La prosa española del siglo XIX*. Entre su amplia producción teatral cabe citar *Deseada*, *El rapto de Europa* y *No. El laberinto mágico* es el gran ciclo novelesco sobre la historia española inmediata, en el que se incluyen obras tan importantes como *Campo cerrado*, *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro* y *Campo de los almendros*. Además de esta serie de novelas hay que destacar *La calle de Valverde*, *Las buenas intenciones* (ambas reeditadas hace poco tiempo en Andorra) y la *Biografía imaginaria de Josep Torres Sempaláns* [sic], que próximamente será también reeditado en España.

Max Aub, que en su último libro (*Enero en Cuba*) se quejaba de ser completamente desconocido por las nuevas generaciones españolas, resulta, sin embargo, un autor de amplia y merecida fama en todo el mundo. Su obra ha sido traducida a los idiomas más importantes.

Después de una corta temporada en Barcelona, Max Aub se trasladará a Valencia y a Madrid, en donde colaborará con otro español

¹ Para una mayor información sobre el diario Madrid, véase Barrera 1995 y Lafuente 2002. También puede consultarse la web de la Fundación Diario Madrid: www.diariomadrid.net

universal, Luis Buñuel, en un film basado seguramente en alguna obra del escritor. (10/IX/1969, 1)

Aunque Aub llegó a España por Barcelona el 23 de agosto y, desde entonces, había estado unos días en el Ampurdán, otros en la capital catalana, y otros en Valencia con la familia, su recepción oficial tuvo lugar en Barcelona aquel miércoles 10 de septiembre, en un cóctel organizado por su agente literaria, Carmen Balcells, al que asistieron numerosas personalidades del mundo de la cultura y “toda clase de periodistas” (Aub 1995, 208). El hecho de que *Madrid* fuera un diario vespertino permitió que publicara la noticia el mismo día y no al día siguiente, como la mayoría de los medios que le entrevistaron durante esa presentación oficial. Aun así, y sobre todo por la nota que sacarían al día siguiente –que se verá más adelante–, no parece que en esa recepción hubiera nadie de la redacción de *Madrid*, o, al menos, ninguno de los colaboradores del diario le entrevistó en ese momento. El hecho de que, a pesar de su ausencia, dieran cabida a la noticia ejemplifica ya el interés de la publicación por el escritor exiliado.

Resulta llamativa la amplia información bibliográfica que ofrece la noticia, dado que Aub, a diferencia de Sender –autor con el que le vinculan por sus cualidades narrativas en numerosas ocasiones en esta publicación, como hacen ya en estas primeras líneas– no era un escritor demasiado editado aún en la España de 1969. Sin embargo, los títulos tienen algunas imprecisiones, a saber: la antología de poesía mexicana que citan en primer lugar se corresponde con *Poesía mexicana (1950-1960)*, publicado en Aguilar en 1960; el ensayo sobre prosa española, en cambio, sí que es una antología, *Antología de la prosa española del siglo XIX*, tres volúmenes que Aub publicó en Antigua Librería Robredo entre 1952 y 1962. Pareciera que hubieran confundido ligeramente los títulos de ambos libros aparecidos en México. En cuanto a las obras dramáticas citadas,

también resulta curiosa la selección de títulos que citan: *Deseada*, si bien supone el único “éxito” teatral de Aub en vida, ya que estuvo durante dos temporadas en cartel en Argentina, se publicó en 1950 en México y, aunque en 1969 había sido ya presentada a la censura y aprobada, no se publicó en España hasta 1973, en la colección Austral; *El rapto de Europa* es otra extraña elección, ya que se había publicado como libro en 1946; *No*, por el contrario, es el título con más sentido de entre la nómina de piezas teatrales, ya que la editorial Cuadernos para el Diálogo iba a publicarlo en España sólo unas semanas después, el 20 de octubre, según anota Aub en *La gallina ciega*: “A firmar ejemplares de *No* que saca hoy *Cuadernos para el Diálogo* en una librería [...] de la calle de Bravo Murillo, en el sótano, como debe de ser” (1995, 488). Sorprende que no citaran *Morir por cerrar los ojos*, publicada en España por Aymá en 1967. Ineludible la cita a *El laberinto mágico*, del que mencionan casi todos los campos –aunque en España no había aparecido ninguno todavía, ya que el primero en publicarse allí fue *Campo del moro*, en edición de Andorra, a finales de ese 1969–, así como de las dos obras narrativas publicadas en el país en 1968, aunque no aparecieran las dos en Andorra, sino que la edición de *La calle de Valverde* se publicó bajo el sello de Delos-Aymá. Y, efectivamente, Lumen publicaría en 1970 *Jusep Torres Campalans*, del que, en la noticia, se da un título un tanto libre, dejando de lado la errata en el apellido del pintor. Otro dato que resulta inexacto es la información sobre el motivo del viaje de Aub: trabajar en una película con Buñuel a partir de alguna de sus obras. Como se ha indicado anteriormente, el autor se encargó de dejar bien clara la justificación de su regreso, la compilación de información para un libro biográfico sobre el director aragonés, y así constó en otros medios de comunicación como, por ejemplo, en *La Vanguardia Española*:

Su presencia en Barcelona está justificada por motivos de trabajo, pues está escribiendo sobre

Luis Buñuel. Con Buñuel le une una gran amistad; ambos han hecho parte de sus obras en Méjico e incluso llegaron a establecer una fecunda colaboración durante quince días en la película *Los olvidados*. Pero el concepto de la vida de Max Aub y de Luis Buñuel no coincidían [sic] y dejaron de trabajar juntos. Ahora, sin embargo, y desde otro ángulo, Max Aub colabora con el director Buñuel. (12/IX/1969, 15)

Bajo el titular “Max Aub: Lo peor de España, la televisión”, *Madrid* volvía a dar cuenta de la llegada del exiliado al día siguiente, en la sección “Nombres noticia”, matizando más la información, aportando otros datos que no habían anotado el día anterior, e incluso citando declaraciones de Aub al “*Ciero*”:

El escritor español –y ciudadano mexicano–, puntualiza Max Aub, ha llegado a Barcelona procedente de Valencia. Es la primera vez desde la guerra civil que visita el país.

En una entrevista, aparecida en el periódico de la tarde *Noticiero Universal*, de Barcelona, Max Aub dice que ha encontrado al país muy cambiado, no así a los españoles. A su juicio, y siempre según sus declaraciones al citado periódico, España es en la actualidad un país sin problemas de futuro, de los más estables de Europa.

Más adelante, y después de alguna disquisición sobre la política, ciencia y arte, afirma que lo que peor ha encontrado en España es la televisión, y que le ha sorprendido asimismo el desamparo en el que se encuentra el teatro en Barcelona.

A la última pregunta referente a si le gustaría volver a vivir en España ha contestado Max Aub que sí, como director de teatro español o de cualquier otro que no sea minoritario, “siempre que pudiera montar las obras que quisiera”. (11/IX/1969, 8)

Aub tuvo que contestar muchas veces a la pregunta de marras durante su viaje, no sólo a los medios de comunicación, sino también a los amigos que se interesaban por sus intenciones

futuras. A pesar de que el dilema seguía presente en él, como expresa sin tapujos ni pudor en el fragmento del 29 de septiembre en *La gallina ciega* (1995, 310-312), Aub era perfectamente consciente de la imposibilidad de su vuelta, que justificaba, sobre todo, por la falta de libertad de expresión en el país, algo que para él, como escritor, resultaba vital. De ahí que usara su ironía para responder a algunos periodistas ante la pregunta de si volvería definitivamente a España, como en el caso de las declaraciones que cita *Mundo* y que Aub hizo al periodista de *El Noticiero Universal* Antonio Figueruelo, presente en el cóctel del día 10 (Aub 1995, 208). Sin embargo, el diario madrileño no reprodujo correctamente la respuesta del autor, que, en su nota, suena un tanto confusa (“como director de teatro español o de cualquier otro que no sea minoritario”). Y es que lo que Max respondió en realidad a Figueruelo fue lo siguiente: “Como director del Teatro Español o cualquier otro que no sea minoritario, siempre que pudiera montar las obras que quisiera –dice, después de pensarlo un poco–. Donde yo pudiera de verdad (no creo en las minorías) hacer teatro para el gran público” (Figueruelo 1969, 15). Aub, pues, denuncia con su respuesta la imposibilidad de que eso ocurra, lanzando una crítica velada al régimen. Y, aunque esto forme parte de otro tema distinto al que nos ocupa, en las palabras de Aub, además, puede comprobarse también cómo nunca renunció a su vocación teatral ni a su deseo de llegar a un público mayoritario.

Si cinco años antes el autor se preguntaba en la carta a Sender citada anteriormente qué hacían allí en el exilio en vez de estar en España, en 1969 la pregunta que planteaba al también exiliado y vuelto a España aquel mismo año Rafael Sánchez Ventura era justo la contraria, aludiendo a su respuesta en la entrevista antes citada: “¿Qué falta hago aquí? Ya se lo hice decir a los que más les interesaba: que me den el Teatro Español y me dejen montar las obras que me dé la gana, como me pete, y entonces hablaremos. O, si eso les molesta, que me dejen

publicar o republicar sin más todas mis novelas – que no son precisamente revolucionarias– y vengo” (Aub 1995, 343).

2.2. Max Aub en Madrid (octubre 1969)

En la tarde-noche del 28 de septiembre, Aub aterrizó en la capital española (1995, 306). Menos de una semana después, el 4 de octubre, el diario *Madrid* dedicaba una página entera al escritor exiliado¹ en la sección “Arte y letras” de su suplemento “Madrid domingo”, que aparecía el sábado². El propio autor lo consignó en *La gallina ciega*, aunque supo de la aparición de dicha página unos días después: “¿Has leído el artículo a página entera del sábado en *Madrid*? No. Ni nadie me dijo nada. *Madrid*, el segundo periódico, en cuanto a tirada, de la tarde” (Aub 1995, 403). La página iba ilustrada con cuatro fotografías del escritor, dos retratos y dos de medio cuerpo en las que se ve a Aub beber de una taza en la mesa de algún bar, realizadas por el fotoperiodista de cabecera de *Madrid* Manuel Urech. Presidía la plana el titular “Max Aub: Crónica espiritual de un retorno”, en mayúsculas, y se abría con un artículo del por entonces joven periodista Alberto Míguez, quien había estado con el escritor días antes –acompañado por Urech, probablemente–, y que redactaba lo siguiente bajo el titular “Está aquí”, también en mayúsculas:

La vida literaria española se ha conmovido con el regreso de Max Aub. Ha sido un retorno sorprendente y espectacular. Sorprendente porque hace menos de un año el propio escritor se preguntaba en un libro suyo sobre las razones que le impulsaban a regresar y casi todas las rechazaba. Espectacular porque nuestra Prensa, que no suele distinguirse precisamente por el espacio dedicado a la cultura y al arte, se volcó con este español del éxodo. Pasando por encima

del sensacionalismo barato de algunos[,] hay que decir, francamente, que la Prensa española ha guardado en este caso un respeto y una dignidad que la honran.

La expectación que ha provocado el regreso del gran escritor le sorprendió a todo el mundo, incluido el interesado. Hace unos días le preguntaba yo a Max Aub si conocía las razones de este entusiasmo. Aub me dijo que no tenía la más leve idea de por qué Francisco Ayala y José Bergamín fueron ignorados olímpicamente y él recababa la atención de todos. Con la particularidad de que casi todos sus libros son imposibles de encontrar en las librerías españolas, exceptuando *Las buenas intenciones* y *La calle de Valverde*, recientemente editados en Andorra. Tal vez quepa hablar de una bien orquestada maniobra publicitaria a la que el escritor –puedo asegurarlo– es totalmente ajeno. (Míguez 1969, 6)

Por lo redactado hasta aquí, si se tienen en cuenta, sobre todo, las referencias bibliográficas que da sobre Aub, podría pensarse que fue también Alberto Míguez quien redactó la noticia en portada del 10 de septiembre, ya que nombra de nuevo las dos novelas publicadas en 1968 (una en Andorra, otra en Delos-Aymá), y otra vez hace referencia a ese libro de Aub en el que “hace menos de un año [...] se preguntaba [...] sobre las razones que le impulsaban a regresar”, y que no puede ser otro que *Enero en Cuba*, el diario de su estancia en el país presidido entonces por Fidel Casto, que se publicó en México ese mismo año 1969, y que también se citaba en la primera nota aparecida en *Madrid*. En el diario cubano, Aub, efectivamente, cuestiona los motivos de la vuelta a España, a la que le instan los compatriotas con los que coincide en el Premio Casa de las Américas, de cuyo jurado formaba parte:

¹ Como curiosidad, las dos páginas que precedían a la de Aub estaban dedicadas a su amiga la actriz Nuria Espert.

² El domingo –en lugar del lunes– era el día de descanso para los periódicos vespertinos.

¿Qué iría a hacer yo a España? Una vez más nadie contesta.

—A morir de asco —debieran decir, sinceros. No se atreven. Al fin y al cabo nos envidian. Con razón: somos españoles —y mexicanos— y no lo somos. Podemos escribir, publicar, firmar manifiestos. Franco —la policía— no puede meternos en la cárcel. [...]

—¿Por qué no vas a España?

—¿A qué?

No saben qué contestar.

—¿A hacer la revolución? Entonces, vosotros, ¿qué? ¿A que me vean? ¿Tan guapo soy? Que me lean.

—No encuentran tus libros.

—Entonces no soy yo el que debe ir a España sino ellos. [...] Es cuestión vuestra. El ir yo no arreglaría nada.

A otro:

—¿Por qué no montan mis comedias?

—No les dejan.

—¿Yendo yo, sí?

—No creo.

—¿Entonces? O aun así, ¿voy a ir para darme el gusto —lo sería, grande— de salir a saludar en un escenario —actriz a la derecha, actor a la izquierda—? En el fondo me daría una enorme vergüenza. (Aub 2002, 133)

En cuanto a la “maniobra publicitaria” a la que apunta Míguez como posible explicación del revuelo que causó la visita de Aub, tal vez no iba del todo desencaminado si se tiene en cuenta el ahínco con el que Carmen Balcells defendía los intereses de sus clientes y de su agencia literaria, como puede intuirse tanto por el retrato que de ella hace el autor en su *Diario español* (1995, 134-136), como por el resto de acontecimientos que organiza para Aub durante esas semanas, como el cóctel de presentación ya citado.

Míguez continúa su artículo dando su punto de vista sobre el estado de los autores exiliados y la necesidad de su regreso, por lo que supone no ya sólo a nivel cultural y literario, sino también social, y hace hincapié en repetir hasta dos veces

(tres, si se tiene en cuenta el titular) la presencia de Aub *hic et nunc*:

Sea como sea, este regreso es beneficioso, y no sólo para Max Aub. Los escritores del exilio han sufrido durante mucho tiempo en nuestro país un proceso de mitificación bastante intenso. Este proceso los ha situado fuera de nuestra esfera cotidiana y sirvió también para ocultar su verdadera personalidad literaria. Su regreso ha coincidido con una apresurada valoración de sus méritos y en algunos casos —Casona, por ejemplo—, de una desmitificación no siempre justa.

Ahora Max Aub está aquí. Él mismo ha dicho que, con Sender, está considerado como el mejor narrador español vivo. Francisco Ayala, añado yo, no le va a la zaga; pero no se trata de establecer un escalafón de futuras estatuas, sino de aceptar la realidad de los hechos. Como resulta que Max Aub es, además de escritor, ciudadano, nos alegra mucho su regreso, porque ayuda a que nuestra guerra civil y sus heridas sean solamente un recuerdo y no una presencia que sirva para separar a los españoles.

“No he vuelto, he venido”, me dijo Max Aub el primer día que nos vimos. Es exacto. La mente y el corazón de este español han estado durante tantos años pensando y soñando en España, y por encima de tantos obstáculos —burocráticos, psicológicos, etcétera— está aquí. (Míguez 1969, 6).

El resto de la plana, como su título —“Pequeña antología viva”— indica, lo componen una selección de declaraciones hechas por Aub a distintos medios de comunicación durante las semanas que llevaba en España, según apunta la nota introductoria a las palabras de Aub:

Max Aub se ha prodigado en declaraciones y entrevistas durante su estancia en España. La sensación causada por su regreso tuvo contrapartida en sus palabras. Algunas de sus declaraciones produjeron cierta sensación, como su ataque al teatro español actual. Confirmaron otras su calidad de escritor y hombre de

pensamiento. Hemos recogido en una apretada antología lo más significativo de estas declaraciones a diversos diarios y revistas nacionales. (Míguez 1969, 6)

Esa recopilación ofrece un collage de quince opiniones aubianas, organizadas cada una bajo un subtítulo concreto, que el compilador consideró, como señala, “significativas”. La mayoría tienen que ver con la literatura, ya que Aub optó, durante los momentos de avalanchas mediáticas y de “micrófonos en ristre” (1995, 209), por “hablar de literatura. Que la literatura me sirva, una vez, de algo” (1995, 212). Pero también habló sobre la guerra civil y el exilio, sobre los españoles y lo español, sobre otros contenidos más o menos misceláneos. Sin duda, como toda selección comporta una valoración crítica implícita, la mayoría de los fragmentos reproducidos denotan la intención de apertura democrática y liberal de la línea editorial del periódico madrileño, puesto que en otros medios no hubieran destacados según qué afirmaciones. A modo de ejemplo de las opiniones vertidas por Aub, se reproducen a continuación algunos fragmentos de la antología *madrileña*:

El exilio y la guerra

–[...] No fue el exilio el que ha influido en mi literatura, sino la guerra. Y la guerra la cambió del todo en todo. Pero igual hubiese sucedido si la hubiese realizado en España, de la que de hecho no he salido nunca.

Toda realidad es falsa

–Yo no tengo perspectiva histórica alguna, porque nunca hice política, y, a lo sumo, estoy subido, como la mayoría de mis contemporáneos, sobre una montaña de periódicos y revistas que nos fabrican una realidad histórica evidentemente falsa. Pero esto no importa, porque he llegado a la conclusión, a mis años, de que toda realidad es falsa. [...]

El compromiso

–[...] nadie –incluyendo los literatos– puede dejar de tener, aunque no lo crea, una cierta preferencia por cualquier política. Lo que,

naturalmente, lleva a ser un escritor comprometido. [...]

Una condición natural

–El exilio es una condición natural para todo escritor [...]. Todos los escritores mundiales con una obra importante han estado en algún momento de su vida dentro de una cárcel.

Revolucionarios

–Actualmente, los únicos revolucionarios que existen son los ricos; qué le vamos a hacer.

Distanciamiento

–[...] de la guerra española, todo cuanto escribí fue de referencias; dije lo que me contaron algunos testigos; me negué a escribir lo que vi, y eso que vi mucho. [...]

La literatura española

–La literatura española está a la misma altura que cualquier otra literatura actual europea, lo cual no es decir mucho. [...] Es una época mediocre, porque yo creo que todavía no nos hemos adaptado al mundo en el cual vivimos. [...] No entendemos nada de lo que pasa. [...] Aquí, en España, [...] ustedes saben tan bien como yo cuáles son los buenos, los mediocres y los malos. [...] No hay ningún gran novelista que esté a la altura de los de la generación anterior o anterior bis [...].

Hombres, países

–¿Los hombres? ¿Los países? ¿España? No, no han cambiado tanto. El espíritu no cambia [...].

Sentido del humor

–Toda mi generación tiene gran sentido del humor. [...] El humor no se pudo hacer más que en este siglo. [...] ¿Por qué los hay que ven las películas de Buñuel en serio, cuando todo son puras bromas, puras bromas aun en las cosas más serias? Hay muchísimas bromas en la poesía de Alberti [...]. Y no digamos en el más grande escritor que hubo en el veinte, que fue Ramón Gómez de la Serna [...]. Como hubo también mucho humor en Benavente, que está menospreciado, pero que ya volverá. [...]

Libros “R. TV.”

–A quien se le ocurriera la idea de apoyarse en la televisión para difundir estos libros merece todos mis elogios. Pero quien o quienes eligieran

los títulos merecen también mi repulsa más viva [...].

Para el gran público

—Yo escribo para el gran público, porque en el momento en que se escribe para una persona distinta, en el momento en que publica usted aunque sea las cartas a la familia, usted escribe para el gran público. [...]

Un libro sobre Buñuel

—He venido a España porque necesitaba datos para un libro que estoy preparando sobre Luis Buñuel. Sí, naturalmente que estaba deseando venir a España. Pero quería venir con algún motivo, no simplemente a hacer turismo [...]. Es curioso que él [Buñuel] se hizo director de cine en Francia y yo escritor en España, habiendo nacido él en España y yo en Francia. [...] He observado, con esta experiencia de interrogatorios profesionales, que las mujeres hablan, cuentan cosas, quizá todo. Pero los hombres, no. Los hombres rehúyen. No quieren hablar. No me pregunte por qué. No lo sé. Sólo sé que así sucede...

Lo mejor

—Yo creo que, en el mundo, novela, novela, puestos así a jugar, a repartir cartas con una baraja, les diría que la mejor es el *Quijote*, y después, para mi gusto, *Guerra y paz*, pongamos por caso, o *Los hermanos Karamazov*, o cualquier cosa de este tipo. [...] Una muy buena novelista española es Ana María Matute. [...] Tanto [ella] como Carmen Laforet han publicado primero su mejor libro. (Míguez 1969, 6)

La naturalidad de las declaraciones de Aub y la selección elaborada por *Madrid*, que daba muestra de su personalidad sin un afán censor, fue lo que, seguramente, llevó a José Monleón, director de revistas como *Primer Acto* o *Nuestro cine*, colaborador habitual de *Triunfo*, y director también de la colección de teatro *El mirlo blanco*, de la editorial Taurus, a reproducir la página íntegra del diario en el volumen dedicado a Aub en esa colección, que vio la luz en 1971. Sin embargo, en el libro de teatro, reprodujeron la antología como si hubiera sido una entrevista al autor, titulado el texto “Una

entrevista con Max Aub” (Aub 1971, 57-62). La confusión parece venir de lejos, ya que Monleón, en las cartas que se intercambiaron con Aub durante la elaboración del volumen, siempre se refirió a estos textos como “la [entrevista] del diario *Madrid*” (1970, AMA, 10-15/9^a). En el volumen de Taurus se atribuyó la autoría de dicha “entrevista” a M. A., iniciales que deben pertenecer al autor exiliado, ya que son sólo sus palabras las que se leen. Pero en el suplemento del diario, la antología no aparece firmada, por lo que me inclino a compartir con Aznar Soler (Aub 1995, 403 n. 26) que fue el mismo Alberto Míguez quien se encargó de su elaboración. La última noticia relacionada con Aub que publicó el *Madrid* durante la estancia del escritor en España fue al cabo de quince días, el sábado 18 de octubre, y, de nuevo, en la sección “Nombres noticia” bajo el titular “Max Aub: Obra suspendida”:

La Dirección General de Seguridad ha prohibido la lectura que ayer habría de hacerse en el teatro Fígaro de la obra *Deseada*, de la que es autor Max Aub, en vista de que dicha obra no había sido sometida a la censura previa.

La lectura de dicha obra correspondía a un ciclo de conferencias y lecturas dramatizadas organizadas por la compañía de Nuria Espert para profesionales del teatro. (18/X/1969, 9)

Efectivamente, el viernes 17 de octubre estaba prevista la lectura de *Deseada*, que fue prohibida ese mismo día por no haber pasado la censura. Sin embargo, la obra sí había pasado la censura cuando se presentó tres años antes, cosa de la que se enteraron más tarde por José Monleón, que ayudaba a Nuria Espert a preparar aquel acto. Aun así, como la alternativa que les ofreció el director general de Seguridad, que en aquel momento era Eduardo Blanco Rodríguez, era hacer una lectura con obras que hubieran sido publicadas ya en España, el viernes siguiente Aub leyó fragmentos de *San Juan, Morir por cerrar*

los ojos y No. El autor recrea esta “aventura” teatral en el *Paso del señor director general de Seguridad* (Aub 1995, 462-470).

3. Colofón

Si bien pudiera parecer que cuatro menciones a Aub a lo largo de un par de meses no suponen gran cosa, si se tiene en cuenta que *Madrid* era un diario de información general, que no una revista especializada, y se compara el espacio dedicado a Aub, sobre todo con esa página entera en el suplemento, con el que le dedicaron otras publicaciones de características informativas similares, se verá que el diario vespertino mostraba una abierta simpatía por el autor exiliado. Incluso cuando ya no estaba en España, siguieron nombrándole en otros artículos como, por ejemplo, en el que, a raíz de la concesión del Premio Planeta a Ramón J. Sender en octubre de ese mismo 1969, Alberto Míguez se preguntaba si el galardonado volvería o no a España, debate incentivado por la presencia en esos momentos de Aub en el país. En una clara alusión al artículo publicado por Francisco Umbral en *Ya* el 30 de octubre, “El retorno de los brujos”, Míguez escribía en su “¿Volverá Sender?” a finales de noviembre:

El regreso de los escritores españoles –en espíritu, como Sender, o en persona, como Max Aub– ha provocado cierta reacción contra este “retorno de los brujos”, que, según algún comentarista de la Prensa madrileña, se producía tarde y sólo serviría para reforzar un mito que habría que revisar. Pero si hoy analizamos de forma imparcial y objetiva la realidad de nuestra literatura debemos admitir que ni es tan boyante como para que nos permitamos borrar de un plumazo nombres como Sender, Serrano Poncela, Andújar, Aub, Chacel, Rodoreda, Neira Villas, etc., ni en estos años se dieron en nuestro país figuras de tanto y tan gran relieve literario, comparables a los antes citados. [...] El “retorno de los brujos” (siempre que estos mitos se llamen Sender, Aub o Ayala) nos parece muy bien. (M[íguez] 1969, 19)

Se ve, pues, cómo desde las páginas del diario *Madrid*, y concretamente desde la pluma de Alberto Míguez, se abogaba por el retorno del exilio literario, se reconocía el valor que tenían aquellos escritores e intelectuales, y se ponía de manifiesto cómo los sectores y los medios más adeptos al régimen, aún en el tardofranquismo, a finales de 1969, insistían en negárselo. Aub o Sender no fueron los únicos exiliados republicanos en tener su repercusión en las páginas de este diario, sino que, por aquellas mismas fechas, dedicaron también páginas enteras, entre otros, a Mercè Rodoreda, ganadora aquel año del Premio Ramón Llull (Míguez 1969, 7) o a nombres tan relacionados con la guerra civil y el bando republicano como Pablo Picasso y su *Guernica* (Ballester 1969, 8).

Bibliografía

- Aub, Max. 1964. Carta escrita a Ramón J. Sender el 24 de junio. Archivo de la Fundación Max Aub, caja 13, carpeta 40, epístola 7.
- Aub, Max. 1971. Teatro. Madrid: Taurus.
- Aub, Max. 1995. La gallina ciega. Diario español. Edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba.
- Aub, Max. 2002. Enero en Cuba. Edición de M^a Fernanda Mancebo. Segorbe: Fundación Max Aub.
- Aznar Soler, Manuel. 2002. “Max Aub en el laberinto español de 1969”. Max Aub, La gallina ciega. Diario español. Barcelona: Alba: 7-95.
- Ballester, José María. 15/XI/1969. “¿Vendrá el ‘Guernica’ a España?”. Madrid, “Madrid domingo”: 8.

- Barrera del Barrio, Carlos. 1995. El diario "Madrid": realidad y símbolo de una época. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Figueruelo, Antonio. 10/IX/1969. "Después de 30 años. Max Aub en Barcelona". El Noticiero Universal: 10.
- Lafuente Soler, Myriam. 2002. La ideología del diario Madrid: Historia del cierre de un periódico en la época franquista. Murcia: Fundación Universidad Católica San Antonio.
- Míguez, Alberto. 4/X/1969. "Max Aub: crónica espiritual de un retorno" ("Está aquí" y "Pequeña antología viva"). Madrid, "Madrid domingo": 6.
- Míguez, Alberto. 1/XI/1969. "En busca del tiempo y el amor perdidos". Madrid, "Madrid domingo": 7.
- M[íguez]., A[lberto]. 26/XI/1969. "¿Volverá Sender?". Madrid: 19.
- Monléon, José. 1970. Carta escrita a Max Aub el 2 de junio. Archivo de la Fundación Max Aub, caja 10, carpeta 15, epístola 9a.
- Umbral, Francisco. 30/X/1969. "El retorno de los brujos". Ya, "Las letras y la gente": 8.
- 12/IX/1969. "Max Aub recuerda sus años vividos en España". La Vanguardia Española: 15.
- 18/X/1969. "Max Aub: Obra suspendida". Madrid: 9.
- 11/IX/1969. "Max Aub: Lo peor de España, la televisión". Madrid: 8.
- 10/IX/1969. "Ha vuelto a España Max Aub". Madrid: 1

Memoria de la Guerra Civil española a ambos lados del Atlántico. Un héroe argentino a la luz de un relato español. De Javier Cercas a Graciela Mochkofsky¹

Memory of the Spanish Civil War on both sides of the Atlantic. An Argentine Hero in the Light of a Spanish Story. From Javier Cercas To Graciela Mochkofsky

Mariela Sánchez IdIHCS – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata/CONICET maripausanchez@yahoo.com.ar

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

PALABRAS CLAVE:

Diálogos transatlánticos, *Soldados de Salamina*, *Tío Borís*, transmisión, generación.

KEYWORDS:

Transatlantic dialogues, *Salamina's soldiers*, *Uncle Borís*, Transmission, Generation.

RESUMEN: En 2001, la novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, despliega la pesquisa de un posible héroe forjado a partir de una sugerencia intratextual. Mediante un mecanismo autoficticio y sobre la base de diferentes fuentes y soportes, *Soldados de Salamina* deviene un texto clave en el tratamiento literario de la memoria de la Guerra Civil española. En 2006, la argentina Graciela Mochkofsky publica *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil española*. Al igual que en *Soldados de Salamina*, en el caso argentino una voz narradora en primera persona, perteneciente a la llamada tercera generación, la que corresponde etariamente a los nietos del conflicto bélico peninsular, en un trabajo de memoria va delineando el perfil de una figura singular. Esta propuesta aspira a establecer un parangón entre los procedimientos puestos en juego a un lado y otro del Atlántico en esta convergencia temática y de enfoque.

ABSTRACT: In 2001, the novel *Soldados de Salamina* by Javier Cercas, unfolds the investigation of a possible hero forged from an intratextual suggestion. Using a fictitious mechanism and act based on different sources and media, *Soldados de Salamina* became a key text in the literary treatment of the memory of the Spanish Civil War. In 2006, the argentinian Graciela Mochkofsky publishes *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española*. As in *Soldados de Salamina*, in the Argentine case, a first-person narrative voice belongs to the third generation, corresponding to the *grandchildren* of the peninsular war, in a work of memory, is outlining the profile of a singular figure. This proposal aims to establish a parallel between the procedures put into play both sides of the Atlantic in this thematic focus and convergence.

¹ Este artículo se inscribe en el Proyecto de Incentivos a la Investigación “Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940–2013)” de la UNLP (código H742), dirigido por Raquel Macciuci y codirigido por Fabio Esposito, y en la investigación financiada por el Plan Nacional I+D del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Ministerio de Economía y Competitividad de España (Ref. CSO2013–41594–P, bajo la dirección de Laia Quílez).

1. Ocho décadas después: el antecedente de la narrativa española, las inquietudes de la narrativa argentina¹

Se ha constituido en España, muy especialmente a partir del resurgimiento y la intensificación de inquietudes acerca de la memoria del desastre que implicó la Guerra Civil española y sus extensos corolarios, una suerte de *corpus* de textos literarios en los que convergen periodismo y literatura, novela familiar y novela histórica, que en el paso del siglo XX al XXI abordaron, con diferentes modalidades, determinados patrones en la narración del conflicto bélico y del franquismo desde voces generacionalmente distantes (Corredera González 2010). Se suele establecer como puntapié inicial el exitosamente reeditado y debatido libro de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, de 2001, que habría funcionado como piedra de toque de un determinado tratamiento de la memoria por parte de aquellos escritores que no vivieron la guerra y que configuran sus narraciones con una marcación de esa distancia. En varios casos este recurso se lleva a cabo apelando a forjar un personaje que actúe como vector de la trama y que reúna una serie de características: pertenecer a la banda etaria de los nietos —o, en algún caso, hijos tardíos— de la Guerra Civil; además, se trata de un personaje vinculado a la escritura, a caballo entre la escritura de creación y la periodística, un sujeto que atraviesa una crisis, personal, vocacional o de inspiración —o todas ellas juntas— y que encauza su pasajera falta de motivación en la búsqueda de un héroe.

El hito de *Soldados de Salamina* tiene una precuela en el Carlos Sousa de *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas, que asoma con esa estructura-marco de un joven que se acerca al conflicto

bélico español desde una inicial incredulidad, desde una mirada desconfiada que acaba por mostrar cuánto necesita la construcción de un héroe. Esto se da en un contexto de retorno de la subjetividad que hace que, en esa configuración de un otro, muchas veces se esté haciendo especial referencia al sujeto que en primera persona de singular emprende esa tarea:

[L]a revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el “giro lingüístico”, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*. (Sarlo 2005, 22).

En ocasiones anteriores he trabajado esta estructura y particularmente las escenas de transmisión intergeneracional y las ficciones de oralidad. Estas habitualmente involucran otras novelas que en parte revisitaron el enfoque y algunos procedimientos rastreables en la novela de Cercas (Sánchez 2012). Frente a ese panorama de una matriz narrativa que daba cuenta de un resurgimiento literario que tendía a paliar vastas zonas de silencio, susceptibles de ser consideradas bajo la luz del retorno enmudecido del campo de batalla que planteó Walter Benjamin respecto de la Gran Guerra en su clásico *El narrador*, es viable una atención, que hasta el momento no ha sido muy frecuente, al tratamiento llevado a cabo por autores argentinos. Hay, del otro lado del Atlántico, autores cercanos temporalmente a Benjamín

¹ La parte del presente artículo abocada al análisis del texto argentino, el libro de Mochkofsky, ha tenido una formulación previa, si bien no específicamente centrada en la relación con *Soldados de Salamina*, en la ponencia presentada en el III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas de la Universidad Nacional de La Plata y en su respectiva publicación: “Memoria transatlántica: *Tío Boris*, de Graciela Mochkofsky, y ‘su’ guerra de España”, disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7446/ev.7446.pdf.

Prado, Almudena Grandes, Isaac Rosa, Ignacio Martínez de Pisón, Manuel Rivas, Suso de Toro, el propio Cercas —entre otros que han abordado narrativamente la memoria de la Guerra Civil—. Pero desde la distancia, en esos herederos temáticos aún más lejanos que los autores españoles de segunda y tercera generación, encontramos textualidades portadoras de una mirada para la que viene a cuento revelar una nueva pátina en las aproximaciones al conflicto bélico. Me detendré aquí en una de ellas: *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española*, de la argentina Graciela Mochkofsky, que ofrece en 2006, en coincidencia con el septuagésimo aniversario de la Guerra Civil, un contrapunto muy interesante en cuanto a la conformación de la figura heroica que padece y atraviesa el desastre español del siglo XX. Todo ello cuando se la compara con el texto anteriormente citado, considerado una suerte de mojón —discutido, por cierto— dentro del *corpus* de novelas españolas situadas dentro de este enfoque, es decir, *Soldados de Salamina*, del español Javier Cercas. A diez años de la publicación de la novela periodística de Mochkofsky, y al cumplirse ochenta años del comienzo de la Guerra Civil, ha pasado suficiente tiempo de reflexión como para que ya se pueda encarar un análisis comparado de dos elecciones narrativas que hacen foco en el mismo periodo y en un tipo similar de sujetos protagonistas. Sin embargo, hay una diferencia radical, y es que en el caso del texto argentino la mediación es mayor desde el arranque, ya que el protagonista no vive para contarle y el lector no accede a su palabra en discurso directo.

En este punto es pertinente clarificar el concepto de memoria sobre la base del cual se estará llevando a cabo el análisis. Teniendo en cuenta el lapso de tiempo que hay entre lo rememorado y los textos en los que se transpone en literatura el pasado español, es iluminador volver a las reflexiones ya clásicas de Maurice Halbwachs sobre la imposibilidad de posicionarse en el pasado para reconstruirlo. Contrapuesta a la

concepción aristotélica según la cual la memoria es *del* pasado, desde la perspectiva de Halbwachs, que en este trabajo sigo, se pondera que:

Desde el momento [...] [en] que un recuerdo se ha reproducido varias veces, no corresponde ya más a la serie cronológica de acontecimientos que no tienen lugar sino una vez; o más bien, a ese recuerdo (admitiendo que subsiste como tal en la memoria) se superponen una o varias representaciones, pero éstas no corresponden ya a un acontecimiento que no se ha visto sino una vez, puesto que se le ha vuelto a ver varias veces en pensamiento. (Halbwachs 2004, 18).

Esto resulta fundamental para no limitar la memoria a un “ir en busca de recuerdos”, a una fase acabada, sino a un ejercicio de creación y recreación presente. Los intentos de circunscripción de la memoria al hecho acontecido tienen, entre los teóricos contemporáneos, a Paul Ricoeur como una autoridad citada a menudo sin reparar en que su abordaje —sin duda valioso y pormenorizado, pues revisita diversas teorías esenciales para un estudio detenido de la memoria— entraña el peligro de insistir en la idea de que “la memoria es *del* pasado”, con lo que le quita peso a lo que tiene de apropiación presente. Queda desplazada la condición performativa de la memoria, especialmente visible en la narrativa que, a diferencia del discurso historiográfico, se enfoca en la construcción de una verosimilitud que nos habla mucho de instancias posteriores y hasta en algún grado independientes respecto del momento que actúa como motivación, como los textos en los que aquí nos detenemos.

2. Héroe literario / modelo para armar (y exportar)

En relación con *Soldados de Salamina*, me concentraré en la búsqueda que emprende el narrador protagonista para dar con el héroe que necesita para que su historia se complete. En el esquema de un personaje que está en

condiciones de narrar como testigo privilegiado de la historia y como protagonista de una porción de la misma, opera, junto con la presencia de otro personaje encargado de indagar, un depositario de ese legado oral que se constituye a la vez como vehículo para su posterior puesta por escrito. A través de una tarea de iniciación en la historia del pasado traumático, destinada a poner en cuestión el distanciamiento generacional que supone en principio una crisis de la continuidad de la transmisión (Jedlowski 2005), la narrativa española contemporánea, en torno al último *entresiglos*, postula una posibilidad estética acerca de cómo se puede representar en la literatura ese pasado. Esta decisión estética muestra la existencia de dos polos ocupados por las figuras de: alguien que instruye (aquel que cuenta con el conocimiento y con la experiencia del conflicto) y alguien capaz de aprender.

El objetivo de cubrir los baches de la historia puede conllevar el riesgo de entronizar en forma algo edulcorada determinada imagen de los vencidos, de los defensores de una forma de gobierno legalmente establecida, como lo había sido la II República. José Carlos Mainer, al aludir a las diversas reacciones críticas que recibió *Soldados de Salamina*, sintetiza esa entronización atribuyéndole a un sujeto plural un tanto difuso un juicio estético determinante:

Otros [...] han reputado de frívola una trama que conduce a un final feliz y, al cabo, a la exaltación de una figura heroica, la del miliciano —aislada de contexto histórico—: estamos, a fin de cuentas, en plena recuperación sentimental del destierro de 1939.

Puede que, en efecto, haya algo de todo ello y lo cierto es que en la literatura de la guerra civil, manantial que no cesa, pueda registrarse ya el comienzo de una infección sentimental, una distancia piadosa que es consecuencia de la distancia temporal, de la edad de los escritores y, sin duda, de esa imagen fundamentalmente bibliográfica que el tema tiene para muchos de ellos. (Mainer 2004, 18).

El contrapunto Cercas-Miralles permite jugar con la alusión y la elisión de acceso a una instancia de heroicidad que pueda echar luz sobre los ignotos protagonistas de una derrota, que se revive cada vez que se eclipsa una posibilidad de rendir tributo a la memoria de aquellos cuyos nombres no han quedado documentados por la historia.¹ La narrativa parece hacerse cargo de esos silencios, aún a costa de erigir algunas imágenes que precisan orbitar en torno a una figura que concentre los valores deseables en una matriz de heroicidad.

La vuelta al placer del relato —no tanto al goce del texto— y el acortamiento de la distancia entre el arte y la vida cotidiana que caracteriza a la llamada nueva narrativa dejaron su impronta y su modo de abordar el pasado de quien ha aprendido a mirar por sí mismo —y a mirar la cara oculta de los mitos—. Al tiempo que los escritores defienden una poética desuncida de los requerimientos formales de las herencias vanguardistas, deconstruyen también los héroes de una sola pieza de la Modernidad (Macciuci 2010, 27).

De Miralles, el héroe que pretende el narrador de la novela de Cercas, destaca la decisión del

¹ Cabe puntualizar que los aspectos del argumento de *Soldados de Salamina* necesarios para tener en cuenta en este análisis son fundamentalmente aquellos que tienen que ver con la relación establecida entre un escritor temporalmente alejado de su oficio, ajeno generacionalmente a la Guerra Civil española, que se ha acercado a ella en principio a través de una obligación profesional en su trabajo subsidiario, el de periodista, y que ha escrito previamente sobre la figura del ideólogo falangista Rafael Sánchez Mazas. Ante las reacciones que despierta un artículo (“Un secreto esencial”), frente al que surge, entre otras respuestas, el señalamiento de que las figuras de Antonio Machado y Rafael Sánchez Mazas han sido mencionadas peligrosamente cerca, se inicia una pesquisa que tiende al rescate de la memoria de sujetos que no han quedado registrados en la historiografía, hombres desconocidos pero determinantes para la historia. Destacará la presunción del hallazgo de un anciano en el que se cree reconocer a un miliciano republicano que hacia el final de la Guerra Civil le perdonó la vida a Sánchez Mazas, en lugar de rematarlo en un fusilamiento fallido.

soldado que presuntamente le perdona la vida a un enemigo en inferioridad de condiciones y que sobrevive a la guerra de su país para luego estar en diversos frentes, sin importar muy bien por qué bandera lucha. El único —y decisivo— quiebre radica en que Cercas (narrador y personaje) no obtiene la respuesta que garantizaría la identidad entre el anciano con el que se entrevista en un geriátrico de Francia y el joven que le perdonó la vida a un ideólogo del falangismo, Sánchez Mazas. Esto es esencial para trazar la desacralización del héroe y para darle mayor verosimilitud, porque la indefinición permite poner en cuestión todo ejercicio que consista en forzar un protagonismo que excluya el accionar de los nombres que desconocemos. Los nombres de antiguos compañeros y conocidos que Miralles puede recordar se limitan al diámetro de sus experiencias y, en tanto iluminación parcial, de lo que dan especialmente cuenta es de la falta de otros nombres. El miliciano que es, simbólicamente, todos los otros soldados acallados por la muerte, ese hombre que luchó por diversas banderas y que está detrás de un símbolo que no es de un país sino de todos, “un hombre que fue limpio y valiente y puro en lo puro” (Cercas 2001, 209) es, tal como lo demuestra Luengo (2004, 248), una construcción interesada (literariamente interesada), al igual que la idea de Cercas sobre la heroicidad. Se trata, en definitiva, de una elección por la que, si asumimos que hay un juego de tensiones que afortunadamente no se resuelve, se desactiva la imagen de un gesto noble pero, antes que nada, funcional a la narración. Ese héroe (que muy probablemente no es tal) es una pieza necesaria para que los otros engranajes (el vacío dejado por la figura del padre, los desconciertos amorosos, los guiños favorecidos por la escritura dentro de la escritura) marchen acompasados en una novela que tematiza su composición.

Cercas° elegirá, sin embargo, la creación estetizante del héroe limpio y valiente, que además le salvó la vida al falangista Sánchez Mazas a finales de la guerra y que nunca intentó sacar partido de aquello, ni siquiera sesenta años después. No se puede olvidar que Miralles hasta opina que deberían haberlo matado antes; así que es obvio que el Miralles salvador de Sánchez Mazas no es más que una propia creación literaria de Cercas°, para acabar su relato desde la perspectiva de un soldado republicano capaz de perdonar a un fascista... (Luengo 2004, 252)¹.

Aunque el testimonio de Miralles nos llega mediado y a regañadientes, y pese a que podemos estar frente a alguien que representa la cara visible de tantos soldados a quienes se podría catalogar de héroes, se extrema una contradicción que pone en jaque toda entronización posible. Miralles está en un asilo, olvidado del mundo y rumiando la falta de reconocimiento por su lucha. Además, pese a que en el final se recurre a la estetizante imagen del soldado de todas las guerras y de todas las banderas de la libertad y al “ensalzamiento de combatientes que no sabían por qué combatían” (Luengo 2004, 255), prevalece la duda respecto de su accionar pues, contradiciendo la insistencia del narrador, la negativa acerca de que no fue él quien le perdonó la vida a Sánchez Mazas es rotunda. Más allá de (o tal vez a través de) los diversos puntos de vista a los que dio cabida (Luengo 2004; Neuschäffer 2006), esta novela invita a releer el planteamiento de la heroicidad en la narrativa española reciente sobre la Guerra Civil. Ahora bien, junto con los señalamientos anteriores, también es preciso observar que, pese a que asoman algunos riesgos que perjudican la construcción verosímil del sujeto, el texto se humaniza precisamente debido a que la grandeza es retaceada y esquiva, y a que podría partir de una atribución inexacta y vinculada a necesidades

¹ El círculo que está junto al apellido proviene de la notación que propone Luengo para dar cuenta de la operación por la cual Javier Cercas construye a su narrador homónimo.

del relato. Esos puntos de fuga son acaso los mayores logros.

Sumada a la distancia temporal, no hay que soslayar que el testimonio que consigue el narrador por parte de su *pieza literaria*, su héroe pasible de materialización en literatura, habla desde otra distancia: la geográfica. El hecho de que el asilo en el que se encuentra Miralles esté en una localidad de Francia refuerza la necesidad de filtros para que la memoria haga su trabajo. Para que pueda verbalizarse el pasado traumático —haya sido él o no el sujeto en cuestión, el soldado que le perdonó la vida a Sánchez Mazas— y encontrar así su cauce en algún tipo de articulación discursiva tamizada por la mirada de otro, perteneciente a otra generación. Las palabras emitidas y la verdad retaceada del otro lado de los Pirineos pone en claro la persistencia de una incomodidad del héroe con su patria. Prevalece una desterritorialización de la memoria en la que se siente la inadecuación frente a un espacio respecto del cual el sujeto se sigue reconociendo como un desplazado. Pero para dar cuenta de hasta qué punto puede llegar a afectar el desplazamiento geográfico, que contribuye a volver más sinuoso y complejo el devenir de un trabajo de memoria, se considerará a continuación el abordaje crónico-literario de un sujeto argentino que combatió en la Guerra Civil española y cuya historia es, a su vez, actualizada a través del relato conducido por una autora argentina, con el agregado de un vínculo familiar que los conecta a ambos.

3. La adaptación del modelo Miralles o el heroísmo migrante

Para pasar a considerar la novela histórico-periodística argentina respecto de la cual *Soldados de Salamina* parece funcionar como una referencia contrapuntística para la configuración de otro héroe, se sintetiza a continuación el argumento. Mucho menos conocido que el texto anterior —

aunque notoriamente pasibles ambos de diálogo — el desarrollo de *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española* consiste en la pesquisa de la historia de un tío abuelo del cual, en una tarde de encuentro familiar, alguien comenta que peleó en le Guerra Civil; esta acción insta al miembro de la familia que más se vincula con la escritura — en medio de una tradición de antepasados ligados a inventos curiosos y a la ingeniería, herencia de desencuentros filiales coincidentes con desencuentros rastreables en el texto de Cercas— a contar esa participación, para la que, por cierto, no hay más materiales que un par de vagas y anecdóticas referencias.

Desde las primeras páginas del libro, se inscribe una filiación que intenta ir a contrapelo de la estela dejada por *Soldados de Salamina*:

Las viejas ideas, las viejas canciones, los viejos olores, los viejos sabores —el pasado, en suma, se había ido disolviendo en la gris actualidad. Esta época ya no cantaba gestas: se descreía de la posibilidad misma de que existiera tal cosa. Por eso, comenzaban a malentenderse las antiguas. En su lugar, había... *remakes*¹.

¿Cómo suena un himno de gloria en una era opaca, que no cree ya en lo extraordinario? Quizá como *Soldados de Salamina*, la novela del español Javier Cercas. Debía treinta ediciones en poco más de dos años y varios premios literarios a la construcción del nuevo héroe de la Guerra Civil (Mochkowsky 2006, 18).

Benigno Mochkowsky —es importante anticipar que la grafía, por motivos que ampliaré luego, no coincide exactamente con el apellido de la autora, su sobrina nieta—, alias Borís (alias cuya motivación se desconoce), se presenta como núcleo de interés narrativo a partir del comentario azaroso de otro tío, que entre trago y trago, en una tarde de Navidad en la provincia argentina de Córdoba, propone una materia casi como un desafío:

¹ Énfasis en el original.

- Che, ahora que escribís libros, ¿por qué no hacés uno sobre el Borís, que fue comandante en la Guerra Civil Española? Lo conocían como Comandante Ortiz, peleó en el Quinto Regimiento, estuvo en la defensa de Madrid, en el intento de toma del Alcázar de Toledo, en el Ebro.

Lo miré, desconcertada.

¡Un héroe!

En mi familia.

Mío.

Me parecía imposible. Mi familia paterna no es, precisamente, el resultado de una imaginación romántica.

(Mochskofsky 2006, 11)

El disparador, entonces, ya implica cierta inscripción genérica que desdice la mera exposición periodística, la crónica medianamente organizada de un avance gradual de la investigación le da lugar, en cambio, a una presentación de linaje que inscribe al tío en cuestión como aquel que desertó de los mandatos familiares. Literalmente se le presenta como una anomalía genealógica, un *fuera de lugar* en el que la voz narradora se refleja. Borís, siendo un adolescente, y en sus primeros empleos, organizaba a los obreros contra la patronal, con el *plus* de que esos empleadores eran sus propios familiares. El barniz pintoresco y en principio sin graves consecuencias de esas primeras muestras de disenso respecto del orden establecido va adquiriendo ribetes más graves. Su militancia comunista y su lucha obrera lo llevan a la privación de la libertad y a la tortura física, en Argentina especialmente durante la dictadura de Urriburu, pero también durante el peronismo. Como anticipaba, una diferencia en el nombre con respecto a otros miembros de la familia se debe a algo recurrente en trámites propios de la inmigración. En su caso, por una mala comprensión, el empleado del registro civil de Córdoba (Argentina) lo anotó como Mochkowsky y no como Mochkofsky, colocando una “w” en lugar de la “f”. Esta particularidad es más que un dato anecdótico, pues las mutaciones onomásticas de alguna manera espejan lo inasible

de una figura que permanentemente se escabulle. Pero esto también se ve intensificado por el hecho de que los trabajadores que apoyan sus gestas en pro de la defensa de sus derechos laborales simplifican a su turno la acumulación consonántica. Siguen transformando el apellido, lo cual, lejos de ser una simple consideración alfabética (lo vitorean al grito de “¡Moscosky! ¡Moscosky! ¡Moscosky!”), resulta un guiño bastante significativo a una ubicuidad nominal y real del héroe, de una capacidad de penetración de fronteras no sólo geográficas. Esto se potenciará con otra mutación: en España será el comandante Miguel Ortiz. Y luego de morir en un hospital público de Buenos Aires, tras ser enterrado en el cementerio del barrio de Flores, descansará en el osario común, como en una eliminación final de esa individualización que se fue adelgazando en función de causas colectivas, como una última jugada del destino. Esto es así debido al vencimiento del pago que habría garantizado la permanencia de sus restos y la continuidad de su nombre en una tumba individual. La muerte tiene lugar muchos años antes que la búsqueda emprendida por la voz narradora, por lo cual todo diálogo directo —se sabe desde el comienzo del texto— es inviable. El hallazgo literario que completaba el libro de Cercas, el que brindaba el elemento que persigue el narrador homónimo para arribar a un relato completo, es imposible en el texto de la autora argentina. A pesar del vínculo familiar y de la posibilidad de remontar en parte la trama, no se puede producir un careo con el héroe, y todo lo que lo rodea —incluso las fuentes documentales— es igualmente esquivo. Es interesante esa suerte de quiasmo que se produce entre dosis de ficción y posibilidad de encuentro con el sujeto literaturizado: el personaje de Antoni Miralles es provisto al narrador de *Soldados de Salamina* por otro escritor, Roberto Bolaño. En un gesto de generosidad amistosa y literaria, el chileno le brinda al español, casi de forma azarosa, durante una conversación telefónica, el dato de aquel miliciano que podría ser la pieza faltante para

otorgarle ilación al pretendido *relato real*. En el caso de Benigno/Borís, el dato, la cesión de una pieza narrativa susceptible de alimentar una historia escrita por Mochkofsky, no proviene de un profesional de la ficción. Procede de un familiar, en un ámbito de encuentro cotidiano. Además, hay en principio otros *agentes* capaces de brindar materia prima veraz, documentos, testimonios, etc. Sin embargo, a mayor cantidad de herramientas confiables, mayor estrago de la distancia temporal y del olvido. A menor distancia geográfica y documental, mayor imposibilidad de careo con la forma más cercana del recuerdo.

Se multiplica, a su vez, el interés por el conocimiento del pasado. A la pervivencia de resquemores y hostilidades en el propio ámbito de la Guerra Civil española, en América y siete décadas después, les importa a algunos sectores que la historia sea calibrada desde su propio ángulo. En este sentido, hay potencialmente otro libro subyaciendo bajo las páginas del libro que publica Mochkofsky: un libro que le quieren dictar antiguos conocedores de la lucha de su tío, pero también actuales militantes comunistas que perseveran en línea con mandatos partidarios muy codificados. Las entrevistas de la periodista-narradora en las instalaciones del Partido

Comunista argentino redundan en una seguidilla de desencuentros en torno a intereses que truncan la consecución de un objetivo —y un objeto, un libro— en común, a pesar del compartido interés entre los miembros del Partido y la autora en la figura de Borís.

Los personajes y narradores de obras españolas presentan algunos elementos que coinciden con la pesquisa de un héroe por parte de una tercera generación que observa un bache en su historia. En las novelas de Benjamín Prado, Juan Manuel de Prada, Manuel Rivas y sobre todo en la mentada novela de Javier Cercas, se articulan las voces de profesores hartos de su vocación, como el Juan Urbano de *Mala gente que camina*, o de

periodistas que viven su oficio como un patio trasero de la escritura, como el narrador-personaje de *Soldados de Salamina* o el Carlos Sousa de *El lápiz del carpintero*. La voz narradora de *Tío Borís*, en cambio, redobla la empresa investigativa de la autora, Graciela Mochkofsky, y va delineando una acción que, al ir entrando en contacto con el derrotero del sujeto al que busca, adquiere también ribetes de heroísmo, un heroísmo sin riesgo de vida pero que expone a la narradora a situaciones y estrategias relatadas con una minuciosidad paralela a la que se empleará —una vez que se posean más datos— en la narración de la vida del tío. Cabe puntualizar que Borís estuvo preso en Ushuaia, en la cárcel más aislada y en las condiciones más extremas del hemisferio Sur; también estuvo preso en la Isla Martín García; fue dado por muerto en Bolivia; participó en la Guerra Civil española y fue nombrado comandante en la 24^º Brigada Mixta del Ejército Popular en España. En contraposición con la inercia del héroe de Cercas, el héroe de Mochkofsky eligió e incluso lideró un desempeño que, más allá de tiempos y diferentes calibres de las luchas emprendidas, siempre fue consecuente con la disputa frente al abuso de poder y la represión.

Para la autora, el héroe literaturizado por Cercas en la tercera parte de la novela, la que se titula igual que la novela y funciona como una puesta en abismo de la misma, no deja de ser alguien que no elige estar en los frentes que debió padecer; todo esto a diferencia del héroe migrante, aquel extranjero que como Borís se acercó a las causas en las que creyó, que fue a buscarlas:

El centro de *Soldados de Salamina* no era Sánchez Mazas, sino el imaginario Antonio Miralles, un sustituto del soldado republicano que le perdonó la vida. La *humanización*¹ del falangista Sánchez Mazas tenía su correlato en la idealización de Miralles, estereotipo del inocente: no hizo la guerra por convicción sino por falta de alternativa, no mató a

¹ Énfasis en el original.

nadie ante los ojos del lector; incluso, salvó a un enemigo.

Un hombre extraordinario disfrazado de hombre común, que salía de las peores situaciones con las manos limpias. Una criatura posmoderna: el héroe accidental. Sin ideología, se tornaba el emblema de una bondad aséptica (Mochkofsky 2006, 19).

Borís, en cambio, posee una ubicuidad mucho más direccionada que aquel que se alinea detrás de cualquier bandera que responda a una causa asociada a la libertad. Sin embargo, lo inasible de su testimonio hace que también se profese algún grado de idealización, o que queden demasiado remarcados algunos rasgos que conllevan un trasfondo de gesta extraordinaria.

El fallecimiento de Borís ocurrió el 26 de noviembre de 1975. Nótese cómo, en un guiño de justicia poética, la marcación de la fecha de la muerte de este héroe, cuya biografía es reconstruida con acentuada distancia temporal y geográfica, tuvo lugar seis días después de la muerte de Franco. Asimismo, es menester señalar que se trata de un hombre que pasó sus últimos años prácticamente olvidado por aquellos que habían sido sus compañeros de causa, como auxiliar en una escuela de Buenos Aires. En este aspecto, también hay coincidencia con el desplazamiento que sufre Mirallas en relación con la inexistencia de un lugar para los perdedores de la guerra de España, pero éste tiene sus particularidades en el tipo de aproximación literal que permite la coincidencia (parcial, como hemos visto) del apellido en el caso del texto argentino. La imposibilidad de puesta en duda de la existencia del tío Borís profundiza las señas de identidad y la individualización de la pesquisa. Si en *Soldados*, la reflexión en torno a Miralles deviene finalmente un diluido homenaje a todos los olvidados por la historia, la carga extra del sentimiento de desposesión de la memoria familiar, sumada al desempeño del oficio compartido con Cercas pero fusionado aquí con una motivación personal, no deja tanta cabida a la posibilidad de

vislumbrar otros nombres que pueden haber atravesado una suerte similar.

Vuelvo brevemente a ese énfasis en la posesión por parte de la primera persona singular: “¡Un héroe! En mi familia. Mío” y a la inmediata apreciación que remarca esta *escritura del yo*: “Me parecía imposible. Mi familia paterna no es, precisamente, el resultado de una imaginación romántica”. Y conviene volver a esto porque el libro está organizado en capítulos que recorren minuciosamente los pasos de una reconstrucción documental del derrotero de Borís. Se pasa por la consulta del archivo completo de un coleccionista, las complejas entrevistas con los miembros del Partido Comunista, con ex compañeros de ruta y de trabajo asalariado, y finalmente, por la gesta heroica de la ubicación, el extravío y la recuperación de archivos soviéticos sobre la participación argentina en las Brigadas Internacionales. Pero a esa sobrecarga de fuentes que supuestamente apuntan a la reconstrucción del contexto, subyace siempre el gesto de dar cuenta de cómo esa lucha de otros sirve para hablar de uno mismo, para echar luz sobre la propia historia, como una suerte de catarsis oblicua, y como si el espacio transatlántico justificara más el movimiento autorreferencial. Los paratextos de la narración refuerzan la estructura de trabajo de acopio documental. Constan, como ocurre con algunos de los títulos españoles que mencionaba antes, de: un apartado de agradecimientos que detalla la contribución de las ayudas recibidas tanto en Argentina como en España y en Moscú; un mapa con las posiciones de Borís en España; un apéndice con la lista de los combatientes argentinos en la Guerra Civil española según las fichas individuales archivadas en Moscú y los datos de los argentinos enviados por el Partido Comunista Argentino; un apartado de fuentes que detalla la procedencia de las mismas especificadas por capítulo y un apartado de bibliografía, subdividido en “Libros”, “Periódicos y Revistas”, y “Documentos”. Sin embargo, mi hipótesis es que elementos como la

inestabilidad onomástica, el trabajo sobre los pronombres personales en torno a una continua salida a flote de la primera persona, y los detalles de literaturización menos cotejables y mucho más vinculados a la añoranza de imaginación poética, son elementos esenciales para sostener el relato y, paradójicamente, son los que pueden llegar a tornar más verosímil la sumatoria de datos.

El desempeño del sujeto que rememora no posee, por supuesto, la impronta aventurera extrema del accionar de ese tío abuelo tan diferente a los otros integrantes del núcleo familiar. Sin embargo, su gesta se distancia de un trabajo técnico, utilitario, de aquel sesgo más pragmático con el que se identifican otros allegados a la narradora.

Si alguna anomalía se había producido entre los Mochkofsky, una excepción oculta por razones que entonces desconocía, sin duda [...] me correspondía.

En una familia de concentrados, oscuros hacedores, desarrollé muy temprano, de un modo misterioso, una sensibilidad diferente. Negada para las ciencias exactas y las manualidades, sentía, en cambio, una inagotable curiosidad hacia las personas: si mi padre, mi abuelo y mi bisabuelo creían en el valor, la inmortalidad, de un mueble, un puente, una represa, yo los buscaba en las gestas, grandes y pequeñas, de hombres y mujeres extraordinarios.

Lógicamente, me hice periodista. ¿Cómo, si no, persuadir a alguno de ellos de que me abriera su puerta, su vida, sus secretos? ¿De qué otro modo conseguiría presenciar, retratar cómo se hacía la Historia? (Mochkofsky 2006, 13).

A su vez, si bien la narración es casi eminentemente periodística y avanza sobre una base de fuentes, debidamente declaradas al final del libro, no es menor el hecho de que el relato se escabulla por momentos en ciertos resquicios que quedan para que el lector los complete con su imaginación. Relatos que también poseen una carga de potenciación romántica: la periodista de investigación que en solitario indaga en recónditos espacios de memoria cuyas puertas no siempre se le abren de manera sencilla. En

este sentido, debe lidiar, por ejemplo, tanto con un celoso coleccionista de material bibliográfico de la Guerra Civil, como con la burocracia de los antedichos miembros del Partido Comunista que proceden con ella de una forma que linda entre una tarea de inteligencia y una de persecución. Debido al énfasis en estos avatares, hay zonas de franco desdibujamiento de la figura del desconocido héroe, a cuya búsqueda se dirige la narración, y el yo autoral pasa por momentos a un primerísimo primer plano. Esto se suma al hecho de que se trata de una narración distante pero que a la vez tiene el peso emotivo de la cercanía familiar y, sobre todo, la marcación de una empatía con un miembro disidente. La primera persona en singular emerge entonces en un proyecto de apropiación que, de manera casi lúdica y provocadora (“¡Mío!”), deja claro su interés por la materia. Las formas narrativas tendientes a hacer visible esa identificación con el objeto de estudio resultan compensatorias en relación con aquello que lo hace más distante o inaccesible, lo cual atañe tanto al vínculo con el protagonista de la obra como a los guiños o complicidades que se pueden establecer con los posibles lectores. A diferencia del distanciado desinterés inicial del narrador en el texto de Cercas, el disparador que impulsa la pesquisa en Mochkofsky no es impuesto ni sugerido desde fuera, al menos no desde un ámbito laboral (recordemos que a Cercas-narrador le encargan en principio un artículo en torno al aniversario de la muerte de Antonio Machado) ni profesional (en *Soldados de Salamina* es el personaje que encarna a otro escritor, Roberto Bolaño, quien de algún modo ofrece la pieza literaria faltante, una figura heroica que representa a los vencidos y así balancea la tensión narrativa). Por esta razón, el señalamiento de pertenencia —y hasta de anhelos de posesión— deviene un medio esencial en la comprensión de las vías de apropiación de la memoria. La operatoria procedimental de la novela de 2001, la exhibición de los experimentos puestos en juego (el hecho

de incorporar diferentes materiales y soportes, como un artículo periodístico, presuntas transcripciones de entrevistas orales, diálogos con la novia en lo que esta opina sobre el trabajo del escritor, la conversación con otro escritor, etc.) es algo que reaparece en novelas españolas posteriores, por ejemplo en los autores enumerados al comienzo del presente trabajo. Acaso *El vano ayer*, de Isaac Rosa, sea una de las más notorias en este sentido. Este tipo de ficciones contrasta con el discurso historiográfico porque, si bien su piedra fundamental es la historia, la concentración en los mecanismos de apropiación de la memoria pasa por la forma en que se construye la verosimilitud de los personajes a través de la utilización de un lenguaje periodístico y de investigación, y no por una excesiva fidelidad a la fuente mencionada, que sin embargo, en casi todos los casos, es rastreable y se erige en un referente real. Esto, compartido y heredado por textos que unos años después y del otro lado del Atlántico abrevan en materia histórica semejante, da muestras de algunas diferencias de fondo en la elaboración de la memoria. Si el empleo del registro periodístico y de investigación se sostiene, ocurre con los textos argentinos que se impone una suerte de relación inversamente proporcional: la imposibilidad de acceso a una entrevista directa (en el texto español prevalece la convergencia de materiales, los hallazgos), lo trabajoso de la distancia geográfica respecto de España parece compensarse con una elaboración del yo más sentimental, en la que la pesquisa y los intentos de crónica acarrear la impronta de lo familiar. A veces ocurre que se llega a puntos en

que la emotividad se extrema y se torna bastante recargada, lo cual implica una mayor fricción con el pretendido tratamiento narrativo de lo histórico. *Tío Borís* es la primera en este sentido, así como, más allá de algunos rasgos previos, *Soldados de Salamina* es señera en el tipo de exposición de mecanismos en una novela sobre la memoria de la Guerra Civil. Pero en Argentina otros textos transitaron esos caminos que explora Mochkofsky, por ejemplo *Mika*, de Elsa Osorio y *La abuela civil española*, de Andrea Stefanoni, y también la obra de teatro *Quince moños rojos*, de Silvia Ramos. En la primera es la única en la que no se produce exactamente un vínculo familiar con la heroína que funciona como objeto de la narración (Micaela Feldman de Etchebéhère, combatiente argentina en la Guerra Civil española); pero sí se construye una virtual (y unilateral) relación que tiende a suplantar esa ausencia de lazos sanguíneos. El lugar de la escritura en los respectivos ejercicios literarios de construcción de la memoria en torno a la Guerra Civil española resulta, por tanto, relevante. Es como si el respeto y la dificultad que se imponen ante un mayor distanciamiento geográfico, que se refuerza con un distanciamiento físico dada la imposibilidad de entrevistarse con el héroe perseguido, de acceder a su voz,¹ se tradujeran en un despliegue narrativo diferente. Se tiende más a un tipo de novela familiar en el que los dispositivos de *ficcionalización* en algún punto se resienten o pierden centralidad.²

¹ En ninguno de los casos argentinos mencionados se logra.

² Al menos en este tipo de textos que corresponden a la generación de los nietos de la Guerra Civil. Distinto es el caso de lo que ocurre cuando escritores argentinos algo mayores que las autoras mencionadas, y además intelectuales que han atravesado la experiencia del exilio como Mario Goloboff y Tununa Mercado se han acercado previamente a la misma materia histórica. Excede a los objetivos de este artículo ocuparnos de ellos, pero hay que destacar que las características aplicables a Mochkofsky y Osorio, por ejemplo, requerirían un contrapunto en relación con el análisis de los procedimientos puestos en juego por una generación anterior, que a pesar de la distancia geográfica se ha interesado en la materia española a través de otro tipo de mediación.

4. La herencia de una matriz narrativa

Luego de la contrastación precedente, y volviendo, para cerrar, específicamente y de manera efímera al texto de Mochkofsky: más que el hallazgo es la búsqueda —y el momento en el que emerge la búsqueda— lo que le da al desempeño de Borís la dimensión que va adquiriendo. A diferencia del tono de desánimo de esos personajes-narradores en torno al 2000 en las novelas de la memoria en España, aquellos cuyas personalidades en parte reflejan al apático joven de un capitalismo neoliberal un tanto inerte y que va a despertar en paralelo al nacimiento de la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica, periodo que tendrá su mayor plenitud y visibilidad en torno a la llamada Ley de Memoria Histórica, el Borís de Graciela Mochkofsky es un héroe post 2001 argentino.¹ Este parte de una mirada desencantada respecto de una política partidaria soldada, pero también es un héroe sintomático de una necesidad de acción y reflexión crítica que, como en los acercamientos narrativos españoles, ayuda a contradecir cierta comodidad de inercia de economía neoliberal y que está más marcada aún por el temor a un retorno gris a esa inercia. Esta posición es, a su vez, una opción para hablar de lo más inmediato de las luchas diarias.

Bibliografía

Benjamin, Walter. 1986 [1936]. "El narrador." En *Sobre el programa de la filosofía futura*, traducido por Roberto Vernengo, 125-138. Barcelona: Planeta-Agostini.

Cercas, Javier. 2004 [2001]. *Soldados de Salamina*. Buenos Aires: Tusquets.

Corredera González, María. 2010. *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

De Prada, Juan Manuel. *Las esquinas del aire*. En *busca de Ana María Martínez Sagi*. 2000. Barcelona: Planeta.

De Toro, Suso. 2006. *Home sen nome*. Vigo: Xerais.

Goloboff, Mario. Sin fecha. *La justicia de los errantes*. Buenos Aires: Mimeo.

Halbwachs, Maurice. 2004 [1925]. *Los marcos sociales de la memoria*, traducido por Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos.

Luengo, Ana. 2004. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvia.

Macciuci, Raquel. 2010. "La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario." En *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, dirigido por Raquel Macciuci y María Teresa Pochat, 17-49. La Plata: Ediciones del lado de acá.

Mainer, José-Carlos. 2004. "El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo." En *Letteratura della*

¹ En diciembre de 2001, con motivo de una compleja suma de motivos de responsabilidad política, se produjo en Argentina una crisis con devastadores efectos socioeconómicos. El presidente en ejercicio, Fernando de la Rúa, se retiró antes de la finalización del mandato, lo que generó un estado de caos, acefalía e indefensión muy acentuado. Se desencadenaron medidas bancarias que desembocaron en pérdidas irreparables para una parte de la sociedad, protestas de la población a lo largo de todo el país y episodios de represión con numerosos muertos y heridos. Sobrevino un periodo de exclusión social, especialmente acentuado durante 2002, y un intenso movimiento migratorio en el marco del cual España fue un destino muy elegido, en una suerte de inversión y reiteración de un ciclo de migraciones pasadas.

- Memoria. Atti del XXI Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani, Vol. I, editado por D.A. Cusato et al., 11-37. Messina: Andrea Lippolis Editore.
- Mercado, Tununa. 2013 [2004]. Yo nunca te prometí la eternidad. Buenos Aires: Booket.
- Mochkofsky, Graciela. 2006. Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española. Buenos Aires: Sudamericana.
- Neuschäffer, Hans-Jörg. 2006. "La memoria del pasado como problema epistemológico: adiós al mito de las 'dos Españas.'" En Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales, editado por Ulrich Winter, 145-153. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Osorio, Elsa. 2012. Mika. Buenos Aires: Seix Barral.
- Prado, Benjamín. 2009 [2006]. Mala gente que camina. Madrid: Alfaguara.
- Ramos, Silvia. 2013. Quince moños rojos. Buenos Aires: Mimeo.
- Ricoeur, Paul. 2004 [2000]. La memoria, la historia, el olvido, traducido por Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Rivas, Manuel. 2003 [1998]. O lapis do carpinteiro. Vigo: Xerais.
- Sarlo, Beatriz. 2007 [2005]. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Stefanoni, Andrea. 2014. La abuela civil española. Buenos Aires: Seix Barral.
- Artículos
- Jedlowski, Paolo. 2005. "Simmel sobre la memoria. Algunas observaciones sobre la memoria y la experiencia moderna." Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana 1-2: 145-159.
- Fuentes Electrónicas
- Sánchez, Mariela. 2012. "Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo." Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf>
- Sánchez, Mariela. 2014. "Memoria transatlántica. Tío Borís, de Graciela Mochkofsky, y 'su' guerra de España." III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 8, 9 y 10 de octubre de 2014, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7446/ev.7446.pdf

Escribir quemándose los dedos

Miguel Ángel Feria. Universidad Complutense de Madrid miguelangelferia@gmail.com

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date: 17/11/2016 Publication Date:15/12/2016

Uruguay y la guerra civil española. La voz de los intelectuales.

Niall Binns (Introducción, estudio y edición)

HGCE – Hispanoamérica y la guerra civil española, 6.

Calambur, 2016

ISBN: 978-84-8359-367-7

738 páginas

La editorial Calambur acaba de publicar el volumen sexto de la colección “Hispanoamérica y la guerra civil española”, dedicado en esta ocasión a Uruguay. Tras los estudios sobre Ecuador, Argentina, Perú, Chile y Cuba, esta nueva investigación del profesor Niall Binns profundiza en el impacto que nuestro conflicto bélico tuvo en el país del Plata atendiendo, según los criterios que vienen rigiendo al conjunto de la serie, a una suma de heterogéneas cristalizaciones textuales cuyo núcleo común obedece al análisis apasionado, sin medias tintas, de la historia a tiempo real, independientemente de las posiciones políticas adoptadas por los autores.

En este sentido, nada les sobra a las más de 700 páginas del libro, teniendo en cuenta tanto la multiplicidad de voces que entraron en liza como la particularidad del contexto uruguayo durante el trágico trienio de 1936-1939. De analizar dicho contexto se encarga con detenimiento y profundidad Binns en su estudio introductorio, a lo largo del cual va aportando las claves que preparan e ilustran al lector de cara a la intrincada naturaleza de una obra coral de esta magnitud. Que en plena guerra civil apareciesen dos periódicos rotulados *España Democrática* (24/10/1936) y *España Nacionalista* (20/01/1937) revela hasta qué punto la conciencia de las dos Españas se había

trasvasado al clima intelectual uruguayo. Frente a la supuesta neutralidad de los gobiernos de Hispanoamérica -que escondía un apoyo general a los sublevados-, en todo el mundo hispánico se forjó una suerte de retaguardia, tanto a nivel especulativo como instrumental, que asimiló los avatares de la contienda bélica española como algo propio. Y esto fue así debido en gran parte a que muchos de los problemas políticos, económicos y sociales que aquí se dirimían tuvieron un reflejo directo en la propia realidad de los países americanos, fundamentalmente desde el Crack del 29, tanto en política interna como en relaciones internacionales.

Admirador de Mussolini y declarado simpatizante de Franco, el dictador Gabriel Terra fue el primer dirigente americano en romper oficialmente relaciones diplomáticas con la II República, en septiembre del 36, al tiempo que las naturalizaba con el gobierno de Burgos, ya en diciembre del 37. Este hecho acentuó indudablemente la bipolarización de posturas políticas entre el Régimen terrista y su oposición, si bien no siempre coincidieron con los bandos republicano y nacional. Como explica Binns, los dos grandes partidos del Uruguay, Blancos y Colorados, “estaban más separados por razones de sentimiento y de historia compartida que por ideología”, y tanto en uno como en otro convergían conservadores y reformistas, católicos y librepensadores. Situadas al margen parlamentario, las voces minoritariamente

discordantes de anarquistas y comunistas fueron las encargadas de saludar con esperanza la victoria en las elecciones del 36 del Frente Popular y de defender luego con mayor entrega la causa antifascista. Las labores de propaganda a favor y en contra de la República tuvieron en el Uruguay un carácter implacable similar al español. Un singular ejemplo de ello encarnó en la visita de Gregorio Marañón, invitado oficialmente por el gobierno de Terra, y en la reacción que de un lado (Carlos Reyles, Alejandro Gallinal Heber, el diario *La Mañana* de Adolfo H. Pérez de Olave, o incluso el poeta Fernán Silva Valdés, autor de una “Milonga para Gregorio Marañón”), o del otro (Eugenio Petit Muñoz, la revista *Acción*, o fundamentalmente la *Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores*, con el historiador Jesús Betancourt a la cabeza) habría de provocar. La deriva ideológica del médico español, que tras su inicial republicanismo había declarado abiertamente su predilección por los nacionales, generó un debate que más allá de lo político terminaba por sojuzgar sus méritos científicos desde una vulgarización ardiente y maniquea. Pero si hubo un acontecimiento que obligó al intelectual uruguayo a tomar una posición rotunda respecto a la guerra española fue el asesinato de García Lorca, que dio para la publicación de centenares de responsos y dos antologías poéticas en 1937 - *Poeta fusilado. Homenaje lírico a Federico García Lorca* y *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca*. A ello debe añadirse un dilema que sacudió sin excepción a unos y otros independientemente de ideologías, a saber: el paso de las palabras a los hechos, los deberes del intelectual, la materialización de una acción, marcial o solidaria, que no fuera llevada por el viento. En este sentido, destacan las campañas de ayuda a las víctimas, y en particular, a los niños españoles, orquestadas por la Comisión de Damas pro Ayuda al Pueblo Español o la AIAPE, ambas en el marco algo inestable del Comité Nacional pro Defensa de la República Democrática Española, cuyas luchas internas entorpecieron tarea tan prioritaria.

Muchos otros son los círculos concéntricos que orbitan alrededor del tema bélico, todos ellos expuestos con clarividencia por Niall Binns en su ensayo. Cabe destacar el papel de la iglesia uruguaya, que aunque siguió a grandes rasgos las

directrices del episcopado español, contó en su seno con voces discordantes, influenciadas por las de algunos católicos franceses, que pusieron en duda aquello de la “Guerra santa” -tal el caso del diario católico *El bien público*-. Por su parte, la comunidad española en Uruguay quedó dividida con la misma ferocidad que la peninsular: el sector diplomático, encabezado por el Consulado, así como las élites conservadoras, agrupadas en el selecto Club Español, en la Sociedad Española Virgen del Pilar o en la sección uruguaya de Falange Española, apoyaron mayoritariamente el Alzamiento. En cuanto a los sectores progresistas fieles a la República se contaban el Círculo Republicano Español y varios partidos y asociaciones regionales como el PNV en Uruguay, Casal Català o la Irmandade Galeguista do Uruguay.

Todas y cada una de las piezas del rompecabezas uruguayo tienen aquí cumplido orden y presencia justa en la valiosa selección de documentos realizada por el editor, una antología que abarca todos los géneros, desde el ensayo al fragmento narrativo, desde el artículo a la pieza teatral, desde el manifiesto a la encuesta, la crónica, la editorial o el testimonio de un testigo presencial, subgénero privilegiado por las circunstancias ante el “apetito extraordinario”, en palabras de Binns, de un público lector ávido de noticias y no exento de morbo. Entre todos ellos, merece un lugar de honor la poesía. Esclava de tan apremiante contingencia, la mayoría de poemas repite una serie de patrones expresivos que la rebaja a mero desahogo existencial o a proclama política, cuando no a un retoricismo -lorquiano en alto grado, dadas las circunstancias- carente de verdaderos atractivos intrínsecos. Cuéntese la excepción del gran poeta franco-uruguayo Jules Supervielle, de quien se recoge una pieza en francés, “Des deux côtés des Pyrénées”, que vale por todo el resto.

Finalmente, en cuanto a la nómina de autores recogidos, superior a la centena, cada uno viene acompañado de una certera noticia bio-bibliográfica donde se agradece la omisión de todo dato secundario en aras del dinamismo de la obra, por más que a veces se incurra en cierta redundancia al remitirse a hechos ya consignados prolijamente en la introducción. Por lo demás, están aquí representados, amén de los Quiroga, Reyles, Ibarbourou, Onetti o Vaz Ferreira, una

amplia relación de plumas menos reputadas pero que, en muchos casos, quisieron o supieron acercarse a la guerra civil española con mayor grado de profundidad, conocimiento de causa o compromiso ético que nadie. Tal es el caso de la diputada Julia Arévalo, “la pasionaria uruguaya”, o de Manuel Azaretto, militante anarquista de la FORU (Federación Obrera Revolucionaria Uruguaya), por no hablar de los propios corresponsales de los diarios uruguayos que arriesgaron su vida para contarles a sus compatriotas lo que pasaba en España y contribuir a forjar, allende el Atlántico, una idea de nuestra guerra civil. En suma, esta nueva entrega uruguaya de la colección “Hispanoamérica y la guerra civil española” aporta una inmensa y renovada luz al conocimiento histórico y literario de unos hechos en perpetua y necesaria revisión. Y ello teniendo en cuenta, por lo demás, de que al tratarse de documentos y datos provenientes de un país extranjero sortean, en mayor medida, muchos de los apriorismos sectarios que rodean a la historiografía española. Ya se sabe: muchas veces los árboles no dejan ver el bosque, más aún cuando el lector enfrenta un terreno colectivo tan personal como nuestra guerra civil. Transcurridos más de 80 años, deberíamos estar en disposición de poder leer y releer y de aprender sin arriesgar, qué menos, la cordura. Esa es nuestra gran fortuna, la misma que se les negó a los propios protagonistas de la historia, como a la gran pensadora italo-uruguaya Luce Fabbri, en cuya “Advertencia” -incluida por Binns en su brillante libro- se dice con rotundidad que “quienes escriban la historia de España contemporánea deberían utilizar todo este material, pero más tarde. Ahora no podrían tocarlo sin quemarse los dedos”.

El relato (in)completo de nuestra historia literaria

Alessio Piras GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona. alessiopiras.83@gmail.com

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date:17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

Los restos del naufragio.

Relatos del exilio republicano español

VV.AA.

Edición y prólogo de Fernando Larraz y Javier Sánchez Zapatero

Salto de Página

Madrid, 2016

Pages (375 pp.)

El exilio republicano de 1939 ha sido una de las más masivas y dispersas diásporas del siglo XX. Escritores, pensadores y artistas dejaron España para naufragar en los 5 continentes y desde sus refugios seguir su lucha de oposición al régimen de Francisco Franco. Los restos del naufragio, es decir lo que ha quedado y ha llegado hasta nosotros, son las obras de estos hombres y mujeres: novelas, cuadros, piezas teatrales, poemas, esculturas, obras de ingeniería y cuentos. Y tal vez los cuentos representen simbólicamente y de manera muy eficaz la dispersión del exilio republicano y, al mismo tiempo, su coherencia interna en algunos ejes: la oposición a Franco, la Guerra Civil, la reflexión sobre el exilio, la esperanza en el regreso a España. Desde esta perspectiva hay que interpretar, probablemente, la colección de relatos editada y prologada por Fernando Larraz y Javier Sánchez Zapatero, que acaba de ser publicada este mismo año por la editorial Salto de Página, con el título de *Los restos del naufragio. Relatos del exilio republicano español*. El libro se abre con un estudio introductorio firmado por los dos editores, ambos investigadores del Grupo de Estudio sobre el Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona. Larraz y Sánchez Zapatero empiezan por una fecha, 1939, de naturaleza extra-literaria que, sin embargo,

tiene repercusiones literarias importantes, ya que el fin de la Guerra Civil Española y el exilio que a ella siguió determinaron que la letras españolas se escindieran en dos durante los cuarenta años sucesivos. Y el exilio determinó temas y formas desterradas de la literatura, influyendo en ella de manera determinante y por un tiempo que cubre por lo menos dos promociones de escritores. El régimen franquista fue, en palabras de los autores, un “cataclismo intelectual” que despojó a España de muchos de sus mayores talentos literarios que empezaron a publicar en el primer tercio del siglo XX. Sin embargo, como si no fuera suficiente, y es precisamente aquí donde el cataclismo se evidencia con toda su fuerza, los exiliados fueron condenados a un olvido inmediato.

Larraz y Sánchez Zapatero entran en la médula de la cuestión que el olvido implica y subrayan cómo, durante décadas y con pocas excepciones, la historia narrativa española se ha identificado con la narrativa que se ha producido en el suelo de España. Este punto es algo más que un apunte académico y pone de relieve el valor político del exilio que, justamente, cuestiona la tendencia hacia el nacionalismo de la historia de la literatura. De hecho, lo que se desprende del estudio introductorio es que la literatura del exilio tendría que ser una categoría excepcional

dentro de la historia literaria, siempre y cuando la simple pertenencia al exilio no se convierta en cualidad literaria.

No obstante su mención al canon, el intento de los dos editores no es el de establecer cuáles son los mejores o los más significativos autores de narrativa breve del exilio. No tienen la ambición de trazar los rales de un nuevo canon de la literatura exiliada. Aprovechando la oportunidad de poder publicar esta colección en una editorial no académica y en una edición asequible por todos, Larraz y Sánchez Zapatero se plantean más bien un objetivo divulgativo con la esperanza de “ayudar así a colmar un relato incompleto de nuestra historia literaria”.

Finalmente, los dos autores reivindican una de las características más relevantes del exilio republicano de 1939, que es la pluralidad, es decir el hecho de que la diáspora que siguió la Guerra Civil Española no fue un fenómeno monolítico y sería más apropiado hablar de exilios, en plural. En este plural se inscribe la dicotomía más íntima de la identidad del desterrado: por un lado reivindica una identidad propia, pero por el otro se abre a un descubrimiento del otro en el país (o los países) de acogida.

Los diecisiete relatos que componen la colección han sido organizados por los editores en tres secciones que se enfrentan, respectivamente, a una temática diferente. La primera sección se dedica a los relatos que tienen como argumento, o telón de fondo histórico, la Guerra Civil Española. Los relatos de José Ramón Arana, Paulino Masip, Juan Chabás, César M. Arconada, Segundo Serrano Poncela y María Teresa León, tienen el objetivo de cuestionar la visión oficial del conflicto y su interpretación como movimiento nacional, cuando en realidad fue un golpe de estado (fracasado en primera instancia). A través de sus relatos, estos autores actúan contra el franquismo.

La segunda sección recopila los relatos de Simón Otaola, Esteban Salazar Chapela, Pablo de la Fuente, José Herrera Petere, Martín de Ugalde, Clemente Airó y Ramón J. Sender. Estos relatos abordan la experiencia exílica y evidencian la visión que los exiliados adquieren de la nueva realidad que los acogió. La memoria tiene un papel central y el punto de vista sobre la nueva

realidad es casi obsesivamente el pasado y la patria perdida.

La tercera sección, que se compone de los relatos de Jesús Izcaray, Manuel Andújar, Francisco Ayala y Max Aub, está dedicada al tema de la vuelta. El regreso, que ha representado algo espinoso y problemático hasta la muerte de Franco, pone de relieve la cuestión de la “expulsión del presente”. Con los años, y con motivo de la longevidad del régimen franquista, la condición del exiliado pasa de ser transitoria a ser permanente y quien la sufre es incapaz de sentirse parte del que era su país, como de integrarse con plenitud al territorio de acogida.

Considerado en su globalidad, *Los restos del naufragio* es una antología que presenta un estudio introductorio que, a pesar de no aportar particulares novedades al campo de estudios del exilio literario, facilita al lector no especializado las herramientas para emprender un recorrido de lecturas que ofrece la oportunidad de formarse un *corpus* más amplio del que aquí se presenta. La selección de los autores y de los textos, por tanto, sigue ese mismo principio divulgativo y, si por un lado deja atrás escritores fundamentales como Chaves Nogales o Arturo Barea, por el otro da espacio a exiliados prácticamente inéditos en el panorama editorial español, como César M. Arconada. El único defecto reside, tal vez, en el no haber proporcionado una bibliografía adecuada por cada cuento y cada autor, procurando un perjuicio tanto al lector experto como al nuevo, que corre el riesgo de sentirse levemente desorientado y paradójicamente náufrago. Sin embargo, es este un detalle que pasa a un segundo plano: *Los restos del naufragio* es una antología de refinada calidad académica que está asimismo al alcance de lectores no académicos y encarna, por eso, el espíritu más auténtico de nuestra labor cotidiana.

Recodos del exilio republicano de 1939 Teatro en Centroamérica

Yasmina Yousfi López. GEXEL-CEFID Universitat Autònoma de Barcelona.
yasminayousfi9@gmail.com

Submission Date: 15/11/2016 Acceptance Date:17/11/2016 Publication Date: 15/12/2016

Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939 en Centroamérica

José Ángel Ascunce

Biblioteca del Exilio. Anejos XXVII

Sevilla, 2016

307 pp.

País mío no existes
sólo eres una mala silueta mía
una palabra que le creí al enemigo
Roque Dalton

Además de la todavía compleja adscripción del exilio al canon de la cultura española contemporánea -en caso de que pensemos que existe un espacio para ello, cuando hay razones suficientes para rechazar esa visión integradora y aproximarse al exilio desde la periferia misma en la que se encuentra-, no es baladí admitir que la cultura y literatura del exilio republicano de 1939 tiene un canon propio que está determinado, en cierto modo, por las circunstancias del país de acogida, en cuanto a la dimensión de la comunidad exiliada, el peso de las redes culturales desplegadas, etc. Así, respecto al desarrollo de las artes escénicas durante el exilio, si tomamos América Latina como espacio receptor, encontramos que tanto México, que disfrutó de los estrenos de Cipriano de Rivas Cherif o Álvaro Custodio, como Argentina,

Uruguay o Chile, por donde se movía con harto éxito la Compañía de Margarita Xirgu, prescriben las líneas vertebrales de este canon exclusivo. Tan dinámico resulta el quehacer teatral de los exiliados en estos países, que es difícil apartar el foco de sus tablas, de tal modo que también es fácil no plantearse si existió un teatro del exilio en Lima, Asunción, Ciudad de Guatemala o San Salvador, por ser estas capitales de países a los que, en términos comparativos, llegaron pocos exiliados y sobre los que, por tanto, apenas existen estudios. Es por ello que cobra especial importancia, en este sentido, este reciente trabajo del investigador José Ángel Ascunce, catedrático emérito de la Universidad de Deusto que ha dedicado gran parte de su trayectoria a recuperar la memoria teatral del exilio republicano de 1939,

vinculado a la serie *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939* que dirige Manuel Aznar Soler, porque arroja luz sobre dos dimensiones marginales del exilio, que se sueldan en un solo tema pionero: la escena centroamericana.

Centroamérica es un conglomerado de pequeños países, que nunca fueron destino principal de los movimientos migratorios ni de los desplazamientos exílicos. Es, por tanto, una geografía secundaria de estos movimientos poblacionales o personales. Por otro lado, son países que, sin negar su personalidad liberal y democrática, han estado con más frecuencia de lo esperado dirigidos por gobiernos militares o por presidentes democráticos, que ejercieron políticas claramente totalitarias. Este hecho hizo que estos países, además de ser un tanto accidentales en el destino de los exiliados, fueran igualmente desestimados por estos para evitar problemas políticos o dificultades de integración. [...] Igualmente, la petición de residencia por parte de algunos desterrados fue denegada por ser considerados gente peligrosa o no grata para los dirigentes del gobierno. El término “rojo” designada esta condición de indeseable. Esa realidad compleja y plural explica la parquedad de representantes del exilio español en estos países a pesar de la benignidad del clima, del atractivo de su geografía y de la cordialidad de los sus habitantes. La parquedad, sin embargo, no significa inexistencia.¹

Este monográfico emerge de un profundo trabajo de campo que recorre las hemerotecas y archivos de Guatemala, El Salvador, Honduras, Panamá y Costa Rica, para presentarnos a figuras que se sitúan en la confusa paradoja de ser consideradas de segunda fila en la historia del teatro español del siglo XX, al tiempo que protagónicas, por su importante acción revitalizadora, en la historia del teatro de estos países centroamericanos. Esta ambivalencia nos

demuestra, una vez más, el carácter heterogéneo del exilio republicano, que debe explorarse desde sus múltiples fases y aristas, y en cuyos recodos Ascunce nos revela las trayectorias dramáticas de María Solá de Sellarés, Jokín Zaitegi, Andrés Morris, Ramón María Condomines o Renato Ozores -del que también ha publicado un monográfico (Universidad de Panamá, 2014)-, así como las etapas profesionales más desconocidas de grandes figuras como Cipriano de Rivas Cherif o Edmundo Barbero. Esa heterogeneidad, extrapolada al ámbito específico del teatro del exilio, evidencia, además, que, en un espacio en el que apenas existía un público o un elenco español, como es el caso centroamericano, el trasvase teatral que llevan a cabo estos exiliados adquiere una dimensión fundamentalmente pedagógica, propedéutica, entendida como “fuerza motriz” en la historia del teatro contemporáneo de estos países. Es por ello que Ascunce, además de dedicar muy convenientemente un par de capítulos contextuales a la formación de los teatros nacionales en Centroamérica y a la presencia del teatro español en estos países y su relación con el teatro del exilio republicano -revisitando el trabajo de directores como Alberto Martínez Bernaldo, Gerardo de Nieva o Santiago F. Toffé-, y de ofrecernos un cuadro de las representaciones más significativas del exilio centroamericano, analiza los elementos constitutivos que definen la pedagogía teatral de Solá y Barbero o la propuesta intelectual de Morris y Zaitegi, de tal modo que su estudio, más allá de ser una valiosa tarea de recuperación que abre un campo desconocido hacia futuros estudios más exhaustivos, se erige como una reflexión sobre el alcance del compromiso con los valores democráticos y la visión humanista del teatro que mantuvieron estos profesionales a lo largo de su carrera que dignifica la memoria cultural del exilio de 1939.

¹ Ascunce, José Ángel. *Escena y literatura dramática del exilio republicano de 1939 en Centroamérica*. Sevilla : Renacimiento, 2016, pp. 86-87.

COORDINATION AND EDITORIAL DIRECTION

Yaosca X. Bautista Gomez
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
Comparative Literature, Gender Studies
yaosbau@gmail.com

Ainamar Clariana Rodagut
Univertitat Pompeu Fabra (Spain)
Aesthetics, Audiovisual
Communication and Avantgarde Film
ainamar.clariana@gmail.com

Teresa Gras Guisado
Universitat Pompe Fabra (Spain)
Comparative Literature, Body Culture Studies,
Philosophy
teresa.gras01@estudiant.upf.edu

Alessio Piras
GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona
(Spain)
Spanish Literature (XX century), Spanish Republican
Exile.
alessiopiras.83@gmail.com

Sergi Sancho Fibla
TELEMME (LabexMed) CNRS/Aix-Marseille
Université (France)
Women History, Mediterranean Medieval Spirituality,
Medieval Literature
ssfibla@gmail.com

SCIENTIFIC COMMITTEE

Brown Sartori, Rodrigo F. (Universidad Autónoma de Chile, Chile)

Cussen, Felipe (Universidad de Santiago de Chile, Chile)

Fernández de Rota, Antón (Universidade da Coruña, Spain)

Lukaszyk, Ewa (University of Warsaw, Poland)

Mariscalco, Danilo (Università degli Studi di Palermo, Italy)

Mazzone, Massimo (Accademia di Belle Arti di Brera, Italy)

Moscoso, Javier (Centro Superior de Investigaciones Científicas, Spain)

Rosàs i Tosas, Mar (Institut Ramon Llull, Spain)

Salmerón, Miguel (Universidad Autónoma de Madrid, Spain)

EDITORIAL BOARD

Ferran Benito
Universitat Autònoma de Barcelona (Spain)
Music philosophy, Comparative lit. and Aesthetics
ferran.b.ram@gmail.com

Borja Cano Vidal
Universidad de Salamanca (Spain)
Contemporary Spanish Literature, Golden Age Spanish Literature
borjacano@usal.es

Jimena Castro Godoy
Universidad de Santiago de Chile (Chile)
Latin American Studies and Literature
jimenacastrogodoy@gmail.com

Katiuscia Darici
Università degli Studi di Verona (Italy)
Universitat Pompeu Fabra (Spain) Iberian studies, Contemporary Spanish Literature
katiuscia.darici@univr.it

Alison Moss
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
Classical philosophy, Plotinus and Aesthetics
alison.moss49@gmail.com

Cèlia Nadal i Pascual
Università per gli Stranieri di Siena (Italy)
Comparative lit., Medieval lit., Ausiàs March, Góngora and Montale.
celions.nadal@gmail.com

Isabel Josefina Piniella Grillet
University of Bern (Swiss)
Global Studies, Latin American Studies
isabel.piniella@cgs.unibe.ch

Sonia Rezzonico
Università degli Studi di Milano (Italy)
Philosophy
sonia.rezzonico@gmail.com

Solène Rivoal
École Française de Rome (Itàlia) Université d'Aix-Marseille (França)
Social Hist. Modern Hist. Venice, 18th Century
solenn.rivoal@gmail.com

REGULAR EXTERNAL READERS

Federico Bellini
Università Cattolica del Sacro Cuore Milano (Italy)
English and American Literature (XIX - XX Century), Literature and Medicine, Literary Theory
federico.bellini@unicatt.it

Raquel Crespo Vila
Universidad de Salamanca (Spain)
Medieval Studies, Postmodern Literature, Aesthetic, Comparative Literature, Cultural Studies
rcrespo@usal.es

Pablo La Parra Pérez
New York University (USA)
Film Studies, Visual Culture, Social and Political Movements, Iberian Cultural Studies
pablo.laparra@nyu.edu

Domenico Lovascio
Università degli Studi di Genova (Italy)
Early Modern English Lit. and Culture
lovascio.domenico@gmail.com

José Antonio Paniagua García
Universidad de Salamanca (Spain)
Latin American Literature, Queer Studies, Decolonial Thought, Postcolonial Studies
jantopagar@usal.es

Andrea Soto Calderón
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
Contemporary Philosophy, Education and Communication
andreasotocalderon@gmail.com

Carlos Vara
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
Aesthetics, Philosophy and Contemporary Visual Art
carlosvarasanchez@gmail.com

Arnau Vilaró Moncasí
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas (Mexico)
Film Studies, Phenomenological Aesthetics, Comparative Cinema
arnau.villaro@gmail.com

PROOFREADERS

Alison Moss
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
English, French, Spanish, Catalan
alison.moss49@gmail.com

Laura Torre
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
Critical Discourse Analysis
Italian
laura83.torre@gmail.com

SECRETARY

Ainamar Clariana Rodagut
ainamar.clariana@gmail.com

SOCIAL NETWORK

Laura Torre
laura83.torre@gmail.com

LAYOUT

Blanca Martínez Gómez
Universitat Pompeu Fabra (Spain)
blanca.martinezgo@gmail.com

