

**LOS MITOS DEL EXILIO
1936-1939**

**1936-1939 GERRAKO
ERBESTEAREN MITOAK**



Koordinatzaileak / Coordinadores
Carmen Gil Fombellida
José Ramón Zabala Agirre

**LOS MITOS DEL EXILIO
1936-1939**

**1936-1939 GERRAKO
ERBESTEAREN MITOAK**



Erakunde babesleak / Entidades patrocinadoras



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN

Donostiako Udala
Giza Eskubideak

**Gipuzkoako
Foru Aldundia**
Diputación Foral
de Gipuzkoa



**ETORKIZUNA
ORAIN**
Es futuro

gogora

Memoriaren,
Bizikidetzaren eta Giza
Eskubideen Institutua

**CARMEN GIL FOMBELLIDA
JOSE RAMON ZABALA AGIRRE**

**LOS MITOS DEL EXILIO
1936-1939**

**1936-1939 GERRAKO
ERBESTEAREN MITOAK**



HAMAIKA BIDE ELKARTEA
BILDUMA - COLECCIÓN
SAIAKERA - ENSAYO

Los mitos del exilio 1936-1939 / 1936-1939 gerrako erbestearen mitoak

Koordinatzaileak - Coordinadores:

Carmen Gil Fombellida

Jose Ramon Zabala Agirre

[Lehenengo argitalpena / 1.ª edición]. - 2023.

Ale kopurua / Tirada: 500

552 or./pp. ; 23 zm./cm.

I.S.B.N.: 978-84-09-56231-2

L.G. / D. L.: D 1042-2023

© Hamaika Bide Elkartea

© Argitaratzailea / Edita:

Hamaika Bide Elkartea

Paseo Berio, 43 - 2.º B

20018 Donostia / San Sebastián

Precio: 30 €

Foto portada: Fondo Marín-Kutxa Fundazioa

Fotocomposición, impresión y encuadernación:

Michelena artes gráficas

Astigarraga (Gipuzkoa)

*¡Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura,
en horas de desaliento así te miro pasar!
¡Y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar [...]!*

León Felipe, "Vencidos".

A José Ángel Ascunce

INTRODUCCIÓN A LOS MITOS DEL EXILIO

En noviembre de 2021 nuestra asociación, Hamaika Bide, abordó la celebración de su XVII congreso, en aquella ocasión centrado en indagar un tema que no ha sido excesivamente trabajado en el ámbito de este tipo de estudios: los mitos del exilio. Con la elección de esta temática, de alguna manera, queríamos homenajear al profesor José Ángel Ascunce quien siempre había estado profundamente interesado en estas cuestiones. Para comprobarlo basta repasar su extensa bibliografía.

La propuesta no era sencilla y hemos de confesar que pocas veces nos hemos tenido que enfrentar a tantas dificultades para el desarrollo de un proyecto. A la par de su fuerte componente abstracto y filosófico, y el hecho de que esta temática apenas ha sido trabajada hasta ahora en nuestro ámbito, pronto descubrimos que, dada su gran diversidad y riqueza de planteamientos, no es fácil generalizar un mundo mítico concreto a todo el conjunto del exilio. Cada comunidad, cada ideología, cada intelectual incluso, se reivindicaba en sus propios héroes, en sus propios modelos de vida. Al mismo tiempo, es-

ERBESTEKO MITOEN AZTERKETAREN HASTAPENAK

2021eko azaroan, gure elkarteak, Hamaika Bidek, bere XVII. Kongresua egin zuen. Orduko hartan, mota honetako azterlanetan gehiegi landu ez den gai bat aztertu zen: erbesteko mitoak. Gai hori aukeratuta, nolabait, Jose Angel Ascunce irakaslea omendu nahi izan genuen, arlo honetan beti interes handia izan baitzuen. Hori egiaztatzeko, nahikoa da haren bibliografia zabala berrikustea.

Proposamena ez zen erraza, eta aitortu behar dugu gutxitan aurre egin behar izan diogula proiektu bat garatzeko hainbeste zailtasuni. Gaiaren osagai abstraktu eta filosofiko indartsuaz gain, kontuan izanik orain arte gure esparruan apenas landu dela, laster ohartu ginen ez zela erraza mundu mitiko zehatz bat erbestearen osotasunera orokortzea, planteamenduen aniztasun eta aberastasun handiagatik. Komunitate bakoitzak, ideologia bakoitzak, intelektual bakoitzak ere, bere heroiak aldarrikatzen zituen, bere bizi-ereduak. Aldi berean, mito horiek ez ziren estatikoak; aitzitik, bilakaera eta garapen bat izan zuten denboran, batzuetan oso azkarra, Gerra Zibila-

tos mitos no eran estáticos, sino que fueron evolucionando, a veces muy rápidamente, en el tiempo, incorporando a protagonistas de la Guerra Civil como podían ser Buenaventura Durruti, José Antonio Agirre, Federico García Lorca, Lluís Companys o Esteban Urkiaga “Lauaxeta”, por citar solo algunos nombres. En este sentido, cabe afirmar que el propio conflicto fue un importante generador de nuevos mitos.

A lo largo del congreso, profesores de Europa y América abordaron cuestiones relativas tanto al concepto de mito como a detallar y analizar algunos de los que más incidencia alcanzaron entre los colectivos de personas exiliadas. Como es lógico, una de las primeras dificultades fue utilizar una definición común del término que abarcase al conjunto de propuestas que se debatían, definir unos conceptos generalizables a toda la diversidad sociológica del exilio republicano

Un punto de partida en esta investigación fueron las ideas del filósofo estadounidense Philip Wheelwright, cuyo libro *Metaphor and Reality* sigue siendo fundamental en estos análisis¹. En la obra de Wheelwright encontramos una primera definición aplicable a nuestras necesidades terminológicas. Así, leemos en la edición en español:

ren protagonistak barne hartuz, hala nola Buenaventura Durruti, Jose Antonio Agirre, Federico García Lorca, Lluís Companys edo Esteban Urkiaga “Lauaxeta”, izen batzuk aipatzearen. Ildo horretan, gatazka bera mito berrien sortzaile garrantzitsua izan zela baieztatu daiteke.

Kongresuan, Europako eta Amerikako irakasleek mitoaren kontzeptuari buruzko gaiak jorratu zituzten, eta erbesteratuen kolektiboaren artean eragin handiena izan zuten gaietako batzuk zehaztu eta aztertu. Logikoaenez, lehenengo zailtasunetako bat izan zen “mito” terminoaren definizio komun bat erabiltzea, eztabaidatzen ari ziren proposamen guztiak barne hartuko zituen, bai eta erbestealdi errepublikarraren aniztasun soziologiko osora orokortu zitezkeen kontzeptuak definitzea ere.

Ikerketa horren abiapuntu bat izan ziren Philip Wheelwright filosofo estatubatuarren ideiak, eta haren *Metaphor and Reality* liburuak lagungarri izaten jarraitzen du analisi hauetan¹. Wheelwrighten obran, gure behar terminologikoei aplikatu dakiekeen lehen definizio bat aurkitu genuen. Honela dio hitzez hitz:

Mitoaren osagai nagusien artean aurki ditzakegu: erritupraktikak, naturak sortzen duen jakin-mina, eguneroko objektuen atzean ezkatzen den pre-

¹ Indiana University Press, 1962. Versión en español de César Armando Gómez, Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

¹ Indiana University Press, 1962. César Armando Gómez gaztelaniazko bertsiorearen egilea, Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

Entre los principales ingredientes del mito hemos de contar las prácticas rituales, la curiosidad que suscita la naturaleza, esa vaga pero pujante sensación de presencia que acecha tras los objetos cotidianos, una sensibilidad moral en desarrollo que busca justificaciones externas y junto a todo ello la propensión a creer que lo visto y llevado a cabo en nuestra existencia terrenal es copia de un modelo más noble u obedece al mandato divino originario. (131).

Si partimos de esta caracterización, el mito ha de tener un profundo sentido sagrado que, en la relación de mitos recogidos en este tomo solo se cumpliría en dos casos: Ignacio de Loyola y Francisco Javier. No es fácil encontrar ese mismo sentido, por ejemplo, en la figura de Don Quijote o, qué decir, en Lope de Aguirre. En el caso de los dos santos católicos, el significado religioso es evidente, más allá de que existiese una intencionalidad política en su promoción dentro de los núcleos vascos de la diáspora como elementos aglutinadores e identitarios. En menor medida, son muchas las personalidades que adquirieron, en función de las ideas políticas, un aura de sacralidad, aumentado por las dificultades de comunicación sobre todo en época de guerra, la distancia y la idealización del recuerdo. Un caso patente de esta tendencia es la mencionada figura del primer presidente vasco, José Antonio Agirre.

La figura de Agirre fue entrando en el terreno del mito desde

sentzia-sentsazio lauso baina indartsu bat, garatzen ari den sentsibilitate moral bat, kanpo-justifikazioak bilatzen dituen, eta, horrekin guztiarekin batera, gure existentzia lurtarrean ikusitakoa eta burututakoa eredu nobleago baten kopia dela edo jatorrizko jainkozko aginduari men egiten diola sinesteko joera. (131).

Karakterizazio horretatik abiatuz gero, mitoak zentzu sakratu sakona izan behar du, liburuki honetan jasotako mitoen zerrendan bi kasutan bakarrik beteko litzatekeena: Ignazio Loiolakoa eta Frantzisko Xabierkoa. Ez da erraza zentzu hori bera aurkitzea, adibidez, On Kixoteren irudian edo, zer esanik ez, Lope Agirrereanean. Bi santu katolikoek kasuan, esanahi erlijioso agerikoa da, elementu aglutinatzaile eta nortasuna-ezaugarri gisa sustatzeko euskal diasporaren intenzionalitate politikotik haratago. Neurri txikiagoan, beste izen askok, ideia politikoen arabera, sakralizazio-aura bat berenganatu zuten, komunikatzeko zailtasunek —batez ere gerra-garaian—, distantziak eta oroitzapenaren idealizazioak handiagotua. Joera horren adibide nabarmena da Jose Antonio Agirre lehendakariaren figura.

Lehendakari izendatu zuten unetik beretik hasi zen Agirre mito bihurtzen. Karguaren zina egiteko aukeratutako tokiak —Gernikako Juntetxea eta Arbola— mesede egiten dio lehen aipatutako sakralizazio horri, areagotu egin zena frankistak Bizkaian barneratzean gerra larria-

el propio momento de su designación como Lehendakari. Ya el lugar elegido para su juramento en el cargo, la Casa de Juntas y ante el Árbol de Gernika, favorecía esa sacralización que fue aumentando a medida que se agravaba la guerra con el avance franquista sobre Bizkaia. Características como su acendrada religiosidad, su aureola de hombre íntegro, se vieron incrementadas por las distintas peripecias en una huida de los nazis por media Europa. Cuando Agirre llegó a América era sin duda un auténtico mito que desbordaba la propia realidad personal del político. Un pequeño ejemplo de esta mitificación lo tenemos en el testimonio de un gudari que sufrió prisión en el penal de Santoña, Joxe Agirre, quien reiteraba que su mayor anhelo era ir a recibir al Lehendakari a la frontera y darle la mano en señal de bienvenida a su retorno². Por supuesto, este sueño no se pudo llevar a cabo ya que el Lehendakari falleció en 1961 sin haber podido volver al País Vasco peninsular. Este mismo dato explica el profundo mazazo y revulsivo emocional que supuso su fallecimiento en numerosos ámbitos de la cultura y sociedad vascas.

Siguiendo con esta reflexión, hay que destacar que los mitos importan no tanto por lo que son o por lo que han hecho desde un punto de vista puramente histórico, sino por lo que connotan sus acciones y sus per-

gotu ahala. Naziengandik ihesi Europan barrena izan zituen gorabeherak areagotu egin zituen Agirrerren erlijiotasun sutua eta gizon zintzoaren ospea. Amerikara iritsi zenerako, zailantzarik gabe, politikariaren errealtate pertsonala gainditzen zuen mito bat zen. Mitifikazio horren adibide txiki bat Santoñako espetxean preso egon zen gudari baten lekukotza dugu, Joxe Agirrerena, zeinak behin eta berriz errepikatzen baitzuen bere desio nagusia zela mugara Lehendakariari harrera egitera joan eta hari eskua luzatzea, ongi etorri modura². Jakina, amets hori ezin izan zen gauzatu, Lehendakaria 1961ean hil baitzen, erbestean, Hego Euskal Herrira itzuli gabe. Datu horrek berak azaltzen du heriotza horrek euskal kulturaren eta gizartearen hainbat esparrutan eragin zuen kolpe eta pizgarri emozional sakona.

Hausnarketa horrekin jarraituz, azpimarratu behar da mitoek garrantzia dutela, ikuspuntu historiko hutsetik eginikoagatik baino gehiago, haien ekintzek eta pertsonak berak esan nahi dutenagatik. Kontua ez da Agirre, Buenaventura Durruti edo Lope Agirrerren nortasun historikoa aldarrikatzea, denboraren poderioz erantsi zaizkien esanahien multzoa nabarmentzea baizik, batzuetan kontrajarriak ere diren esanahiak. Horrelako aldaketen adibide aproposak ditugu Ignazio Loiolakoa eta Frantzisko Xabierkoa, gaur egun

² Testimonio recogido en el ámbito familiar por Jose Ramon Zabala.

² Jose Ramon Zabalak familian jasotako testigantza.

sonas. No se trata tanto de la personalidad histórica de Agirre, Durruti o Lope de Aguirre, sino el conjunto de significaciones con las que se han ido cargando con el paso del tiempo, significaciones a veces incluso contrapuestas. Un buen ejemplo de este tipo de cambios lo tenemos en Ignacio de Loyola y Francisco Javier, marcados hoy día por las ideologías a favor o en contra de la integración de Navarra en el estado español, el de Loyola como combatiente en los ejércitos castellanos, Francisco Javier como miembro de una de las principales familias navarras que permanecieron fieles a la monarquía derrocada.

Volviendo a la cuestión definitoria, no deja de ser interesante la opinión del crítico Alan Watts, recogida por el propio Wheelwright³:

El mito ha de ser definido como un complejo de historias —mezcla de hechos y fantasía— a las que, por diversas razones, los humanos consideran como demostraciones del sentido íntimo del universo y de la vida humana.

Probablemente esta segunda definición encaje mejor con los trabajos recogidos en este volumen en el que la idea de mito va a tener una interpretación más flexible, no tan ligada al sentido religioso y sí a la ideología de quienes lo reivindican.

Nafarroa Espainiako estatuan integratzearen aldeko edo kontrako ideologiek markatuak. Loiolakoa, Gaztelako armadako soldadu gisa; Frantzisko Xabierkoa, boteretik kendutako monarkiarekiko leial jarraitu zuen Nafarroako familia bateko kide gisa.

Definizioaren auzira itzuliz, interesgarria da Alan Watts kritikariaren iritzia, Wheelwrightek berak jaso³:

Mitoei definitu behar da istorioen multzo gisa —gertakarien eta fantasiaren nahastea—, gizakiek, hainbat arazoirengatik, unibertsoaren eta giza-bizitzaren zentzu intimoaren erakusgarritzat hartzen dutena.

Ziurrenik, bigarren definizio hori hobeto uztartzen da liburu honetan jasotako lanekin, mitoaren ideien interpretazio malguago proposatzen delako, ez hain lotuta zentzu erlijiosoarekin, eta bai, ordea, hura aldarrikatzen dutenen ideologiarekin.

Alde horretatik, Jose Angel Ascuncek eta Marien Nievak, Iñigo Loiolakoaren eta Frantzisko Xabierkoaren mitoen analisisan, gure proposamenetatik hurbilago dauden jarraibide batzuk ematen dizkigute:

Herri orok bere burua aldarrikatzen du bere mitoetan, bere

³ Alan W. Watts, *Mith and Ritual in Christianity*, Macmillan, 1954, p. 7. Recogido en Wheelwright, p. 132.

³ Alan W. Watts, *Mith and Ritual in Christianity*, Macmillan, 1954, 7. or. heelwrightek jasotako erreferentzia, 132. or.

En este sentido, Jose Ángel Ascunce y Marien Nieva, en su análisis de los reiterados mitos de Iñigo de Loyola y Francisco Javier nos van a dar unas pautas más cercanas a nuestras propuestas:

Todo pueblo se revela y se afirma en sus mitos, en sus figuras representativas, en sus héroes. Por eso, el conocimiento de la naturaleza y de los ideales de cualquier grupo humano supone el dominio intelectual de sus “demonios” colectivos o de sus obsesiones culturales, expresados a través del significado profundo que revelan sus mitos nacionales o sociales.

Ascunce y Nieva no buscan en su trabajo la semántica de esta realidad sino, con esta misma filosofía de base, datar y evaluar las claves que definen social y culturalmente una población concreta o un grupo colectivo muy determinado. Se trata de proponer el sentido y la función de los mitos sociales y culturales entre las colectividades vascas y republicanas a partir del exilio de 1936-1939, a través de sus referentes y, más concretamente, a través del significado que revelan estas personalidades mitificadas para adentrarnos en el mundo de valores e ideales de dichas colectividades.

En esta afirmación se apunta directamente a la naturaleza ideológica del mito. Muchos de los que hemos mencionado hasta aquí no se pueden considerar mitos de la España más republicana. Para un comunista o un anarquista, incluso para los de ori-

irudi adierazgarrietan eta bere heroietan. Horregatik, edozein gizatalderen izaera eta idealak ezagutzeak berekin dakar haren “deabru” kolektiboen edo obsesio kulturalen nagusitasun intelektual, haren mito nazional edo sozialen esanahi sakonaren bidez adierazitako obsesioak.

Ascunce eta Nievak beren lanean ez dute errealitate horren semantika bilatzen. Aldiz, oinarritzko filosofia horrekin berarekin, saiatzen dira biztanleria edo talde kolektibo jakin bat sozialki eta kulturalki definitzen duten gakoak datatzen eta ebaluatzen. Kontua da 1936-1939an hasitako erbestealdiko euskal eta errepublikar gizataldeen mito sozial eta kulturalen zentzua eta funtzioa proposatzea, haien erreferenteen bitartez, eta, zehazkiago, mitifikatutako pertsonalitate horien esanahiaren bidez, gizatalde horien balio eta idealen munduan barneratzeko.

Baiezatzte horretan, mitoaren izaera ideologikora jo behar dugu zuzenean. Orain arte aipatu ditugun asko ezin dira hartu Espainia errepublikarraren mitotzat. Komunista edo anarkista batentzat, baita euskal jatorrikoentzat ere, ezer gutxi esan nahi zuten figura horiek, bai ordea Jose Miaja jeneralak edo Buenaventura Durrutik. Ez da erraza lurralde komun batera iristea. Beharbada, salbuespen nagusia On Kixote eta Sancho Panza dira, fikzioaren heroiak, eta, hala ere, edo agian horregatik, ideologia ia guztiak onetsiak, nazionalistak barne. Ñabardura bat eginez, azpimarratu behar dugu Jose

gen vasco, poco debían de decir estas figuras y sí el general José Miaja o Buenaventura Durruti. No es fácil acceder a un territorio común. Quizás la gran excepción sean Don Quijote y Sancho Panza, héroes de la ficción que, sin embargo, o quizás por ello, recogen parabienes de casi todas las ideologías, incluidas las nacionalistas. Haciendo un inciso, debemos destacar que el estudio de la obra cervantina fue uno de los grandes núcleos de interés desarrollado en sus investigaciones por el profesor José Ángel Ascunce. Precisamente fue ese conocimiento el que nos impulsó a abordar esta temática de los mitos en el que hubiéramos deseado dar más espacio al personaje manchego.

Respecto a la relación de mitos abordados en este trabajo la misma dista mucho siquiera de ser orientativa. Incluso encontramos mitos y antimitos, en función de la ideología de cada cual. La figura de Lope de Aguirre, sacralizada y demonizada según los autores, puede ser un buen ejemplo de ello. Por no mencionar el estudio de los grandes mitos clásicos como Antígona o Medea, cuyas raíces alcanzan al mismo núcleo del inconsciente colectivo humano.

Por otra parte, no todo han sido mitos individuales. Surgieron también importantes mitos colectivos, como el del *gudari* o soldado vasco, figura que llega hasta nuestros días y que ha generado también su antimito. O la añoranza de la patria perdida que nos retrotrae, de alguna manera, al propio mito del paraíso perdido. Y como no podía ser menos, el mito de

Ángel Ascunce irakasleak bere ikerketetan landutako interesgune handienetako bat Cervantesen lanaren azterketa izan zela. Hain zuzen ere, ezagutza horrek bultzatu gintuen mitoen gai honi helduz, gure asmoa litzatekeen arren tarte handiagoa eskaintzea Mantxako pertsonaiari.

Lan honetan jorratutako mitoen zerrendari dagokionez, ez da batera zehatza. Mitoak eta antimitoak ere aurki ditzakegu, norberaren ideologiaren arabera. Lope Agirreren irudia, egileen arabera sakralizatua eta deabrutua, horren adibide egokia da. Antígona edo Medea bezalako mito klasiko handien azterketa ez aipatzeagatik, mito horien sustraiak gizakiaren inkontziente kolektiboaren erdigunera berera iristen baitira.

Bestalde, dena ez da mito indibiduala izan. Mito kolektibo garrantzitsuak ere sortu dira, hala nola gudariarena, gaur egunera arte iritsi eta bere antimitoa ere izan duena. Edo galdutako aberriagatiko herrimina, nolabait paradisu galdua-ren mitora garamatzana. Eta, nola ez, herri baten erresistentziaren mitoa, Numantzia hiri historikoan islatua, erromatar legioei heroi modura aurre egin ziena.

Mitoen eta haien interpretazioen aniztasuna, beraz, oso errealitate konplexua da, ikuspuntu eta konnotazio ugari dituena, eta horien azterketak iheslarien komunitateen balioen eta itxaropenen azterketa aberasten du. Mito horietako asko apenas aipatzen diren orrialde haue-tan: Gernikako Arbola, makis-a eta

la resistencia de un pueblo, plasmado en la ciudad histórica de Numancia, enfrentada heroicamente a las legiones romanas.

La diversidad de mitos e interpretaciones de los mismos es, por tanto, una realidad muy compleja, con numerosos puntos de vista y connotaciones cuyo estudio enriquece el análisis de los valores y esperanzas de aquellas comunidades de fugitivos. Muchos de estos mitos apenas son mencionados en estas páginas: el árbol de Gernika, el maquis y la resistencia, Jesús de Galíndez, Sabino Arana, Alfonso Rodríguez Castelao, Miguel de Unamuno... Otros ni siquiera son recogidos a ese nivel de mención lo que nos indica que esta muestra es tan solo una primera aproximación en una línea de investigación que deseáramos proseguir en el futuro. Sirvan los capítulos que vienen a continuación como una primera pequeña aportación en esa dirección, a la vez de sentido homenaje al profesor José Ángel Ascunce, investigador de mitos y demonios personales de tantos escritores y escritoras.

Donostia-San Sebastián,
15 de septiembre de 2023

erresistentzia, Jesús Galíndez, Sabino Arana, Alfonso Rodríguez Castelao, Miguel de Unamuno... Beste batzuk maila horretan aipatu ere ez dira egiten, eta horrek adierazten digu lakin hau etorkizunean jarraitu nahi genukeen ikerketa-ildo baten lehen hurbilketa baino ez dela. Izan bitez jarraian datozen kapituluak lehen ekarpen txikia norabide horretan, eta, aldi berean, Jose Angel Ascunce irakasleari eginiko omenaldi sentitua, hainbeste idazleren mitoen eta deabru pertsonalen ikertzailea.

Donostia, 2023ko irailaren 15a

EL MITO DEL PARAÍSO PERDIDO EN LA OBRA DE LOS EXILIADOS REPUBLICANOS DE SEGUNDA GENERACIÓN

Alessia CASSANI
(Universidad de Génova)

1. La expulsión del paraíso

Según José Ángel Ascunce, el estudio del hecho exiliar nos obliga a centrarnos en “uno de los mitos más complejos y enigmáticos de la historia de la humanidad: la pérdida del paraíso. No existe un mito que refleje mejor y con más precisión el fenómeno y las características del exilio como símbolo cultural y como realidad ontológica, existencial e histórica”. (Ascunce, 25).

Como es bien sabido, según el libro del Génesis el hombre y la mujer vivían en armonía en el mundo cerrado que Dios había preparado para ellos, pero su felicidad se interrumpe cuando se rebelan a la ley divina y comen la manzana prohibida. En ese momento el binomio ignorancia/felicidad, que los caracterizaba, se sustituye con el de rebelión (trasgresión)/angustia. El hombre y la mujer toman conciencia de sí mismos, de su desnudez, es decir, fuera de metáfora, de su “yoidad”, y por ende también de la “otredad” de lo demás. Cuando “el hombre frente a la autoridad y al orden establecidos contraviene el código

social y político, [...] Dios deja de ser palabra, diálogo, amor, etc., para manifestarse como ley y como fuerza”. (Ascunce, 29) ¿Por qué Dios se convierte en represión? Según Ascunce, la única respuesta posible es que Dios tiene miedo del hombre. Teme a esa creatura moderna “capaz de cuestionar el bien y el mal” (29) y se comporta como un dictador, expulsando al hombre del paraíso terrenal. Exilio y pérdida del paraíso son, pues, dos caras de la misma medalla.

El hombre y la mujer exiliados deberán acostumbrarse a una nueva situación, muy diferente del estado de gracia sobrenatural en el cual tenían el privilegio de vivir junto a Dios. Frente a su nuevo contexto, nace su sentido de desarraigo y de extranjería y también la añoranza de la patria/paraíso perdido. Resulta, pues, evidente la razón por la cual este mito ha tenido tanta fortuna literaria en la poesía española del siglo XX.

Por otra parte, en la historia de la literatura a lo largo de los siglos, los mitos de todas las tradiciones (en occidente, por supuesto, sobre todo los mitos judeocristianos) han sido desde siempre un patrimonio de ideas e imágenes compartidas al cual los escritores han acudido para expresar poéticamente una condición común con otros seres humanos en determinados momentos vitales e históricos.

El mito se podría definir “Una historia arquetípica que se repite en su estructura básica en la historia real, y que toma de esta repetición una significación especial que permite al lector identificar su experiencia con este esquema del inconsciente colectivo de su sociedad y a la vez reconocerlo”. (Ortuño Casanova, 5).

La imagen del paraíso perdido como lugar del pasado al cual se mira con nostalgia es un tópico de la literatura europea a partir del romanticismo en adelante y se declina entre otras cosas en el tema recurrente de la oposición campo/ciudad, tomada de la literatura clásica y renovada a partir del siglo XIX. En general el Edén se representa como un jardín que fue creado directamente por Dios, mientras que las ciudades fueron construidas por los hombres. Es normal, por ende, que, en la naturaleza, espejo del paraíso, el hombre mantenga una relación más cercana y directa con el Creador. La expulsión, entonces, es la condena a alejarse de Dios mismo y a vivir en un ambiente hostil y a menudo violento como es la ciudad. La oposición campo/ciudad, típica de mucha poesía, no sólo contemporánea, tiene reminiscencias de este hecho traumático. Para limitarnos a dos autores emblemáticos de la

generación del 27, pensemos en la función que tiene el recuerdo de la naturaleza andaluza en *Marinero en tierra* de Rafael Alberti, opuesta a la vida del poeta en Madrid, o en la violencia que la ciudad representa en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. En estas obras y en general, la dialéctica campo/ciudad se configura como una oposición paraíso/infierno. También en *Sobre los ángeles* de Alberti los paisajes urbanos aparecen a menudo sórdidos, deshumanizados, escuálidos, alienantes, infernales. Lo más alejado de la perfección paradisiaca.

2. El jardín del Edén, *locus amoenus*

El paraíso, decíamos, es tradicionalmente un jardín, un lugar cerrado que contiene una naturaleza primigenia y abundante, entre otra cosa el árbol de la Vida y de la Ciencia. Normalmente se describe como un paraje apacible y umbrío, rico de vegetación, con agua, una fuente o un arroyo, un lugar donde los pájaros cantan y las plantas tienen perfumes deliciosos. Es evidente el parecido con el tópico clásico del *locus amoenus*, del cual mutua características y trae inspiración. La naturaleza estilizada e idealizada sirve para componer un lugar de una belleza y de un encanto ideales, un lugar perteneciente a un pasado mítico o a una realidad paralela en la cual encontrar refugio de los dolores y las dificultades de la vida.

Según Rocío Ortuño, autora de un estudio sobre los mitos cristianos en la poesía contemporánea española, a partir del siglo XX hay dos tipos de representación del Edén: una conceptual y otra literal. La conceptual se refiere a “representaciones que reflejan toda la paz del *locus amoenus*/Edén, pero que la trasladan a otro contexto que no es un jardín” (54). Pensemos por ejemplo en “Beato sillón” de Jorge Guillén, en el cual el poeta construye, a través de imágenes que evocan una atmósfera de paz y de belleza, un mundo perfecto, que “está bien hecho” en el cual el yo lírico encuentra su plenitud. Poco importa que se trate de una casa y no de un jardín: el lugar descrito tiene las características del Edén.

La representación literal, en cambio, se mantiene más cerca de las imágenes clásicas al describir un rincón de naturaleza perfecta, pensemos en “Campo avizor” de Manuel Altolaguirre o en “Huerto cerrado” de Pilar Valderrama.

En general, la descripción poética del paraíso, sea literal o conceptual, le sirve al autor para recordar una felicidad perdida y se suele identificar con un lugar (la tierra natal), una época (la infancia, la juventud), un estado (la inocencia). En particular, la identificación del paraíso perdido con la tierra natal es un fenómeno muy frecuente en los poetas exiliados, como resulta claro por lo que hemos dicho hasta ahora y como bien explica Ortuño:

El origen geográfico adquiere destacadas características paradisiacas en los poemas del exilio, en los que España se ve como un lugar ideal, al que se pertenece y que ha sido arrebatado. Numerosos críticos han estudiado la imagen del Paraíso en los poemas del exilio, entre ellos Leopoldo de Luis, quien ve la confección de *Sombra del paraíso* de Aleixandre (exiliado interiormente, como normalmente se afirma) como una vía de escape al horror del mundo que ha dejado tras de sí la Guerra Civil (62).

3. La patria, paraíso perdido

Mónica Jato, en su volumen *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*, destaca que:

La expulsión del Paraíso constituye uno de los mitos reversibles más rentables de este lenguaje bíblico que venimos describiendo, puesto que representa el descontento con la realidad coetánea, tanto dentro como fuera de las fronteras de España. En última instancia, la pérdida del Paraíso evoca otra pérdida mucho más reciente, la de la patria a manos del régimen franquista. (175).

De hecho, las imágenes poéticas del paraíso perdido y la consecuente expulsión edénica son mitologemas recurrentes en la poesía española después de la guerra civil. Pensemos, entre otros, en *Sombra del Paraíso* (1944) de Vicente Aleixandre, en *Jardín Cerrado* (1946) de Emilio Prados, o en *Mujer sin Edén* (1947) de Carmen Conde, que también empieza con la expulsión del hombre y de la mujer del Paraíso terrenal.

La imagen del paraíso, tan fecunda y polisémica, como estamos viendo, poco a poco asume también, en los poetas exiliados, el significado más específico de la patria, una patria, por supuesto, idealizada, sublimada, muy lejana de la realidad de la España franquista.

La misma Carmen Conde, en un capítulo de sus memorias titulado “Hacia la altura” y fechado 23-11-1940, describe con dolor la percepción de España que se tiene desde el exilio. La reflexión de la escritora arranca de la lectura de un libro de Azorín, que escribe sobre España desde París. Sus personajes, según la escritora, no pueden hablar de la patria porque:

Ninguno de ellos sabe nada de España. De España solo tenemos derecho a hablar los muertos, los presos, los escondidos, los heridos, los desengañados, los tristes, los exhaustos... Es decir y con nombre sugerido por el mismo Azorín: “Los Españoles en España”. [...] Tampoco estaría mal añadir a este primer nombre derivado del de Azorín “Españoles en España, sin casa”. (Conde 216-217).

Entre los que tienen derecho a hablar de España están, desde luego, los que han sido expulsados de su casa, los perseguidos, los exiliados. Pero la percepción que estos tienen de ella se transfigura en la añoranza, que lleva a una evidente idealización:

Los que se fueron al extranjero tendrían nostalgia, tendrán nostalgia, pero les queda el *consuelo* de que la patria está lejos. Mas ¡ay! de los que estando aquí, somos *extraños* a España, no vivimos con ella ni en ella: huéspedes forzosos y forzados de las casas y de la tierra misma [...].

La separación por distancias físicas no es tan horrible como la de distancias espirituales. La patria no es la patria si la vivimos escondidos, encarcelados, perseguidos. Lejos suyo, podemos imaginarla más bella y fácil.

¡Qué angustia la de la interior expatriación! (Conde 218).

Según Francisco Ayala la imagen distorsionada que circula de España en el extranjero, a partir ya de los años 40, se debe en parte al éxito mundial de la novela de Hemingway *Por quién doblan las campanas*. El escritor granadino escribirá una reseña negativa en *La Nación* de Buenos Aires, subrayando la imagen falsa de su patria que la obra comunica y que, sorprendentemente para el autor, varios exiliados comparten. Años después escribe Ayala:

Es muy probable que Hemingway retratara a España tal cual, en realidad, la veía. Sólo que la veía según los clisés corrientes. Recuerdo, en efecto, que las opiniones vertidas en aquel comenta-

rio mío¹ produjeron cierta extrañeza y suscitaron discusiones dentro de un grupo de españoles emigrados de la guerra civil, muchos de quienes, por el contrario, encontraban plausible la visión que de su patria ofrecía el novelista extranjero. Ellos también aceptaban la estampa romántica; también ellos, españoles, veían a España con los ojos de Merimée. (Ayala 7)².

La idealización de la patria lejana, sentimiento común a los exiliados republicanos, alimenta el tópico literario del paraíso perdido. Los poetas se dirigen a una patria que recuerdan a través del filtro de la añoranza y a veces cantan una España lejana no sólo geográficamente, sino también temporalmente, una España gloriosa e idealizada como la España imperial o de los siglos de oro, que Luis Cernuda rememora y anhela en poemas como “Égloga española” (Ortuño 62).

4. La segunda generación el exilio

En los últimos años, la historiografía sobre el exilio republicano español se ha enriquecido con amplios estudios sobre la llamada ‘segunda generación’ del exilio, es decir la generación de los hijos de los desterrados españoles de la Guerra Civil que nacieron en España y llegaron a su país de acogida niños o adolescentes. Para ellos se han acuñado términos como ‘hispanomexicanos’, ‘hispanochilenos’, ‘hispanoargentinos’, etc., según el país donde se asentaron con sus familias exiliadas. El grupo más numeroso es, sin lugar a duda, el hispanomexicano, en virtud de las políticas favorables de México con los refugiados procedentes de España, gracias a las cuales, como es sabido, un gran número de republicanos fueron acogidos con sus familias al país americano.

¹ Se refiere al artículo *La excentricidad hispana*, publicado en *La Nación* de Buenos Aires como comentario a la publicación de *Por quién doblan las campanas* de Hemingway, quien, según Ayala, a pesar de expresar gran simpatía por España, daba de ella una imagen demasiado estereotipada.

² Artículo recopilado también en el volumen *La imagen de España*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 27-37.

Pionero de los estudios sobre este particular grupo exiliar en ámbito literario es Eduardo Mateo Gambarte³, que ha dedicado muchos y detallados ensayos a este tema y al concepto de generación⁴.

Los exiliados españoles republicanos de segunda generación apenas pudieron conocer España, habiendo salido de ella muy jóvenes con sus familias. Sin embargo, heredan de sus padres la imagen idealizada de la patria, por lo menos en su juventud, que vivieron en contacto con la generación de los primeros exiliados republicanos (Cassani 2022). Efectivamente, los hijos de exiliados, sobre todo en los primeros años de destierro, cuando sus padres todavía tenían esperanza de volver a

³ Puntos de referencias recientes sobre la segunda generación de escritores exiliados republicanos españoles, además de los escritos de Mateo Gambarte, son también las actas de un monumental congreso que se celebró en Barcelona sobre este tema, *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* (Aznar Soler y López García 2011) y el número monográfico de la revista “Ínsula” coordinado por Juan Rodríguez y José-Ramón López García (2017).

⁴ En un reciente artículo, el estudioso intenta reconstruir una lista definitiva de los integrantes de este grupo, teniendo en cuenta los estudios realizados por él y por los demás historiadores. La nómina de los intelectuales hispanomexicanos, en orden cronológico por fecha de nacimiento, resultaría, pues, como sigue: “Ramón Xirau (1924-2017), Tere Medina-Navascués (1924-2009); Carlos Blanco Aguinaga (1925-2013); Manuel Durán i Gili (1925); Nuria (Balcells de los Reyes) Parés (1925-2010); Roberto Ruiz (1925); María Luisa Elío (1926-2009); Francisco González Aramburu (1926); Juan Espinasa (1926-1990); Tomás Segovia (1927-1990); Jomi García Ascot (1927-1986); Federico Álvarez Arregui (1927); Felipe de la Lama Noriega (1927-2013); Víctor Rico Galán (1928-1974); Inocencio Burgos (1928-1979); José Luis González Iroz (1928); Emilio García Riera (1929-2002); Alberto Gironella (1929-1999); Luis Rius (1930-1984); César Rodríguez Chicharro (1930-1984); Arturo Souto Alabarce (1930-2013); Aurora Correa (1930-2008); José Pascual Buxó (1931); Enrique de Rivas (1931), Rodrigo Mendirichaga y Cueva (1931), Vicente Rojo Almazán (1932); Maruxa Vilalta (1932-2014); Josep Ribera i Salvans (1932), Pedro F. Miret (1932-1988); Francisca Perujo (1934-2014); Martí Soler i Vinyes (1934), Juan Almela (Gerardo Deniz) (1934-2014); José de la Colina (1934), Angelina Muñoz-Huberman (1936); Federico Patán (1937); Edmundo Domínguez Aragonés (1939-2014)” (Mateo Gambarte 2017, 15). Se trata, como se nota, de un grupo bastante numeroso, aunque desafortunadamente las fechas necesitan una actualización, ya que en mayo de 2018 fallecieron Federico Álvarez y Martí Soler i Vinyes, en 2019 José de la Colina y Rodrigo Mendirichaga y Cueva, en abril de 2020 Manuel Durán, en enero de 2021 Enrique de Rivas y en marzo de 2021 Vicente Rojo Almazán.

España pronto, vivían en contextos muy marcados por la procedencia de sus familias. Por lo general, en México iban a las escuelas españolas (el colegio Madrid, el Vives, el Juan Ruiz de Alarcón) o a lugares de encuentro como el Ateneo Español, fundado por refugiados. Los testimonios de Francisca Perujo y Margarita Carbó Darnaculleta, ambas exiliadas de segunda generación, cuentan una infancia y primera juventud pasadas en las instituciones españolas en México, como el colegio Madrid, donde al principio de la semana escolar los alumnos escuchaban el himno mexicano seguido del himno de Riego (Perujo 1995, 403), con unos padres que mantenían sus propias costumbres lingüísticas y alimentares (“una niña a la que su padre le enseñaba a cantar *Hijo del pueblo* y *A las barricadas* y que, al mismo tiempo, en la voz emocionada de su madre, escuchaba canciones y poemas catalanes”, Carbó Darnaculleta 2011, 70). Los hijos de exiliados republicanos fuera de casa frecuentaban instituciones españolas y en casa a menudo escuchaban a sus familias hablar de la guerra, de la dictadura, del regreso, de la patria perdida. Todo esto contribuyó a la formación, en su fantasía, de una España que no recordaban con demasiados detalles, a diferencia de sus padres, y que empezaron a imaginar.

Emblemático, en este sentido, el poema juvenil de Enrique de Rivas *A la catedral de León*, que el poeta dedica a un monumento que nunca tuvo la posibilidad de visitar:

A la catedral de León
Sólo vista en fotografía

Catedral de León, tierra de España,
 tu augusta soledad no la conozco,
 tus torres, nobles piedras, las he visto
 en pálidas imágenes tan sólo.
 (Sicot 2003, 305).

El poeta canta su patria perdida, pero para hacerlo no recurre a sus recuerdos (“buscando el recuerdo que no tengo”), sino a los cuentos y a las imágenes de los mayores, eligiendo el monumento medieval como sinécdoque de España.

En general, varios poetas exiliados de segunda generación sentirán, especialmente en su primera etapa literaria, esta añoranza por una patria que realmente no fue la suya, sino la de sus padres. Una pertenencia a una nación imaginada que los deja en una situación de

desarraigo, de desconcierto, como en el medio entre dos pertenencias: la herencia de la patria perdida y la realidad de una patria que inicialmente se percibe como pasajera.

Carlos Blanco Aguinaga explica esta imposibilidad de sentirse parte de un país, especialmente en los primeros años de su exilio:

los mayores traían a España en la cabeza (y en el ‘corazón’, si es que en el corazón hay algo más que músculo y sangre), nosotros no, aunque traíamos —digamos— nostalgias infantiles, cosa muy diferente, y ello según íbamos viviendo la vida mexicana en su puritita cotidianeidad. Ergo: los mayores son españoles, se transtierren o no; nosotros, en cambio [...], somos la generación *nepantla*⁵. Es decir, que si nos alejamos de lo ‘emocional’ individual más o menos ‘intelectualizado’ resulta que la existente dicotomía ‘español/nepantla’ sigue siendo válida. (López Aguilar 2012, ebook).

De hecho, como apunta Luis Rius, “era demasiado temprano para que al llegar a México, fuéramos ya, como nuestros padres, españoles; y demasiado tarde para poder ser mexicanos”. (López Aguilar 2012, ebook).

La patria perdida e idealizada está presente en muchos otros autores hispanomexicanos, como en los versos de Juan Pascual Buxó, en los cuales el dolor por la lejanía de España significa también imposibilidad de encontrar una identidad:

En el destierro, España,
Yergo mi frente y mi voz levanto;
Quiero identificarme, decir quién soy,
Si es menester, gritarlo.
[...]
Tuyo soy aunque el tiempo
tu perfil de mi frente haya borrado.
No conozco tus mares,
ni conozco tus manos.
(Valender y Leyva 1999, 739).

⁵ *Nepantla* es una palabra *nahuatl* que significa ‘estar en el medio’, ‘estar entre dos tierras’. Este concepto se utiliza en antropología y en los estudios culturales para definir a sujetos que intentan definirse, posicionarse, en los dos mundos en los cuales se encuentran a vivir.

Para Nuria Parés, en el poema “Canto a los míos”, esta condición equivale a una negación de la vida, que recuerda la noción bíblica del estado de caída:

Vivimos de prestado: no vivimos.
 Fuimos menos que el sueño
 de una generación, la frontera
 de todos los anhelos.
 Sé que no hemos vivido.
 (Sicot, 133).

En general, el tema del exilio y de la pérdida de la tierra recurre en la primera poesía de los poetas hispanomexicanos, cuando todavía la influencia de sus padres era más presente, pero luego, con algunas excepciones, no parece un tema tan frecuente en su obra sucesiva. Casi todos ellos han reflexionado sobre su identidad de hijos de exiliados, casi todos han escrito ensayos (Durán, Xirau, Muñiz-Huberman, etc.), poemas, antologías (Perujo) para sistematizar su experiencia y reconocerse en un grupo, pero sus temáticas han sido más variadas de lo que la crítica ha querido insinuar.

El mito del paraíso perdido, entonces, sigue presente en su poesía, pero más que un lugar concreto, se vuelve un lugar poético. Por ejemplo, Manuel Durán reconstruye un paraíso terrenal en su poema “La luz”, donde hay elementos naturales, árboles que ofrecen frutos para que los hombres puedan comer, luz que reconforta y calienta, “cariño que mueve las estrellas”, una frase que recuerda el último verso del Paraíso de la Divina Comedia (“El amor que mueve al Sol y las demás estrellas”).

Elementos del Edén, pero esta vez de su pérdida, se encuentran también en “La caída”, poema sorprendente porque en él los elementos arquetípicos del pecado original se mezclan con la cultura de acogida del poeta, ya que la serpiente se convierte en la serpiente emplumada de la tradición mexicana.

También Jomí (José Miguel) García Ascot describe una ambientación de paraíso / *locus amoenus* en “Jardín de noche”. Al tratarse de un nocturno, la ambientación no es luminosa y clara, como le correspondería al tópico, pero hay “cipreses altos / y una fuente”, los olores de la primavera, el dulce sonido del agua, el tiempo suspendido:

A través de la noche canta el agua
como el tiempo olvidado que sube desde dentro,
luz al tacto que hace despertar estrellas en los dedos.

Dentro del sueño hay un jardín de noche
donde otras primaveras pusieron sus olores,

En este caso, una ambientación inicialmente paradisiaca abre paso a las experiencias de la niñez y la idea del Edén se utiliza como contraste con las turbaciones del chico que crece.

El poeta vuelve a utilizar tópicos referidos al paraíso perdido en “La casa del verano”, en el cual recuerda su casa de vacaciones infantiles en España. En este poema, todos los sentidos contribuyen a comunicar una sensación de paz y plenitud, vinculada al tiempo de la niñez:

El sol en la penumbra yace en oro
—era el cansancio dulce de aquel juego
en la larga pereza de la tarde.
las claras voces, de luz y yerbabuena
cantaban la distancia.
—las cortinas se mecen por los ojos
ya ligeras de brisa, ya rendidas
Al zumbido despacio de un moscardón azul.

Yo recuerdo, en los altos armarios
una sombra de pinos,
un frescor de cocina y de lejía,
por la ventana el aire
y un lejano latido de pelota
(Sicot, 150).

El paraíso perdido de la infancia, para Jomí García Ascot no se identifica con un solo lugar, sino dos, y ninguno de ellos es España. El primero es Túnez, donde nació, y el segundo Francia, donde residió su familia antes de exiliarse a México. Los dos lugares se transfiguran en el recuerdo hasta adquirir las características que hemos venido describiendo del *locus amoenus*, con su tranquilidad, los sonidos suaves de la naturaleza (“unas lejanas voces como abejas / que zumban detrás de una persiana”) y sensaciones olfativas entrañables (“de allí viene un lento olor a sopa / un roce de aguanieve”). (Sicot, 173).

En el poema “Mis abuelos” de Enrique de Rivas el lugar edénico es una foto de ambientación bucólica que el poeta describe y

de la cual recibe sensaciones de “plena ternura”. El velo amarillento que el tiempo ha dejado en la imagen aumenta el sentido de lejanía y suspensión:

jardín
 follaje
 sombras amarillas
 bajo el velo de tiempo
 de la fotografía
 mejillas
 de la abuela
 cansadas
 manos
 palomas
 quietas
 alas cerradas
 sobre el regazo
 cálida
 fértilmente
 ingrávido
 tiene el abuelo una sonrisa
 bajo el bigote blanco
 acaricia
 su mirada
 húmeda frescura
 vida densa filtrada
 plena
 ternura
 acumulada
 misteriosamente
 trasvasada
 (Sicot, 314).

Para Angelina Muñiz, durante toda su vida, “el paraíso perdido” de su infancia fue la isla de Cuba (Montien Rayo, 24), mientras que Para Federico Patán el paraíso fue la infancia misma, por eso no le entristece recordarla. (Montien Rayo, 24).

La evocación del mito edénico aparece también en varios poemas de Ramón Xirau Por ejemplo en el poema “l’Anyell” (‘el Cordero’):

Ara el camp és tranquil, ara el vent és tranquil,
tranquil és ara el camp record del Fill,
del fill de l'altre Fill.
Les bestioles són remes
de les petites fulles,
el ponent és molt bell,
amor de la parella a prop de l'aigua,
a la vora dels joncs, les ximbles, les cepades,
raïms, raïms, raïms
brins i raïms
(Xirau 2007, 236)⁶.

Para Xirau este *topos* del paraíso perdido no solo vuelve a tener las características bíblicas de sacralidad, sino se convierte también en el territorio de la búsqueda de ese Hijo que permea de su esencial mundo en su totalidad:

El blau és negre, és negre el groc
El temps del goig és negre,
Negra la nit, on Ets, on Ets,
Anyell blanquíssim, blanc Anyell,
On és, on és l'Anyell? (Xirau, 2007, p. 238)⁷.

En una noche tan oscura que hace que todos los colores parezcan negros (¿cómo no pensar en la sanjuaniana “noche oscura del alma”?) el Cordero se manifiesta en los anhelos del poeta tan blanco como una luz capaz de alumbrar de nuevo al mundo, devolviéndole sus colores. En otros poemas de Xirau, las características edénicas se encuentran en las descripciones de paisajes mediterráneos, recuerdos de su Cataluña natal⁸, en las cuales la dulce consolución ofrecida por el mar consigue apaciguar las angustias del poeta:

⁶ «Está el campo tranquilo, tranquilo el viento ahora, / tranquilo ahora el campo en recuerdo del Hijo, /del hijo del otro Hijo. /Las bestezuelas son remos de hojas pequeñas / el poniente es muy bello, / amor de la pareja junto al agua, / cerca de juncos, álces, racimos, / uvas, uvas, uvas, brizas y uvas».

⁷ «Negro el azul, y negro el amarillo, el tiempo / del gozo es negro, negra / la noche, dónde Estás, dónde, blanquísimo, / Cordero blanco, / ¿dónde, dónde el Cordero?».

⁸ Sobre el tema véase Cassani 2020.

Quina quietud de pureses traquil·les,
 Les naus immòbilis del record que crema
 La fruta d'or en les alcoves d'ombra
 d'aquesta roca forta com el vidre!
 (Xirau 2007, 20)⁹.

“El patio” en el poema de Manuel Durán es una “isla de luz y cielo, / rica de aguas brillantes y verdes suaves”, (Sicot, 105) es decir un *locus amoenus*, casi un jardín secreto en claro contraste con la ciudad que queda afuera, con su ruido, su violencia, su distracción.

Gerardo Deniz también utiliza estilemas reconducibles al Edén escribiendo poemas eróticos donde el cuerpo de la amada es su cobijo, su lugar en el mundo, un rincón apacible y salvaje (es decir, de la selva) donde puede conectarse con su naturaleza, su “Húmedo nido de tibia piel”.

Francisca Perujo, con su delicado gusto paisajístico y su índole meditativa, escribe pequeños idilios rurales o urbanos en los cuales los elementos ambientales comunican una sensación de equilibrio, de perfección como la de la circunstancia edénica, por ejemplo, en los poemas “Pomeriggio romano” o “Románico lombardo”, donde la perfección del momento hace que el tiempo quede suspendido, como en una dimensión mítica. Otras veces en este cuadro de perfección abstracta se insertan elementos eróticos que acentúan la plenitud del momento sugiriendo una beatitud sensual a la par que espiritual (“conjugando / el encuentro / madura plenitud / de una boca segura / un lugar cierto / en densidad de tiempo”, Perujo 1985, 42). Otras veces es justamente el amado que con su presencia hace que se apacigüe el caos y vuelva el orden, la perfección. (“Cumplimiento”, Perujo 1985, 52).

6. Conclusión

El mito del paraíso perdido, tan frecuentado por los poetas del primer exilio republicano, como imagen de su España perdida y, a menudo, idealizada, pervive también en los poetas de segunda generación, que lo utilizan a menudo como *topos* poético. A pesar de sentir

⁹ “¡Qué quietud de purezas sosegadas, / las naves quietas del recuerdo ardiente, / la fruta de oro en cuartos sombreados / de este peñasco fuerte como el vidrio”.

(sobre todo en la primera época de sus vidas) una nostalgia (heredada) por España, más adelante desarrollan una doble (o incluso triple) pertenencia, ya que se adaptan a la nueva patria (México) y a menudo eligen una tercera para vivir. Roberto Ruiz, Carlos Blanco Aguinaga y Manuel Durán se instalan en Estados Unidos, Tomás Segovia vive entre México y España, Enrique de Rivas y Francisca Perujo entre México e Italia. Esta situación de estar en el medio, entre dos o incluso más países, dos o más identidades, pertenencias, los lleva a sentir su condición de exiliados como algo innato, consustancial a su vida, y, en muchos casos, a sentirse unidos en un único destino con los exiliados de todas las épocas.

No identifican, pues, el paraíso perdido con un lugar concreto y su nostalgia es más difuminada, más “existencial”. El paraíso perdido para unos será la infancia (Federico Patán o Jomí García Alcot en “La casa del verano”, Enrique de Rivas en “Mis abuelos”), para otros será la naturaleza (Manuel Durán, “La luz”, Jomí García Ascot, “Jardín de noche”), o un lugar donde sentirse en casa (los poemas sobre Milán de Francisca Perujo y sobre Roma de Enrique de Rivas). Para otros el paraíso se encontrará en el amor (Jomí García Ascot), en el placer (Luis Rius, Perujo, Deniz), o en la fe (Xirau).

Dentro de una condición vital de exiliados o hijos de exiliados, que estos autores conocen, asumen y en muchos casos estudian, marcada inicialmente por la nostalgia de la patria perdida, irrumpe la vida con sus múltiples facetas y circunstancias despojando el tópico del paraíso perdido de su inicial significado. Ese mito, como señalaba Asuncce, es indispensable para entender las “características del exilio como símbolo cultural y como realidad ontológica, existencial e histórica”. Sin embargo, la dimensión histórica se atenúa a medida que los autores se sienten menos identificados con el exilio mismo y con una patria concreta. El paraíso perdido, entonces, se vuelve un lugar poético recordado o imaginado, donde recobrar la plenitud y la serenidad, un consuelo de las asperezas de la vida, el jardín espiritual donde “reposa l’ànima de l’ombra”. (Xirau 2007, 20).

Bibliografía

- ASCUNCE, José Ángel: “El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: tema para un debate”. *El exilio: debate para la historia y la cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. Donostia/San Sebastián: Saturraran, 2008, 19-45.
- AYALA, Francisco: *De este mundo y el otro*. Barcellona: Edhasa, 1963.
- AZNAR SOLER, Manuel y LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (eds.): *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Renacimiento, 2011.
- CARBÓ DARNACULLETA, Margarita: “1939-1959. De las costas de Marruecos al altiplano mexicano. La construcción de una identidad”. *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ed. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Sevilla: Renacimiento, 2011, 67-74.
- CASSANI, Alessia “El exilio heredado. Los desterrados catalanes de segunda generación en México”. *De Cataluña y de algunos catalanes*. Ed. Luis de Llera y María José Flores. Madrid: Ediciones 19, 2020, 67-94.
- _____: “Generación Nepantla. Los poetas hispanomexicanos y la idea de la patria”. *Lingue e Linguaggi* 50 (2022): 23-39.
- CONDE, Carmen: *Por el camino, viendo sus orillas (I)*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- JATO, Mónica: *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*. Kassel: Reichenberger, 2004.
- LÓPEZ AGUILAR, Enrique: *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*. Azcapotzalco: Eón-Universidad Autónoma Metropolitana, 2012.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo: *Fisonomía del grupo hispanomexicano, Insula* 851 (noviembre de 2017): 13-18.
- MONTIEL RAYO, Francisca: “Autobiografías y memorias de la segunda generación del exilio republicano de 1939, *Insula* 851 (noviembre de 2017): 22-25.
- ORTUÑO CASANOVA, Rocío: *Mitos cristianos en la poesía del 27*. Londres: The Modern Humanities Research Association, 2014.

PERUJO, Francisca: *Manuscrito en Milán*. Valencia: Pre-Textos, 1985.

_____: “La lengua, lugar de identidad”. *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México: El Colegio de México, 1995, 399-405.

RIVERA, Susana: *La última voz del exilio (el grupo poético hispano-mexicano)*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1990.

SICOT, Bernard (ed.): *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos. Antología*. A Coruña: Ediciós do Castro, 2003.

XIRAU, Ramón. *Poesía completa*. México: Fondo de Cultura Económica, (Edición bilingüe, traducción de A. Sánchez Robayna), 2007.

VALENDER, James y ROJO LEYVA, Gabriel: “Poesía en el destierro”. *Las Españas: historia de una revista del exilio (1943-1963)*. México, El Colegio de México, 1999, 713-750.

DEL MITO DE LA NACIÓN PERDIDA A LA UTOPIA DE LA NACIÓN UNIVERSAL

Antolín SÁNCHEZ CUERVO
(Instituto de Filosofía-CSIC)

Introducción

La mitificación o idealización de la nación perdida es un proceso característico de cualquier exilio. Ya sea en un plano individual o colectivo, toda existencia exiliada experimenta, de alguna manera, la necesidad de restablecer sus identidades fracturadas mediante una identificación más o menos sublimada con la tradición de la que procede y de la que ha sido arrancado. En el caso del exilio republicano de 1939, es habitual la identificación con la tradición cultural española en su versión más noble, especialmente a través de sus grandes emblemas, ligados a los valores del liberalismo y el republicanismo en sentido amplio, el laicismo (o un cristianismo interior y anti-dogmático, al modo erasmista o krausista) y el humanismo en general. En el ámbito del pensamiento y la literatura podrían mencionarse numerosos ejemplos en los que el exiliado, no sólo restablece su identidad perdida, sino que además ello le permite ganar y mantener una hegemonía tanto cultural como “moral” frente a la España del interior, y también frente a sus potenciales rivales en el país de acogida, especialmente si

éste formaba parte del ámbito hispánico. En México, concretamente, María Zambrano publicó *Pensamiento y poesía en la vida española*, en donde plantea una cierta mitificación del pensamiento español, y algo similar podría decirse de los escritos de Joaquín Xirau sobre esta misma tradición. León Felipe mitificó la España personificada en el Quijote y Cernuda exaltó la obra colonizadora de Cortés, por citar sólo algunos ejemplos.

Ahora bien, no todo fue mito, ni mucho menos, ya que la experiencia del exilio también fue caldo de cultivo para la creación poética y filosófica en un sentido crítico-utópico. Conforme a este último, la evocación idealizada o interesada de la nación cedería ante una aspiración transnacional y universal, aunque expresada de manera fragmentada, asistemática y con acentos muy diversos. Tampoco se trata, necesariamente, de una evolución lineal, sino que tiene un trazado más complejo hasta el punto de que ambos enfoques pueden contemporizar y mostrar, a veces, perfiles intermedios, ambiguos. Bien es cierto que hubo coyunturas propicias para lo uno y para lo otro. Es obvio que los primeros años de exilio y las expectativas del regreso al término de la II Guerra Mundial habrían de alimentar la nostalgia de la nación perdida y el rechazo del desarraigo; y también que, una vez que esas expectativas se disipan con la progresiva estabilización internacional del régimen de Franco, el exilio empieza a eternizarse y la experiencia cosmopolita crece. Pero son circunstancias propiciatorias más que determinantes, además de que el exilio republicano empezó a adelgazar ya en esa década de los cuarenta por motivos biológicos. De hecho, esa evolución fue a menudo conceptual más que lineal o temporal, llegando incluso a yuxtaponerse ambas tendencias, el nacionalismo cultural por una parte, el cosmopolitismo por otra. Dos tendencias que también pueden distinguirse con cierta claridad o, más bien al contrario, aproximarse hasta confundirse o dibujar expresiones ambiguas, todo ello incluso en un mismo autor. Una evolución del mito a la utopía, a tono con los diferentes escenarios del exilio, puede apreciarse por ejemplo en la obra de María Zambrano, quien, con el paso del tiempo, evolucionará hacia una reivindicación de la condición exiliada como germen de una nueva ciudadanía, inclusiva e irreductible a la lógica excluyente de las identidades nacionales, mientras que Cernuda proyectó en el indio mexicano una forma de estar en el mundo resistente a la violencia de dicha lógica. En León Felipe, mito y utopía tienden a confundirse cuando identifica la “hispanidad” con la renuncia

a cualquier bandera y con el desarraigo más absoluto. En el caso de Xirau, sin llegar a confundirse, tienden a aproximarse, en la medida en que no dejó de integrar su relato del humanismo hispánico dentro de una visión organicista del mundo en la que el principio federal limitaba la pretensión nacional.

Obviamente, se trata sólo de unos pocos ejemplos a los que podrían añadirse otros muchos. ¿Cómo no incluir a Max Aub, quien elogió al extranjero como un referente primordial para pensar la tolerancia y la convivencia humana, y personificó a su manera, desde su compleja identidad transnacional, la experiencia judía de la diáspora? ¿Cómo no pensar en el reeditado ensayo de Josep Solanes *Los nombres del exilio* (1991), en el que se formulan muchas condiciones de posibilidad del exilio como una experiencia humana fecunda? Sin duda, estos y otros autores habrán de ser tenidos en cuenta en otros trabajos.

1. De la “vida española” a la patria del exilio: María Zambrano

María Zambrano publicaba en 1939 *Pensamiento y poesía en la vida española* (Zambrano 2015, 517-658, 913-968), fruto de un ciclo de conferencias pronunciadas en la Casa de España (después El Colegio de México) durante los primeros meses de su largo exilio. Se trataba de un elogio, nada caprichoso, del pensamiento español, erigido en alternativa a la gran cultura europea del idealismo, consumida, con resultados catastróficos, en la Europa de entreguerras. No le faltaban razones a Zambrano para hacer este elogio, que además recogía, continuaba y de alguna manera sistematizaba muchos de sus planteamientos durante la Guerra Civil, en los que la tradición popular desempeñaba además un papel relevante. Pero también era palpable la tendencia al nacionalismo cultural que recorría el libro: el pensamiento español no habría encontrado un lugar en la historia debido a su singular carencia de violencia. Si se acepta que la experiencia filosófica brotó en Occidente de la admiración ante la existencia del mundo o el apego inmediato a la vida por una parte (y la reflexión sobre su fugacidad y sobre la muerte como reverso del mismo), y de la violencia o el despliegue de una voluntad objetivadora sobre la realidad hasta reducirla en un sistema por otro, dicho pensamiento se caracterizaría por la ausencia de esto último, dando lugar a modos de conocer diferentes de aquellos por los que transcurriría el pensamiento greco-latino-

cristiano-europeo. A otros modos e incluso géneros como, por supuesto el ensayo pero también la novela empezando por su gran expresión cervantina, caracterizados por el “realismo” y el “materialismo”. Es decir, en las antípodas de la reducción idealista de la realidad, por su disposición admirativa de apego vehemente e incluso de adoración a la materialidad concreta y palpitante de la vida, libre de abstracciones y reduccionismos conceptuales, esquivo de la exigencia teórica. De ahí la condición marginal o “exiliada” del pensamiento español, en la que puede encontrar una vocación crítica y desenmascaradora, no sólo, por supuesto, de su propia tradición imperialista y reaccionaria, sino también de la violencia inscrita en el canon racionalista occidental.

Pero entre las numerosas acepciones que la experiencia y el concepto de exilio muestra en la obra de Zambrano y en las que ahora no podemos detenernos¹, cabe distinguir una de carácter político, quizá un tanto ninguneada bajo el trazo homogeneizador de ciertas interpretaciones en clave “espiritualista” de su obra y que, más allá de la obviedad, resulta indisociable de una crítica de los espacios y los tiempos de la racionalidad moderna. En sintonía con precursores judíos de la Teoría Crítica como Franz Rozenzweig y Walter Benjamin, con pensadoras de referencia como Hannah Arendt y con otros actuales como Giorgio Agamben y Jean Luc Nancy, Zambrano encontró en el exilio una figura privilegiada para desenmascarar las dimensiones excluyentes del Estado y su gran aliado, el relato de nación, iluminando la relevancia de ambos en la génesis de las lógicas totalitarias y las sombrías complicidades entre estas últimas y los legados del racionalismo europeo. Análogamente a otras figuras de la alteridad como la del forastero (Simmel), el pobre (Cohen) o el paria (Arendt) entre otras, la figura zambranianiana del exiliado irrumpe en los espacios de la polis para interrumpir sus tiempos y relatos, haciendo de la diferencia el principio irreductible de un nuevo cosmopolitismo. Concreción radical de la alteridad, el exiliado es un sujeto cuya vocación no es dominar sino interpelar, cuya posición no consiste tanto en ver como en ser visto, y cuya acción tiene un sentido “performativo”, pues en su misma forma de ser reside su función, la cual no es otra que transformar el mundo que le rodea mediante la sola exposición de su presencia. De ahí el

¹ Una síntesis reciente puede encontrarse en Sánchez Cuervo y Robles Luján.

sentido subversivo de la pasividad, aun corriendo el riesgo de propiciar interpretaciones inmovilistas y conservadoras, o de inhibir esa misma función transformadora.

Zambrano advirtió todo ello en numerosas figuras literarias como la Nina de *Misericordia* y la propia Antígona, de la que hizo una conocida recreación en 1965 (Zambrano 2011, 1101-1172, 1460-1504).

Nina, a la que Zambrano dedicará varios comentarios en *La España de Galdós* (1960) entre otros libros, procede de lo más profundo del realismo español y, como tal, encarna la sabiduría popular, a su juicio el saber más simple y radical. Al mismo tiempo, es una de esas recreaciones zambranianas del “hombre verdadero” que trasciende la historia, en el sentido de que se resiste a su lógica sacrificial desprendiéndose de ella y al mismo tiempo soportándola, para de esa manera redimirla. Su indigencia es una alegoría de la condición humana en su radical desnudez y abandono, de la orfandad propia del sujeto contemporáneo y de lo que queda de él cuando se ha desprendido de todas sus falsificaciones. Nina es por tanto una figura común de la tradición española y de la condición humana misma, una personificación del exilio como metáfora tanto de la una como de la otra, y un precedente narrativo de la razón poética. (Zambrano 2011, 540-588).

Antígona representa un nuevo sujeto político, nacido del contra-poder e inseparable de una crítica del régimen patriarcal, personificado en la figura de Creonte. Desvela la dimensión sacrificial de la polis y de la historia a ella ligada, tal y como se ha gestado en Occidente. Su sacrificio, análogamente al de Sócrates, pone al descubierto el coste de la razón cívica por su sentido excluyente, culminante en las derivas totalitarias del Estado-nación, pero también alumbra la posibilidad de una nueva ciudadanía inspirada en la condición errante. La tumba de Antígona —afirma Zambrano— es también cuna y segundo nacimiento. Su agonía es la del exiliado que funda ciudades sin quedarse en ninguna y lleva consigo lo que ningún habitante de ellas tiene. “Como yo, en exilio todos sin darse cuenta, fundando una ciudad y otra. Ninguna ciudad ha nacido como un árbol. Todas han sido fundadas un día por alguien que viene de lejos.” (Zambrano 2011, 1165). El exilio no es por tanto, para Zambrano, equiparable a un mero destierro, sino que está llamado a culminar en la diáspora o, como dirá en uno de sus artículos del regreso, en “el intento siempre abierto de

una nueva patria que las abrace a todas.” (Zambrano 2014, 745) Es algo tan político como la propuesta de una nueva ciudadanía, liberada del vínculo con la sangre y la tierra, e inspirada en la marginalidad y la negación generadas por el Estado-nación.

En su libro póstumo *Los bienaventurados*, Zambrano radicalizará estos planteamientos del exilio como diáspora. El exiliado —dirá entonces— camina entre escombros, de destierro en destierro, “muriendo, desposeyéndose, desarraigándose” en cada uno de ellos. “Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria, dejándose a veces la capa al huir de la seducción de una patria que se le ofrece”; huyendo siempre “de un dónde, de un lugar que sea el suyo”, para “quedarse tan sólo allí donde pueda agonizar libremente (...)” (Zambrano 2019, 407-407) Un “allí” que es, paradójicamente, el lugar del exilio mismo, transformado en una especie de patria universal, en una patria con mayúsculas o una “patria verdadera” (411) que emerge en medio del desierto o del océano, y cuya sustancia es, precisamente, la diáspora. Con su visión diaspórica del exilio, Zambrano sugiere una nueva concepción de la ciudadanía, liberada del vínculo con la sangre y la tierra, e inspirada en la marginalidad y la negación generadas por la ciudadanía moderna, así como en la memoria de sus exclusiones².

2. La mitopía del “reino sin cetro”: León Felipe

León Felipe no sólo fue el poeta de las dos Españas, la pistola y la canción, o de la exaltación quijotesca elogiada unas veces, recha-

² Desde la diáspora —apunta en este sentido Reyes Mate—, el exilio se convierte en una forma de existencia que hace suya y universaliza la traducción judía de la tierra prometida por universalidad, transformando la relación material con la sangre y la tierra en una relación simbólica. La tierra ya no será entonces una patria concreta, sino el mundo, mientras que la sangre ya no será un elemento biológico (biopolítico), sino una metáfora de la vida que ya no merece ser sacrificada por ninguna tierra en particular. Se puede por tanto pertenecer a una o varias patrias, sin llegar a identificarse completamente con ninguna de ellas y sin renunciar a esa reserva simbólica (Mate 2014). En el caso de *Antígona*, la sangre de Polinices significa ambas cosas dependiendo del punto de vista de Creonte o de la propia Antígona.

zada otras, por practicantes ya sea del hispanismo o de los estudios culturales. En su obra poética también pueden rastrearse, a mi modo de ver, otras contradicciones más sugerentes y quizá menos exploradas, como el oxímoron de una hispanidad apátrida o una identidad nacional inspirada en el desarraigo más extremo. En algunos poemas menos conocidos, cabe apreciar al menos una imaginación transgresora de la hispanidad, en la que mito y utopía acaban por identificarse, o al menos por encontrarse³.

Feliz o no, el término “mitopía” podría resultarnos muy apropiado para perfilar esta singular expresión de una nacionalidad apátrida o, como enseguida veremos, “un reino sin cetro”. En parte un mito, sin duda, por lo que tiene de sublimación de la derrota en la guerra civil y del propio exilio, de compensación de la destrucción de la propia identidad y del olvido y el silencio a que el exilio republicano se vio condenado. La España republicana, con toda la tradición cultural que la sostenía, desapareció literalmente del mapa y fue derrotada también en un sentido hermenéutico cuando sus exiliados perdieron la nacionalidad que tenían, se convirtieron en apátridas y, en el mejor de los casos, obtuvieron una nueva ciudadanía, como la mexicana en el caso del propio León Felipe. Pero resucitó en el plano de las ideas y la creación poética, más allá de sí misma y de cualquier pertenencia nacional, renunció a sí misma para renacer en una especie de mundo puramente inteligible, como si ser “español del éxodo y del llanto”, según el título de uno de sus poemas más conocidos, fuera condición necesaria para redimir a la humanidad de la tiranía de cualquier nación, del peso de su historia, su violencia, sus exclusiones y sus guerras. Este vendría a ser el mito de la nación perdida que subyace en la imaginación poética de una hispanidad apátrida. Ahora bien, esta tiene también su faceta utópica cuando apunta hacia el exilio como el no-lugar de la ciudadanía moderna y el lugar de una nación universal por venir, como la experiencia que, al igual que en Zambrano, puede fecundar un nuevo cosmopolitismo.

En “Sobre mi patria y otras circunstancias”, libro V de *Ganarás la luz (biografía, poesía, destino)*, publicado en 1943, la hispanidad es descrita precisamente como “un reino sin espadas ni banderas”, “un

³ En un destacado estudio sobre su trayectoria poética, José Ángel Ascunce habla de la poesía “mítica” pero también “antimítica” de León Felipe (Ascunce).

reino sin cetro”, “un anhelo sin raíces ni piedras, un anhelo que vivirá en la historia sin historia” (2004, 503). Define así una manera de estar en el mundo ajena a los grandes emblemas nacionales e incluso incompatible con ellos, identificándose más bien con el desarraigo, la agonia y aquello que no ha sido recogido por la historia; es decir, con el pasado excluido de los relatos de nación y arrojado, por tanto al olvido.

La hispanidad como una suerte de continente apátrida recorre también, por supuesto, *Español del éxodo y del llanto* (1939). En el conocido poema “Español”, concretamente, leemos lo siguiente:

Español del éxodo de ayer
 Y español del éxodo de hoy:
 Te salvarás como hombre
 Pero no como español.
 No tienes patria ni tribu. Si puedes,
 Hunde tus raíces y tus sueños
 En la lluvia ecuménica del sol.
 Y yérguete... ¡yérguete!,
 Que tal vez el hombre de este tiempo
 Es el hombre movable de la luz,
 Del éxodo y del viento (302)

Una semántica muy semejante puede apreciarse en el poemario de 1965 *¡Oh, este viejo y roto violín!*, de nuevo en un poema titulado “Español”, en donde este término se identifica con la perdición, la ruina, la derrota, el estoicismo senequista y también el sueño de un gitano que cuando piensa que aún tiene que vivir, tiende la manta en el suelo y se jarta de dormir; y que, cuando a su pesar despierta, observa que es “el último piojo de la Historia” y que ha perdido todo para ganarlo todo (779). También en el poema siguiente, “El español desconocido”, inspirado en el “Retrato de un caballero anónimo” del Greco, caballero que su propio autor no sabe cómo se llama —es decir, carece de identidad— ni figura en ninguna historia de la pintura, española o universal, “no tiene fe de bautismo” y presenta una cabeza anónima, en silencio y llena de luz, con ojos que ven y oyen, y nariz judaica. Un caballero al que no conocen en España pero que, sin embargo, refleja “una sustancia española” y pertenece a la estirpe de los “Grandes Hospicianos” (782-784). La hispanidad es en definitiva una renuncia a cualquier patria que invita a recrear la universalidad desde la perspectiva incluyente del margen.

3. Otra vez *Sansueña*: Luis Cernuda

Otra suerte de “mitopía” la encontramos en Cernuda, concretamente en *Variaciones sobre un tema mexicano*, libro de poesía en prosa publicado 1952, año en que se instala definitivamente en México tras algunas estancias puntuales previas y tras varios años de exilio en Glasgow, Cambridge, Londres y Massachusetts. En todos esos lugares había gozado de condiciones profesionales óptimas, al desempeñarse como profesor y lector en universidades y centro académicos de gran prestigio, pero, como bien es sabido, nunca llegó a sobreponerse al ambiente inhóspito y a la frialdad de las relaciones humanas propias del mundo anglosajón; “¿qué vale el horrible mundo práctico y útil, pesadilla del norte, vómito de la niebla y el fastidio?” (Cernuda 2005, 316), se preguntaba en *El ruiseñor y la piedra*, escrito todavía durante su exilio en Escocia. En este sentido, México supuso todo un revulsivo vital. Allí se reencontró con la luz en su más amplia y variada significación, y en sus ambientes, lugares y gentes proyectó el mundo poético ideal, íntimo y primigenio que había ido creando como respuesta a la imposibilidad real de España, moribunda de intolerancia. En una palabra, se encontró con la *Sansueña*: que él mismo había evocado primero en su prosa narrativa “El indolente” (Cernuda 2002, 270-303) y después en “Las nubes” (2005, 277-281) y en “Vivir sin estar viviendo” (417-419), apropiándose de una expresión empleada en su día por Fray Luis de León. “Nación perdida, tierra perdida, infancia perdida: todo se recupera a través de la visión mítica con que Cernuda va convirtiendo a México en *Sansueña*” (Valender 1984, 104).

Esa nación perdida albergaba incluso el mundo del conquistador. Así lo expresa en “La lengua”, primer fragmento del libro en el que expresa su gratitud “a quienes cuatro siglos atrás, con la pluma y la espada, ganaron para ella destino universal. Porque el poeta no puede conseguir para su lengua ese destino si no le asiste el héroe, ni éste si no le asiste el poeta”. Aquí el español es lengua del imperio mucho más que lengua del exilio y Cernuda dice sentir “orgullo” porque otros pueblos al otro lado del mundo, al hablarla, mantienen vivo “el destino de nuestro país” (Cernuda 2002, 626). Pluma y espada, palabra y violencia, poesía y gesta militar habrían ido así de la mano en un pasado imperial digno de ser evocado y alabado, algo que, por cierto, Cernuda ya había mostrado de manera mucho más explícita en poemas anterior-

res, de sus primeros años de exilio, como “El ruiseñor sobre la piedra” y “Quetzalcoatl”. No cabe duda de que, en esta constelación de textos, Cernuda se abonaría al nacionalismo cultural (Sicot, 83-117), hasta el punto de generar un discurso semejante al del hispanismo reaccionario por su elogio de la obra colonizadora, aunque con intenciones y motivaciones bien diferentes. Aun siendo nacionalista antes que republicano, ese discurso nunca responderá, obviamente, a las mismas convicciones ideológicas de dicho hispanismo, representado además en ese momento por el franquismo oficial, sino a otro factor, característico de cualquier exilio. En concreto, a la extrema precariedad de sus identidades y la consecuente necesidad de un arraigo, no sólo personal e íntimo, sino también colectivo y cultural. En el caso de Cernuda, un elogio de la España contra-reformista le permitía responder además a la leyenda negra que había sido creada en su día por ese mismo imperialismo británico que seguramente él detestaba al asociarlo al no-intervencionismo durante la Guerra Civil y a su propia infelicidad durante su exilio en Escocia.

Pero *Variaciones sobre un tema mexicano* contiene, sobre todo, un elogio del indio mexicano, cuyo mundo forma parte, también, de Sansueña y no precisamente por su conexión con la nación perdida, sino más bien con su reverso, la utopía de una nación universal. Sin duda es una conexión más forzada o indirecta que en los casos anteriores, pero no por ello inexistente en la medida en que el indio mexicano personifica una forma de vida resistente a la lógica del progreso, la aceleración y la productividad, característica de las sociedades occidentales desarrolladas, es decir, del moderno estado-nación. Es de hecho “el verdadero héroe del libro” (Valender 1984, 101), el cual se acercará a su fin con un elogio explícito: “Es el hombre a quien los otros pueblos llaman no civilizado. Cuánto pueden aprender de él. Ahí está. Es más que un hombre: es una decisión frente al mundo. ¿Mejor? ¿Peor? Quién sabe. Tú, al menos, confiesas no saberlo. Pero allá en tus entrañas le comprendes” (Cernuda 2005, 651).

En *Variaciones sobre un tema mexicano*, el indio mexicano es una alteridad y una presencia desestabilizadora que, en su abandono y pasividad, cuestiona la construcción moderna de la ciudadanía y de la identidad nacional, señalando su vocación excluyente. En medio de su ausencia, es una presencia, semejante a la del exiliado en Zambrano, capaz de interrumpir la lógica excluyente del estado-nación. Se trata

además de una presencia manifiesta sobre todo en su corporeidad y en lo que expresa: una manera de estar en el mundo irreductible a los mecanismos de la biopolítica o, sencillamente, una forma de vida inspirada en el “estar” más que en la tensión “ser-devenir” propia de la lógica aplastante del progreso⁴. En el caso del indio mexicano, tal y como lo retrata Cernuda, su “estar” anonadado y abandonado, pasivo y ensimismado, al margen de la historia que ha ido trenzado la tensión ser-devenir en torno al éxito como motor de cambio generador, además, de una falsa sensación de infinitud, es la evidencia de una cultura gestada en torno a la memoria, en la que vivos y muertos conviven estrechamente. “Pasado y presente se reconcilian, se confunden, insidiosamente, para recrear un tiempo ya vivido” (Cernuda 2005, 645), afirma Cernuda en el fragmento “Un jardín”.

Cernuda define esa cultura resistente a la violencia del pragmatismo instrumental como un “patrimonio de voces desinteresadas” que hablan “un lenguaje delicado”, en contraste con el “ruido” de las voces “rencorosas o desdenosas”, “incultas”, “sin modulación, sin caricia”, articuladas “para el negocio de la necesidad, y para nada más”, propias de las “gentes de ojos apagados” (640) con las que había tenido que convivir en años anteriores. Algo que, por cierto, tiene más que ver con la materialidad del mundo en la plenitud de su expresión, heterogénea, inagotable e impredecible, que con su reducción a ideas finalmente objetivadas en razones instrumentales. De ahí la marcada preferencia de Cernuda por la semántica del cuerpo sobre la del espíritu, palpable por ejemplo en “El pueblo”. Allí el cuerpo es “el elemento titánico de la vida” y es quien arrastra al espíritu y no al contrario, todo ello en medio de una constelación de referencias a la corporeidad única y singular de cada ser humano como su auténtico núcleo vital. La *Sansueña* del indio mexicano, con su materialidad frente al idealismo burgués y su pasividad frente a la movilización productiva, con su cultura del desinterés, palpable en una manera de ver, hablar y escuchar acorde con el “estar” del hombre en el mundo, es el germen de una manera más inclusiva de habitar la tierra.

⁴ Otro exiliado como Ramón Xirau planteará, por cierto, una ontología inspirada en este mismo concepto, más fiel a la presencia del hombre en el mundo y más sensible, por tanto, a la memoria, frente al olvido inscrito en la lógica del progreso (Xirau 1993).

4. Del crisol hispano a la nación de naciones: Joaquín Xirau

En el caso de Joaquín Xirau no sería ajustado, en mi opinión, hablar de “mitopía”, ya que cabe apreciar una distancia significativa entre su visión idealizadora del humanismo hispánico, contenida en uno de los volúmenes de sus *Obras completas* (Xirau 1999), y su planteamiento, en el ensayo *Sobre la organización de la paz* (1943) de una futura Sociedad de Naciones que reemplazara a la que en su tiempo no lograba estar a la altura de las circunstancias (Xirau 2000, 313-327). Asimismo, el carácter supuestamente mítico de relato de dicho humanismo resulta muy moderado por la coherencia discursiva y la profundidad histórica de sus contenidos, mientras que su particular utopía transnacional no es una quimera sin más.

Xirau interpretó y reivindicó el humanismo hispánico bajo una lente organicista que remite a sus vínculos, tanto personales como intelectuales, con una tradición filosófico-pedagógica tan marcada por esa mirada como la krauso-institucionista. Xirau había sido discípulo de Jaime Serra Hunter en el horizonte de la llamada “Escuela de Barcelona” y había recibido la influencia de Ortega, pero su gran maestro había sido el promotor de las Misiones pedagógicas, Manuel B. Cossío, al que dedicó uno de sus principales libros (Xirau 1999, 3-214). La piedra angular de dicho humanismo sería así su singular capacidad para integrar herencias culturales, concepciones políticas y acentos religiosos diversos y a menudo contrapuestos, a la luz de una vitalidad que a su vez recoge, no sólo las razones del intelecto, sino también los motivos de la conciencia amorosa. En definitiva, un “*espíritu liberal*”, tal y como lo definirá en su ensayo “Humanismo español (ensayo de interpretación histórica) (1942)” (Xirau, 1999, 536) que busca, por medio, sobre todo, de la educación, un universalismo que no traicione la diferencia.

El presente planteamiento despide sin duda una visión idealizada del pasado, pero no por ello carece de coherencia discursiva y profundidad histórica. Xirau se remonta nada menos que al “crisol hispano” del siglo XIII, que configuran la herencia greco-latina, el legado judeo-cristiano y la presencia árabe, todo ello personificado en la obra precursora de Ramón Lull, al que dedicó otro de sus libros (Xirau 1999, 215-349). En esta obra se prefigura ya el humanismo renacentista, la empresa misionera en América y hasta el talante quijotesco.

Y sobre todo, la mentalidad erasmista, ejemplarmente expresada en la personalidad intelectual de Luis Vives, en la que Xirau reconocerá al integrador de la tradición medieval (platónico-aristotélica) y la incipiente modernidad del Renacimiento italiano por un lado, el protestantismo germánico por otro; al precursor de la pedagogía y la política modernas en la medida en que éstas se fundan en el análisis de la conciencia (505-529).

Sobre estas ideas —apuntará Xirau en su ensayo “Humanismo español (ensayo de interpretación histórica) (1942)” (534-551)— elucidará Vitoria sus esbozos del derecho internacional y su innovadora concepción de una sociedad natural de pueblos libres e iguales: anterior a toda relación contractual es la identidad misma del género humano, fundamento de una soberanía universal que, previamente legitimada mediante el sufragio, antepone la justicia a la voluntad particular del monarca. Sólo en este contexto es posible comprender el utopismo de Las Casas o Vasco de Quiroga.

Los dos siglos de melancólico repliegue que transcurren desde la muerte alegórica del Quijote hasta la muerte real de Fernando VII pondrán, bien es cierto, en cuestión, las promesas de esta tradición —no obstante superviviente en voces como las de Quevedo, Feijoo, Jovellanos, Larra y Quintana, o en no pocos proyectos de integración iberoamericana surgidos de las revoluciones de Independencia, que Xirau emparenta con ella antes que con la ilustración francesa—. Pero es precisamente a la luz de los proyectos krausistas e institucionistas que cobrará renovados aires. El pensamiento de Cossío, al que Xirau dedicó el primer estudio sobre su vida y obra, se distinguiría así por su apertura a todas las tendencias sobre el trasfondo de algunos fundamentos krausistas —aspiración a la unidad, vocación práctica y anti-intelectualismo—, sin caer por ello en meras soluciones eclécticas; y su rechazo de la abstracción y la pretensión sistemática, en favor de una conexión estrecha con el acontecer temporal. El resultado será una “razón armónica” sensible a las preguntas del historicismo, aunque reacia a su tendencia relativista en la medida en que rastrea “la pulsación de la vida humana y de la cultura, hacia una concepción integradora para la cual las experiencias de la humanidad en la historia son orientaciones complementarias de un destino universal y trascendente.” (78-79). El krauso-institucionismo culminaba así un relato de nación intelectual del que el propio Xirau era epígono.

Pero, precisamente la guerra civil española y la “hecatombe actual” (Xirau 2000, 313) que había anunciado, irrumpe de manera disruptiva y violenta en este relato, el cual exigirá otras estrategias narrativas para seguir teniendo vigencia. El derecho internacional ideado por Francisco de Vitoria, por ejemplo, ya no será tanto un episodio del despliegue organicista del humanismo hispánico, como un referente del pasado insoslayable para plantear una nueva sociedad de naciones, alternativa a la actual, a la vista de su fracaso (316). A juicio de Xirau, dos eran los motivos principales de este fracaso. En primer lugar, “una ficción esquemática y abstracta, ajena a la realidad: la convención de considerar a todas las naciones como individualidades iguales.” (316). Es decir, un igualitarismo puramente formal que no integra la diferencia ni la asimetría entre unas naciones y otras. En segundo lugar, “los éxtasis nacionalistas”, que erigen la nación a partir de mitos irracionales o vagamente místicos. Para Xirau, este vendría a ser el doble vicio de la nacionalidad moderna, de la que incluso hace una especie de reducción al absurdo por la ausencia de un criterio objetivo para definirla: no pueden serlo las fronteras naturales, pues los ríos o las montañas, por ejemplo, son fenómenos accidentales que pueden tanto unir como separar. Tampoco puede serlo la raza, en caso de que fuera posible definir un término tan equívoco, dudoso e inactual, pues “no hay país alguno en que las razas no se hallen mezcladas”. Ni la religión, “desde que ha sido reconocida como un principio fundamental la libertad de creencias en todos los países civilizados” (318). Ni la historia, pues lo que ésta nos muestra es precisamente que las fronteras son cambiantes porque son construcciones artificiales e interesadas, y en ningún caso entidades naturales. Ni la lengua, pues en muchas naciones no se habla una sola. Aún es más, tampoco puede ser un criterio la voluntad popular, no sólo porque puede ser arbitraria y exponerse “a las tentaciones, a los resentimientos y a los odios circunstanciales”, sino también porque nos conduce a un círculo vicioso, al depender de los límites que ella misma pretende establecer. “La voluntad depende de la nación y la nación de la voluntad. ¿La voluntad de quien?”.

El concepto de nación, tal y como lo ha entendido y llevado a la práctica el hombre moderno, es por tanto arbitrario, lo cual ha sido fuente de exclusión y violencia, extrema en el momento actual. Por eso es necesario reinventarlo, una tarea para la que Xirau echa mano de su organicismo, asimilando así la nación a la fisonomía de una personalidad, tanto individual como colectiva, en la que todo “es tensión, contradic-

ción, superación de tendencias contrapuestas, unión y compenetración funcional de miembros y funciones heterogéneos y complementarios.” (319). En este marco conceptual no cabe ningún nacionalismo, ni siquiera ningún patriotismo, al menos con pretensiones exclusivas. “No hay una patria *única*. Hay múltiples patrias”, pues “todos pertenecemos a círculos diversos que reclaman nuestra consagración. (...) La patria no es una ni única —salvo en una mitología irracional e irritante.” Por eso “las aspiraciones autonómicas son sanas y fecundas”, de la misma manera que “las veleidades separatistas son arbitrarias y caprichosas y gravemente peligrosas para la organización de una paz más o menos estable.” (320) Aún es más, si la nación se resignifica en un sentido organicista, no pueden existir naciones separadas, sino personalidades nacionales que “se imbrican de mil maneras en círculos concéntricos, secantes y tangentes (...) naciones de naciones, grupos complejos enlazados en la más rica multiplicidad de formas.” (321) En este sentido, Europa y América no serían entidades separadas, en la medida en que el Atlántico estaría llamado a erigirse en un nuevo Mediterráneo o en un nuevo crisol de tradiciones culturales, incluidas las asiáticas y africanas (a través, bien es cierto, de una metabolización cristiana).

En el fondo, Xirau no hace sino actualizar el viejo lema krausista “unir sin confundir, distinguir sin separar”, y adaptar a los tiempos actuales el eurocentrismo moderado que el propio Krause planteara en su día como alternativa a la supremacía cristiano-germánica de la Europa pensada por Hegel. El correlato jurídico y político de este organicismo no puede ser otro, asimismo, que el principio federal, único capaz, a juicio de Xirau, de hacer justicia a “la complejidad de las estructuras naturales y espirituales”. Es precisamente ese principio, según el que “la cantidad de atribuciones debe estar siempre en razón inversa de la fuerza y el vigor con que se ejerzan” (324), el que pocos años después, en 1946, inspirará su propuesta de “Integración política de Iberoamérica” (565-571), germen a su vez de una posible federación universal de naciones.

El planteamiento de Xirau es sin duda esquemática y germinal, pero directamente instigado por la experiencia de la guerra y por la conciencia de lo que la produjo: la lógica excluyente y violenta de la identidad nacional, tal y como había sido creada por la razón moderna. Por eso abonó, él también, la utopía de una nación universal y pensó en un mundo transnacional.

Bibliografía

- ASCUNCE, José Ángel: *León Felipe: trayectoria poética*. México DF: FCE, 2000.
- CERNUDA, Luis: *Prosa II. Obra completa. Volumen III*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela, 2002.
- LEÓN FELIPE: *Poesías completas*. Edición de José Paulino. Madrid: Visor, 2004.
- MATE, Reyes: “Del exilio a la diáspora. A propósito de Max Aub y María Zambrano”. *El exilio español del 39 en México. Mediaciones entre mundos, disciplinas y saberes*. Ed. Antolín Sánchez Cuervo y Guillermo Zermeño Padilla, coords. México DF: El Colegio de México, 2014, 233-260.
- SÁNCHEZ CUERVO, Antolín y ROBLES LUJÁN, Cintia C. “Exilio y exilios. Para una cartografía interior del pensamiento de María Zambrano”. *Pensar y sentir el exilio. Una invitación a la filosofía de María Zambrano*. Cintia C. Robles Luján, ed. Bogotá: Aula, 2020, 127-154.
- SICOT, Bernard: *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda*. Madrid: FCE, 2003.
- VALENDER, James. *Cernuda y el poema en prosa*. London: Tamesis, 1984.
- XIRAU, Joaquín: *Obras completas. II. Escritos sobre educación y sobre el humanismo hispánico*. Ed. de Ramón Xirau, Madrid-Barcelona, Fundación Caja de Madrid-Anthropos, 1999.
- _____: *Obras completas III-2. Escritos sobre historia de la filosofía. Artículos y ensayos*. Ed. de Ramón Xirau. Madrid-Barcelona: Fundación Caja Madrid— Anthropos, 2000.
- XIRAU, Ramón: *Tiempo vivido. Acerca de “estar”*. México DF: Siglo XXI, 1993.
- ZAMBRANO, María: *Obras completas III. Libros (1955-1973)*. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg-círculo de Lectores, 2011
- _____: *Obras completas VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952)*. Edición de Goretti Ramírez

con la colaboración de Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2014.

_____: *Obras completas I. Libros (1930-1939)*. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz, con la colaboración de Pedro Chacón Fuertes, Mercedes Gómez Blesa, Mariano Rodríguez González y Antolín Sánchez Cuervo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.

MITO HISTORIKOAK / MITOS HISTÓRICOS

**MÍTICA Y CULTURA DEL EXILIO VASCO:
SAN IGNACIO DE LOYOLA Y
SAN FRANCISCO JAVIER¹**

**José Ángel ASCUNCE
Marién NIEVA
(Hamaika Bide Elkarte)**

1. Entre el mito y la historia: Ignacio de Loyola y Francisco Javier

Todo pueblo se revela y se afirma en sus mitos, en sus figuras representativas, en sus héroes. Por eso, el conocimiento de la naturaleza y de los ideales de cualquier grupo humano supone el dominio intelectual de sus “demonios” colectivos o de sus obsesiones culturales, expresados a través del significado profundo que revelan sus mitos nacionales o sociales. Analizar las figuras de Superman o Batman, por ejemplo, es adentrarnos en la ideología colectiva de la sociedad norteamericana. ¿Qué sentido ofrece la mitología cinematográfica con sus héroes violentos y destructores? Otra pregunta tan interesante como necesaria para plantearse y responder. En estos mitos tan americanos en su origen y tan universales en la actualidad, se encuentran perso-

¹ El presente trabajo es una versión sintetizada de la introducción del libro de José Ángel Ascunce y Marién Nieva: *Mítica y cultura del exilio Vasco* (2004, 9-81).

nificados los valores y los ideales de esa colectividad y los que esa misma cultura quiere exportar e imponer en el subconsciente colectivo del mundo entero. La radiografía de la sociedad europea no va más lejos ni profundiza más que la norteamericana. La canción y el deporte son los motivos básicos que centralizan buena parte de las páginas de las revistas y de las publicaciones del viejo continente. La prensa amarilla con sus héroes anodinos y superficiales ha acaparado completamente los medios de comunicación. Es posible que la intrascendencia y la violencia sean los valores dominantes en nuestra cultura de fuerte calado consumista, pero de poca capacidad crítica. Si queremos entender la ideología y los valores de una sociedad tendremos que comprender sus expresiones socio-culturales, el universo de mitología social.

Nuestro objetivo en este trabajo no es analizar la semántica de esta realidad, sea la europea o sea la norteamericana, sino, con esta misma filosofía de base, datar y evaluar las claves que definen social y culturalmente una población concreta o un grupo colectivo muy determinado. Nuestro propósito, desde este punto de vista, es proponer el sentido y la función de los mitos sociales y culturales de la colectividad vasca en el exilio de 1936 a través de sus referentes y, más concretamente, a través del significado que revelan las conductas personales del guipuzcoano Ignacio de Loyola y del navarro Francisco Javier, para adentrarnos en el mundo de valores e ideales de esta colectividad. Como se afirmaba con anterioridad, éste es el primer gran paso en el camino que nos conduce al conocimiento de las obsesiones culturales y de las preocupaciones sociales de este grupo humano.

Como colectividad, el exilio vasco desarrolló en la diáspora sus propios mitos, sus héroes ejemplares, sus símbolos sagrados, a través de los cuales quería expresar sus ideales, sus valores, sus desvelos. Entre todos los expresados de la mitología del exilio vasco, plurales y heterogéneos, existen dos historias modélicas que simbolizan mejor que nada la idiosincrasia de ese grupo humano en los momentos límite de la Guerra Civil y del exilio: el Árbol de Gernika y las figuras de Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Estos motivos aparecen de manera reiterativa y constante en los comportamientos colectivos del exilio y en todas las publicaciones de la diáspora vasca. En este comentario nos vamos a centrar en el análisis valorativo de las dos personalidades vascas citadas, que, sin lugar a dudas, representan a un mismo tiempo lo que de particular y de universal ofrece y revela la personalidad del pueblo vasco.

Ante estas consideraciones, surgen multitud de cuestiones. ¿Por qué Íñigo de Loyola y Francisco Javier conforman el núcleo significativo de la mitología vasca en el exilio? ¿Qué vienen a significar sus historias personales? ¿Qué nos quiere decir esa colectividad en esos momentos de desarraigo y de dispersión con la recurrencia permanente a esas figuras? ¿Qué valores y que virtudes quieren revelar con las personalidades de estos dos hombres tan universales, pero, al mismo tiempo, tan reciamente vascos?

Los mitos importan no tanto por lo que son o por lo que han hecho, sino por lo que connotan sus acciones y sus personas. Lo mismo puede decirse y aplicarse en el caso de Íñigo de Loyola y Francisco Javier. Sus vidas y sus conductas son importantes y claves, pero más lo son por lo que éstas simbolizan. Por eso, es necesario recalcar en el significado de estos personajes para poder aprehender su sentido, su valor y su función. Sólo así podremos entender las motivaciones y los ideales de esa colectividad que se sentía plenamente identificada con sus dos referentes básicos, con sus dos mitos. Si la mitología desvela la personalidad de un pueblo, las historias de los dos representantes vascos revelan el carácter y las aspiraciones del pueblo vasco en el exilio.

Si se quiere ahondar en estas biografías, “historias sagradas” en terminología mítica, para comprender el calado semántico de las mismas, tenemos que marcar un camino preciso de acercamiento y de profundización. Este itinerario va desde las biografías de ambas figuras hasta su proyección significativa, pasando por las características y políticas de una amplia colectividad a la que una cruenta guerra obligó a abandonar su tierra y sus costumbres para enfrentarse a una existencia distinta en países extraños, aunque entrañablemente acogedores.

San Ignacio de Loyola². Íñigo de Oñez y Loyola nació en la localidad guipuzcoana de Azpeitia, en el año 1491. Se crió en la casa del Contador Mayor de los Reyes Católicos, Juan Velázquez de Cuellar. Posteriormente pasó al servicio del duque de Nájera, Antonio

² Esta breve biografía está tomada de diversos trabajos aparecidos en la hemeografía del exilio vasco en América. La fuente más importante es el libro de Pedro de Basaldua *Íñigo de Loyola y Francisco Javier* (1946). Junto a la obra de Basaldua, se tienen que consultar los trabajos de Ildefonso Gurruchaga, Gregorio de Muxika, Enrique de Gandiaga, Padre Garriga, etc.

Manrique de Lara, a la sazón virrey de Navarra. El joven Ignacio, por voluntad y por vocación, estaba llamado a la carrera de las armas. La honra mundana era su gran aspiración. Mientras estuvo al servicio del duque, parece que llevó una existencia bastante libertina y un tanto desordenada. Fue herido gravemente en una pierna en el sitio de Pamplona, en 1521. Mientras se recuperaba de su lesión, leyó, entre otras lecturas, varios libros religiosos. Se arrepintió de su pasado y tomó la firme decisión de entregarse a la vida religiosa. En el monasterio de Montserrat hizo confesión general, ofrendando a la Virgen su espada. Tomó hábito de penitente y se retiró a una cueva cerca de Manresa, donde durante diez meses llevó una vida austera dedicado a la oración y a la penitencia. Allí concibió su famosa obra *Ejercicios Espirituales*. Después de peregrinar a Roma y a Jerusalén, comenzó en 1524 su aprendizaje de latín. Realizó sus primeros estudios en Barcelona, después pasó a Alcalá y a Salamanca, para terminar en París, donde obtuvo el título de maestro de arte. Era el año 1534.

En París conoció al grupo de amigos y compañeros con los que más tarde fundaría la Compañía de Jesús: Francisco Javier, Diego Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolás Alfonso, el saboyano Fabro y el portugués Simón Rodríguez de Acevedo. Fueron estos seis compañeros quienes pronunciaron en Montmartre con Ignacio los votos de pobreza, castidad, peregrinación a Jerusalén y dedicación plena a la salvación de las almas. En 1538 se ordenó sacerdote. El papa Paulo III aprobó en 1540 el Instituto de la Compañía, de la que Ignacio de Loyola fue nombrado general. Vivió desde entonces en Roma, donde terminó de redactar sus *Ejercicios espirituales* y escribió las *Constituciones* de la orden. Durante la vida del santo guipuzcoano, la Compañía se extendió por Europa, América e, incluso, se asentó en Oriente. Fundó diversos colegios. Vivió entregado plenamente al servicio del prójimo y a la consolidación de la Compañía. Murió en 1556, en la ciudad eterna.

Desde su muerte, tanto los miembros de la Compañía de Jesús como la población guipuzcoana le veneraron como verdadero santo. Por eso, en 1597, las Juntas de Gipuzkoa acordaron en Deba dirigir al Papa Clemente VIII una petición oficial para iniciar las gestiones de canonización del fundador de las Compañía de Jesús. Afirma Germán de Iñurrategui en su artículo “Loyola” (8) que Felipe II prefirió que fuera el pueblo guipuzcoano, de por sí profundamente religioso, quien solicitara el inicio del proceso de canonización, en vez de asumir la petición una vía oficial y política. A través de sus representantes oficiales,

Gipuzkoa se sumaba a los esfuerzos de los jesuitas para promover las gestiones de canonización del futuro santo. Al mismo tiempo, los junteros guipuzcoanos, independientemente de las gestiones oficiales ante la curia romana, decidieron poner su retrato como santo custodio y protector en el archivo provincial. En 1609, el papa Paulo V beatificó a Ignacio de Loyola. En 1610, las Juntas guipuzcoanas retomaron la causa de canonización aportando 1.500 escudos para hacer frente a los gastos del proceso. En 1620, estas mismas Juntas, reunidas en la localidad de Zumaia, decidieron proclamar al beato Ignacio de Loyola patrono oficial de la provincia de Gipuzkoa, pero previamente las villas de Azpeitia y Azkoitia le habían declarado patrono de dichas localidades. En marzo de 1622, el papa Gregorio XV canonizó a Ignacio de Loyola, declarando el 31 de julio como día de su festividad. Su canonización fue celebrada en Gipuzkoa de forma solemne. Las Juntas, llevadas por el entusiasmo y el fervor hacia el nuevo santo, decidieron entre otras cosas:

Primero: “Que en cada pueblo de esta provincia se procure hacer un altar de San Ignacio de Loyola en la iglesia que más pareciera convenir, que sea altar de devoción para que las necesidades públicas acudan al santo por remedio.”

Segundo: “Que en las salas de los Ayuntamientos de las villas, Alcaldías y valles de esta Provincia que pudieren se ponga una imagen de pincel de San Ignacio como de patrón”.

En 1698 las Juntas Generales de Vizcaya declararon patrono de esa provincia a San Ignacio de Loyola, aduciendo el carácter vizcaíno del santo por línea materna. En 1710 las Juntas guipuzcoanas, reunidas en Zumaia, hicieron voto solemne de ayunar bajo pecado mortal el día 30 de julio. 1752 va a significar el momento cumbre de la devoción popular y oficial de la provincia de Guipúzcoa hacia su patrono. Las Juntas, reunidas en Mondragón, acordaron solicitar del Pontífice licencia para incluir el nombre de San Ignacio en las letanías del rezo del rosario, por lo menos en el área geográfica de Gipuzkoa.

Gipuzkoa y los vascos en general se identificaron plenamente con su santo patrono, poniendo sus empresas más significativas bajo su protección. Expresamos únicamente unos cuantos casos que ejemplifican perfectamente esta devoción de los vascos hacia su santo protector. Así, la Real Compañía de Caracas tuvo a San Ignacio como su patrono tutelar para acogerse a su protección y a su ayuda. Uno de los primeros barcos de la Compañía llevaba significativamente el nombre

de “San Ignacio”. El verdadero nombre del conocido “Colegio de las Vizcaínas” en Ciudad de México era “Real Colegio de San Ignacio de Loyola”³. Incluso, algo más sorprendente a todas luces, fue la “Congregación matritense de San Ignacio, formado por originarios y oriundos de las Provincias Vascas”, (64) mayoritariamente de ideología ilustrada. Estos simples datos nos revelan la sintonía casi completa entre el santo de Azpeitia y el pueblo vasco. Ignacio de Loyola fue, por una parte, el gran santo para todos los vascos y, por otro lado, la representación fiel de lo vasco en la amplia geografía del mundo.

San Francisco Javier⁴. Los Javier representaban una de las familias de más recio abolengo de la nobleza vasca. Su patrimonio se extendía ambos lados del Pirineo. Su padre, Juan de Jasso Atondo, señor de Javier, era doctor por la universidad de Bolonia. Fue presidente del Consejo Real de Navarra y embajador del rey Juan de Albrit ante la corona de Castilla. Francisco Javier nació en uno de los momentos más difíciles de la historia del Reino de Navarra, debido a las pretensiones anexionistas de los grandes reinos limítrofes. Los navarros, a pesar de intentar mantener su neutralidad entre los poderosos reyes de las dos grandes monarquías europeas, fueron presa de las ambiciones de ambos reinos que enviaron sus tropas contra el reino independiente de Navarra. Francisco contaba seis años en 1512, cuando el ejército del Duque de Alba, en nombre del rey de Castilla y Aragón, conquistaba el reino de Navarra, libre e independiente hasta aquel momento. A partir de esas circunstancias, la historia de la familia de los Javier, fiel a la causa navarra, puede resumirse en una letanía de contrariedades e infortunios. Las calamidades que sufrió Francisco durante su niñez y juventud durante la guerra de anexión de Navarra a la corona de Castilla sirvieron para formar su espíritu y su carácter.

Francisco Javier no solo sufrió por los horrores de la guerra y por la pérdida de su patria, tuvo que contemplar también la desunión entre

³ Véase el estudio de Justo Garate Arriola y José Ignacio Telletxea Idigoras *El Colegio de las Vizcaínas de México y el Real Seminario de Vergara* (1992, 26).

⁴ Como en el caso de la biografía de Ignacio de Loyola, para la de Francisco Javier hemos recurrido a los escritos publicados en la prensa y en la hemerografía del exilio. El libro de Basaldúa ya mencionado es referencia obligada, Junto a este título, encontramos otros trabajos dignos de mención: Bernardino de Estella, I. de Baigorri, Anónimo (agosto de 1941) ...

los propios vascos. Iñigo de Loyola con tropas guipuzcoanas combatió junto a las castellanas contra los derechos naturales de sus residentes. La guerra de anexión de Navarra a la corona de Castilla significó el primer encuentro, seguramente inadvertido por ambas partes, de los dos futuros compañeros de vida y de fe.

Aquellas violencias produjeron tales efectos en el espíritu del joven Francisco Javier, que decidió alejarse de su tierra para entregarse plenamente al estudio de las humanidades. Esta marcha, impuesta por las circunstancias históricas, supuso que el joven Francisco experimentara los sentimientos de derrota, de destierro y de soledad interior. Desde este punto de vista, Francisco Javier puede ser considerado como uno de los primeros exiliados vascos. París será el lugar de destino. En la capital francesa, en medio del ambiente universitario de la ciudad del Sena, Francisco Javier e Iñigo de Loyola vuelven a encontrarse.

En compañía de su compatriota, la vida y la vocación personal de Javier cambian de orientación. Deja de preocuparle el triunfo entre los hombres para entregarse de lleno al servicio de Dios y a la salvación de las almas. Las letras y las armas son sustituidas por la fe y el servicio. Con este talante entra en la Compañía de Jesús, entonces en vías de formación. Desde ese momento, su única preocupación fue el apostolado por amor a Dios y a su prójimo. Su entrega fue ejemplar. En 1537 se ordenó sacerdote, después de profesar los votos de pobreza, castidad y de visitar la ciudad de Jerusalén.

El rey de Portugal solicitó al Papa misioneros de la Compañía para sus colonias de la India. Ignacio de Loyola designó a dos compañeros, pero al caer enfermo uno de ellos fue reemplazado por Francisco Javier. En 1541 partió hacia Lisboa camino de las Indias, acompañado por el embajador de Portugal en Roma. Éste le invitó a visitar su patria, pero Francisco se negó. Su dignidad de ciudadano del reino de Navarra explica esta decisión. De 1542 a 1552, durante diez largos años, se dedicó al apostolado y a la predicación por las amplias tierras de Asia, desde la India hasta el Japón, pasando por China, donde agotado físicamente, murió. En medio del delirio de la enfermedad, entregó su vida encomendando el alma a Dios y rezando en euskara. Su muerte en las lejanas tierras de Asia fue un acto de afirmación patriótica y de espíritu religioso. Las últimas oraciones en su lengua materna así lo vienen a demostrar. Francisco Javier terminaba su vida como siempre había vivido: como hombre de fe y como vasco.

Francisco Javier adquirió fama de santo durante su sacrificada vida de apostolado por los confines del mundo conocido. El papa Paulo VI le beatificó en 1619. Gregorio XV en el año 1622 le declaró santo en el mismo acto solemne en el que fueron también San Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Jesús. Desde entonces, el 3 de diciembre se convirtió en el día de su festividad. En 1621, como había pasado en Gipuzkoa con San Ignacio, Navarra le nombró patrono de la provincia. Desde 1657 el santo misionero compartió el patronazgo de Navarra con el obispo de Pamplona, San Fermín. Durante su vida y, especialmente, después de su muerte, el jesuita navarro fue conocido como “el apóstol de las Indias y el Japón”. Con el paso del tiempo, la iglesia institucionalizaría estas afirmaciones. En 1748, Benedicto XIV declaró a San Francisco Javier patrono de Oriente, desde el Cabo de Buena Esperanza hasta la China y el Japón. En 1904, Pío X le nombró Patrono de la Propagación de la Fe y en 1927 Pío XI le declaró patrono de las misiones católicas. En 1922, con motivo de la colocación de la primera piedra del Colegio San Francisco Javier de Ustaritz, fueron traídos a Navarra parte de las veneradas reliquias del santo navarro. En 1904 el Castillo de Javier fue restaurado gracias a la ayuda económica prestada por la Duquesa de Villahermosa, descendiente, entre otras ramas, de las familias de Loyola y de Javier. El castillo, una vez reconstruido, se convirtió en “Escuela Apostólica de San Francisco Javier”. Desde 1940, el pueblo de Navarra empezó a honrar a su santo patrono con la peregrinación al castillo de Javier, lugar de nacimiento del misionero. Esta peregrinación que se celebra desde su inicio el primer fin de semana de marzo, es conocida con el término popular de “javierada”. En ella, peregrinos de todas las localidades navarras se dirigen andando a Javier, siendo el Vía Crucis y la celebración de la misa los dos actos litúrgicos más importantes de la jornada. El Parlamento navarro en 1985 le declaró “prototipo de navarro universal”⁵. Sin poder precisar la fecha exacta, se advierte en ciertos escritos fechados a partir 1951 la designación de Francisco de Javier por parte de la comunidad de la diáspora vasca como patrón del euskera y su

⁵ Este último dato sobre el nombramiento por parte del Parlamento navarro de “prototipo de navarro universal” no aparece ni en la prensa ni en los escritos de la diáspora. Sin embargo, hemos considerado interesante incluirlo en esta glosa para tener una visión completa y detallada de la presencia de Francisco Javier en Navarra. De esta manera, se equiparan las semblanzas de las dos figuras estudiadas.

onomástica como Día del Euskera. Afirma Manuel de Irujo (6) en el escrito “Francisco de Javier, el exiliado”:

En la comunidad de los vascos expatriados acaba de ser fundada, con el recuerdo y la fecha de Javier, una institución ofrecida al idioma de su raza, de su apellido, de su patria. El día de Javier es el Día del Euzkera,(sic) como es el Día de Navarra, como es el Día del Misionero.

Reza igualmente un anónimo artículo de la revista *Euskalduna* de Buenos Aires (1):

Los hijos de un pueblo cristiano y amante de su genio, que andamos dispersos por el mundo, bien podemos centrar nuestro amor a Dios y a la tierra euskalduna, invocando el nombre de Francisco Xabier en el día universal del euskera.

Como en el caso de Ignacio de Loyola, estos datos revelan la importancia del noble navarro en el calendario eclesiástico y la devoción que despierta entre el pueblo creyente y, de manera muy especial, entre sus paisanos vasco-navarros.

2. Las migraciones y los exilios vascos a América

Una de las características del Pueblo Vasco ha sido la tendencia migratoria que ha protagonizado a lo largo de su historia⁶. Unas veces por razones económicas y otras por motivos políticos, la sangría demográfica de este pueblo ha sido permanente. El País Vasco húmedo y la Navarra montañosa se han caracterizado hasta mediados del siglo XIX por la pobreza de su agricultura y por su incapacidad para cubrir las necesidades de abastecimiento de la propia población. El clima no era el más apropiado para el cultivo del trigo y de los cereales. La producción era escasa y de baja calidad. Las mencionadas regiones eran deficitarias en grano. Se necesitaba importar para reducir en la medida de lo posible la carencia de estos productos. Aunque la situación del campesinado de estas regiones era seguramente más llevadera que la del resto de la Península debido a las ventajas que suponían la razón de hidalguía universal y de las exenciones fiscales, ello no suponía que la existencia fuera fácil. La

⁶ Estos datos están tomados preferentemente del trabajo inédito de la profesora María Luisa San Miguel: “Guipúzcoa en el siglo XVII” y de Martín de Ugalde (1981).

vida era realmente muy dura. Trabajando arduamente durante largos periodos de tiempo, apenas podían conseguir una economía alimenticia de pura subsistencia. Esta situación de penuria y de escasez mejoró considerablemente con la primera revolución agrícola del país, producida con la introducción del maíz de América a finales del siglo XVI. El maíz resultó providencial para la población vasca, ya que iba a significar mejoras importantes en la calidad de vida. Al adaptarse el maíz perfectamente a las condiciones climáticas y del suelo de estas zonas, la alimentación, primero, de los animales y después de la población, experimentó una importante mejora. Este hecho, unido a otras condiciones industriales y económicas favorables, acarreó un aumento demográfico importante. El crecimiento poblacional rompió el equilibrio entre producción y habitantes, creando una vez más una fuerte crisis alimenticia. Ya fuera por la escasez de abastecimiento o por los aumentos demográficos, la situación del País Vasco y de Navarra seguía siendo dura y sus habitantes se veían obligados a pasar épocas de fuertes carencias. No se alcanzaba un equilibrio entre población y recursos disponibles. El excedente de población que no podía absorber el país tenía que optar por la migración.

A estos hechos de carácter demográfico y económico habría que añadir el fenómeno sucesorio del heredero único, dado especialmente en las zonas rurales del País Vasco, que privaba al resto de la familia de posesiones de bienes hereditarios, aunque hubiera trabajado durante años en las tierras familiares. Los miembros excluidos de la herencia tenían que buscarse la vida por otros medios. La emigración era una opción muy común.

El destino de estos movimientos migratorios era fundamentalmente la iglesia, el ejército o América. Buena parte estos grupos vasco-navarros que se alistaba en el ejército o en la marina se afincaban de por vida en las tierras del Nuevo Mundo. Ya fuera por unas causas u otras, independientemente de sus razones iniciales, se iban formando importantes núcleos de emigrantes vascos y navarros en la amplia geografía americana⁷.

⁷ Este cuadro pretende ser simplemente orientativo de una realidad plural y muy diversa en épocas y zonas. No es lo mismo hablar de un siglo u otro o bien del País Vasco húmedo o del seco. De todas formas, existe una constante que explica la realidad del fenómeno de las migraciones vascas: las condiciones de vida. Este es el dato que hemos querido reflejar en este breve panorama socio-económico.

Durante los siglos XIX y XX, a diferencia de tiempos pasados, el País Vasco y Navarra experimentaron la aparición de movimientos migratorios colectivos relacionados con los exilios políticos. Las razones políticas se unieron a las causas habituales de índole económica y social. El concepto de migración se amplió semánticamente, ya que tanto las emigraciones como los exilios formaron la razón de estos movimientos poblacionales de vascos hacia las nuevas tierras de la América hispana. A principios del siglo XIX, tuvieron lugar las guerras civiles entre liberales y monárquicos. Después, durante toda la segunda parte del mismo siglo las guerras carlistas motivaron la ruina interior del país y el exilio de importantes sectores de la población. Más tarde, ya en pleno siglo XX, la Guerra Civil, con la sublevación de los militares, determinó el exilio colectivo de 1936-1937. Si exceptuamos unos pocos casos, cuyos destinos fueron los diferentes países europeos de signo liberal, la meta principal de los exiliados vascos fue América. De esta manera, los diferentes países del continente americano fueron lugares de asilo y de residencia de numerosas comunidades vascas, independientemente del signo político o económico de los protagonistas.

El principal problema de estos grupos de emigrantes o exiliados fue la consecución de un trabajo estable, base imprescindible para asegurar una existencia digna. Estos eran en muchos casos mano de obra especializada, sobre todo en las labores campesinas y ganaderas, lo que, unido a su fama de incansables trabajadores, facilitó el triunfo económico de buen número de ellos⁸. La sociedad de estos países se fue poblando de prósperos y acaudalados ciudadanos de origen vasco, en muchos casos con conciencia de sus raíces y de sus características de origen⁹. Conseguida la estabilidad económica, ciertos grupos de

⁸ El exilio vasco de 1936 fue un movimiento migratorio diferente a todos los anteriores. La Guerra Civil expulsó a un número importante de vascos pertenecientes a todas las clases sociales y a representantes de todos los ámbitos laborales. Fue una emigración más general y mucho mejor preparada laboral y culturalmente que en anteriores ocasiones.

⁹ Por ejemplo, el matrimonio entre vascos era una costumbre muy arraigada en estas comunidades. El hombre buscaba como compañera de su vida a una mujer de su mismo origen, de sus mismas costumbres y de sus mismos ideales. Era frecuente que la mujer buscada viviera en el País Vasco y tuviera que emigrar a América para acompañar a su marido en sus tareas o negocios.

vascos, especialmente los relacionados con los movimientos del exilio, iniciaron una política de recuperación de las tradiciones y de las costumbres de sus lugares de procedencia. Esto motivó la formación de comunidades que reivindicaban en las lejanas tierras de emigración o de exilio sus verdaderas señas de identidad. En términos generales, se puede decir que ciertos colectivos vascos en América, dentro de un claro proceso de integración en sus nuevos países de vida y de trabajo, supieron mantener la identidad de su origen. Un fenómeno con otras comunidades españolas, fue la creación de lugares de reunión y esparcimiento. Florecieron las casas regionales. Entre estas, hay que hablar de los centros vascos. El último tercio del siglo XIX y el siglo XX son tiempos prósperos en la aparición y expansión de estos centros. Buena muestra de lo afirmado son las casas vascas de Montevideo, Buenos Aires, Río de la Plata, etc., que funcionaron activamente a lo largo de todo el siglo XX.

Estos centros vascos en una primera época, especialmente durante la etapa anterior al exilio de la Guerra Civil, eran lugares selectos, un tanto elitistas, donde predominaban las actividades sociales y recreativas. Estos centros no solo funcionaban como lugares de reunión para los socios, tradicionalmente oriundos de la región que daba nombre al centro, sino que en muchas ocasiones celebraban las festividades y las conmemoraciones que se daban en sus tierras de procedencia. Una de las festividades y de las devociones que arraigaron con más fuerza desde época muy temprana entre las comunidades vascas de América fue la de Ignacio de Loyola. Cabe afirmar que, sin un carácter oficial, el guipuzcoano era el patrono de los residentes vascos en América. Francisco Javier también están muy presente en estas comunidades, pero no llegó a suscitar la fuerza y el entusiasmo que despertaba sobre los residentes vascos la figura del guipuzcoano.

A este hecho de carácter colectivo y popular, hay que sumar la misión de los jesuitas por toda América tanto a través de su labor evangélica como de su trabajo educativo. Todos los centros de jesuitas celebraban la festividad de sus figuras más carismáticas. Ignacio de Loyola y Francisco Javier eran dos referencias obligadas en las realizaciones de los jesuitas allí donde implantaban sus misiones o sus actividades. Desde Canadá hasta Patagonia, desde el norte al sur americano, pasando por todos y por cada uno de los países, se encontraban establecidas estas comunidades religioso-educativas. Con ellas, sus devociones y sus celebraciones.

Ya fuera por el papel jugado por los movimientos migratorios de poblaciones vascas a lo largo de los siglos, ya fuera por el papel ejercido por las comunidades jesuíticas a lo largo de todo el continente americano, ya fuera por la suma de ambos impulsos, cabe afirmar que la presencia tanto de San Ignacio como de San Francisco en tierras del nuevo continente era una realidad innegable. La devoción hacia estos dos santos a través de la imagería religiosa fue desde tiempos pasados general y común en la gran mayoría de templos e iglesias de América. Es llamativo el número de cuadros y esculturas de estilo barroco dedicados a los dos santos. Este hecho nos demuestra la devoción que el pueblo americano profesaba y siente por ellos. Los jesuitas fueron erigiendo sus universidades por los diferentes países americanos. Muchas de ellas recibieron el nombre de los santos vascos. El protagonismo de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier en los espacios de la religión y de la educación son palpables. Sin embargo, si lo dicho es importante, más significativo es comprobar hasta dónde pudo calar el fervor y el arraigo de estas dos figuras, especialmente, en el corazón del pueblo. Puede ser ejemplar un párrafo de un relato de la escritora tolosana Cecilia G. de Guilarte, refiriéndose a la devoción de ciertas localidades del norte mexicano como igualmente la de los indios pápagos en el árido desierto de Altar. Dice en su escrito:

El pueblo de Magdalena está situado en la carretera a Nogales y a una hora corta de esta población fronteriza. Tiene cerca de diez mil habitantes y le viene su riqueza de las grandes extensiones ganaderas del desierto. En verdad, tiene las características de un oasis.

Lo único notable en él, aun para quien llega del desierto, es su fervoroso culto javierista.

La imagen del santo está presente en cada comercio, en cada hogar. En el restaurant, en la refresquería y en la estación de gasolina. Salta como una chispa luminosa en la conversación de las gentes y uno termina por hacerse a la idea de que sin Francisco Javier no habría Magdalena. (1953, 54).

Ignacio de Loyola y Francisco Javier están muy arraigados en la devoción popular de los países americanos. Lo sorprendente es su presencia en los ritos y en los motivos conmemorativos de la santería americana. Parece normal que tanto uno como otro sean conmemorados en las ceremonias religiosas oficiales de la Iglesia, lo llamativo es verificar que también lo sean en los rituales de la santería popular. Sus

imágenes, además de otros motivos¹⁰, se hallan presentes como razón de devoción en este tipo de liturgia pagana¹¹.

Todos los datos aducidos demuestran el grado y la fuerza de arraigo de ambos santos en el culto de todas las clases sociales de la población americana. La devoción popular hacia los dos jesuitas vascos, independientemente de clases sociales y de factores económicos, estaba ampliamente extendida y fuertemente enraizada en la sociedad americana desde siglos pasados y, muy especialmente, entre las comunidades vascas de América. Cuando el exilio de 1939 llegó a esos países, huyendo de la barbarie de la contienda civil, se encontró con unas costumbres y con unos usos propios de su cultura y de su religión ampliamente asentados en los nuevos países de la diáspora. En la lejanía de la tierra de residencia podían evocar y vivir costumbres y rituales propios de su país de origen.

3. El exilio de 1939 en América

Los vascos fueron el primer pueblo del Estado español que experimentó la dramática realidad del exilio. Era la trágica suerte que las circunstancias históricas impusieron a importantes capas de la sociedad vasca. Desde la caída de Irún, en septiembre de 1936, hasta el triunfo definitivo de los sublevados, el 1 de abril de 1939, pasando por la toma de Bilbao, después de los bombardeos de Gernika, Durango, etc., en

¹⁰ En un mercado popular de un pueblecito mexicano encontramos en un puesto de hierbas unos sobrecitos con el nombre de “El verdadero polvo de San Ignacio” y la efigie del santo cubriendo la portada del sobre como antídoto o remedio contra los males digestivos y estomacales.

¹¹ Otro dato curioso, sin estudiar todavía, pero altamente significativo desde el punto de vista que se plantea en este trabajo, es el número y la ubicación de poblaciones americanas con los nombres de los dos santos vasco: San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. Sorprenderían los resultados obtenidos. Igualmente, podría estudiarse la presencia de ambas denominaciones como demarcaciones territoriales dentro de una ciudad, los llamados barrios. Estamos seguros de que el resultado final sería sorprendente. Estos datos revelan la fuerte atracción que ambas figuras ejercían sobre las masas populares y los grupos dirigentes de las naciones americanas.

abril-junio de 1937, el exilio de vascos nacionalistas y republicanos fue permanente. Fueron años de una verdadera sangría demográfica.

Por situación geográfica, el primer punto de destino de los exiliados vascos fue Francia. Desde el país vecino se vivía la incertidumbre del resultado de la guerra hasta que la victoria de los autodenominados “nacionales” despejó cualquier duda. La suerte estaba echada. Sin embargo, la esperanza seguía viva en los ánimos de estos exiliados. Se confiaba en que la situación del exilio francés fuera circunstancial y en que la vuelta a los hogares tuviera lugar en un lapso de tiempo corto. La Guerra Mundial fue otro suceso grave para las expectativas de los refugiados vascos en Francia. Se soñaba desde un primer momento con la victoria aliada. El triunfo de los aliados en la guerra mundial hubiera significado el fin de las fuerzas fascistas, lo que traería el ocaso del régimen de Franco. Sin embargo, la realidad, por lo menos en un primer momento, fue muy distinta. La caída de París y la toma de buena parte de Francia por las fuerzas alemanas aconsejaban una retirada estratégica para evitar males mayores, como lo había certificado el terrible final de figuras como Julián de Zugazagoitia o de Lluís Companys y de otros representantes de las fuerzas antifascistas. La lógica imponía la retirada o un segundo exilio. En esta ocasión no podía ser a un país próximo, porque todos ellos se encontraban inmersos en la vorágine de la guerra mundial. El destino fue una vez más América. Por una parte, el continente americano era punto de referencia de las permanentes migraciones vascas durante los siglos pasados, lo que suponía que casi todos los exiliados tuvieran parientes o conocidos en esas tierras. Por otro lado, América era una tierra en paz con unas posibilidades de integración humana y laboral enormes. Por estas razones, en esta segunda etapa de la diáspora, los países americanos se convirtieron en los lugares más apropiados de destino. La geografía americana, de esta manera, se convirtió en tierra de exilio, pero también, como reconoce la mayoría de exiliados, en lugar de asilo y de vida. Pero, por encima de todo, tal como manifiesta Martín de Ugalde en uno de sus escritos más entrañables¹², los exiliados vascos encontraron en estos países americanos unos “verdaderos espacios de libertad’.

¹² Me refiero concretamente a su trabajo: “En busca de una patria en libertad”, prólogo a *Mientras tanto fue creciendo la ciudad* (1992, 9-53).

donde todos ellos pudieron rehacer sus vidas con la dignidad que se les negaba en su país de origen.

Aunque es prácticamente imposible precisar con cierta exactitud el número de exiliados, —incluso los estudiosos en el tema ofrecen cifras muy diferentes—, parece que el contingente de vascos que optó por la diáspora superó la cifra de los 150.000. número muy importante teniendo presente la densidad demográfica del País Vasco en esa época¹³. Cuando la situación histórica adquirió tintes dramáticos en Europa, especialmente en Francia, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, buena parte del exilio tuvo que optar por otros países. Aunque los lugares de destino fueron muchos y muy diversos, la realidad nos demuestra que la mayoría de este contingente humano optó por los países americanos, preferentemente por tres amplias regiones de la América latina: México, Venezuela y el cono sur americano: Argentina, Chile y Uruguay. Otros países americanos, igualmente europeos e incluso asiáticos, también fueron receptores de un número mayor o menor de exiliados, si bien su absorción fue minoritaria e incluso, en algunos países, un tanto excepcional. El destino fundamental de los movimientos migratorios de la diáspora vasca se concentró preferentemente en las tres zonas mencionadas.

El primer problema que los exiliados tuvieron que superar en los nuevos países de acogida fue el de la propia supervivencia. En términos generales, los exiliados vascos contaron en esas tierras con muchas y grandes facilidades para su posible integración. Existió entre gobiernos y población vasca un acuerdo de colaboración y de mutua asistencia. Por un lado, los exiliados vascos necesitaban un rápido establecimiento en esos lugares para poder llevar una existencia digna al margen de necesidades y penurias económicas. Por otro lado, la ascendencia vasca de numerosos gobernantes de los países de acogida, la fama de los vascos de personas trabajadoras y muy responsables, la necesidad de mano de obra cualificada para el desarrollo económico e industrial en el que estaban inmersos esos países en esos momentos,

¹³ El número de habitantes de la comunidad vasca, entendida ésta como la población de las cuatro provincias españolas, en la época de la Guerra Civil era, más o menos, de 1.300.000. Esto quiere decir que el exilio significó más del 10% de la población total, cifra realmente sorprendente por su significado tanto cuantitativo como cualitativo.

ayudaron en gran manera a abrir las puertas de esas tierras a los exiliados vascos¹⁴.

Sin embargo, estas exigencias de integración conllevaron en un primer momento una fuerte fractura entre los componentes vascos, que, preocupados por solucionar sus problemas básicos, se fueron dispersando física y emocionalmente. En esta situación, las necesidades vitales motivaron una despreocupación y un abandono de los ideales políticos y culturales de una parte importante de los exiliados. La comunidad vasca en los países de la diáspora empezó a experimentar un alarmante y peligroso proceso de aculturización. Esta realidad llenó de preocupación a los dirigentes políticos en el exilio, quienes buscaron medios y maneras para paliar este proceso de desafección hacia los ideales hasta entonces compartidos. Para ello se arbitró una estrategia de acción encaminada a fortalecer los lazos de unidad entre las diversas comunidades y entre los individuos particulares de la diáspora vasca. Se pretendía la recuperación y el mantenimiento de las propias señas de identidad como pueblo y como cultura. Esta labor socio-cultural se realizó preferentemente en los Centros Vascos o en torno a los Euskaletxeak. Se retomaron ciertas costumbres en boga en estos centros que podían servir para relacionar la vida del pasado en el País Vasco natal con la existencia en el presente en las tierras de acogida. Como se afirma en el estudio “El exilio vasco como realidad cultural”:

Ante la dispersión y enfriamiento de la conciencia nacional vasca por parte de ciertos sectores de exiliados, el Gobierno de Euskadi en el exilio promovió la creación de centros vascos, verdaderas islas cerradas en el corazón de los países de residencia, donde se reproducía la vida y el ambiente de los pueblos del País Vasco en medio de los lugares simbólicos de la iglesia, la casa-alcaldía y el frontón. En estos “Euskaletxeak” se inició la labor de recuperación y fortalecimiento de la lengua con clases programadas y profesores

¹⁴ La inserción de ciertas personas y familias a los nuevos lugares de asilo fue dramática. También existieron fuertes recelos y envidias que posibilitaron el normal desenvolvimiento de grupos de exiliados, especialmente miembros pertenecientes a las clases liberales como abogados, médicos, etc., que se veían imposibilitados para ejercer en esas tierras los oficios para los que estaban preparados, teniendo que asumir por puras razones de supervivencias trabajos muy distintos a los suyos. Sin embargo, en términos generales se puede decir que la integración del exilio vasco en los países americanos fue más venturosa que dramática.

voluntarios; se recuperaron las fiestas y las celebraciones propias de la tierra de origen, dinamizando el folklore popular; bailes, deportes, canciones o cualquier tipo de actividad que reprodujera en la nueva tierra las formas y costumbres del país natal. Igualmente se fueron consolidando actividades concretas de creación y publicación. Los centros vascos fueron y funcionaron como verdaderos espacios de cultura y de vida entre los exiliados vascos. (Ascunce-San Miguel, 1994, 45-46).

Sería inexplicable el empuje cultural social que experimentaron las colectividades vascas en el exilio sin esta actividad promovida desde los Centros Vascos. Los Euskaletxeak fueron verdaderos núcleos dinámicos de encuentro y de acción. De allí surgían las ideas y los proyectos que después se ponían en práctica. Es cierto que hubo empresas meritorias realizadas por individuos particulares al margen de centros más o menos oficiales. Lo común, sin embargo, era que esta labor de reafirmación cultural se llevara a cabo en torno a estos lugares con el patrocinio o supervisión de las autoridades o representantes oficiales de cada ciudad o población¹⁵.

De esta manera, las casas vascas constituidas por la emigración en América antes de la guerra cambiaron de sentido y de composición social con la llegada de importantes grupos de nuevos exiliados vascos. Para muchos de ellos, estos centros fueron su tabla de salvación, el primer hogar que van a conocer y en donde, a muchos de ellos, se les va a buscar una solución laboral y, en ciertas ocasiones, económica. Estos centros fueron perdiendo su carácter elitista para asumir una personalidad más popular y democrática. Por otro lado, el predominio de lo social y de lo puramente recreativo fue evolucionando, sin perder nunca la validez de estas características, hacia planteamientos más políticos y culturales. Las Casas Vascas se transformaron en lugares de reunión y en centros de concienciación con una clara finalidad político-cultural. La idea básica de sus mentores fue mantener la identidad social y política de sus miembros. Con esta idea se reforzó la acción cultural. Se quería y se tenía que dar a conocer la historia del pueblo vasco, sus contribuciones a la evolución de la sociedad humana, sus grandes y universales figuras, es decir, la realidad trágica de un gran

¹⁵ *Euzko Gogoia* (1950-1959), publicada por Jokin Zaitegi en Guatemala, es el ejemplo más representativo del primer caso. La editorial Ekin, obra de Andrés de Irujo e Isaac López de Mendizabal en Buenos Aires, es expresión del segundo caso.

y orgulloso pueblo sin estado desperdigado por todas las naciones del mundo. Esta era una forma de vivir la conciencia vasca y de sentir orgullo por su pertenencia a un país y a un pueblo con una cultura propia y diferenciada. Se planificó una importante actividad cultural, donde todos los vascos de la diáspora pudieran tener un lugar a través de contribuciones de cualquier tipo o naturaleza.

Sin embargo, antes de la programación de una actividad estrictamente cultural, ya fuera esta editorialista o hemerográfica, literaria o histórica, de evasión o simplemente educativa, etc., se impuso como estrategia de afirmación nacional la celebración de ciertos actos o festividades, con los que la comunidad vasca en la diáspora se encontraba plenamente identificada. Ya se plantearan estas actividades como simple recurso de eficacia asimilativa o como puras respuestas espontáneas, la intención primera era captar a la comunidad del exilio, primero, por la vía del corazón y, después, por la atracción intelectual. Un ejemplo de ello era la misa de los primeros domingos de mes dedicada a los fallecidos de la comunidad vasca. A estas reuniones litúrgicas, que se celebraban propiamente en todos los centros vascos, acudía buena parte de la comunidad para rezar por las almas de sus difuntos. Al mismo tiempo, los asistentes a estas celebraciones aprovechaban estos encuentros de carácter religioso para reunirse y tratar de todo tipo de problemas, fueran estos personales o de grupo. Era reuniones religiosas, pero eran también encuentros de afirmación nacional. En estos actos, se sentían vascos y actuaban como vascos.

De entre todas las celebraciones, una destacaba por su importancia y por su impronta social: la de la festividad de San Ignacio. San Ignacio, en los lugares de la diáspora vasca, era una fiesta religiosa y un acontecimiento socio-político. Era el día de la unión y de la afirmación nacional. Manuel de Irujo afirma en uno de sus escritos (Anónimo, 1954, 6), refiriéndose a la festividad de San Ignacio de Loyola, que: “su día es el de la reunión familiar de los vascos esparcidos por el mundo». Pero por ese mismo carácter de unidad, la festividad del santo guipuzcoano representaba una idea de ecumenismo y de universalidad, ya que era la fiesta de los vascos y éstos se encontraban presentes en los cinco continentes. En “Les basques en l’honneur de Saint Ignace” (Anónimo, 1938, 3) se insiste en estas ideas, cuando se comenta la fuerza y la extensión de estas fiestas, primero, entre las comunidades vascas del exilio francés y, posteriormente, en tierras de América.

La colonia vasca asistía a misa, normalmente celebraciones de gran solemnidad, en las que participaba junto a la comunidad vasca lo más granado de la sociedad civil y religiosa de esos mismos lugares. La ceremonia litúrgica, siempre concluida con el himno de San Ignacio, formaba el núcleo de la festividad. Pero no se reducía la celebración a la solemne misa mayor. El día del santo guipuzcoano se conmemoraba con múltiples actividades folklóricas, deportivas y culturales y gastronómicas. Incluso las celebraciones podían tener una duración de varios días. Todos tomaban parte en sus cantos y en sus bailes. La comida de hermandad celebrada en los restaurantes de los mismos centros o, en su caso, en restaurantes regentados por vascos, formaba otro de los hechos principales del día. Era una jornada de alegría, de encuentros y de proyectos. El 31 de julio era el día de los vascos del exilio y San Ignacio era su patrón. Como se decía con anterioridad, era el gran día de los vascos en el exilio.

La festividad de San Francisco Javier no presentaba el boato y la fastuosidad del 31 de julio. Sin embargo, era también una figura recordada y celebrada por la diáspora. Eran como dos santos patronos que se hallaban unidos en vida y en devoción. Por eso, Francisco de Javier también estaba muy presente en la vida de los exiliados. No era raro encontrar en las mismas revistas y publicaciones artículos dedicados a ambas personalidades, en los que se ensalzaban parecidas virtudes e idéntica conducta. Eran los dos grandes modelos de esta comunidad y las dos figuras más universales que había dado la sociedad vasca.

4. Ignacio de Loyola y Francisco Javier en el imaginario del exilio vasco de 1939

La celebración de las festividades de San Ignacio y de San Francisco entre las sociedades vascas americanas era muy antigua. Para la Iglesia, en general, y para las comunidades de jesuitas de América, en particular, independientemente de su condición de vascos o no vascos, dichas fiestas eran motivo de conmemoración, ya que para ellos significaban el reconocimiento oficial y popular de la grandeza de sus dos figuras más representativas. Es fácil suponer que en un principio ciertos grupos vascos festejaran también los días de sus patronos, aunque esto se hiciera con un sentido más bien ocasional. Fue a partir de los exilios carlistas, unidos a los movimientos migra-

torios de fines del siglo XIX, cuando estas celebraciones empezaron a generalizarse y a asumir un sentido más oficial y colectivo. Exiliados y emigrantes se reunían en torno a sus patronos, naciendo en estos actos conmemorativos un sentimiento de clara afirmación religiosa y político-nacional¹⁶. Estas fechas se convertían en festividades religiosas, pero también en días de encuentro y de proclamación patriótica. Recordando la celebración de la primera fiesta vasca de San Ignacio en la ciudad argentina de Rosario, el columnista del artículo “El primer San Ignacio en Rosario. Recuerdos del año 1912” (Euzko Deya, n.º81, 6), afirma: “Y San Ignacio debe venir, para que en su día se agrupen todos (los vascos) y todos juntos canten y bailen como bailaban y cantaban en el fondo de sus valles y en lo alto de sus montañas y en sus plazas de sus aldeas y sus villas y sus ciudades”. De este escrito en el que se rememoraba la creación en Rosario de la festividad del santo de Azpeitia hay tres notas que destacan por encima de todo: la alegría de un día festivo, la razón de encuentro entre los componentes de la comunidad vasca y, finalmente, una conducta clara de sentimiento nacional. Desde esos primeros días, el sentido y la filosofía de estas fiestas se fueron repitiendo a lo largo del tiempo y en los diferentes lugares de celebración.

Estas razones no cayeron en saco roto entre los dirigentes del Gobierno Vasco en el exilio. Ante la certeza cada vez más manifiesta de dispersión y de debilitamiento de la conciencia nacional de esas comunidades vascas en la diáspora, retomaron dichas festividades y las reforzaron para, a través de ellas, reagrupar y encender la llama del espíritu vasco en el exilio. Esta estrategia produjo resultados óptimos. San Ignacio se convirtió en el día de la comunidad vasca, en el día de la solidaridad vasca. Lo vascos se reunían y por unas horas dejaban de sentirse exiliado para vivir su condición de vascos. Estos actos, con idéntica filosofía, se repetían año tras año en todas las localidades donde existían colonias más o menos numerosas. Las condiciones

¹⁶ A falta de una investigación más exhaustiva que nos pueda ofrecer datos más fidedignos, cabe afirmar que dichas celebraciones entre las comunidades vascas de la diáspora se reafirman con la fundación de los primeros centros vascos. Montevideo, Buenos Aires, Rosario serán los pioneros en este tipo de actos. Según se iban abriendo los diferentes Centros Vascos en diferentes ciudades de la diáspora, se iba incorporando la festividad de ambos santos a los actos un tanto oficiales de estas comunidades.

y lugares de encuentro variaban de un sitio a otro, dependiendo del número de miembros de las comunidades. En ciertos lugares, donde residían pequeños grupos de vascos, se reunían en casas particulares, donde pasaban la noche celebrando la festividad con bailes, cantos, etc. Estos simples actos servían de vínculos de unión y de afirmación entre los miembros de dichas comunidades. Es el ejemplo que encontramos, por poner un caso, en la festividad de San Ignacio en la localidad de Comodoro Rivadavia (Anónimo 1941, 5). En otras circunstancias, los vascos de una comunidad pequeña acudían a una mayor, para allí, en medio de la unión fraternal, celebrar la festividad del santo patrono. Éste es el caso de la localidad de Necochea con relación a Tandil en la conmemoración del día del Santo en el año 1941. Por último, estaban las celebraciones de las ciudades populosas como Buenos Aires, Caracas, México, Montevideo, Santiago de Chile, etc. Las reuniones superaban el medio millar de asistentes. Es fácil imaginar la emoción de esas personas que revivían en la diáspora fiestas que les recordaba sus lugares de origen y sus celebraciones de antaño¹⁷.

El programa del día se organizaba en torno a tres momentos o actos; la misa solemne, la reunión gastronómica y las actividades folklórico-culturales. Se intentaba celebrar la misa solemne en las parroquias de los pueblos o en las catedrales de las ciudades. Se buscaba oficiantes destacados entre los sacerdotes de la comunidad vasca o bien entre los clérigos autóctonos, procurando que éstos tuvieran alguna vinculación con el País Vasco. La homilía era uno de los momentos importantes del ritual litúrgico. Frecuentemente, los sermones eran bilingües; en algunos casos dominaba el euskera; aunque, por lo general, se hablaba en castellano. Para el caso, se buscaba a los oradores sagrados más señalados: Iñaki de Azpiazu, Ertze Garamendi, Padre Madina, Bonifacio de Ataún, etc. Como ceremonia solemne de un día tan importante, se oficiaban misas cantadas, en las que los grupos corales de los diferentes centros vascos podían demostrar la calidad de sus voces. El Centro Vasco de México tenía su orfeón propio; el Laurak Bat de Buenos Aires presentaba, dependiendo de las oca-

¹⁷ Comentaba un viejo exiliado que los cantos en el exilio no tenían nada que ver con los entonados en la tierra de origen. La canción “Ignacio, gure patroia haundia...”, himno de San Ignacio, les producía tal grado de emotividad que a muchos se les ponía “carne de gallina” y a otros les hacía derramar copiosas lágrimas.

siones, un “orfeón mixto” o un coro; Caracas contaba con el grupo “Pizkunde”; en otros lugares, eran las voces de los mismos asistentes las que de forma espontánea entonaban las canciones sagradas. Entre los directores de estos grupos se encontraban personas tan notables como Moisés Larrimbe, Padre Mallea, Constantino Lusardi, Manuel Mendizábal, Carlos A. Bello, Garate, etc. Eran también célebres los acompañamientos en el armónium del padre Francisco de Madina. En las festividades de San Ignacio se cantaban misas clásicas como la misa de Guridi, la del Padre Bilbao, la del Padre Madina, la de Luis Escobés, introduciendo repertorios de la música clásica sagrada. La misa solemne era un acto profundamente emotivo y hondamente religioso. Muchos de los recuerdos de los exiliados retornados a su hogar patrio se centran precisamente en estas misas solemnes.

Los banquetes de mediodía formaban otra de las partes inolvidables del día festivo. Sin estas reuniones gastronómicas, las festividades de San Ignacio no hubieran tenido la fuerza y el sentido que presentaban. Era el momento oportuno para dialogar y tratar de mil asuntos en un ambiente distendido en medio de abundantes viandas y de excelentes caldos. Los menús recordaban los de los restaurantes vascos, aunque, como afirmaban algunos exiliados, en ciertas ocasiones la realidad del festín nada tenía que ver con lo presentado en la “carta”. Cualquier pescado recibía la denominación de besugo. Pero eso no importaba. Lo básico era la alegría de la fiesta y la camaradería del encuentro. Eran comidas que duraban largas horas, en las que dominaba un ambiente de encendido patriotismo. Las canciones y los brindis reinaban en todo momento. Es sencillo imaginar el carácter de los cantos, la tesitura de los cantores y la naturaleza de las intervenciones. Frecuentemente la festividad acababa entre los sonos de alguna orquesta que en las localidades de la diáspora reproducía las músicas y las canciones de la tierra de origen. Entre bailes y canciones acababa el día.

Como simple ejemplo de lo que hemos venido diciendo, selecciono entre otros muchos escritos posibles, la semblanza que Jesús de Aldamiz redactó para el Euzko Deya de Buenos Aires bajo el título “Fiestas de Iñaki Deuna organizadas por el Centro Vasco de México”. El artículo refleja fielmente la organización de una de las celebraciones festivas en honor de Ignacio de Loyola. En este caso se centra en la ciudad de México, pero muchas localidades de América, donde se encontraban colectividades vascas, presentaban fiestas muy similares. Escribe el referido columnista:

Para celebrar las fiestas de nuestro santo patrono que desde la fundación de este centro vienen celebrando los vascos de México se organizaron diversos festejos. Estos dieron principio con una misa solemne que el día 27 de julio se celebró en el templo de la Sagrada Familia.

Momentos antes de comenzar la misa se encontraba en las escalinatas de la Iglesia formado el grupo de ezpatadantzaris del centro con la bandera de Euzkadi. Minutos antes de las diez llegaron los miembros de la Junta Directiva, presidida por el Sr. Fernando Barrentexea y los de la Junta de Festejos, presididos por el Sr. José Luis de Longa, los que pasaron por el medio del arco de honor. Después el grupo de ezpatadantzaris entró en el templo llevando en alto la bandera bicrucífera y colocándose en el presbiterio. La misa tuvo un sabor típico vasco, fue sencilla y solemne, y los comentarios que después de terminar se oyeron fueron unánimes, de que parecía que acababan de salir de la iglesia de Lekeitio, unos y otros de pueblos de donde los comentaristas procedían.

...

El Orfeón del Centro Vasco, que dirige el maestro Manuel Mendizábal cantó la misa de Perossi, habiéndose lamentado mucho por parte de los asistentes que no se hubiese radiado la función religiosa. Al final se cantó la “Marcha de San Ignacio”.

Una vez realizada la función religiosa, todos nos encaminamos al club francés. Comenzó la romería con diversos números bailados por el grupo de espatadantzaris, compuestos por los umetxus. Una vez terminado el baile, dio inicio el partido de pelota a mano, jugado por los hermanos Berrenetxe contra Diharce y Bilbao, siendo el triunfo de los últimos, dejando a los contrarios en 20 tantos. El segundo partido fue a cesta, entre los afamados pelotaris profesionales Berrondo y Carmeño contra Segundo Sainz y Lorenzo Osa, triunfando los primeros por tres tantos.

Una vez efectuados los partidos de pelota, el grupo mayor de espatadantzaris bailó algunas danzas típicas vascas, siendo, al igual que los umetxus, muy aplaudidos.

Inmediatamente se dirigieron todos los asistentes al gran comedor del Club, donde se sirvió un banquete de más de seiscientos cubiertos. El banquete terminó con canciones vascas que cantaron todos los asistentes, siguiendo después la romería hasta las altas horas de la noche.

Merecía la pena explayarse en la descripción del festejo, porque en él podemos encontrar perfectamente expuestas las tres partes fundamentales que comprendía la festividad: misa solemne, banquete y actividades deportivo-culturales. Pero la estampa de ese día, tal y como aparece descrita en el artículo mencionado, sólo revela la pura materialidad externa de la celebración. Sin embargo, en estos escritos y reportajes no trasciende el alma y el espíritu de la festividad. Eran encuentros llenos de viva alegría y de emotiva fraternización, pero era eso y mucho más. En estas festividades los vascos de la diáspora podían manifestar y vivir su arraigada espiritualidad. Era impensable un encuentro colectivo sin un sentido religioso. Por eso, todas las celebraciones, incluida la de San Ignacio, se iniciaban con la misa solemne. El día de San Ignacio era, en primer lugar, un día de oración.

Las reuniones deportivas y folklóricas no sólo servían para demostrar la pericia o la fuerza de los participantes, eran manifestaciones especialmente patrióticas, en las que deportistas y espectadores celebraban en la lejanía de sus hogares lo más representativo de la vida social y deportiva de la comunidad. El deporte y el folklore eran actos patrióticos de afirmación nacional. El día de San Ignacio era igualmente un día de exaltación patriótica.

Los banquetes se celebraban en medio de un ambiente de ruidosa algarabía. Se hablaba y se discutía, mientras se comía y se bebía. Pero entre conversaciones y bocados iban naciendo ciertos proyectos que con el tiempo se convertirían en sorprendentes realidades. Ciertas conquistas culturales, sociales, políticas, de la comunidad vasca en el exilio tuvieron este origen. Las celebraciones gastronómicas habidas en las festividades de San Ignacio eran y siguen siendo clave para entender la filosofía de acción y de afirmación de las comunidades vascas en el exilio. Eran los días en los que se reunía mayor número de exiliados y, por eso mismo, representaban los momentos oportunos para discutir ideas y para proponer planes de actuación. El día de San Ignacio era un día de proyectos y de futuro.

La naturaleza social de la comunidad vasca en la diáspora era compleja y muy heterogénea. Las divisiones ideológicas que reinaban en la tierra de origen antes de la guerra se trasladaron a los lugares de exilio. Desde este punto de vista, es lógico suponer las fuertes fricciones que tenían que darse entre los representantes o adeptos a los diferentes partidos o ideologías políticas. El concepto mismo de nacionalismo

era diferente si se trataba de un vasco francés, de un vasco navarro o de un guipuzcoano. Incluso, no podemos olvidar que ciertos grupos de vascos, especialmente emigrantes de épocas anteriores a la guerra, sentían cierta simpatía o, en ciertos casos, plena identidad con la causa franquista. Sin embargo, los Centros Vascos eran lugares de encuentro de todos ellos, al margen de ideologías o de pertenencias políticas. Es de suponer la existencia frecuente de discusiones, chanzas, antipatías e, incluso, rivalidad entre los diferentes grupos o individuos. Las celebraciones de las festividades de San Ignacio o de San Francisco Javier, como las de otras fechas de carácter colectivo, eran una llamada a la unión, a la superación de estas diferencias. Muchos de los escritos de la prensa del exilio vasco reiteran una y otra vez la razón de unidad como premisa de afirmación nacional y de fuerza humana. Por poner un ejemplo, valga el programa de fiestas de San Ignacio en el Centro Euskaro-español de Montevideo de 1941, donde se dice:

No miremos que San Ignacio es solamente patrono de Guipúzcoa y Vizcaya, sino que es un emblema vasco, y que debemos concurrir todos, seamos navarros, vizcaínos, guipuzcoanos o alaveses... Hay que tener en cuenta que esta Comisión, dejando a un costado la disparidad de opiniones y criterios, hace un llamado a la sangre y a la raza.

Si esto se afirma en un simple programa de fiestas, ¿cuál sería la realidad social de la comunidad vasca en la diáspora? Dieciséis años después, en 1957, vuelven a reiterarse las mismas ideas, prueba de la existencia de divisiones y fricciones dentro de la comunidad vasca. Pedro de Amorrortu, presidente de la Federación de Entidades Vasco-argentinas, afirmaba en su discurso con motivo de las fiestas de San Ignacio:

Para ello (se refiere, según dice el párrafo anterior, a la obtención del reconocimiento de la personalidad del Pueblo Vasco y al restablecimiento de sus legítimos derechos y libertades) no basta ser tenaces individualmente, hay que estar unidos. El fin que perseguimos es nuestro común denominador y él debe unirnos. No debemos permitir que ideas políticas o religiosas nos dividan. Todos los matices entran dentro de la Patria común. (2).

Las voces en favor del diálogo y de la unidad de los vascos eran un clamor permanente a lo largo de los años. Esta llamada al entendimiento y a la colaboración se daba preferentemente durante las conmemoraciones de los santos patronos. Por eso, la festividad de San Ignacio era también un día de confraternidad y de unidad.

Vistas desde este prisma de análisis, las festividades de los dos santos patronos, especialmente la de San Ignacio, se entiende que dichas celebraciones se convirtieran en días de alegría y de encuentro, donde los miembros de la comunidad vasca de la diáspora expresaban su alborozo y su hermandad. Sin embargo, junto a estas razones de convivencia, eran especialmente, como se ha podido ver en los párrafos anteriores, días de devoción, de exaltación patriótica, de acción y de fraternal unidad. Estas celebraciones representaban de manera precisa las ilusiones y los deseos de la comunidad vasca en el exilio.

No seríamos justos ni objetivos si no ofreciéramos en esta presentación otro aspecto que caracterizaba estas fiestas. En muchas de estas celebraciones se percibe a través de las notas periodísticas un verdadero afán de sincretismo social y cultural con el país o con la región de residencia. Los vascos de la diáspora celebraban sus fiestas con sus cantos y bailes, pero no olvidaban los propios de la comunidad donde se encontraban asentados. Era una forma de reconocimiento y de gratitud hacia el país y hacia las gentes que les habían acogido de manera fraternal y, en muchos casos, de forma entusiasta. Este espíritu conciliador e integrador dice mucho y bien de estos vascos de la diáspora. Frente a exclusivismos defendían el hermanamiento y frente a oposiciones sostenían la razón de unidad. Para los exiliados, las festividades de San Ignacio y de San Francisco podían ser sus fiestas más entrañables y propias, pero procuraban que también lo fueran para todos los habitantes autóctonos de esas tierras. Era una forma muy práctica y eficiente de hacer patria y de dar a conocer su cultura. Este espíritu de unidad y de adhesión entre hombres de distintos pueblos, pero hermanados por las circunstancias históricas y por la vida, caracterizaba el espíritu de estos encuentros. Así reza uno de los titulares de la revista *Euzko Deya* de Buenos Aires: “Un fervoroso sentimiento de adhesión a Euzkadi y a estas tierras acogedoras constituyeron los actos oficiales en varias localidades” (Anónimo, 1950, 4). Una muestra más de lo que decimos, entre muchos ejemplos posibles, puede ser la referencia periodística, en la que se describe la celebración de San Ignacio en la localidad argentina de Necochea de 1949:

Dieron comienzo las fiestas el día 29 con una velada en el teatro-cine París con asistencia de mucho público. El coro Fontova, dirigido por la señorita Irene Basabe y el señor Eugenio Briker, interpretó el himno argentino, el “Gernikako Arbola” y varias obras escogidas con gran aplauso. Después el grupo infantil de bailes vas-

cos de Euzko Echea interpretó con todo éxito un fandango y un ariñ-ariñ y otro grupo de bailes criollos ejecutó seguidamente diversos bailes camperos con gran éxito también ... (Anónimo, 3).

Las festividades de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier eran días de acción de gracias al cielo y a las gentes de esas tierras que les habían acogido, por esos eran fechas de alegre confraternidad entre los miembros de las colonias vascas y entre los vascos y los habitantes autóctonos del lugar. Sus reuniones eran un grito de patriotismo y de compromiso político y cultural. En ellas se revelaba de manera clara el espíritu del vasco en el exilio.

Es imposible encontrar un resumen mejor de lo que significaba la fiesta de los patronos en la comunidad vasca de la diáspora que las palabras del ensayista y político colombiano Germán Arciniegas en una nota de agradecimiento por la invitación recibida de la comunidad vasca argentina a participar en las fiestas de San Ignacio en el Laurak Bat de Buenos Aires. En su escrito glosa sus impresiones y sus ideas en torno al santo guipuzcoano y a la celebración que en su honor había organizado la comunidad vasca en Buenos Aires. Afirmo el insigne intelectual americano:

No he sido devoto de los jesuitas, aunque les admiro quizás como no admiro a ninguna otra organización religiosa. Pero como ejemplo humano, San Ignacio es uno de los más prodigiosos que recuerda la historia. Los vascos exaltan en él muchas de sus virtudes: la seguridad en su fe, la voluntad de triunfar, el ejercicio espiritual religioso que afirma la personalidad sobre bases incommovibles. Por eso, quizás, la fiesta que celebran en su honor no se reduce a una ceremonia religiosa, sino que es una exaltación de las cualidades de su nación. Asistir a esta fiesta es presenciar uno de los más bellos espectáculos que puede ofrecer un pueblo al renovar los juramentos de fe en la tradición propia y de amor a la tierra.(1).

5. Ignacio de Loyola y Francisco Javier en el imaginario de las letras del exilio vasco

Las festividades y las celebraciones en torno a las dos eximias personalidades vascas no quedaban reducida a los actos mencionados. Todas las revistas y publicaciones de la diáspora vasca conmemoraban

igualmente estos días con glosas y artículos de opinión. Sorprende la cantidad de artículos que se escribieron a lo largo de los años de exilio sobre los dos jesuitas. La calidad fue muy desigual, ya que lo mismo se encuentran entre las páginas de estos escritos breves notas o escasos párrafos con el simple anuncio de las efemérides celebradas en las diferentes localidades de la diáspora, como concienzudos análisis de amplio y profundo sentido crítico. De todas formas, independientemente de juicios valorativos, los numerosos trabajos dedicados a estas dos figuras revelan la veneración que el pueblo vasco del exilio sentía por sus patronos. Las firmas más sólidas y sobresalientes de la cultura de la diáspora glosaron a través de sus escritos la vida y la entrega de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier. Sin hacer un recuento exhaustivo caben ser destacados, entre otros, los trabajos de Vicente Amezaga, José de Aralar, Andoni Arocena, Pedro de Basaldua, Bidasoa, Juan Cruz Cruzalegui, Enrique de Gandiaga, Gabino Garriga, Cecilia G. de Guilarte, Gurpegi, Ildfonso Gurruchaga, Manuel Irujo, Anselmo de Legarda, Gregorio de Muxika, Víctor Ruiz Añibarro, Sandalio de Tejada, etc¹⁸.

Sorprende la calidad y la cantidad de firmas que de una manera u otra se preocuparon por presentar la vida y la obra de San Ignacio y de San Francisco en las difíciles circunstancias del exilio. ¿Cuál era la razón de fondo que movía a todos estos intelectuales a escribir de forma tan profusa sobre las dos insignes personalidades vascas? Era, sin lugar a dudas, una respuesta que iba más lejos de la simple semblanza recordatoria o encomiástica. Según nuestro criterio existieron dos razones principales: la nostalgia y el compromiso. A través de estos escritos, se rememoraba evocativamente la patria perdida y reflexivamente se instaba a los lectores, preferentemente de procedencia vasca, a tomar partido por la causa de su cultura vernácula y de sus ideales políticos. Desde los países de residencia, buena parte de escritores e intelectuales volvían sus ojos y su corazón hacia la tierra de origen, intentando descifrar las claves de una guerra absurda y de un exilio

¹⁸ Con profundo humorismo, Errea escribe un artículo para el *Eusko Deya* de Buenos Aires, donde cuenta la salvación ficticia del periodista “Medialdua” gracias al sacrificio que tenía que asumir cada año por la festividad del santo patrono de los vascos escribiendo un artículo novedoso sobre la personalidad u obra de la misma. Con gran humor, no exento de crítica, revela la obligación que tenían los periodistas de la diáspora a ensalzar con escritos de cualquier tipo la memoria de Ignacio de Loyola.

doloroso para proponer, como personas orgullosas de su procedencia, respuestas de conducta concretas y viables en las circunstancias dramáticas de la diáspora. Encontraron, entre otras posibles réplicas a su situación personal, la evocación o el recuerdo más o menos científico de las figuras más representativas de procedencia vasca con las que ellos de alguna manera se sentían identificados, pretendiendo, a través de sus escritos, fueran éstos periodísticos o literarios, que la colectividad del exilio vasco sintonizara con los valores y con los ideales que los biografiados representaban. Es sencillo comprender la razón por la que la biografía adquiere un protagonismo indiscutible entre los géneros literarios o ensayísticos de la diáspora vasca. En un artículo publicado hace ya algún tiempo, el ensayista afirmaba con rotundidad:

Frente al recuerdo o la recreación... ahora se instaure la interpretación como el rasgo más distintivo de la nostalgia. A través de la biografía se destacan aquellas vidas o bien aquellos comportamientos sociales, siempre inmersos en el universo de los vascos, que por una razón u otra sintonizaban con el mundo interior y con el estado vivencial de los exiliados. A través de las biografías se intentaba potenciar unas conductas que por sus respuestas concretas ante la existencia o ante la historia se valoraban como las más idóneas para ser emuladas o tenidas en consideración en momentos de dispersión y exilio. (1994, 31).

Con la línea autobiográfica se buscaba una sintonía de pensamiento y de ideales entre los exiliados y los biografiados. No sólo se reivindicaba la universalidad de ciertas figuras, también se pretendía enardecer el espíritu de la colectividad a través del ejemplo de sus mayores más ilustres, procurando promover comportamientos tanto personales como colectivos. Había que vivir con orgullo la condición de ser vascos y había que demostrar con un comportamiento diario la valía del vasco. Esta era la lección que habían dado los grandes hombres de la tierra. Entre los escritos del exilio encontramos abundantes artículos y ensayos sobre figuras tan representativas como Juan de Garay, Lope de Aguirre, Catalina de Erauso, Legazpi, Churruca, Francisco de Vitoria, Juan de Zumarraga, Sor Juana Inés de la Cruz, el conde de Peñaflores y los Caballeritos de Azcoitia, etc., etc. Pero, sin lugar a dudas, los que más aparecen en los escritos de la diáspora vasca son, tal como se adelantaba en páginas anteriores, Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Sin embargo, entre tantos nombres y tantos títulos, sobresale la biografía que Pedro de Basaldúa dedicó a los dos san-

tos vascos bajo el título de Ignacio de Loyola y Francisco de Xavier, publicado por la Editorial Ekin de Buenos Aires en el año 1946.

El libro supera las trescientas páginas, escritas con un estilo muy suelto que agiliza la lectura y hace fácil la comprensión del estudio. Con una metodología muy moderna para la época de redacción, el autor, como arranque de la obra, construye el contexto socio-político del País Vasco en los siglos XV y XVI, época en la que discurren las vidas de ambas figuras, para reforzar las fuertes conexiones existentes entre la historia y la biografía. De esta manera, se quiere demostrar que las personas son siempre hijos de un tiempo y de un lugar, sujetos de una historia y de una patria. Desde este punto de vista, Ignacio y Francisco son partes integrantes de un momento históricamente muy turbulento y difícil, donde dos grandes potencias, España y Francia, se erigen en árbitros de la realidad política y social de su tiempo. Al mismo tiempo, tanto el guipuzcoano como el navarro son hijos de una tierra geográficamente pequeña, políticamente insignificante, pero defensora a ultranza de su cultura, de su lengua, de sus tradiciones, de su personalidad y, en lo que cabe y en lo que se explica, de su independencia. La crónica biográfica se inicia “*int media res*”, en mitad de la historia, cuando Ignacio en el bando de las huestes del ejército castellano defiende en nombre del rey español la fortaleza de Pamplona contra las tropas francesas, llamadas por los propios navarros, defensores de su libertad y de su independencia. Ignacio de Loyola se posiciona frente a los intereses y a los afanes de la familia de Javier. Son en ese momento vidas enfrentadas por la historia y la política.

Tras la grave herida que sufre Ignacio de Loyola en el asedio de Pamplona por las fuerzas francesas y navarras, es trasladado a su casa solariega de Azpeitia. Este dato posibilita al autor en un ejercicio de *flash back* adentrarse en la infancia de Ignacio en el valle del Urola, desvelando las preocupaciones y obsesiones de un niño, joven más tarde, que, con el paso del tiempo, iría madurando y mudando de aspiraciones. A partir de este momento, a través de técnicas contrapuntistas se van engarzando por partes las historias de Ignacio y de Javier. Bajo un sistema de relaciones zigzagueantes, se va pasando de una figura a otra, entretejiendo y señalando las diferencias entre ambas personalidades. París les une y les hermana. Es el momento en que las biografías de ambos discurren por los mismos derroteros de fe y de esperanza. Sin embargo, vuelven a separarse, cuando Francisco de Javier marcha

a las misiones de la India e inicia la acción quijotesca de evangelizar las inmensas tierras de Asia, desde la india hasta el Japón, pasando por la China. La separación trae consigo una vez más la técnica del contrapunto que posibilita la visión de las entregas de dos apóstoles de la fe en lugares distantes y distintos. Este sistema de presentación domina hasta el final de la obra, hasta la muerte ejemplar de ambas figuras.

Otro de los aciertos de la obra de Pedro de Basaldua es haberse basado en documentos fidedignos —biografías de la época, documentación, cartas, afirmaciones de grandes historiadores, etc.—, para ofrecernos dos vidas y una filosofía de existencia. El espíritu y el ideal que dominan en estas dos biografías pueden parecer en un primer acercamiento ideas o querencias más del biógrafo que de los biografiados. Pero haciendo una lectura atenta se percibe que todo lo que afirma Basaldua está sustentado en citas de autoridad y en fuentes históricas. Domina, de este modo, la objetividad crítica sobre la ideología del autor. Es posible que la documentación seleccionada o las citas tomadas estén presentadas para defender la línea de pensamiento que el biógrafo pretende dar a su obra. Pero en general, se puede hablar de un texto bien documentado, a pesar de las limitaciones materiales que el propio exilio imponía en este tipo de trabajos, objetivamente planteado, rigurosamente analizado y demostrado y, por qué no, escorado ideológicamente hacia el lado del ideal nacionalista.

Se comentaba en las primeras páginas de este trabajo que los mitos no interesan tanto por lo que son como por lo que significan. Igualmente, los modelos ejemplares importan más por lo que simbolizan que por la conducta que presentan. El ser y el actuar pertenecen al plano de la mera referencialidad. Interesa, por tanto, descifrar las claves de sentido profundo que subyacen en este texto en torno a la existencia de los personajes modélicos. Cuando Pedro de Basaldua escribió las dos biografías no sólo quiso revelar la vida de dos santos, buscaba especialmente la identidad existente entre estos personajes y la de los exiliados vascos, proponiendo referencias comunes, situaciones parejas y valores compartidos. De esta manera, tanto Ignacio de Loyola como Francisco Javier se presentan como modelos o referencias válidas de lo que son y de lo que deben ser los vascos en las circunstancias penosas de una cruel postguerra y de un desgarrador exilio.

Desde este punto de vista, los tiempos históricos de Ignacio y de Francisco se caracterizan por ser épocas de fuertes tensiones y de vio-

lencia extrema. Las pretensiones anexionistas de los dos grandes reinos vecinos, España y Francia, se ceban de una manera u otra sobre el pequeño país de Euskal Herria. Sus ansias independentistas, la afirmación de su personalidad política y social, la defensa de su cultura, caen bajo el peso de las armas y bajo la fuerza de los ejércitos. Pero esto no se debió sólo a las tropas invasoras de los reinos francés o castellano, sino muy especialmente a la descomposición interna del propio pueblo vasco. El País Vasco era un país desmembrado, donde los intereses partidistas reinaban sobre el bien común. La rivalidad interna y la desigualdad de fuerzas entre las tropas castellanas, alimentadas por banderías vascas, y el ejército propiamente vasco fueron las verdaderas causas del desastre bélico. Las correspondencias entre la realidad histórica del siglo XVI con la historia del siglo XX, en vida de los exiliados vascos, se presenta de manera tan evidente y palmaria que no hace necesario profundizar más.

El resultado de esta contienda de anexión fue una cruel política de represalias y de condenas. La suerte para los perdedores, defensores de la legitimidad, fue la muerte, la prisión o el exilio. La familia de Francisco Javier representó fielmente esta situación de venganzas y de castigos. Fue el mismo destino que tuvieron miles de vascos en circunstancias muy similares. Su exilio americano era simplemente la respuesta más lógica a una situación de violencia institucionalizada. Las analogías de características históricas entre los tiempos de los dos jesuitas con los del exilio guardan y revelan sorprendentes coincidencias. Se imponen dos tiempos distintos con una realidad histórica muy similar.

Tanto Ignacio de Loyola como Francisco Javier optan por la marcha de su país. Por razones diferentes, buscan fuera, en tierras extrañas, lo que no han podido encontrar en su hogar patrio. Son dos especies de exiliados en busca apasionada de unas señas de identidad que han perdido o que necesitan definir. Como miles de exiliados vascos sufren el desarraigo y la lejanía de su país de origen.

En París, tierra de encuentro, se topan dos seres separados por la historia, pero cercanos por el espíritu. Ignacio de Loyola había sido soldado en el ejército castellano que había tomado Pamplona y había assolado las tierras de Navarra. La familia de Francisco sufrió profundamente por estas circunstancias. Incluso perdieron propiedades y el castillo de Javier fue destruido. Ignacio de Loyola y Francisco Javier eran

enemigos de dos facciones irreconciliables. Pero en la lejanía del país de rivalidades y de luchas, fraternizan con coraje y con voluntad para emprender una empresa utópica, en apariencia fuera del alcance de sus propias fuerzas y posibilidades. Se proponen conquistar el mundo entero para Dios y para la Iglesia. Para llegar a esta realidad, previamente tuvieron que dialogar. Necesitaron entenderse. Entre ellos tuvo que haber un hermanamiento de comprensión y de perdón. Pusieron, de esta manera, las bases de una empresa común que alcanzó con el paso del tiempo unas cotas de realización insospechadas. Quizá esta era la idea básica que quería proponer el autor con las biografías de estos insignes vascos: sólo la unidad de voluntad y de esfuerzo podía posibilitar una empresa tan descomunal como utópica para las posibilidades aparentes de sus protagonistas. De igual forma, si la comunidad vasca de la diáspora quería llevar una tarea de afirmación en el tiempo, sólo lo haría a través de la unidad, del diálogo, de la comprensión y de la camaradería entre todos los miembros de esa comunidad. El camino era claro. La lección no ofrecía dudas ni equívocos. Siguiendo la vida ejemplar de los dos patronos, se imponía el principio de unidad de voluntad y de acción. Sólo por esta vía sería posible llevar a cabo empresas o tareas que podían parecer imposibles o irreales.

Las características básicas que definen la psicología de las dos personalidades son la fuerza de voluntad y la perseverancia en la acción. Tanto Ignacio de Loyola como Francisco Javier caracterizan por el apasionamiento de su entrega y por la tenacidad en su trabajo. Son hombres responsables con sus ideas y con sus ideales. En su comportamiento no existen ni tibiezas ni desmayos. Su compromiso es hasta las últimas consecuencias. No les amedrentaba ni el dolor ni la enfermedad. Con esta entereza de ánimo y con este espíritu de sacrificio se atrevieron a llevar adelante las tareas más sacrificadas y las misiones más difíciles. El mundo de la diáspora vasca tenía que asumir el ejemplo de sus patronos, porque en ellos se traslucía el camino marcado para alcanzar las metas propuestas; entrega responsable, voluntad de ánimo y perseverancia en la acción. El exilio necesitaba hombres con este mismo carácter y con idénticos ideales para triunfar en las empresas más arduas y laboriosas.

Ignacio de Loyola y Francisco Javier supieron triunfar en la vida porque eran hombres de fe. Su fuerza residía en sus ideales y en sus creencias. La fe les hacía ser grandes y ser fuertes. Por eso, ambos

triunfaron en un tiempo tan difícil y en medio de unas circunstancias tan adversas. Su voluntad de entrega y su espíritu de trabajo se sustentaban en la fe. Esa misma fe era la que pedía implícitamente el autor del libro a sus lectores. Los exiliados vascos necesitaban la fuerza y el entusiasmo que da una fe sólida en unos principios o en una causa. Sin fe, la derrota estaba asegurada; con fe, el triunfo era algo inminente. Las biografías de Íñigo y Javier eran paralelas y coincidentes con las necesidades socio-culturales del exilio vasco.

Por ser hombres de fe sincera eran personas profundamente religiosas. Si fueron capaces de realizar empresas superiores a las reales posibilidades humanas fue porque encontraban la fuerza y la razón en Dios. Sus miras estaban puestas en el más allá y por ese ideal de trascendencia trabajaron y se sacrificaron en nombre de Dios en el mundo y por el hombre. Esta entrega voluntaria y permanente, llena de renunciaciones y de sacrificios, con la mira puesta siempre en Dios, fue lo que les confirió fama de santos entre los creyentes y en la iglesia. Ignacio de Loyola y Francisco Javier fueron santos por ser ejemplos de acendrada fe religiosa. Sería una pretensión excesiva que los hombres normales de la diáspora vasca se convirtieran en otros “Ignacios” o en otros “Franciscos”, pero sí podían, como lo enseñaban sus santos patronos, ser personas de fe y de religión. La fe en Dios concede un carisma especial al ser humano y recubre sus actos de cierta aura de responsabilidad y de entrega. Una de las cualidades del ser vasco ha sido siempre su enraizada y sentida religiosidad, base de su temperamento de responsabilidad, de tenacidad y de consecuencia. Esta era la línea que tenían que seguir y mantener los exiliados y éste era el modelo que ofrecían los dos vascos ejemplares con la lección de su comportamiento.

Ignacio de Loyola y Francisco de Javier fueron dos gigantes en la historia de la humanidad. ¿La historia del hombre hubiera sido la misma sin la acción y sin la influencia de estos dos personajes? Seguramente no. Ambos santos forman parte de ese pequeño núcleo de sujetos insignes que, gracias a su acción y a sus aportaciones, cambiaron o perfilaron el rumbo de la historia. Su influjo en la sociedad fue enorme. Hoy en día, a pesar del tiempo transcurrido desde sus muertes, son personajes vivos, porque su obra está vigente y operativa. Sin embargo, a pesar de una acción tan descomunal y de una influencia tan grande, fueron hombres humildes y obedientes. Nunca alardearon de sus trabajos ni se envanecieron de sus logros. Tampoco discutían las

decisiones de sus superiores, aunque vieran que éstas podían ir contra el devenir de su obra o bien no casaban con las ideas que ellos mismos podían sostener. Aceptaban con total obediencia las órdenes o sugerencias de sus superiores y actuaban en silencio y con eficacia. Obediencia y humildad fueron los sellos distintivos de su acción y de su entrega. Estas mismas cualidades deberían definir el trabajo del exilio vasco. El lema de la diáspora debería ser acción responsable para el éxito sin alardes ni protagonismos bajo la razón de la obediencia a unas consignas dadas o a unos planes programados.

Si recapitulamos las características morales y psicológicas que sirven para definir la personalidad de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier, nos encontramos con un cuadro de rasgos individuales muy bien definido. Ambos son sujetos de acción que, gracias a la fuerza de la voluntad y de la perseverancia, son capaces de acometer las empresas más laboriosas y difíciles. Son igualmente hombres de fe, siendo esta virtud la que dinamiza sus voluntades y explica sus entregas responsables. Por último, son seres de obediencia y de humildad, ya que son capaces de las entregas más heroicas sin ostentación ni rebeldía, cumpliendo siempre el dictamen de sus superiores. Esta entrega absoluta en pro del ser humano con la mira puesta siempre en Dios, acatando los dictámenes de sus superiores y realizando las tareas encomendadas con una humildad límite, les confirió ante los hombres y ante la Iglesia la calidad de santos.

Desde este punto de vista, cabe resumir, por tanto, la psicología personal de ambos caracteres en tres puntos básicos: acción, fe-religión y obediencia. Para el autor de este ensayo, éstas son las notas definitorias de la psicología de los dos santos vascos y éstas también deben ser las categorías de la personalidad vasca. Desde este punto de vista, Ignacio y Javier representan la forma de ser y de obrar de su pueblo. Ambos son vascos y actúan como vascos. Por eso, sus grandes obras y sus muchas aportaciones revelan el carácter de su “vasquidad”. Pedro de Basaldua explica la vida de ambos personajes como una sucesión de decisiones marcadas todas ellas por su temperamento vasco. Para el ensayista vizcaíno, Ignacio y Javier son dos hombres plenamente vascos tanto en cuerpo como en su espíritu. Igualmente, sus obras más importantes se explican desde su personalidad y desde su experiencia como vascos. Me permito introducir una larga cita que ejemplifica todo lo que estamos sosteniendo. El autor al analizar el tipo de gobierno que Ignacio quiere establecer para la Compañía, afirma:

En ese dar el poder al cuerpo de la Compañía, incluso para deponer a quien ostente la máxima autoridad, así como en los asesores, es evidente que ha influido notablemente el modo y el ser de su patria lejana y siempre presente; los sistemas legislativos vascos, continuación y cuerpo material de una tradición milenaria, cuya eficacia y consistencia ha tenido ocasión de apreciar tan de cerca, en la intimidad de su propio hogar, han debido pesar en las meditaciones mantenidas durante tan largos años. Un insigne historiador, vasco y paisano al mismo tiempo de Ignacio, afirma que al analizar Las constituciones, el cuerpo jerárquico, su carácter de férrea disciplina y rigurosa obediencia, surge de inmediato el organismo rector de los Parientes Mayores en el cual sabido es que estuvieron entroncados durante generaciones los familiares de Ignacio. Diríamos que el sello racial, los rasgos y manifestaciones vascas surgen claras y destacadas a la largo de la vida de Ignacio. (225-226).

A través del texto se observa la defensa de un indiscutible espíritu “vasquista” en todos los quehaceres y en todas las actitudes de ambos personajes. El ser, el temperamento, la acción, los ideales, etc., básicamente son vascos y se explican desde el prisma de un temperamento vasco, Este es un punto coincidente entre los dos santos y los exiliados. Si por temperamentos y por psicología Ignacio y Francisco son lo que son y significan por lo que han sido capaces de hacer, también los vascos de la diáspora podían hacer algo similar; aunque fuera a escala muy inferior, porque también ellos son vascos Si como los dos jesuitas, los exiliados vascos reivindicaran por naturaleza y por esencia la acción, la entrega, la fe y el acatamiento, obtendrían frutos insospechados en un futuro más o menos cercano.

Hemos querido ir desmenuzando los sentidos particulares que las biografías de nuestros dos personajes podían ofrecer al lector del exilio. Con las biografías de estos dos santos nacidos en su misma tierra de origen se buscaba aleccionar a los miembros dispersos de la diáspora vasca. Se pretendía que con las vidas de sus dos coterráneos los lectores de procedencia vasca sintieran orgullo de su condición de vasco y se aventuraran a imitar, en la medida de las posibilidades de cada uno, las grandes lecciones de existencia y de acción que estas vidas, claros ejemplos de entrega y de fe, revelaban. Estas ideas son palpables si tomamos los últimos párrafos del libro. Creemos importante reproducir las palabras con las que Pedro de Basaldua cierra su ensayo:

Ignacio de Loyola y Francisco de Javier: un mismo espíritu y una misma carne, Una patria común les dio el ser y otra, mis grande y absoluta, les recogió amorosa en su seno, Ambas, la temporal y la eterna, se glorifican por sus hijos. Vivieron anhelando la muerte; y la muerte les dio vida eterna. Porque en sople divino lo que animaba sus acciones. La obra gigantesca, la obra esplendente, la audacia y el sacrificio heroicos, así como el corazón plétórico de ternuras y bondades de estos dos hombres, fieles y singulares caracteres representativos de un pueblo, parecen extenderse y penetrar e infundir su espíritu hoy, al cabo de los siglos, en la corriente vivificadora del movimiento nacional vasco, como una de esas neblinas que envuelven, acariciando, las montañas y los valles del viejo y siempre lozano pueblo que los viera nacer. Que jamás se aparte del corazón de la patria dolorida esta fuerza sublime que hizo de dos de sus hijos, dos héroes, dos santos. (285).

La obra de Pedro de Basaldúa es la más representativa entre los escritos hagiográficos dedicados a Ignacio de Loyola y a Francisco de Javier. Por otra parte, como se ha podido ver, revela en su ensayo el compendio de virtudes y de valores que definen la acción y la personalidad de ambos santos, pero que, al mismo tiempo, deberían representar la conducta y el temperamento de los componentes del exilio vasco para que la causa del nacionalismo profundo que encierra la vida de estas dos insignes figuras vascas. Algo similar buscan los otros ensayos de carácter biográfico que se generalizan entre los escritos de la diáspora vasca.

Junto a la biografía de Pedro de Basaldúa, existen otros muchos escritos, no tan profusos ni ambiciosos, que reiteran, desde ópticas diferentes y con tratamientos muy concretos, aspectos e ideas que de una forma u otra ya estaban analizados en el libro del ensayista bilbaíno. Es común encontrar en el periodismo de la diáspora artículos que machaconamente presentan las mismas ideas y similares desarrollos temáticos. El lector actual tiene que tener muy presente la filosofía y la finalidad de estos trabajos para entender su proliferación e incluso sus reiteraciones. A través de estos escritos, como queda dicho con anterioridad, se pretendía dar a conocer la vida de estas dos personalidades para ofrecer pautas de concienciación y modelos de conducta. La insistencia de las ideas era un camino válido para la consecución de estos fines. Por eso, una y otra vez, año tras año, vuelven las mismas propuestas con idéntico sentido. Era una estrategia muy válida para

hacer recordar a los lectores su condición de vascos y su obligación como tales de asumir y de defender un proyecto nacional.

Al margen de patronazgos, los dos insignes vascos representan un ideal de vida y una conducta que imitar. La misma entereza y voluntad de acción y de entregar para conseguir los fines propuestos, características de la personalidad de los personajes estudiados, deben de presentar los exiliados. Como afirma Gabino de Garriga (1949): “Lo que Ignacio hizo por Dios, bien podemos hacerlo nosotros por Dios y por la patria”. La lección está bien expuesta; ahora la familia vasca del exilio debe asimilarla y llevarla a la práctica.

Entre los escritos de la diáspora, relacionados éstos con las vidas de Ignacio y Francisco, existe un denominador común de espíritu y finalidad. Los asuntos pueden ser plurales y diversos, pero entre ellos aparecen dos líneas temáticas expuestas y defendidas con más tesón y persistencia: la cultura y el euskera. Gabino de Garriga, en el artículo ya mencionado, insiste en estas consideraciones, cuando afirma: “Necesitamos para esta campaña el factor poderosísimo de la cultura”. El autor que firma como Bidasoa (1948) persiste en este mismo punto, cuando sostiene que una de las formas más logradas y operativas de reivindicación de la cultura y del derecho de la patria pasa por la investigación y por la escritura. Pero se precisa algo más en esta especie de declaración. Los vascos deben estudiar todas las posibles materias que pueden enriquecer su caudal de conocimientos y deben escribir sobre temas diversos de la ciencia y de la cultura, pero nunca deben olvidar el euskera y a Euskadi. Es más, si la tarea del intelectual vasco debe ser universal en sus conocimientos, su práctica debe privilegiar los contenidos referentes a la lengua vasca y a la historia-cultura del pueblo vasco. Bidasoa reitera estas ideas y propone, frente a la tendencia propia del vasco de no apreciar la escritura como quehacer básico de su conducta personal y colectiva, la tarea de escribir y la misión de estudiar. Es una lección aplicable también para aquellos que, sintiéndose vascos en cuerpo y corazón, no conocen el euskera. Al margen de edades y de profesiones, independientemente del lugar de residencia y del ámbito humano de vida, todo auténtico vasco tiene que aprender el euskera para poder expresarse en su lengua materna. Todos deben luchar por la cultura propia y por la lengua materna.

¿Esta postura, como dicen algunos, no sería reductora y provincialista? ¿Privilegiar lo autóctono y localista no sería ir contra la uni-

versalidad del conocimiento y de la ciencia? La respuesta es sencilla y tajante. Lo universal nunca puede ocultar lo particular, ni lo autóctono de un pueblo, por pequeño que éste sea puede ir contra las leyes de lo universal. Haciendo patria se puede hacer mundo y defendiendo la cultura y la lengua vasca se puede reivindicar los principios de la universalidad cultural y científica, El ejemplo nuevamente lo encontramos en las lecciones personales de nuestros dos personajes. ¿San Ignacio y San Francisco no fueron universales y ecuménicos desde la dimensión de su “vasquismo” personal? Manuel Larrain Errazuriz (1954), obispo de Talca, defiende un punto de vista perfectamente aplicable a nuestra propuesta en el artículo “El gran santo universal de Azpeitia”:

Iñigo de Loyola sabe reunir en su personalidad dos rasgos que semejan paradojas: ser una figura católica, es decir universal, que se impone a todas las generaciones y a todos los pueblos y permanecer en sus rasgos humanos, peculiares, íntimamente unido a su raza vasca de la que es genuino exponente. Paradoja magnífica del cristianismo que nos proyecta en lo universal y en lo eterno sin desarraigarnos de lo que es humano, terreno y temporal. (6).

El mismo planteamiento y el mismo significado que Monseñor Larrain otorga al cristianismo, se pueden aplicar a la cultura y a la lengua. La lección básica es fusionar en un cuerpo único lo universal de la ciencia o del cristianismo con lo particular de la etnia o bien lo ecuménico de la cultura con lo específico y concreto del euskera. Pero esta realidad solo puede ser efectiva haciendo camino, cada uno en la medida de sus posibilidades y en línea de sus saberes, con entrega y voluntad de superación. Es la gran lección que ofrecen los dos santos a la comunidad del exilio vasco.

Al principio de este trabajo decíamos que la mejor manera para comprender la cultura y los ideales de un grupo humano reside en el conocimiento de las conductas y de los significados de sus héroes o de sus personajes más representativos. Para estudiar la verdadera personalidad cultural del exilio vasco nos hemos basado en dos de sus grandes mitos: Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Hemos transitado por espacios diferentes que van desde el contexto espacio-temporal, donde surgen y se hacen estos personajes, analizando el espíritu y la obra de los mismos y recalando en la dimensión auténticamente vasca de su personalidad y de acción, hasta llegar a una especie de moraleja final: los dos santos muestran un camino de acción y una ética de conducta,

válidos y operativos para los miembros de la diáspora vasca. En estos supuestos de vida y de entrega reside el verdadero sentido de la mitología cultural y política en ellos personalizada. Conscientes de este camino y de esta simbología, hemos querido ofrecer en este trabajo las claves, a veces un tanto ocultas, de la mítica socio-cultural de la diáspora vasca centrada en dos de las figuras más carismáticas del pueblo vasco que, al mismo tiempo, lo son de la historia de la humanidad: Ignacio de Loyola y Francisco Javier.

Donostia-San Sebastián, septiembre de 2003

Obras citadas

AMORRORTU, Pedro de: *Eusko Deya*, Buenos Aires, 30 de agosto de (1957): 2.

ANÓNIMO: “Les basques en l’honneur de Saint Ignace”, *Euzko Deya*, n.º121, París, 14 de agosto de (1938): 3.

ANÓNIMO: “El primer San Ignacio en Rosario”, *Euzko Deya*, n.º81, Buenos Aires, 31 de julio de (1941): 6.

ANÓNIMO: “El gran festival de Euzko Txokoa”, *Euzko Deya*, n.º82, Buenos Aires, 10 de agosto de (1941): 5.

ANÓNIMO: “Francisco de Xabier: santo y patriota”, *Euzko Deya*, n.º96, Buenos Aires, 31 de diciembre de (1941): 17.

ANÓNIMO: “Las fiestas de San Ignacio”, *Eusko Deya*, n.º364, Buenos Aires, 10 de agosto de (1949): 3.

ANÓNIMO: *Eusko Deya*, n.º396, Buenos Aires, agosto de (1950): 4-5.

ANÓNIMO: “San Francisco Javier y el Día del Euskera”, *Euskalduna*, n.º V, Buenos Aires, diciembre de (1954): 1.

ARCINIEGAS, Germán: “Las grandes fiestas de San Ignacio”, *Euzko Deya*, N° 82, Buenos Aires, 10 de agosto de (1941): 1

ASCUNCE, José Ángel: “Creación y pensamiento del exilio vasco”, *Antología de textos literarios del exilio vasco*, San Sebastián, J.A. Ascunce Editor, 1994.

_____: José Ángel Ascunce y Marién Nieva: *Mítica y cultura del exilio vasco*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 2004, pp. 9-81.

- BAIGORRI, I. de: “Francisco de Xabier. Recuerdos de su niñez”, *Euzko Deya*, n.º03, Buenos Aires, 30 de noviembre de (1941), 2;
- BASALDUA, Pedro de: *Íñigo de Loyola y Francisco Javier*, Buenos Aires, Editorial Vasca Ekin, 1946.
- BIDASOA: “Aspectos de San Ignacio de Loyola. El santo y el escritor”, *Euzko Deya*, Buenos Aires, 30 de julio de (1948): 8.
- ESTELLA, Bernardino: “Francisco, el hijo triste de María de Azpilicueta”, prólogo a la obra de Pedro de Basaldúa *Íñigo de Loyola y Francisco Javier*, Op. Cit. VII-XVII.
- GARCÍA DE GUILARTE, Cecilia: “San Francisco Javier, exiliado en México”, *Gernika*, n.º22, Donibane Lohizune, enero-marzo de (1953): 44.
- GARATE ARRIOLA, Justo y José Ignacio Telletxea Idigoras: *El Colegio de las Vizcaínas de México y el Real Seminario de Vergara*, Vitoria-Gasteiz: Euzko Jaurlaritza-Gobierno Vasco, Presidencia, 1992.
- GARRIGA, Gabino de: “El tesón de San Ignacio”, *Euzko Deya*, n.º363, Buenos Aires, 30 de julio de (1949): 5.
- IÑURRATEGI, Germán: “Loyola”, *Euzko Deya*, n.º11, 1 de agosto de (1943): 8.
- IRUJO, Manuel de: “Francisco de Javier, el exiliado”, *Alderdi*, n.º57, Bayona, diciembre de (1951): 10.
- _____: “Íñigo López de Oñaz”, *Euzko Deya*, n.º459, Buenos Aires, 30 de julio de (1954), p. 6.
- LARRAIN ERRAZURIZ, Manuel: “El gran santo vasco universal de Azpeitia”, *Euzko Deya*, Buenos Aires, 30 de julio de (1954): 6.
- SAN MIGUEL, María Luisa: “Guipúzcoa en el siglo XVII”, texto inédito.
- _____: José Ángel Ascunce: *La cultura del exilio vasco I. Pensamiento y creación literaria*, San Sebastián, J.A. Ascunce editor, 1994, pp. 45-46.
- UGALDE, Martín: *Historia de Euzkadi*, Tomo II, Desde 1515 hasta 1939, Madrid, Editorial Planeta, 1981.
- _____: *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia-San Sebastián, J.A. Ascunce Editor, 1992.

**“NO SOY HOMBRE QUE HA DE TORNAR ATRÁS”.
LOPE DE AGUIRRE EN EL EXILIO**

**Jose Ramon ZABALA AGIRRE
(Hamaika Bide Elkartea)**

**Pilar ZABALA AGUIRRE
(Universidad Autónoma de Yucatán)**

*Que sea Lope de Aguirre nuestro señor en estos momentos
históricos, quien nos asista.*

Jorge Oteiza¹

Si alguna figura histórica vasca ha generado polémica y controversia esa sin duda ha sido la de Lope de Aguirre, un temprano desterrado en tierras americanas. Dibujada en claroscuros no es fácil sustraerse a la atracción y el rechazo que genera un hombre que se rebeló contra el mismo monarca español que le había llevado a la conquista de nuevos territorios y que, como buen conquistador, hizo alarde de crueldad, locura y valentía a partes iguales. Lope de Aguirre el loco, el traidor, para algunos, el peregrino, pero también el primer independentista americano, para otros, desbordó en la segunda mitad

¹ “Oteiza en la reunión de Araoz”, La Academia Errante: *Lope de Aguirre des-cuartizado*, P. 199.

del siglo XX los límites de lo vasco para convertirse en una referencia universal. Ante una figura de estas características era inevitable que el mundo cultural del momento se posicionase a favor o en contra, generando un antimito pero, a la vez, su propio mito, en función siempre de las diferentes ideologías e intereses políticos.

Simplificando mucho las cosas, encontramos que mientras para la España oficial y para el exilio más cercano al nacionalismo español, Lope era un loco y un traidor, desde el mundo de la disidencia y del exilio no español, el de Oñate se constituía como un modelo de rebeldía frente a la imposición monárquica. Por supuesto que en ambos casos no se hacía otra cosa que trasladar al pasado ideas y propuestas contemporáneas, distorsionando de esta manera los hechos históricos.

Hoy, cuando el fenómeno Lope de Aguirre se ha mitigado en buena medida, puede ser un momento adecuado para estudiar esas propuestas antagónicas y analizar qué llevó a cada cual a adoptar una u otra postura en relación con éste. Es lo que trataremos de analizar en las siguientes páginas.

El Lope de Aguirre histórico

Lope de Aguirre (Oñati, 1510-Barquisimeto, 1561) nació en Gipuzkoa, aunque los datos sobre su fecha y lugar de nacimiento han sido frecuentemente cuestionados. Segundón de una familia hidalga, su futuro estaba destinado a la milicia o a la iglesia, ya que según las normas hereditarias las posesiones las heredaba el hijo mayor y los demás tenían que abandonar el núcleo familiar. Aguirre optó por la milicia y en 1536 solicitó pasar a las Indias, a servir a la Corona, concretamente a la provincia del Perú. El 30 de marzo de ese mismo año se emite una cédula real a nombre de la reina Isabel, esposa de Carlos V, gobernadora en su ausencia, y en la misma se le concede el permiso para pasar a las Indias y poder desplazarse de una isla o provincia a otra y regresar a la Península si así lo deseaba².

Se puede considerar a Lope de Aguirre como un conquistador más de los que fueron a aquellas tierras, atribuyéndosele varias muer-

² Archivo General de Indias (en adelante AGI), Indiferente 422, L 17.

tes, siendo considerado como tirano, asesino y loco. Sin embargo, no parece que fuera diferente su comportamiento al de los cientos de personajes que participaron en la conquista de las Indias. Es cierto que en la documentación existente se le califica como tirano, así aparece en la *Relación del descubrimiento del Rio Marañón*, en cuyo encabezamiento se puede leer “del tyrano Lope de Aguirre”³, pero hay que tener en cuenta quién escribe la crónica y quién tiene el interés en darla a conocer. Son personajes, uno que participó en la jornada o expedición de Omagua y pretendía el perdón real; el otro, solicitaba un puesto de Regidor y un blasón de armas y para ello puso énfasis en dar a conocer la misiva dirigida a Felipe II.

A través de la carta que Lope de Aguirre escribe al rey Felipe II en 1561, incluida en el mismo documento donde se describe la relación del río Marañón, se puede conocer las causas que le llevaron a levantarse contra el monarca. Cabe recordar que la historia de la Conquista pasa por diferentes fases: en principio, el monarca dio su poder a los conquistadores en formas de encomienda, a través de la cual se les otorgaba un número de indios que debían de pagarles tributo y realizar diversos trabajos a su favor; a cambio, el encomendero se obligaba a enseñarles la religión católica y mantener un buen trato hacia esta población. También, se les concedía la potestad de nombrar a los diversos mandos, para regir los lugares que iban pacificando.

La Corona era plenamente consciente del comportamiento de los conquistadores y desde luego que la mayoría incumplía las condiciones que habían pactado. Desde un principio, los monarcas castellanos llevaron a cabo una serie de actuaciones para frenar el dominio que los conquistadores iban desarrollando. Está claro que la primera acción para controlar el poder de las tierras recién conquistadas fue anexionarlas a la Corona de Castilla como un reino más, luego le seguirían las diversas leyes que se fueron emitiendo para evitar el control total de los encomenderos-conquistadores y la defensa de los indios considerados ya como súbditos de la Corona. Fueron las Leyes Nuevas de 1542 las que darían el golpe de gracia a los encomenderos, prohibiendo las encomiendas; así se deslegitimaba el servicio personal impuesto a los indios y estos pasarían a tributar al rey, no a particulares, en función de la soberanía debida.

³ AGI, Patronato 29, R. 13.

La Corona, desde un principio, va a nombrar a diversos funcionarios para el control y gobierno de las Indias, por encima de conquistadores-encomenderos. A la cabeza se situarían los virreyes, como representantes de la corona, audiencias con funciones gubernativas y tribunales superiores de justicia y gobernadores u otras autoridades para el control de las provincias, situando al Consejo de Indias como el encargado de todos los asuntos de las Indias, instituciones que socavaban el poder y el control de estos primeros pobladores. Paralelamente, y con la intención expresa de garantizar la permanencia del control y buen funcionamiento de las nuevas instituciones, se estableció que cualquier actividad, por mínima que fuera, tendría que ser convenientemente legalizada por las autoridades dependientes del rey. Así, la Corona recuperó el dominio que había delegado en manos de los encomenderos. La política de centralización del poder impulsada por la monarquía se imponía sobre los ideales de autonomía señorial de los conquistadores (Pérez Herrero, 57).

Es en este contexto donde se debe situar la actuación de Lope de Aguirre. Él considera que el rey ha traicionado a los hombres que con sus armas han conquistado y defendido las Indias para la Corona, quitándoles todo el poder e ingresos que, considera, pertenecen a los que ganaron el territorio. En este sentido, acusa al virrey Cañete, a los oidores, funcionarios de la Audiencia e, incluso, a los eclesiásticos, de todo tipo de desmanes, corrupciones y de enriquecerse con la explotación indígena. Hay que tener en cuenta que estos funcionarios no habían participado en la Conquista, venían nombrados por la Corona a imponerse sobre los que más derechos habían adquirido por hechos de armas y pacificación. En este sentido, no le falta razón a Lope de Aguirre en sus denuncias y pretensiones.

En su carta de 1561 al rey le avisa de que no se fie lo que le dicen o escriben desde aquellas tierras los diversos funcionarios porque para él eran precisamente el virrey, oidores y eclesiásticos los que más crueldades cometían, a la vez que a ellos les habían “usurpado fama, vida y honra”. Aunque en sus acusaciones al monarca va más allá al considerarlo cruel y “quebrantador de fee y palabra”⁴, haciendo referencia a las promesas que los monarcas habían hecho a varios conquistadores a los que después les había quitado todas las prerro-

⁴ AGI, Patronato 29, R. 13.

gativas prometidas. Ahora bien, no hace ninguna alusión al comportamiento que esos mismos conquistadores y encomenderos habían tenido, incluso entre ellos mismos y fueron los primeros en incumplir los deseos de los monarcas del buen tratamiento hacia los indios y de gobernar con justicia y equidad. En el mismo saco mete a la mayoría de los eclesiásticos quienes incumplían reiteradamente las misiones a ellos encomendadas.

En definitiva, Lope de Aguirre “traidor”, por supuesto, aunque no más que otros muchos que pasaron a aquellas tierras en busca de fortuna y estatus social. La mayor diferencia entre uno y otros radica en que él pone sobre el papel sus deseos e intenciones, se atreve a escribir al monarca más poderoso de su tiempo y decirle lo que piensa de él en términos que, para la época, parecen inconcebibles. No solo en la forma de dirigirse a él, tuteándolo, sino acusándolo de crueldad, de faltar a su palabra dada, de incumplir lo prometido, etc. Entonces, ¿qué le diferencia de otros traidores? En principio, las formas, en expresar sus deseos e intenciones abiertamente.

Bien es cierto que algunas acusaciones de Lope de Aguirre no carecen de verdad. El rey en las capitulaciones que hacía con los conquistadores les prometía todo lo que solicitaban y lo cierto es que, una vez pacificado el lugar, en casi todas las ocasiones les despojaba de todo o gran parte de las concesiones pactadas, principalmente por el comportamiento que manifestaban tales conquistadores y por el miedo que tenían los monarcas, precisamente, a una insurrección en su contra. Es lo que pasó, por ejemplo, con el personaje más alabado y ensalzado por la bibliografía española como fue Hernán Cortés quien, al final de sus días solo mantuvo el título nobiliario de marqués del Valle de Oaxaca y no parece que los deseos y actos del conquistador estuvieran muy alejados de los de Lope de Aguirre. Lo que distingue a unos personajes y a otro es que los más entablaron pleitos con la Corona castellana para que se les devolvieran sus prerrogativas, pero dentro del orden establecido; abiertamente no se atrevieron a desvincularse de la monarquía. Ellos querían ser señores en las Indias y la corte estaba muy lejos. Lope de Aguirre es el único, que sepamos, que se atrevió a desafiar a la Corona y manifestar su intención de independizarse de ella y crear su propio reino en las Indias y lo dijo abiertamente, aunque él mismo tenía que ser consciente de la imposibilidad de lograrlo. Y, en contraposición a los epítetos que le adjudican sus contrarios, el termina la misiva autodenominándose “el peregrino”.

Tampoco se puede considerar a Lope como el primer independentista ya que él no quiere la independencia de ningún territorio, solo la de él y sus hombres. Aquí la historiografía comete cierto anacronismo poniendo el acento en unos hechos muy posteriores que se dieron en un contexto e ideología muy diferentes.

Finalmente, la escritora Arantza Amezaga hizo un resumen biográfico muy interesante en el “Índice analítico de autores y personajes citados por Vicente Amezaga”, recogido en la recopilación *Nostalgia II*:

Aguirre, Lope de (Oñate 1518)-Barquisimeto, 1561). Fue llamado El Traidor y El Tirano por su acción cruel. Él se denomina a sí mismo El Peregrino. Ha dado tema para una extensa bibliografía de novela épica. Los venezolanos Casto Fulgencio López, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, etc. De autores vascos como Elías Amezaga, Arteche o la compilación de la Editorial Auñamendi donde se expresan Jorge Oteiza y Federico Zabala, entre otros; capítulos como el que menciona Amezaga del libro de Giovanni Papini (1881-1956) *El Juicio Final*. Y dos películas, la de Werner Herzog y Carlos Saura. (pág. II).

Por supuesto que la relación presentada por Arantza Amezaga no es exhaustiva. Pero sí da una visión general del tema. No obstante, hay que subrayar que la recopilación bibliográfica sobre el Caudillo de los Maraños daría por sí sola para una tesis completa por lo que aquí no profundizaremos más en ella.

La España oficial

Para entender esta perspectiva no hay que olvidar que las principales fuentes para el conocimiento del conquistador guipuzcoano, al margen de sus propios escritos, son de origen castellano. Nos referimos a crónicas como las de Gonzalo de Zúñiga y Toribio de Ortiguera (en Elena Manpell - Neus Escandell: *Lope de Aguirre-Crónicas (159-1561)*), Pedro de Monguía, Custodio Hernández, Almesto Vazquez, y un anónimo a los que hay que añadir la redactada por Diego de Aguilar y de Córdoba (recogida en Elías Amezaga: *Yo, demonio*, 221-343)⁵.

⁵ Más recientemente se han localizado dos nuevas crónicas, estudiadas por Jaime Martínez Tolentino: la crónica de López Vaz y la crónica del Capitán Altamirano, ambas recogidas en *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre* (2012).

La historiografía española ha seguido fielmente las mismas, repitiendo una imagen tremendista de Aguirre, la que más interesaba al poder, por supuesto, y olvidando el contexto en el que se realizaron: los juicios contra todos los expedicionarios supervivientes en los que aquellos que podían leer y escribir prepararon sus defensas respecto a su participación en la llamada jornada de Omagua y Dorado. El propio Ramón J. Sender utilizaría estas mismas fuentes, aunque con un sentido más crítico.

Una buena muestra reciente de este seguimiento fiel de las crónicas castellanas, lo tenemos, por ejemplo, en Ismael Marinero, en la sección de “Supervillanos de la historia”, en el diario conservador *El Mundo*, donde describía no hace mucho de esta manera a nuestro hombre:

Por el camino, Lope de Aguirre, hermano bastardo de Macbeth, primo putativo del Raskolnikoff que se cree superior a sus iguales, se dedicó a matar, traicionar y abjurar de todo y de todos, en un afán autodestructivo que obtuvo su merecida recompensa: un arcabuzazo y formar parte de la historia universal de la infamia.

Haciendo gala de una extrema “objetividad”, Marinero no duda en pecar de presentismo, en unas líneas que describen muy bien la idea oficial que ha mantenido el nacionalismo español respecto al personaje. La cuestión sería, como ya hemos dicho antes, en qué se diferenciaba la villanía de Lope en relación a la mostrada por los grandes “héroes” de la conquista, Francisco Pizarro, Diego de Almagro o Hernán Cortes. Lo cierto es que, desde este punto de vista ideológico, nada hay positivo en Lope, un hombre loco, asesino, traidor, cruel, parricida, incluso viejo y feo...

Esta línea crítica ha sido muy trabajada y son muchos los textos que engrosarían la relación de los mismos, textos en los que predominan las ideas preconcebidas y la repetición automática de clichés. Entre ellos debemos destacar, por estar mucho más documentados y debido la repercusión que tendrían en el mundo del exilio vasco, los escritos de Emiliano Jos Huesca. El profesor Jos fue un especialista en el tema que dedicó su tesis doctoral a su investigación. La tesis se publicó en 1927 y fue seguida por diferentes trabajos que, poco a poco, se fueron distanciando del rigor académico para terminar expresando sus fobias hacia el de Oñate. Su libro más divulgado sería *Ciencia y osadía sobre Lope de Aguirre el peregrino*, obra que fue respondida de

manera crítica por Iñaki de Urreiztieta (1911-1961) en varios artículos del *Boletín Americano de Estudios Vascos*. En esta obra Jos defiende la tesis de que Aguirre estaba realmente loco (31): “Pero Aguirre el Loco, que este fue el primero y acertado sobrenombre que le dieron en el Perú, ha tenido por fin, después de la disciplina histórica, la atención de la ciencia médico-mental” (2). Y más adelante, escribe:

Habíamos leído con mezcla de espanto y de admiración, y hasta celebrado, muchas de sus frases; desde los nuevos trabajos penetramos por aquella mente viendo sus desviaciones o anormalidades y precisaremos el alcance de aquella locura que nosotros, en vista de algunos de sus actos contradictorios, desatinados o absurdos, le atribuimos prontamente, algo influidos por la costumbre de decir: “Fulano está loco”. (2).

Extrañamente, el citado Jos asegura que “solamente considero desautorizados para tratar de Aguirre con imparcialidad, a los vascos que sean tan nacionalistas como lo era el señor Ispizua”. Curioso⁶.

En el País Vasco, estos posicionamientos negativos tuvieron su representante, de una manera más moderada, en el estudioso conservador José de Arteche, autor de una muy interesante biografía que vería la luz en el fragor de la polémica: *Lope de Aguirre, traidor*. En esta biografía Arteche, más moderado que otros autores hispanos, hace un serio intento de comprensión del personaje, pero poco puede rescatar en positivo de un hombre que se hallaba muy lejos de sus ideales humanistas y ultracatólicos. Sus propuestas tuvieron una amplia difusión dado que Arteche gozaba de un merecido prestigio intelectual y de que el libro conoció numerosas reediciones, siendo incluso repartido de manera gratuita entre sus clientes por una entidad bancaria guipuzcoana. Por ello es fácil de entender la importancia e influencia de sus ideas al respecto.

La España oficial franquista, por su parte, propició la versión que más le interesaba, la que presentaba a Aguirre como un loco asesino, un anticristo. Por ello mismo, no es casual que mientras la novela de Sender, un exiliado, se publicaba en 1964 sin grandes problemas de censura, el *Yo, demonio. Lope de Aguirre* de Elías Amezaga, fue prohibido en 1953 y debió de reaparecer ese mismo año en Cuba, “entrado

⁶ Recogido por Justo Garate en el BIAEV, n.º 14, julio-septiembre de 1953, 134.

como de importación de América” (Amezaga 3). Del dato podemos deducir que el franquismo estaba más dispuesto a aceptar la versión de un escritor exiliado que la visión de un Aguirre menos loco y más libertador⁷.

La perspectiva americana

En Hispanoamérica, por otra parte, se han reconocido otros valores a la figura del considerado maldito en la historiografía española. Ello no quiere decir que no haya sido también anatemizado por muchos autores de esa procedencia. Segundo de Ispizua, de cuyas ideas hablaremos en el apartado dedicado a la emigración vasca, recoge algunos fragmentos de autores que siguen el camino marcado por las crónicas castellanas. Son los casos de Arístides Rojas, José Gil Fortoul, el venezolano Rafael María Baralt, incluso la tradición popular de los territorios en los que desarrolló su aventura el conquistador en los que perduró su memoria como entidad diabólica (Segundo de Ispizua 21-25).

Pero existe otra corriente que busca en Aguirre el primer independentista americano, el enemigo del absolutismo español, destacando su valentía al tutear al propio Felipe II, en su famosa carta:

Acúsote Rey, que cumple haya justicia y rectitud para tan buenos vasallos como en esta tierra tienes, aunque yo por no poder sufrir más las crueldades que usan estos tus Oidores, Visorrey y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros (...) desnaturalizándonos de nuestra tierra que es España, para hacerte la más cruel guerra que nuestras fuerzas pudieran sustentar y sufrir; (La Academia Errante 219).

Paradójicamente, Aguirre recriminaba al monarca esa crueldad con la que él sería descalificado históricamente.

⁷ De acuerdo con lo narrado en la introducción por el propio Elías Amezaga, el escritor José de Arteche “envió una reseña a La Gaceta del Norte, de donde le contestaron por carta que no la publicaban, que era aquel “un asunto vidrioso”.” (*Yo demonio. Lope de Aguirre*, 5).

Uno de los más destacados y tempranos elogios americanos a la figura de Aguirre es el que menciona el general francés Luis Perú de Lacroix, biógrafo y autor de un diario de Simón Bolívar; Perú de Lacroix pone en su boca esta opinión:

Salimos de casa del general Soubllette para ir a comer. El buen humor del Libertador continuó durante toda la comida. Varió la conversación muchas veces, y hasta nos refirió parte de la historia de Lope de Aguirre y de su muerte, escogiendo los pasajes y rasgos más interesantes y heroicos. (105)

Volviendo al antes mencionado Segundo de Ispizua recoge este autor ese tipo de opiniones favorables a la figura histórica del rebelde. Así, por ejemplo, una octava del colombiano Carlos Arturo Torres, perteneciente a una obra estrenada en Bogotá, el 19 de agosto de 1891, la cual hace una descripción del héroe:

Tú me conoces bien: mi alma altiva
 tuvo a los Reyes implacable odio;
 siempre he guardado palpitante y viva
 toda la inmensa cólera de Harmodio.
 No temblé jamás; ante la bruma
 del abismo sentirme altivo y fiero,
 cuando con beso de hervidora espuma
 diome el mar el bautismo de guerreros. (25)

Estas ideas no están muy lejos del pensamiento americano actual. Un buen ejemplo en la literatura contemporánea lo tenemos en Miguel Otero Silva, escritor venezolano que, ya desde el mismo título de su obra más conocida, da otra imagen del conquistador: *Lope de Aguirre. Príncipe de la libertad*.

Otro autor que merece la pena mencionar aquí es el venezolano José Antonio de Armas Chitty, recogido por Martín de Ugalde en diferentes versiones de su *Historia del País Vasco*⁸. Armas utiliza contra los asesinos de Aguirre la misma dialéctica que han utilizado en contra del hidalgo de Oñate:

La muerte de Lope de Aguirre echa por tierra el valor de Diego de García Paredes, de Bravo de Molina, de todos aquellos hombres a

⁸ *Síntesis de la historia del País Vasco* (Ediciones vascas, 1974), *Historia de Euskadi* (Planeta, 1981).

quienes se les ha hecho un pedestal falso, pues cercaron al vasco, ya con dos o tres soldados, disponiendo ellos de trescientos, temblando cada vez que Aguirre lanzaba una imprecación o una amenaza. Después, todos solicitaron, mercedes de Felipe II, quien, generoso, sin conocer la verdad de lo ocurrido, premió la cobardía y la indecisión de sus tenientes. (Martín de Ugalde 1983, 490)⁹.

Armas va todavía más lejos y desgrana lo que, en su opinión, tiene Aguirre de positivo:

Este hombre singular, asistido de todas las violencias, tiene la virtud de la sinceridad. Mientras gobernadores, virreyes, capitanes generales, oidores, con un papel en las manos, asesinan invocando leyes, elaboradas especialmente, Lope de Aguirre enumera los atropellos, los desvíos de los religiosos, es decir, descarna a aquella sociedad en sus lacras.

Evidentemente, en América también choca la historia sanguinaria del Aguirre, pero se equipara al del resto de conquistadores españoles. Sin embargo, en Aguirre se quiere ver un precedente temprano del independentismo americano frente a España, la historia de un hombre apegado a sus convicciones, un verdadero visionario. Así se puede ver por ejemplo en la novela de Arturo Uslar Pietri, *El camino de El Dorado* (203). En un breve párrafo contextualiza la figura de Aguirre de la siguiente manera:

Desde que había pisado Tierra Firme le parecía más grande y desproporcionada la empresa que estaba acometiendo... Pero grande también sería su gloria, más grande que la de Pizarro y que la de Cortés.

Y también lo califica de loco, pero, en palabras de Raymond Marcus, “lo que sí trae consigo más que cualquier otro personaje de la novela el Lope de Aguirre de Arturo Uslar Pietri son, según la expresión de I. Bar-Lewaw, “los gérmenes de la Libertad tan anhelada por los criollos suramericanos”¹⁰.

⁹ Curiosamente, en la literatura española no hemos leído que, una vez reducido por sus enemigos, la muerte del hidalgo se considere un asesinato. ¿Doble moral?

¹⁰ Raymond Marcus recoge la cita en “El mito literario de Lope de Aguirre en España y en Hispanoamérica”, 591. Marcus cita: I. Bar-Lewaw, “Las novelas históricas de Arturo Uslar Pietri”, *Annali sezione romanza*, Nápoles, VI (i), 1964, 15.

Esta línea de análisis ha tenido una larga continuidad, pero no es este el espacio más adecuado para su exposición.

Lope de Aguirre, desde el exilio

Estas dos posturas divergentes a favor y en contra de Aguirre tendrían reflejo, sin duda, en el mundo exiliado. Mientras que el desierto más republicano, recogido sobre todo en la novela de Ramón J. Sender, apuntará en general hacia una visión negativa del conquistador, buena parte del exilio vasco no dejará de destacar lo que, desde su punto de vista, son aspectos positivos de su figura, ensalzando aspectos que lo hacen diferente al resto de los conquistadores.

A la hora de analizar a Lope desde la perspectiva exílica parece que debiéramos empezar por la citada novela de Sender, una de las más reeditadas y, suponemos, leídas del autor aragonés. En la misma plantea una postura crítica, tratando de entender en un principio las posiciones del protagonista, aunque finalmente termina aportando juicios que no se alejan demasiado de los expresados por la España oficial.

a) La obra de Ramón J. Sender

En su gran libro, Sender noveliza muchos pasajes de las crónicas y descargos de responsabilidad mencionadas más arriba. Por otra parte, recrea los hechos, pero también el lenguaje, el calor y la humedad sofocante de la selva amazónica, factores que debieron influir en los protagonistas. Es una obra barroca, cargada de matices y contrastes en la que sus personajes se enfrentan a una progresiva agonía, acuciados por la necesidad, el miedo, la muerte y la locura. En este contexto, Lope de Aguirre no es el único que va perdiendo la cordura.

Sender comienza describiendo a Ursúa y su expedición al Dorado. En la descripción se introducen aspectos negativos, pero, en general, prevalecen los valores positivos: “En plena juventud —no tendría más de treinta y cinco años— había Ursúa fundado ciudades, conquistado naciones indias y últimamente sometido a los negros cimarrones” (18). Aguirre aparece poco después, cuando Pedro de Añasco advierte a Ursúa en una carta sobre algunos individuos que llevaba en su armada, hombres “peligrosos” (19), citando en primer lugar

a Aguirre. Pero Ursúa no le hizo caso ya que “Pensaba Ursúa que no se hace la guerra con santos y a veces el peor a la hora de la verdad es el mejor” (19). Entendía el navarro que la valentía, la nobleza, hay que demostrarla en el campo de batalla y Sender parece aplicar un criterio similar, buscando interpretaciones positivas sobre lo que se dice de Aguirre:

Entre los soldados de peor fama estaba, como dije, Lope de Aguirre, hombre de corta estatura, cojo de heridas recibidas en acción, cenceño y de aire atravesado. En los lugares donde había vivido (...) se le conocía como Aguirre el loco. Pero lo decían con simpatía y amistad y sin dejar de respetarlo. (24)

Y dice más adelante, “aquella su fama de loco era una manera de gloria, aunque fuera en el fondo bastante mezquina y vil” (25).

En las primeras páginas del libro, Sender no toma partido contra Aguirre. Lo presenta como un personaje más bien curioso, cuya biografía, tras una infancia difícil, está llena de ocurrencias divertidas. La biografía inicial del conquistador se recoge en primera persona, es el propio Aguirre quien recuerda su propia historia. Este dato de dar voz al antihéroe se puede entender como una búsqueda de objetividad, de no dar por buenas las historias violentas que en torno al personaje circulaban antes de la expedición. El hidalgo de Oñate puede autojustificarse y mostrarse no como un demonio sino como un hombre que ha peleado por Castilla y su rey y que, en su avanzada edad, cuarenta y cinco años, se enfrenta al declive de la vida militar. Destaca el aragonés, además, una característica de Aguirre que explicará muchos hechos posteriores: “solía decir que leía las intenciones más secretas de los otros y lo explicaba con ejemplos a veces inquietantes”.

Interesa a Sender la psicología del personaje, su forma de pensar y de actuar. Es como si quisiera buscar en la profundidad del Aguirre buen cristiano las razones de sus posteriores actuaciones. No son pocos los datos positivos que recoge sobre el mismo. Así, reconoce sus maneras “estrictas y compañeriles y algunos marañones querían a Lope por ellas, en las que reconocían a uno de los suyos, es decir, a un hombre del pueblo” (212). Pero poco a poco, a medida que el Aguirre más sanguinario ocupa por completo la trama de la novela, se aprecia un progresivo rechazo hacia su figura. Este cambio se puede entender en una frase de Lope: “Venganza o justicia, que de perseguido me he vuelto en perseguidor, y en esto está el secreto de saber vivir” (221).

Tendrá que avanzar la novela para que el autor vaya asumiendo la imagen de crueldad y maldad que la historiografía española ha otorgado al protagonista, mostrando con ello el repudio por sus acciones, aunque no dejará de recoger sus justificaciones: “Yo me entiendo, y si Dios no lo entiende, peor para él”. Se observa un progresivo distanciamiento de la realidad por parte de una persona que se siente rodeada de traidores y su vida continuamente amenazada. “Yo seré (...) la sombra reivindicadora de todos los que han sido pisoteados por los caballos del rey y como tal quiero castigar a los verdaderos culpables” (297). El problema es que lentamente culpables son casi todos los que le acompañan en la expedición. No obstante, Sender no abandona su intento de objetividad, por ejemplo, cuando pone en boca de uno de sus hombres, Pedrarias, una pregunta clave:

—Nada de lo que veo me espanta que como decís más muertes y crueldades hace en una semana Felipe II, y la violencia es necesaria para la conquista y el gobierno, pero quisiera comprender lo que pasa en vuestra alma, si pasa algo cada vez que suprimís una vida humana. (353)

La respuesta de Aguirre entonces es echarse a reír, “como nunca le había visto reír Pedrarias”, y añade respondiendo cínicamente a uno de sus últimos fieles:

—Vuestra merced da demasiada importancia a la apariencia exterior de las cosas. Lo mismo que los árboles en la selva, la prosperidad de uno es la muerte de otro. Mata la Iglesia, mata el rey y mata el encomendero. Y a menudo con menos motivos que yo. (354)

Y es cínica la respuesta porque Lope carga a sus espaldas con una larga lista de muertes, muchas de ellas indiscriminadas e injustificadas. Es consciente de que no tiene otro camino que seguir adelante y así se lo explica a sus marañones cuando conocen unas cédulas del gobernador prometiéndoles el perdón:

Os digo que no os fieis de gobernadores ni de presidentes de audiencias, ni de sus papeles ni firma, pues acordaos de las violencias que habéis hecho, muertes, robos, destrucciones de pueblos, podéis tener por cierto haber quedado para ellos con fama tan atroz y criminal que ni en España, ni en Indias, ni parte alguna las ha hecho nadie tan grandes. (387)

Están abocados a luchar hasta el fin, a lograr sus objetivos o morir porque no hay lugar para la retirada o la rendición.

Aunque las afirmaciones que Sender pone en boca de Lope de Aguirre muestran un realismo y una valentía desesperada, estas no encajan con sus acciones. Una de las más criticadas sin duda es la muerte de su hija Elvira para evitar “que la conocieran por *la hija del traidor* ni que quedara por colchón de rufianes” (402)

En general, por tanto, las expresiones puestas por Sender en boca de Lope de Aguirre no encierran una crítica abierta a este; es en el contexto de sus acciones, el sarcasmo y la ironía con que acompaña sus matanzas las que definen al héroe, es este caso antihéroe. Así, cuando ordena ajusticiar al gobernador de Isla Margarita, Villaldrando, leemos:

—Aguarda, Carolino, que el señor gobernador merece más respeto. A tal señor, tal honor. Avisen vuestras mercedes a Francisco de Carrión, alguacil mayor, que es hombre de pro y se encargará de hacer esa justicia, ya que como el señor gobernador me ha recordado varias veces es la más alta jerarquía de la isla, aunque yo creo que exagera y que por encima de él está su ilustre suegra doña Aldonza. (303)

Es quizás la actitud de Aguirre lo que se critica a lo largo de la novela, lo que lo califica, haciendo buenos todos los adjetivos en su contra.

En resumen, Ramón J. Sender, aunque reconoce muchas de las afirmaciones e insultos que ha lanzado la historiografía española contra el rebelde, no por ello renuncia a tratar de entenderle, de buscar su lado más humano, a la vez de mostrarlo como paradigma de los conquistadores y, por ende, de su salvajismo. Aguirre se nos presenta en esta obra como un auténtico visionario, a la busca de conseguir sus sueños, sin renunciar en ningún momento a ellos. Sin embargo, Sender no puede dar por buenas las acciones del militar y construye una narración que no choca con la historiografía española en general donde se le define, por ejemplo, como “rebelde y vesánico asesino”. La descarnada descripción de los hechos muestra directamente la visión que de él tiene el escritor aragonés. Ello explicaría en parte la amplia difusión que tuvo el libro durante el franquismo.

b) Visiones de la emigración y el exilio vasco

Como es de suponer, el análisis de Aguirre que se realizó desde la emigración vasca tiene, en general, más relación con la visión americana que con la española. No obstante, esta perspectiva no fue unita-

ria y varió de acuerdo con los presupuestos ideológicos de cada cual. Existen muchas diferencias y matices entre los distintos autores. Así, por ejemplo, para muchos vascos eran irreconciliables la biografía de Lope de Aguirre con el tópico de “palabra de vasco” que tanto se reiteró en la diáspora. Este concepto se relacionaba con la idea de lealtad y de cumplimiento a la palabra dada, algo que en el caso de Aguirre chocaba directamente con la idea de “traidor”, aunque el traicionado fuese el mismísimo rey castellano.

Seguramente una de las primeras interpretaciones en positivo del rebelde vasco nos la proporciona Segundo de Ispizua (Bermeo, 1869-Madrid, 1924). Este periodista vizcaíno vivió buena parte de su vida en diferentes países latinoamericanos: Perú, Ecuador, Costa Rica; este hecho le permitió conocer otras visiones e interpretaciones del personaje. En 1918 publicaba el primer tomo de *Los vascos en América*, libro que sintomáticamente dedicó a Lope de Aguirre en su “Advertencia preliminar”:

Hubiéramos querido encerrar en este volumen tres asuntos: el estudio sobre Lope de Aguirre, tan despiadadamente infamado por sus contemporáneos, cuyos juicios, acusaciones y embustes, han sido acogidos, sin examen, por la posteridad.

Se trata del comienzo del libro y no deja lugar a dudas de cuál es su valoración sobre nuestro hombre. Son dos las apreciaciones que plantea en torno a su figura: “su hasta hoy no repetida expedición por los grandes ríos de la América Meridional, siendo el descubridor de la comunicación entre las cuencas hidrográficas del Amazonas y el Orinoco” y “el acto audaz de declararse él y su tropa (...) independientes políticamente del dominio de España en América”. Como es lógico, los hechos reconstruidos por Segundo Ispizua son similares a los recogidos tanto en las crónicas como en las obras posteriores, pero el periodista vasco lo hace con un objetivo claro: “rehacer o rehabilitar, hasta donde sea posible, una figura histórica contrahecha y adulterada por la historia y la tradición” (11).

Respecto a sus crímenes, Ispizua recurre a un argumentario que luego veremos reiterado en otros autores: Aguirre era hijo de su tiempo y del medio en que vivía:

Fue Aguirre un personaje representativo de un breve periodo de la historia del Perú. Su carácter y su alma se modelaron en aquel

ambiente de luchas intestinas, de levantamientos, de ambición de la riqueza, de la preponderancia militar, del libertinaje de la soldadesca, de la inconstancia y falsía de los hombres —carga del que él está muy lejos—, y de las crueldades y ejecuciones sangrientas, sistema del terror, único medio y fuerza para que no cayese aquella sociedad en la más completa anarquía. (25-25).

De acuerdo con esta enumeración descriptiva, Aguirre sería un conquistador más, cruel y sanguinario como todos, aunque el crítico sabrá ver numerosos aspectos positivos en su figura.

Finalmente hay que destacar que Ispizua reivindica, de manera tajante, dar voz al propio Lope frente a la exclusiva utilización de las crónicas contemporáneas al conquistador que, por intereses más que evidentes, le denigraron y calumniaron: “Poseemos tres documentos preciosos e *históricos* (la cursiva es del propio Ispizua) de Lope de Aguirre. Solamente en ellos se le puede y se le debe estudiar” (11). Los documentos en cuestión son varias cartas, dirigidas al padre provincial Montesinos, la famosa carta a Felipe II, ampliamente divulgada sobre todo en medios vascos, y otra dirigida al Gobernador de Venezuela. Estos escritos tienen el valor añadido de haber sido realizados en los momentos más duros de la expedición que acabaría en Barquisimeto, en la actual Venezuela.

La obra de Ispizua tendría una gran resonancia en los medios vascos americanos, definiendo muchas veces la visión que del conquistador rebelde al rey castellano difundirían los exiliados. Precisamente Iñaki de Urreztieta respondería de manera detallada, en diferentes números del *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos* de 1959 y 1960, a uno de los más furibundos críticos de Ispizua, el historiador aragonés Emiliano Jos del que ya hemos hablado antes.

No obstante, en el mundo del exilio vasco, uno de los primeros en tratar el tema con una cierta profundidad fue Justo Garate, autor de una serie de cuatro artículos aparecidos en el *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, de 1953 a 1954, en sus palabras “en plena moda historiográfica de Lope de Aguirre” (enero-marzo 1955, 18), bajo el título de “Cómo ven los vascos a Lope de Aguirre”. Son artículos bastantes breves donde, de una parte, analiza los autores vascos que han hablado de Aguirre, desde Augustin Chaho (1810-1858) a Miguel de Unamuno o Pío Baroja, reseñando la perspectiva de cada uno de ellos y, de otra parte, señala numerosos errores de todo tipo

de autores en relación con la geografía o la historia americana. El conjunto da la sensación de bastante desorden, como una mezcla de informaciones, objetivas, con un hilo común que se pierde a menudo. En sus textos reconoce la importancia de Ispizua ya que “con su obra logró llamar la atención, por una parte, de los vascos celosos de su historia y, por la otra, de los hispanoamericanos, siempre interesados en el conocimiento de los atisbos y precursores de su independencia” (enero-marzo 1955, 14). En el mismo artículo destaca en varias ocasiones la obra de Ros a la que califica de “profundo estudio crítico” (18). En resumen, Garate no se posiciona nítidamente ni define al de Oñate; se limita a enumerar y resumir los diferentes puntos de vista, de una manera bastante objetiva. El cuarto artículo finaliza con un “continuará” que no llegó a hacerse realidad.

En 1959 la publicación vasco-argentina, el BIAEV, retomaba el tema, esta vez de la mano de Iñaki de Urreiztieta¹¹. En esta ocasión se trató de nueve artículos que, fundamentalmente, buscaban responder y criticar las tesis de Emiliano Ros, primero, y de José de Arteche, después. El primero de los textos se centra en demostrar la falsedad de la afirmación de Ros cuando aseguraba que Ispizua apenas había utilizado bibliografía, “documentación nula” decía el aragonés (1959, 63). La respuesta es un largo listado de trabajos citados por el escritor vizcaíno en su trabajo. A continuación, analiza la bibliografía utilizada por Ros y señala que buena parte de la misma no aparece en ningún momento de su texto: “La lista total de su bibliografía asciende a 330 títulos de los cuales 45 autores no han merecido ni siquiera una cita”. Esta crítica indica un análisis pormenorizado tanto del libro de Ispizua como de los elaborados por Ros. El segundo artículo se inicia con una frase lapidaria: “no recuerdo haber ojeado un libro histórico en que se trate con igual violencia a un personaje” (julio-septiembre 1959, 112). Mientras que Garate se amparaba en una cierta ambigüedad objetiva, Urreiztieta responde con virulencia. Nada hay ambiguo en sus textos y para demostrarlo recurre a un extenso listado de impropiedades que Ros recogió en su libro en contra de Aguirre. El tono va *in crescendo*, no dudando en afirmar que Ros incurre en falsedades manifiestas. En el

¹¹ En el libro *Lope de Aguirre descuartizado*, se señala que Urreiztieta estaba preparando una biografía de Lope de Aguirre que, desgraciadamente, no llegó a completar (La Academia Errante, 239).

último capítulo de la serie crítica las afirmaciones de Ros en torno a la belleza física de Ursua frente a la fealdad de Aguirre. En conjunto, los textos de Urreiztieta tratan, y en muchas ocasiones lo consigue, cuestionar buena parte de las afirmaciones de quien era considerado principal especialista español en la materia.

Otro autor exiliado vasco que va a abordar la temática del Peregrino es Vicente Amézaga, en un texto, “Lope de Aguirre en el purgatorio”, cuyo lugar de publicación inicial desconocemos. Aunque siga habiendo llamas, ya no es el infierno ni Aguirre el demonio. En su trabajo Amézaga comentaba las afirmaciones de Giovanni Papini en su obra *El juicio final*. De todas las condenas dirigidas al vasco, Amézaga se centra sobre todo en la muerte de su hija: “Sólo Dios sabe si aquella última muerte de Lope, más dolorosa para él que la suya propia, no fue, efectivamente, sino desesperado acto de puro amor”. Hay un intento de comprensión de los hechos y, si no lo reivindica, al menos reconoce que la fama ha castigado de manera exagerada al de Oñate. Llama a Aguirre “Caudillo de los Maraños”, “para quien la fama ha sido, tal vez, más injusta e inmisericorde que lo fuera él mismo” (420).

Todas estas expresiones reivindicativas del conquistador de Oñate también iban a llegar a la Euskadi peninsular. Aunque sometidos a una férrea censura, un grupo de intelectuales desarrollarán una propuesta en la que Aguirre, en diversas opiniones, deja de ser un loco sanguinario. La propuesta vendría de la mano de la Academia Errante, una iniciativa que trataba de reunir en torno a una mesa a lo más destacado de la intelectualidad vasca para debatir diferentes propuestas temáticas¹². Así, la Academia se reunió para hablar de los Caballeros de Azkoitia, la Generación del 98, José Miguel de Barandiarán y Lope de Aguirre. La reunión dedicada a este último se celebró el 29 de octubre de 1961, con motivo del cuarto centenario de la muerte del

¹² Como no podía ser de otra manera, la represión franquista acabó con la iniciativa, amenazando directamente a uno de sus principales promotores, fue, precisamente el tristemente famoso inspector Melitón Manzanos quien amenazó a Ángel Cruz Jaka, señalándole que si seguía con la Academia sería detenido y que no se le permitiría seguir trabajando como recadista. El propio Jaka lo contaba en una entrevista publicada en la revista *Otamotz*, el 23 de enero de 2005. (<https://www.otamotz.eus/2005/01/23/cruz-jaka-historia-eta-istorio-biltzailea-103-alea/>).

caudillo marañón. El acto se celebró en el barrio de Araotz (Oñati), supuesto lugar de origen de Aguirre, y en él participaron treinta personas de muy distintas ideologías: Jorge Oteiza, Luis Martín-Santos, Juan Ignacio Uría, Jose Antonio Aiestaran, Ramon Zulaika,, Luis Peña Basurto, Jose María Busca Isusi, Juan José Lasa... El conjunto de ponencias fue recogido posteriormente en el volumen *Lope de Aguirre descuartizado* (1963).

Las propuestas presentadas en la cita de Araotz fueron muy diversas, como cabe deducir del listado de ponentes, pero en general mostraron una actitud no beligerante contra Aguirre. En buena medida, la sombra de Ispizua y de las propuestas americanas se dejan apreciar en todo el libro. De hecho, este viene complementado por una sencilla bibliografía en la que se mencionan los trabajos americanos de Justo Garate y de Iñaki de Urreiztieta. La idea más generalizada es la de que ha existido auténtica saña a la hora de atacar al conquistador de Oñate, al tiempo de que se ha dado voz sobre todo a las crónicas de sus enemigos. Entre los ponentes también se expresaban defensores convencidos de Aguirre, destacando entre ellos el propio Oteiza quien, no en vano, también había conocido el mundo de la emigración vasca entre 1935 y 1946.

Las opiniones de Oteiza en *Lope de Aguirre descuartizado* no pueden estar sino cargadas de originalidad. El propio comienzo de su discurso llama la atención: “Queridos hermanos míos en nuestro señor Lope de Aguirre” (197). Señala el artista que en su día ofreció al Ayuntamiento de Oñate una escultura dedicada a Aguirre, propuesta que en la reunión de la Academia Errante trasladó al barrio de Araotz, con un cambio importante: debía de incluir también a Ursua, reconciliando así a ambos vascos. El simbolismo de la propuesta es evidente: reconciliar al conjunto del pueblo vasco. También se interroga en torno al término “traidor”: “¿Será traidor por que es traidor a Felipe II? Esto no tiene para nosotros —al menos no puede tener para mí— el menor interés” (198).

Hay otros textos muy interesantes en el volumen publicado por Auñamendi, pero al no corresponder a personas del exilio o la emigración no nos vamos a detener en ellas. De cualquier manera, al franquismo no le gustaba mucho aquella idea, la propuesta de la Academia Errante: vascos de diferentes ideologías hablando y comiendo juntos, y sacando la cara a un traidor al imperio. El resultado fue que

la Academia finalmente hubo de clausurar sus actividades por intervención policial. La prohibición no fue oficial lo que permitió, sin embargo, la aparición del libro con las distintas ponencias.

Además de lo que se podrían considerar trabajos monográficos de cierta importancia en torno a la figura de Aguirre, hay otras muchas menciones y opiniones sobre este en libros y publicaciones del exilio. Así, por ejemplo, Miguel Pelay Orozco escribió sobre él en al menos dos obras: *Diálogos del camino* (1962) trabajo en el que destaca el humor que destila la carta de Aguirre a Felipe II, y en *Ayer y hoy de un escritor* en el que, a partir de la alabanza de un libro sobre el tema escrito por el venezolano Casto Fulgencio López, no duda en alabar algunas virtudes del héroe como el ser “hombre de acción, voluntarioso, enérgico, infatigable”, y añade, “Estas características, con trayectorias completamente distintas, naturalmente, se han dado en todos los vascos de proyecciones universales, desde San Ignacio hasta Elkano” (79).

Lope de Aguirre despertó también el interés de otro destacado exiliado, Martín de Ugalde (1921-2004). En sus diferentes versiones de la historia del País Vasco recoge interesantes referencias al hidalgo de Oñate, sin expresar de manera expresa su propia opinión, aunque no dudó en reivindicar la obra de Segundo Ispizua, autor de un “trabajo riguroso”, y añadió una precisión importante: un estudio realizado “siempre bajo el punto de vista vasco, el que se desprende de la experiencia que han tenido los vascos con el mundo que les rodea, pero sobre todo el poder central” (1983, 489). Esta frase que podría ser un tanto críptica, se refiere en realidad a una actitud que ha caracterizado a buena parte del pueblo vasco, a menudo desconfiado en relación con las versiones oficiales que llegaban y llegan desde los poderes centrales.

Estas y otras opiniones del exilio cuyo estudio desborda los límites de esta ponencia, muestran el enorme interés que generó Aguirre en las colectividades vascas de América y entre la disidencia del interior peninsular. Al margen de los análisis más elaborados que hemos tratado de recoger aquí, existen en las publicaciones del exilio numerosos comentarios y apreciaciones tanto sobre la figura histórica como sobre los documentos escritos y cinematográficos que generó en todo el mundo. De alguna manera, sus autores reaccionaron frente a lo que, de manera objetiva, se entendía como ataques exacerbados a una figura

que podía tener de diabólico tanto como otras personalidades de la conquista o el propio poder real. En este sentido, solo podemos referirnos a Aguirre como mito dentro de una corriente crítica más general que buscaba objetivar y dar una visión más realista de unos de los personajes históricos más castigados por prejuicios e injurias de todo tipo. Pocas veces se ha dado tan alto rango de veracidad a lo afirmado por los enemigos de un personaje histórico.

A modo de conclusión

En resumen, podemos hablar de una diversidad de perspectivas e interpretaciones, muchas veces antagónicas en relación a Lope de Aguirre, una figura que, a día de hoy, sigue siendo polémica. Frente a la visión española, basada fundamentalmente en las crónicas de los enemigos de Aguirre que buscaban el perdón y los beneficios reales, según la cual no puede haber ninguna justificación a sus acciones, calificadas siempre de manera peyorativa, se abre paso en Latinoamérica otra opinión que ve en él un primer libertador. En ese último contexto, la emigración vasca, o buena parte de ella, desconfiando de la opinión historiográfica española más ortodoxa y apreciando evidentes diferencias de rasero al valorar unas u otras figuras de la conquista, vio también en Aguirre un vasco en el que se daban algunas de las mejores características de este pueblo, un hombre que es posible que fuera feo, pero desde luego no era un iletrado, fiel a la palabra dada. Mito y antimito, la cuestión no deja de ser apasionante, mostrando una vez más que la historia la escriben los vencedores. Sólo en la medida en que los pueblos americanos accedieron a su independencia fue posible reivindicar la figura del conquistador que se permitió tutear a Felipe II en la cúspide de su poder, calificándole de “cruel e ingrato”. Sólo por ello merece ser recordado.

Bibliografía

- (LA) ACADEMIA ERRANTE: *Lope de Aguirre descuartizado*, Donostia: Auñamendi, 1963.
- AMÉZAGA, Elías: *Yo, demonio*, tercera edición, Donostia: Ediciones Vascas Argitaletxea, 1977.
- AMÉZAGA, Vicente: *Nostalgia II*, colección La Cultura del Exilio Vasco Amerika eta Euskaldunak, Donostia: José Ángel Ascunce editor, 1993.
- ARMAS CHITTY, Antonio de: *25 aniversario del Centro Vasco de Caracas 1942-1967*, (1967), 7-8.
- ARTECHE, José de: *Lope de Aguirre, traidor*, Donostia: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Abril de 1974.
- GARATE, Justo: “Cómo ven los vascos a Lope de Aguirre”, *Boletín Americano de Estudios Vascos*, Buenos Aires, n.º 14, julio-septiembre de (1953), 129-136.
- _____: “Cómo ven los vascos a Lope de Aguirre (continuación)”, n.º 16, enero-marzo de (1954), 14-19.
- _____: “Cómo ven los vascos a Lope de Aguirre (continuación)”, n.º 17, abril-junio de (1954), 80-84.
- _____: “Cómo ven los vascos a Lope de Aguirre (continuación)”, n.º 20, enero-marzo de (1955), 14-18.
- JOS HUESCA, Emiliano: *Ciencia y osadía sobre Lope de Aguirre el Peregrino*, Sevilla: CSIC, Editorial Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1950.
- IZPIZUA, Segundo de: *Los vascos en América. Lope de Aguirre*, Donostia: Ediciones Vascas Argitaletxea, 1979.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Hector: “Lope de Aguirre”, *DB~e*, Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/5409/lope-de-aguirre>, consultado el 13/01/2023.
- MANPELL González, Elena-ESCANDELL TUR, Neus: *Lope de Aguirre-Crónicas (1559-1561)*, Barcelona: Editorial 7 ½-Ediciones Universidad de Barcelona, 1981.
- MARCUS, Raymond: “El mito literario de Lope de Aguirre en España y en Hispanomérica”, *Actas del III Congreso de la Asociación Inter-*

nacional de Hispanistas (1968), dirigido por Carlos H. Magis, El Colegio de México, Ciudad de México, 1970, pp. 581-592. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_066.pdf

MARINERO, Ismael: “La leyenda salvaje de Lope de Aguirre: paranoia y muerte en el Amazonas”, *Supervillanos de la historia, El Mundo*, 29 de julio de (2019), en línea: <https://www.elmundo.es/papel/historias/2019/07/29/5d3dc2c721efa0817f8b457a.html>.

MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime: *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre*, Madrid: Fundamentos, 2012.

OTERO SILVA, Miguel: *Lope de Aguirre. Príncipe de la libertad*, colección Biblioteca Breve, Barcelona: Seix Barral, 1979.

PELAY OROZCO, Miguel: *Diálogos del camino (sobre el carácter vasco y otros ensayos)*, Zarautz-Donostia: Auñamendi, 1962.

_____: *Ayer y hoy de un escritor*. Colección La Cultura del Exilio Vasco, Donostia: J.A. Ascunce editor, 1992, 77-82.

PÉREZ HERRERO, Pedro: *La América Colonial (1492-1763). Política y Sociedad*, Madrid: Editorial Síntesis, 2002.

PERÚ DE DELACROIX, Luis: *Diario de Bucaramanga: vida pública y privada del libertador Simón Bolívar*, Madrid: Editorial Americana, 1924. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3172/>

SENDER, Ramón J.: *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, colección Novelas y Cuentos, n.º 1-2, cuarta edición, Madrid: EMESA, 1972.

UGALDE, Martín de: *Nueva síntesis de la historia del País Vasco*, Donostia: Sendoa, 1983.

USLAR PIETRI, Arturo: *El camino de El Dorado*, Buenos Aires: Losada, 1947.

URREIZTIETA, Iñaki de: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas)”, *BIAEV*, Buenos Aires, n.º 37, abril-julio de (1959), 63-69.

_____: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas). Las obras de Emiliano Ros. Violencia (continuación)”, n.º 38, julio-septiembre de (1959), 112-119.

_____: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas). Las obras de Emiliano Ros (continuación)”, n.º 39, octubre-diciembre de (1959), 167-172.

- _____: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas)”, n.º 40, enero-marzo de (1960), 21-29.
- _____: “Dos preguntas del señor Jos”, n.º 42, julio-septiembre de (1960), 114-121.
- _____: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas). La obra *Lope de Aguirre, traidor* de José de Arteche”, n.º 43, octubre-diciembre de (1960), 162-170.
- _____: “En torno a Lope de Aguirre (Reparos y críticas). La obra *Lope de Aguirre, traidor* de José de Arteche (continuación)”, n.º 44, enero-marzo de (1961), 12-16.
- _____: “Alrededor de Lope de Aguirre. Lo mendaz de un documento histórico”, n.º 45, abril-junio de (1961), 21-29.
- _____: “Alrededor de Lope de Aguirre”, n.º 46, julio-septiembre de (1961), 117-123.

WIKIPEDIA: *Lope Agirre*, https://eu.wikipedia.org/wiki/Lope_Agirre.

MUJERES EN EL LIMEN: A PROPÓSITO DEL MITO DE LA BRUJA EN LA OBRA EXILIADA

Amelia MELÉNDEZ-TÁBOAS
(Universidad Nebrija, Madrid)

Resumen

El mito femenino de la bruja se ha beneficiado de relecturas desde los estudios de género como el que se debe a la profesora Silvia Federici en *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004) que han contribuido desde el análisis sociológico y la filosofía política a desmitificarlo en buena medida. De hecho, la identificación del último feminismo con ‘la bruja’ como símbolo de empoderamiento ha llevado incluso a iniciativas del rescate y documentación de las víctimas de la caza de brujas del pasado y de los feminicidios del presente.

Pero en el tiempo vital de los exiliados ‘las brujas’ ocupaban un campo semántico en el limen, en el umbral entre la mujer y la chamana ancestral, que designaba un conjunto heterogéneo de saberes que la enraizaban a la tierra hasta confundirse con ella y de los que extraía su poder para cambiar y transformar circunstancias desafortunadas.

De entre ellos destacan trabajos que beben de la mitología de Vasconia como la obra de Martín Ugalde con título en epanadiplosis

(brujas- sorjin/sorginak), *Las brujas de Sorjín* (1975), o los estudios antropológicos de Julio Caro Baroja como *Las brujas y su mundo* (2015) de los que bebió su hermano exiliado Pío Caro Baroja y que alientan en la novela *En aquel tiempo: Lenengo denboran relato fantástico de magos, brujas y gigantes, príncipes y santos* (2003).

Introducción

La concepción exiliada de la mitología (Balibrea 2017, 421-472) ha estado más cercana a los mitos literarios (Don Juan, El Quijote y Cervantes, Celestina, Segismundo, Galdós, Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, Lorca o Miguel Hernández) y la mitificación de políticos y artistas (Azaña, Velázquez, Goya, Picasso, Margarita Xirgu, María Casares) o de hombres de religión (San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola) llegados a santos (Ascunce, Nieva 2004) que a las familias mitológicas con sus cosmogonías y escatologías a excepción del ciclo mítico grecolatino perteneciente al grupo indoeuropeo (Santa María 2016). En él sí se han localizado revisiones de *Medea* (José Bergamín, José Martín Elizondo) y *Circe* (Carlota O'Neill), que serían las divinidades más próximas al mito de la bruja, por su calidad de alumnas aventajadas de Hécate, divinidad a la que los autores latinos comenzaron a atribuir el magisterio de las hechiceras. O *Démeter* (1961) de Agustí Bartra, otro mito femenino ctónico en el limen, a quien Hécate ayuda a recuperar a su hija de Hades.

El análisis de *Démeter* (1961) de Agustí Bartra i Lleonart (Barcelona, 1908-Tarrasa, 1982), publicada luego como *Doso* (1970), que Josep María Solà (2012) considera una novela menor inserta dentro de la anterior *Odiseo* (1953), excede el espacio del que dispone este texto. Enlaza con recuperaciones recientes de las teorías de la Gran Diosa primigenia adorada de forma universal por sus referencias ctónicas y telúricas a la generación, la serpiente y la fertilidad. Contiene pasajes donde se la retrata como diosa fotófora acompañada de canes, como una nueva Hécate. Otros de sensualidad orgiástica, referencias a ritos dionisiacos en cuevas que pueden ser coincidentes con los atribuidos a los aquejarres, a su capacidad para interpretar sueños o vuelos de pájaros (29-30) o la importancia de las encrucijadas y del magisterio a otras jóvenes como Calixta en la novela (78). Pero su análisis se ajusta más a la mitocrítica cultural durandiana y la mecánica del símbolo, a la

relación con las fuentes greco-latinas que al vínculo con el mito de la bruja y las relaciones entre el exilio y el interior.

La presencia de la bruja en la obra exiliada, como temática y mito, se encuentra en labores de traducción como *La posada de las dos brujas* (1913) de Joseph Conrad debida a Juan Guixé Cañizares, estudios de divulgación artística como *Las Brujerías de Goya* (1954) de Emiliano M. Aguilera o farsas cómicas infantiles como *La escoba verde y Cuento de brujas* (1954) de Alfredo Pereña Pamiés, comedia en tres actos que sólo pudo ver publicada, pero sin representar y donde el autor procedía a una desmitificación de la imagen de las brujas (Muñoz, Sotomayor 2019, 546).

Aquí abundaremos en las obras de Guixé y Aguilera, pero la mayor parte del análisis estará dedicado a dos obras que soportan, en menor o mayor medida, la sombra y la deuda con quien mayor claridad arrojó desde la ciencia sobre el mito de las brujas: Julio Caro Baroja.

En concreto revisaremos la presencia del mito de la bruja en dos textos debidos a exiliados vascos: *Las brujas de Sorjín* (1975) de Martín Ugalde y *Lenengo Demboran* (2003) de Pío Caro Baroja.

1. Juan Guixé y *La Posada de las Brujas*

Juan Guixé Cañizares nació en Castelló de Farfaña, Lleida, en 1886 pero habría de morir en el exilio, al inicio de la posguerra, en 1943, en Santiago de Chile. Este seguidor de Ortega y Azaña, republicano y regeneracionista, tuvo una faceta pública como periodista redactor de *España, El Imparcial y El Liberal* y director de *La Palabra Libre* y *La Jornada* en Madrid. Compartió además la dirección de *La Voz de Guipúzcoa, La Calle. Revista de Izquierdas, Heraldo de Madrid y Leviatán*. En el exilio colaboró con *España Peregrina, Revista de las Indias y Atenea*. Antes dirigió el gabinete de prensa nacional y extranjera del Ministerio de la Gobernación y fue un prolífico ensayista político en *Problemas de España, Idea de España* o *La nación sin alma* (Aznar Soler, García López 2016, T. III, 17-8).

Su faceta novelista era, en cambio, folletinesca y cursi, de un realismo social bien intencionado. *Sangre azul* (1925) relataba la bastardía de dos condes (Poniente y Ocaso del Águila) con la desventurada corista Eva Iris, nombre de guerra de Blanca Vergara, hija del pue-

blo de Madrid reincidente en su vida amorosa con el rancio abolengo. Isaac, el primogénito habido con el Conde de Poniente, miembro de la Sociedad de seductores de la Cópula Libre y la Paloma tierna (sic) cuyo nombre y el de su esposa legítima era una humorada a costa de la ristra de apellidos nobiliaria usual, sufre como su hermana Teresa el acoso escolar y de las docentes de las instituciones en que los internan (El Ojo de San Antonio, Las Damas Grises, Religiosas francesas de la Toca Blanca de Pozuelo). Tras desesperar viendo a su madre explotada sucesivamente por dos amantes el hijo se forma en derecho en París costeado con sus traducciones, empapándose en las bibliotecas de La Rochefoucauld, Voltaire, Veauvenargues, Stendhal, Nietzsche, Schopenhauer o Stirner (218) hasta merecer del jefe regeneracionista Sinibaldo Vara el nombramiento de ministro de Instrucción. Las intrigas políticas le devuelven a la abogacía brillante en París, donde su holganza burguesa le permite amparar en distintos pabellones de su finca a los miembros menos dichosos de sus familias. Isaac lanza filantrópicamente periódicos y publicaciones en España, clara alusión a Ortega. La sangre azul cuyo nacimiento manchó fue regenerada por el estudio y el trabajo honrado.

La segunda novela, *El lenguaje de los ojos*, publicada también 1925, nos lleva a San Sebastián, donde el cirujano madrileño Pedro Howard descansa en el Florida Palace. El conocimiento del amor extraído de Platón, Ovidio, Schopenhauer o la teoría de la cristalización de Stendhal se derrumbaba ante una mirada larga de una donostiarrana vecina de la calle Conquistadores. Con ella intenta un noviazgo a distancia que no sobrevive a los celos. Se le describe como un Otello y a ella como un caso de donjuanismo femenino por su coqueteo con un teniente de infantería y el novio de su hermana. De la boda del madrileño con otra mujer más seria se enteran por la prensa en lo que pretende ser una fábula moralizadora ante el desmedido afán calculador de algunas jóvenes y sus familias en pos del mejor partido matrimonial. Aunque podemos considerar la infatuación de ese cirujano como un caso de aojamiento o embrujo de los ojos, es en su faceta de traductor donde Juan Guixé ofrece al lector español un correlato del mito de las brujas. Se trata de la versión de *La posada de las dos brujas* (1913) de Joseph Conrad que Guixé traduce en 1931 junto a otros dos relatos (*Juventud, Un socio*). En ella se sitúa en la costa norte donde Bernardino, un asturiano corpulento, tuerto, mal afeitado y de mejillas hundidas se retiró a regentar una posada al enviudar. La realidad

del establecimiento ocupado por sus tías Lucila y Herminia (descritas como ‘correligionarias del demonio’) y una huérfana, la descubrirán dos marinos ingleses (Tom Cuba Corbin y Byrne) que buscan a un guerrillero Llamado Gonzáles huido en las montañas. Las tías, reunidas en torno a una marmita al fuego, son descritas con rasgos que se corresponden con la iconografía del mito de la bruja:

dos brujas vigilando el cocimiento de algún filtro mortal [...] Había algo de grotesco en su decrepitud. Sus bocas dentadas, sus narices acaballadas, la delgadez de la que temblaba, las mejillas flácidas y pálidas de la otra (la de la cabeza temblorosa), hubieran parecido grotescas si su aspecto de espantosa degradación física no se hubiese ofrecido a sus ojos como un espectáculo dantesco y no le encogiera el corazón la miserable decrepitud de la edad y la obstinada persistencia de la vida convertida en objeto de disgusto y repugnancia. (17).

Además, disponen de una discípula en la que han hecho proselitismo de su hechicería de belleza salvaje y sensual. Las tres se servían de una trampa, una tabla muy pesada escondida en la maquinaria del dosel de la cama de la ‘Alcoba del obispo’, para matar a aquellos a quienes saqueaban como Tom Corbin.

2. Emiliano M. Aguilera y *Las brujerías de Goya*

Emiliano M. Aguilera, ciudadrealeño nacido en 1917 y abogado de formación, se desempeñó como crítico literario y de arte en publicaciones españolas y americanas desde 1926. Fue delegado del Ministerio en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París en 1937. De 1939 a 1951 permaneció exiliado en Montauban (Tarn et Garonne, Francia) empleado en el Museo Ingres. Bajo pseudónimo de Ignacio de Beyres colaboró desde 1943 con *Lecturas*, las editoriales Destino e Iberia de Barcelona. En 1951 vuelve para establecerse en la ciudad condal donde dirigió hasta jubilarse la Editorial Iberia (FPI 2011).

Aguilera, apellido que privilegió manteniendo el Martín en sigla, fue un divulgador cultural. En *Las brujerías de Goya* (1953) contextualizó una de las vías iconográficas más potentes del pintor. La describió como una creencia europea entre los siglos XIII y XVII con

extensiva referencia literaria ante la que no se arruga: Homero, Petronio, Apuleyo, Ovidio, Spinoza, Pascal, Leibnitz, Cervantes (*El Coloquio de los perros*), Ruiz de Alarcón (*La cueva de Salamanca*), Calderón (*El Astrologo fingido, La Dama duende*), María de Zayas y Sotomayor (*Novelas amorosas y ejemplares*), Timoneda en sus cuentos, Feijoo (*Teatro crítico*), Shakespeare (*Macbeth*), Goethe (*Fausto*), Perrault, La Fontaine, Grimm, Andersen, Huysmans (*La-bàs*), Nietzsche y otros autores menores con ánimo informativo (Schedel, Crespel, Wier, Bodin, Daneau, Loyer, Boguet, Lancre) hasta *Le Musée des Sorciers* de Grillot de Givry. En artes plásticas cita a Cranach, Brueghel, Francken, Teniers, El Bosco, Quentin Metsys, Patinir, grabadores Martin Schongauer, Issac van Mechelen y Jacopo Callot.

Menciona la supervivencia rural del curanderismo mágico, el mal de ojo y la cartomancia, y los campos de brujas más conocidos en Alemania, pero también la llanura de Barahona, cuevas de Toledo y Salamanca, o el terreno próximo a la Quinta del Sordo (15). Alude a las brujas de Navarra y Logroño sujetas a procesos y las singularidades de renombre como Camacha de Montilla, la Montiola, la Cañizares y la Napa de Llusanés.

Describe su miseria moral trasparenteada en su aspecto, fealismo brujo en el arte, su condición de vestales de la Iglesia del Mal, las representa hijas de la Noche a la luz lunar (selénica), moviendo rueca y huso en antítesis de las Parcas (*Pinturas negras*) y comenta la técnica de Goya al representarlas entre jovial y temeroso, festivo e intrigado, juguetón y alarmado, bromista y cauteloso, alegremente travieso como cualquier chiquillo:

las hizo bisojas y las desdentó; les curvó la nariz, como pico de loro y las apunto la barbilla hacia fuera, cual si buscasen a la nariz; enmarañoles los cuatro pelos de la cabeza, o se los recogió en risibles moñetes, y les enfoscó las cejas, como estropajos; les orillo, por ende, de peludos lunares la barba... Véanse cuán largas y flacas las trazó, todas huesudas y cubiertas con una piel sucia y negra; vellosas y arrugadas, teniendo más de bestias cabrías que de mujeres, y con unos pechos asimismo cabríos, flácidos y nauseabundos; colgante también la pelleja de la barriga, hasta cubrir las partes más íntimas. Esto cuando tales brujas no son, bien en menor número, gordas e hidrópicas; abotargadas e hinchadas, grasientas y sebosas... (22-23).

3. Martín Ugalde y *Las Brujas de Sorjín*

El escritor andoaindarra Martín de Ugalde (Andoain, 1921 - Bilbao, 2004) experimentó varios exilios, el primero al País Vasco francés con su familia tras el estallido de la Guerra Civil. La ocupación alemana de Francia le devuelve a Andoain. Luego el destino militar en Marruecos. En 1947 la familia se reúne en Venezuela donde comienza una intensísima labor periodística y editorial. Tuvo dos estancias formativas (1952-4 y 1960) en Estados Unidos. Después de su vuelta a España en 1969 comienza su actividad socio-política en la que dirige en clandestinidad la revista *Alberdi*, órgano del PNV, actividad que le procurará un último exilio de su residencia en Hondarribia, de nuevo en el País Vasco-francés, en Donibane (San Juan Pie de Puerto) entre 1973 y 1976, que coincide con la escritura y edición de *Las brujas de Sorjín* (1975) (Aznar, López García, 2016 T.4, 480-2). Como consejero del Gobierno Vasco en el exilio mandó palabras a reunión de Euba (Vizcaya):

He solido mencionar el hecho de la existencia de dos exilios: el exterior y el interior. Es difícil generalizar y medir comparativamente su dureza; estoy seguro que a cada cual le ha sido duro el suyo y ¡le basta!, tan duro es morir de este dolor de sentirse un extraño en su propia casa como caer en el camino de regreso sin llegar al reposo de su tierra (Anasagasti, 2020).

La prosa de Ugalde, de sus narraciones objetivas y realistas, analizada en el congreso *Martín Ugalde, un hombre para el pueblo* (2001), organizado y con actas publicadas por Hamaika Bide Elkartea un año después, abundaba en:

usos y fórmulas impresionistas, recursos de transformación metafórica, técnicas cinematográficas de enfoque visual, predominio de acción emocional o subjetiva sobre acción objetiva, dominio del monólogo interior, empleo de la corriente de conciencia, importancia de memoria afectiva [...] que impone una lógica asociativa que a veces da saltos en ziz-zag) y del flash-back [...] o procedimientos analépticos, desorden evocativo, reiteración narrativa, realidad onírica como estímulo compensatorio, relato lírico de coordenadas espacio-emocionales (Ascunce, 2002: 168, 167, 166 y 172).

En el mismo volumen, Jesús María Lasagabaster proporciona información la trayectoria de esta novela de cinco capítulos y treinta y ocho escenas, gestado en el segundo año de su último exilio en

Francia, que se terminó en 1972 pero fue censurado tres veces hasta lograr su publicación en 1975. Es una novela de protagonismo colectivo, el pueblo de Sorjín, pero en esa colectividad destacan ciertos personajes que se comunican a través de monólogos y esa combinación de narración externa e interna disequilibra y desordena la estructura del conjunto. Sorjín tiene un ambiente cargado de brujas cuya reunión se localiza en la casa Aramburu y el caserío Intsusain, centro de operación de Leontxio y sus rebeldes (307).

Las brujas de Sorjín (1975) desarrolla cuatro temas: el exilio, la lengua vasca, las brujas en sentido figurado (represión del régimen franquista, delaciones y enemistades) y las brujas históricas que incluyen menciones a la familia Baroja cuyos rasgos aglutina uno de los personajes de la novela.

1) El exilio

Está representado por el juez carpintero Joxé Mari Naparra, superviviente de un pelotón de fusilamiento escondido en un desván en el que elige permanecer atendido por sirvientes pese a la posibilidad de reunirse con su hija en América. El franquismo le parecía ‘una cárcel regimental (paz con bozal) pero el exilio también le parecía otra cárcel (41). Tiene una esperanza en la llegada de una libertad que otros personajes encuentran carente de realismo dada la larga duración del exilio pese a las ayudas en dinero que sus vecinos en el interior recogen (el personaje de Estibalitz) y el asfixiante franquismo.

2) La lengua vasca

Son frecuentes las menciones a la lengua vasca, también llamada lengua de Sorjín, a un libro blanco, *El libro blanco del euskara*, que la Sociedad de Investigación Aplicada, SIADECO coordinaba y editará en 1977 la Real Academia de Lengua Vasca (Euskaltzaindia 1977). Su mención se une en ocasiones a ejemplos de censura, el permiso que un pescador de Sorjín pide para representar una obra de Sófocles traducida a lengua Sorjín censurada por figurar Sófocles en el ‘Índice’, como se conocía al *Index Librorum Prohibitorum* cuya última edición era de 1948 y que Pablo VI había suprimido el 8 de febrero de 1966. (44). Esta referencia supone probablemente una alusión a la recurrencia a la Antígona sofoclea de muchos exiliados.

3) Las brujas en sentido figurado

Toda la novela está atravesada por una polisemia del término bruja que admite muchas interpretaciones. Gran parte de ellas coinciden en atribuir a las brujas la condición de foráneos que vienen imponiendo nuevos usos desde fuera de la comunidad. Es el caso de capitalistas que llegan a hacer negocios desde helicóptero ('montado en una escoba de hélice') para dirigir una planta de montaje que consigue el sello de calidad de fabricación del país para unas piezas producidas fuera.

En otro caso se refiere a fuerzas vivas colaboradoras del régimen. Es el caso del cura don Rosendo que es la antítesis del cura local, don Pello. De él se dice que hace su propia exégesis interesada de la Biblia (120).

Aunque el mayor representante de esas brujas colaboracionistas, de esa nueva brujería más sibilina e invisible que la brujería de antes, es el nuevo Comisario que ha mandado intervenir teléfonos, realizar escuchas a la telefonista del pueblo (doña Salomé, casa Aramburu), interceptar correo, aunque sea echado fuera del pueblo como el de don Pello (159) y que ha conseguido convertir en delatores a algunos vecinos. Luego están las brujerías de enemistades entre vecinos, que siembran cizaña, gramínea que produce 'milagros de bruja'.

4) Las brujas históricas con Los Baroja al fondo

A las brujas históricas se les atribuye la construcción del puente que une las dos mitades del pueblo divididas por el río, la reconstrucción de la muralla, cuevas grandes donde se celebraba aquelarres cuya mención se hilvana con el caserón Itzea en Bera de Bidasoa de don Pío, Baroja, reconocido coleccionista de textos de brujas que no iba a misa (165) y al que se le culpa de la corrupción liberal de Joxe Mari Naparra. El propio Baroja era consciente de ser 'el hombre malo de Itzea' (Ezquiaga 2017).

A aquellas brujas se les atribuyó más daño del real (21), se las persiguió y encarceló (22). Ugalde asigna a las abuelas de Joxé Mari, Inocencio etc la mención a las brujas presas en el barrio de Azpeitia, en fecha posterior, pero muy cercana a la beatificación en 1609 del azpeitiarra San Ignacio de Loyola. Azpeitia había sido uno de los lugares visitados por Salazar en el siglo XV y tenía una larga tradición sor-

jín de brujos, agoreros, santiguadores, ensalmadores... (Henningssen 2010, 364-5) Se introduce una acusación recurrente a las brujas encausadas por la Inquisición, la abducción de niñas de sus dormitorios a las que llevaban volando ante el diablo de tres cuernos y rabo para su iniciación en aquelarres montañoses. (100-1) Además se recuerdan dos bodas reales que las brujas intentaron arruinar levantando una tempestad en el mar (169).

Naparra también recuerda otras menciones de su abuela a brujas concretas, como María de Illarra, que había mantenido más de veinte relaciones con el diablo, que sospechaban era, en realidad, el amo de la casa en la que servía (166). Se nombra también a Inesa de Gaxen, detenida y torturada bajo acusación de haber hecho desviar a barcos de su curso hacia el puerto (168). La profesora de la UPV, periodista y antropóloga Idurre Eskisabel Larrañaga (Beasain, 1970) ha indagado recientemente en la importancia de esta vecina de Lapurdi, nacida en Bastida en 1566, acusada de sorjín en 1584 por el señor Tristán de Urtubia (Urruña), juzgada en Burdeos y absuelta que se traslada luego a Irun donde vive veinte años y otros siete en Hondarribia donde vuelven a acusarla de bruja a los 45 años. En concreto en 1611, dos años después del inicio de la Caza de Brujas de Pierre de Lancre, retratado en la película *Akelarre* (Agüero 2020). Absuelta de nuevo en los juicios de Logroño, donde su resistencia ante las acusaciones benefició a otras acusadas. Pero la presión de la vecindad le motiva a trasladarse de nuevo a Hendaya. Eiskisabel bebe del enfoque de la feminista Silvia Federicci que explica la caza de brujas como herramienta necesaria para disolver lo comunal, despojar de poder y propiedades a las mujeres, instaurar la propiedad privada, la división sexual del trabajo y el capitalismo (Eiskisabel 2019).

En el tiempo sincrónico de la novela, se habla de una vecina de Sorjín complicada en un aborto que dice ser comadrona (179).

En la novela es la casa de Aramburu la que retiene esa herencia de brujas concentrada en la mujer del maestro Romancio, Salomé Llorente. La casa guarda en el desván arcas de cerezo talladas con signos astronómicos, mágicos y anteriores al catolicismo (clara alusión pagana) además de rosetas y aspás (25).

A Salomé se la describe sucia ('acloacada') sobre una silla de paja y tejiendo un calcetín blanco enorme con el que confía conjurar

la pasión de su marido por las chicas jóvenes (66). Salomé vino, al igual que Romancio, desde la ciudad. Habla en castellano, tiene la nariz chata, aires de lechuza, pelos de bigote y acaso es un hombre. La campana de la chimenea le chiva sus secretos, la luna llena le afecta y parece poder hablar con las brujas y brujos que fueron. Parece saberlo todo de la genealogía de los Aramburu (Daniel Aundi biesabuelo, Juan el americano, Pío el emplastero y el padre, Pío, brujo inofensivo). Está atenta a lo que escucha desde la centralita que lleva y a lo que lee su marido, aunque no lo entienda.

4. Los Baroja y las brujas

El poso de conocimiento sobre las brujas y la caza de brujas que está detrás de esas abundantes menciones y el título de la novela de Martín de Ugalde contiene también su origen erudito en la familia Baroja y su casona de Itzea. Es bien sabido que es el antropólogo Julio Caro Baroja (1914-1995) el principal responsable de desenterrar, estudiar y desentrañar la realidad histórica detrás del mito de las brujas.

En *Algunos mitos españoles*, editado por vez primera en 1941, Julio Caro describe la mitología vasca que había superado cuatro fases (prehistórica de ciclo patriarcal-totémico; lingüística matriarcal, agrícola y pastoril; celta y romanizada). Con la última llegarían las lamias o lamiñak que desde el siglo XV son intercambiables con las brujas (Caro 1974, 40) En su caso menciona a Jean de Wier (1577), Ponzinobio Tartaroti, Lutero, Carda, Le Loyer (1596), Dion Crisostomo, Erastus o Antonio de Torquemada en los que se mantiene esa confusión entre la lamia como subgénero de demonio y al tiempo bruja, hechicera con vínculo demoniaco.

El Noroeste de Vizcaya y el País Vasco francés son los territorios que acusan en sus topónimos (Lamiarán, Lamiátegui) una mayor creencia en la existencia de esas lamias (lamiña, lamiñak) en cuevas (Arhan, Atherey, Isturitz, Lamien-lezea, Balzola), custodias de tesoros que esconden en el cauce de ríos. Hasta Mari, divinidad ya estudiada por el padre de la antropología vasca, José Miguel de Barandiarán (1889-1991), en su poder sobre las montañas, lluvias, sequía, trueno, rayo y oráculo contiene rasgos (residencia en cuevas hilando, traslados en forma de hoz de fuego) similar a las brujas.

Julio Caro describe las prácticas a ellas asociadas: ligazones con pelos y ropa, *envoûtement* o levantamiento de figura en cera del retratado sobre la que se opera, predicción de amoríos (echar las habas), amuletos como el zinguiñarri (azabache vasco) que reproduce la higa (puño con pulgar cruzado dentro) contra el mal de ojo o el *kutun*, saquito de contenido variable según zonas y que en Lequeitio llevaba cordón umbilical pulverizado (Caro 1974, 263).

En *Vidas mágicas e inquisición* menciona la tesis de su amigo Jean Roger Rivière donde se abunda sobre *envoûtements* famosos (el de la reina Juana de Francia, en el siglo XIII) y cuyos restos podían encontrarse en las encrucijadas (Covarrubias, Gonzalo de Berceo). Allí menciona el poder de secar personas, convocar ausentes y aman-sar maridos con cuerno de ciervo molido de Catalina de Tapia de Toledo (1532).

Julio Caro Baroja era consciente, y así lo afirmó, que el texto que desató la ‘brujomanía’ había sido *Las brujas y su mundo* desde su primera edición en 1961 seguida de las reediciones tempranas (1966, 1968, 1970, 1973) en Alianza Editorial. En la segunda parte de ese texto abordaba ya la brujería vasca tomando como punto de partida la brujería vasco-navarra de mediados del siglo XV como las durangas de la Sierra de Amboto (uno de los hogares de Mari) y sus juntas con el *akerra* (macho cabrío) llamadas aquelarres que Enrique IV consideró plaga social. El canónigo navarro Martín de Arlés admitía sus maleficios apoyado en el *Canon Episcopi*, el inquisidor Avellaneda recurría al *Malleus Maleficarum*, fray Martín de Castañega atribuye a la sorguina la producción de tempestades, metamorfosis, vampirismo y antropogagia, culto al Demonio y ese mismo siglo XVI vivió procesos como el de las brujas de Ceberio que se cebó en veintiún miembros de la familia de la casa de Hereinoça admitiendo acusaciones de una niña de ocho años de la familia enemistada con ellos (Caro 2020, 227, 229) Los grandes procesos fueron protagonizados por el juez de Burdeos, Pierre de Lancre, en el siglo XVII. Sus obras, *Tableau de l'inconstances des mauvais anges et demons* (1612) y *L'Incredulité et mescréance du sortilege plainement convaincue* (1622) contenían su aversión por el carácter vasco, pueblo escogido por razones geográficas y morales por el mismo Satanás. En concreto los labortanos, de Labourd, Lapurdi, que no aman ni su tierra (labrarla) ni a su familia y prefieren el oficio del inconstante mar.

Baroja rescata de su lectura de Lancre su descripción de Sata-nás, de las fases y disposiciones de los aquelarres (241-2), la atribución de los desastres marinos a las tormentas convocadas por brujas (243), la sustitución de novicia abducida por doble infernal (*doppeldanger*), los vuelos o traslados tras la unción de ungüentos (244). También repasa uno de los grandes pecados del akelarre, ser una mofa o imitación del rito eclesiástico, la credulidad de las gentes. El capítulo más conocido está dedicado a las brujas de Zugarramurdi (253 y ss) en cuyo proceso la maestra de brujas, María de Zozoya, murió quemada y que provocó la reflexión ulterior del humanista Pedro de Valencia que explicó las visiones y otros actos por aberraciones y enfermedades mentales descritas por los antiguos y atribuyó las orgías a la torpeza carnal. La parte más extensa la dedica a la labor de Alonso de Salazar y Frías en tierras navarras (que incluían los señoríos de Vera y Alzate) entre 1610-1613 que antepone en su cauto racionalismo a la de Lancre. A estos procesos mayores siguieron los de Fuenterrabía (1611) donde se menciona a las brujas ya condenadas y presas en Azpeitia (278) y se condena a María de Illarra e Inesa Gaxen, mencionadas en *Las brujas de Sorjín* de Ugalde. En esos procesos se recogió el testimonio condenatorio de diversas niñas entre trece y catorce (Isabel García, María de Alzueta e Isabel de Arano) influidas por sus familias en su falso testimonio xenófobo contra mujeres consideradas extranjeras, francesas (Francia se entendía el origen de toda brujería) consideradas culpables de presentarlas ante el demonio o akerra, officiar misas y transportarlas a aquelarres. Solo Inesa de Gaxen, acusada también de perder navíos al puerto de Pasajes, permanece inquebrantable ante las torturas que buscaban extraer falsas confesiones (282). Relacionado con eso consigna la credulidad del doctor Lope Martínez de Isasti en la intervención de estas esposas, madres e hijas de marinos en la tempestad provocada con motivo de la llegada a Pasajes de Felipe III a la doble boda de Felipe IV con Isabel de Borbón y de Luis XIII con Ana de Austria que también Ugalde menciona (287). Hace alusión en los papeles de su abuelo Serafín Baroja y Zornoza (1840-1912) a la presencia de la poesía *Larunbata akelarren* que recoge la canción sobre aquelarres cantada en los banquetes de las fiestas patronales de Vera. En el apartado dedicado a los datos complementarios de la brujería vasca afirma su vínculo cercano al folklore vasco general y su relación con divinidades femeninas clásicas (de la mitología grecolatina) repu-

tadas maestras de brujas (Holda o Frau Holle, Besonzia, Abundia) mencionadas en el *Canon episcopi* hasta tal punto que identifica varios de los rastos del numen de las montañas o divinidad Mari con la griega Proserpina (337).

Julio Caro Baroja daría a prensa una ulterior profundización del tema en *Brujería vasca* (editada desde 1975). Allí dedica un capítulo a los procesos de Avellaneda que parecen describir un trata de menores para beneficiar al demonio, macho cabrío al que besaban bajo la cola y sobre el que las brujas montaban con unguento para volar. La credulidad exhibida por Lancre, Rêmy, Boguet y Avellaneda contrarios en su práctica a los criterios de Pedro de Valencia o Salazar Frías le parece a Julio Caro Baroja inexcusable. En el capítulo seis aborda los procesos de Lapurdi o Labourd de Lancre que califica de asesinatos jurídicos respaldados por el *Malleus Maleficarum* y el *Flagelum daemonum* de Mengus. Lancre dictamina movido por su odio a los vascos, que creía pueblo elegido del demonio por motivos morales, hablar vascuance, ser territorio limen (en el límite) con el Reino de Navarra, por la confusión de diócesis religiosas y políticas, por su preferencia por el trabajo de la mar (inconstante), porque cuando vuelven de Canadá o Terranova vacían las despensas de su familia a la que abandonan luego, dejando a las mujeres solas y sin tutelar, componiendo tocados impúdicos en referencia al burukoak o tocado fálico que indicaba procedencia, estado civil y económico de las mujeres (Gómez, 2020), luciendo cabelleras largas y practicando su sortilegio de ojos (165-169). Menciona dos aspectos que aparecen en la película de Pablo Agüero, la tortura de una aguja sobre las marcas de piel (lunares) y la debilidad de Lancre por una belleza arrepentida, Marie de Larralde. Las torturas le reportaron a Lancre: “confesiones de apostasía, sortilegio, profesión, voto, homenaje, idolatría, dogmatización, concubinato, adulterio, incesto, sodomía, blasfemia y maldición” (Caro 1980, 204). Julio Caro Baroja se documenta para este texto en Juan A. de Arzadun sobre el proceso del 6 de mayo de 1611 de Fuenterrabía donde fueron condenadas por brujas Ynessa de Gaxen, María de Garro, María de Hechegaray, María Miguel de Oyanguren y María de Yllarra y Vatalina de Hecheberría Bereara (brujas).

4.1. Pío Caro Baroja y Lenengo Denboran (2003): la autoficción en Itzea con brujas al fondo

El cuarto hijo del editor Rafael Caro Reggio y la etnóloga Carmen Baroja Nessi, Pío (1918-2015), pasó la Guerra civil en Vera de Bidasoa. Su padre, que moriría en 1943, defendió su editorial madrileña hasta la destrucción del edificio. Su madre falleció en 1950. Convive en Ruiz de Alarcón, número 12, con su tío Pío y su hermano Julio mientras cursa derecho. Terminado el servicio militar marcha en 1952 a México donde se empleó como crítico y guionista cinematográfico, y ayudante de dirección de Emilio Fernández. Dirigió también dos documentales etnográficos, *Carnaval en Tepozotlán* (1955) y *Fiesta vasca en México* (1956). (Aznar, López-García, 2016, vol. 1.: 514). Vuelve a España en 1956, año de la muerte de Don Pío. Junto a su hermano Julio fundó en 1964 la productora Documentales Folclóricos de España con la que realizó gran número de documentales, algunos incluidos en la serie de TVE *Conozca usted España* en los que registraron los Diablos danzantes de Cuenca, rituales de bautizo en Peña Francia (Salamanca) donde protegían contra las brujas con una pezuña de bestia. En sus memorias también incluyó un capítulo titulado 'Una bruja' dedicado a una criada, Clementina Téllez, empleada por Julio en la casa El Carambuco en Churriana, Málaga, donde Pío terminaría sus días, que en su luna de miel les hizo la vida imposible con su cizaña, brebajes y menosprecios a Josefina (Caro Baroja 2002, 134, 280). Desde los años setenta dirigió la editorial fundada por su padre.

En aquel tiempo. Lenengo Denboran. In Illo tempore (2003) lleva por subtítulo *Relato fantástico de magos, brujas y gigantes, príncipes y santos*. La narración cuenta la vuelta de México del sobrino pródigo Machín que coincide con la muerte del tío que le lega la casa.

El trasunto de ese tío, Horrek el ausente, alquimista, grabador, derrotado y tuerto parece apuntar a su tío Ricardo Baroja, muerto el 19 de diciembre de 1953 en la casa de Vera de Bidasoa que le habría podido legar. Pero también a una carta, recibida la primavera anterior a la muerte de Pío Baroja el 30 de octubre de 1956, donde su hermano Julio le participaba su caída, la visita a su domicilio madrileño y a Itzea donde vivía la criada de la familia Julia Uzcudun que llamaban la vieja muchacha y fue enterrada en el panteón Baroja en 1968 (Caro Baroja 2002, 47). Pío Caro Baroja atribuía a su tío Pío la propiedad de Itzea y el empeño novelístico en reconstruir grandes procesos de

brujería (199). En la novela se menciona que ha escrito un libro donde convierte a brujas (sorguiñas, inchisuas e iguelchos) y gigantes en sus santos de veneración (33). Su propio trasunto en la novela llegaba de México con “una carpeta azul, se apilaban escritas historias fantásticas de magos brujas y gigantes que pensaba adaptar al cine y a televisión (18).

Luego tenemos a dos tíos próximos al mundo de las brujas. Horrek en la novela realiza magia negra, alquimia en un laboratorio pertrechado de alambique, microscopio, atado de ranas, horno del que brotaban llamas azules o verdes y donde fundía una cruz o una imagen del demonio escupiendo fuego a la que añadía un nombre por el que al día siguiente tañían a difunto las campanas.

La sala de la casa tiene grabados que reproducen *Las tentaciones de San Antonio* de 1719, un grabado de Hans Baldung Fríen (se refiere a Grien) de 1510, de matronas fabricando ungüentos o volando a lomos de un macho cabrío (19) Se corresponde a *Las brujas*, xilografía conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York y una de las imágenes más reproducidas sobre brujería. Horrek se forja una espada y un anillo con signos cabalísticos que le permitía volar (74). Posee además una biblioteca situada en el ángulo norte junto al balcón con manuscritos de hechicería colocados junto a hagiografías (vidas de santos e iluminados). Entre ellos *Apologia mística en defensa de la contemplación* de fray José de Jesús maría Quiroga, *De Rerum Natura* de Lucrecio Caro y *Botanica* de Fuchs. Pero es una de las obras del inquisidor Pierre Lancre, *Tableau de L'inconstance*, el que le apasionaba leer “aunque le llenara la cabeza de antiguos olores de azufre y carne chamuscada” (43). Aunque luego le entraran ganas de quemarlo asqueado de la credulidad, sadismo y complejo de Dios. Simpatizaba más con la duda razonable de Salazar y Frías “antes de mandar al achicharradero a aquellas pobres víctimas de la ignorancia o de la patarra (aguardiente)”. Repasa también el *Flagellum Daemonum* de Hyeronimo Mengo (74). Es el nombre abreviado para un tratado de exorcismos contra espíritus malignos y maleficios y su expulsión completa de los cuerpos editado en Venecia en 1587. Otros títulos son el *Thyalo Daemoniaci*, *Magica de Spectris*, el *Dizionario Infernale*, también llamado *Repertorio universale degli esseri dei personaggi, dei fatti e delle cose che riferiscono alle apparizioni, alle divinazioni* de Carlo A. Valle, en edición de Turín de 1870, que ha seguido reimprimiéndose. Menciona también la *Guía espiritual por el Doctor*

Miguel de Molinos (1935) (103) de la que hay facsímiles recientes y *La Chiromance* de Jean Belot (123), libro de astrología útil para presagios basados en la posición de los 9 planetas. Los protagonistas comenzaron a utilizarlo junto a las tablas de efemérides mensuales para hacer horóscopos, a jugar a aprendices de brujos. Ahí fue donde Machín descubrió su destino trágico. También había títulos de alquimia de Diego de Torres Villaroel (*La suma medicina o Piedra filosofal del ermitaño*), Basilio Valentín (Doce llaves de sabiduría) y Paracelso (*Archidoxia mágica*).

Por otro lado, están los Cuadernos de Horrek donde su tío había ido anotando los sortilegios que le resultaban útiles para caminar cien leguas en una noche (por las tablas del licenciado Juan Alonso de Contreras), recetarios mágicos del licenciado Velasco, fórmulas para la invisibilidad, conjuros de amor a base de flor de verbena basados en *De secretis Mulierum* (El secreto de las mujeres) de Cornelius Agrippa.

En los alrededores de la casa que hereda Machín hay topónimos como Gazteluzarra (Castillo viejo) el río Tximista (Relámpago), el casi derruido puente de madera Xorguiñubi (Puente de las brujas) y la ferrería abandonada Olázar (Fábrica vieja). Se mencionan además las ruinas de una vieja capilla de Saint-Esprit, lugar habitual de reunión de las brujas de la comarca (30) y la cualidad de brujas de las chicas de Zugarramurdi. En la parte II menciona el Carnaval de Lanz que grabaron con Julio y los Carnavales que unen a Ituren y Zubieta con los joaldunek pertrechados de cucuruchos en la cabeza con cencerros (86). También se menciona la marca de los agotes que se imponía a herejes y leprosos, una marca a fuego con la garra del demonio en el pecho y que atribuye a una chica rubia de cara ancha como una walkiria (70). El libro abunda en saber herbalista de las supuestas monjas o descendientes de ellas como el personaje Ashura (amanita panterina recogida en el Monte Labiaga).

Además de Machín, el otro personaje masculino de relevancia es su empleado, Fillipo el herrero, que cree en las lamias de su tierra y muere despeñado en su búsqueda de oro (en una zona montañosa donde se creía hubo antigua explotación aurífera romana).

Mayor relevancia tienen en la novela los personajes femeninos. Por un lado, Florentina, hermana del herrero y amiga de sorguiñas, iguelchos, intxisuas. Cree que las brujas le deshacen la faena, que pueden transformarse en gato, vierte sal sobre el fuego antes de pronunciar

palabras en latín de un misal para protegerse, oye los irrintzis (gritos vascones) de los iguelchos camino del aquelarre y habla con lamias del Bidasoa frente a la peña Lamiarri. Su afición desmedida al alcohol le hace ahogarse en el río y prefieren creen que fue un accidente tras salir volando en su escoba una noche de brujas con una pócima de aceite en la frente.

Pero el gran personaje femenino es Ashura, con la que Machín se reencuentra (fue amor de juventud) en el monte Labiaga yendo por hongos (xixas, guiberhurdiñas, amanitas muscarias) igual que su abuela (80) para hacer emplastos con manzanilla, amapolas, digital y mandrágora. Machín presume ante ella del *Tratado de Licantropía* del médico Jean de Nynauld de la biblioteca de su tío. Hablan de plantas que hacen ver llamas del infierno y fulgor de ángeles.

Ashura ha permanecido en la casa familiar, Ashuraborda, esperando que Machín volviera rico de América. Se la conoce como la Dama Beltza, es comadrona como su abuela (Carmen la de Echalar) y también proporciona licores abortivos. La fuerza que tiene viene de sus baños del viernes en el arroyo templado termal (Infernuko-erreka) de la cueva de Zugarramurdi. A ella, al encuentro en esa cueva, dedica la Parte III. La describe con una aparición, una Venus de pelo azabache. Se explica el rito de los aquelarres frente al trono ocupado por el Aquerra o las danzas circulares del prado de Beroscoberro (96). En ellos consumen alucinógenos como un frasco que ella porta con anís, menta, machacarranas (endrinas), láminas y polvo de setas secas (Leer gorringo, amanita muscaria), y fuman doña Juanita (*cannabis indica*).

La Dama Beltza se instala en Gazteluzarra con un fardel con ropa y un bolso de piel de nutria con ‘amuletos, higas, manos de tejón, y colmillos labrados de jabalíes, y puntas de flechas de sílex, contra los rayos’ (99). Canta a Edith Piaf y Katya Ranieri. En la libreta de notas de su abuela disponía de recetas para bebedizos como el que hizo con caperuzas de amanita phaloides para librarse de Graziosa, su ahijada, que se había metido en casa y engatusado a Machín. De Graciosa dice Filipo que es mala como una bruja, atareada en contrabando por la noche, e igitua, gitana (123). Pero Ashura se contuvo al estar Graciosa próxima a alumbrar. Aun así, se le acusa de traer el mal de ojo cuando muere el niño, Urzi-Thor. A Ashura se le llamaba la Dama Beltza porque su madre era también igitua. Al parecer la dejó a los del caserío de Ashura para que la criasen y aparecía de cuando en cuando ves-

tida de negro en noches de tormenta. Era una bailarina famosa que la tuvo con el Marqués d'Abadie al que conoció en París y daba dinero a la que podía ser su hermana, Graciana, para que la cuidasen. Educó a Ashura en un colegio de Francia y al volver fue cuando la conoció por primera vez Machín y le dio un Luis de Oro para que le diese suerte en América. Es Ashura quien va a guardar el manuscrito de esta novela (mismo subterfugio empleado al comienzo de la narración de *La posada de las brujas* de Conrad) que se encontrará en su celda de monja y fundadora del convento de esclavas y arrepentidas d'Abadie (comuna francesa en la Occitania francesa del actual departamento de Tarn et Garonne). Es decir, la que sobrevive es Ashura, mientras Machín sucumbe al desplome de la torre de Itzea- Gazteluzarra.

En sus últimos años Pío Caro Baroja dibuja con rotuladores sobre un bloc aquelarres, brujas, silvos y faunos inspirados en Durero, Callot, Salvatore Rosa, Leonardo, Brueghel El Viejo, El Bosco o Pattinir (Caro 1997, 18).

La contestación de este *Lenengo Denboran* fue *Cuaderno de Ausencia* (2020), el libro de duelo de su hijo Pío Caro Baroja Jaureguiualzo ante la muerte de su padre en 2015. En él se habla de un astrólogo del siglo XV, J. Nessi, mismo apellido italiano de la bisabuela Carmen casada con Serafín Baroja, que publicó un libro de astrólogos dedicado a Pico della Mirandola. En él también se apunta la coincidencia de Josefina Jaureguiualzo con Ashura, la novia dejada al partir a América con la que se reencuentra y casa al volver y que le sobrevive, particulares parecidos sobre los que la propia Josefina no desea hablar (42). Hay menciones a una caja de música que arranca por la acción de las lamias, a los corros de bruja en Collado de Peñarrata, del personaje favorito de su padre, Juan Galardi de *El Laberinto de las sirenas*. Caro-Baroja Jaureguiualzo explica también un empeño editorial exiliado llamado El Aquelarre y de lo que su padre recordaba:

Cuando yo les conocí se reunían a cenar en una taberna de la Alameda, el Hórreo. La primera noche que me llevó Pina conocí a Otaola, a Don Mariano Granadso (siempre con el Don por delante) y a su vivaracha esposa Lili; Ribera, el farmacéutico fotógrafo; Félix Samper, Perucho, Anselmo Carretero, Arana, Calleja, Rivero Gil. Juan Renau, José de la Colina (jovencit) y otros menos asiduos. Entre ellos Carlos Pittaluga, amigo de la infancia de mi hermano y que se dedicaba a la publicidad. (170).

La colección editorial autoeditada Aquelarre portaba el anagrama de Rivero Gil: un blasón con una sorguina volando en escoba con búho a modo de yelmo. Su estudio y el de la nómina de sus colaboradores ha sido esclarecido en una tesis reciente (Agustí, 2018).

5. Conclusiones

El mito de la bruja en la obra de los exiliados ha sido contemplado aquí tanto en las concepciones heredadas de siglos de persecuciones y cazas de brujas cuyo motivo real, facilitar el paso del feudalismo comunal a la explotación capitalista, se está desarrollando a partir de la obra de Federici (2004). Este mito en pleno auge se encuentra en la obra exiliada republicana y regeneracionista de Juan Guixé en menciones a atributos y prácticas de las brujas y en su traducción de *La posada de las brujas* de Joseph Conrad que ilustra la vinculación de la bruja y el satanismo criminal. Además de su aparición en obras de teatro infantil como las debidas a Alfredo Pereña Pamiés, el mito de las brujas estimuló el estudio diletante de un rebuscador, coleccionista bibliófilo y divulgador editorial Emiliano Martín Aguilera que aplicó a las pinturas negras goyescas en *Las brujerías de Goya*. Esta obra nacida en el exilio de Montauban en 1953 lo hacía al calor del texto editado en 1941 por el antropólogo Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, que desataría la brujomanía tanto en el exilio como en el interior. Las referencias a acusaciones a brujas y personalidades históricas que contiene *Las brujas de Sorjín* (1975) que el andoaindar Martín de Ugalde terminó y dio a edición en su exilio de San Juan de Luz se nutren de los hechos establecidos por Julio pero donde también se desarrolla una polisemia de la bruja que permite hablar de la represión del último franquismo, de su lengua y de las fuerzas vivas encargadas para ello y la corrupción moral que traían al pueblo. La deuda es más directa en la autoficción que su hermano y compañero de empresas documentalistas antropólogas Pío Caro Baroja compone en *Lenengo denboran* (2003). En ella se levanta un personaje, Ashura, que contiene todo el saber herbalista, la práctica comadróna, el vínculo con la tierra y sus poderes atribuidos al mito de las brujas en la actualidad, pero también la ligazón con la casa petrucial y con aquellos espacios en montañas vinculadas a Mari, en corros de prados y cuevas que el folclore vasco había designado a sus brujas y aquelarres.

Bibliografía

- AGUILERA, Emiliano M. *Las brujerías de Goya*. Barcelona: Producciones Editoriales del Nordeste, 1953.
- AGUSTÍ, Lluís. *L'edició espanyola a l'exili de Mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat*. [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona, 2018 <https://www.tdx.cat/handle/10803/667483#page=1>
- ANASAGASTI, Iñaki (18 de diciembre de 2020). Exilio exterior y exilio interior. Elogio de Martín Ugalde. <https://blogs.deia.eus/anasagasti/2020/12/18/exilio-exterior-y-exilio-interior-elogio-de-martin-ugalde/>
- ASCUNCE ARRIETA, José Ascunce; NIEVA MIRALLES, Marién. *Mítica y cultura del exilio vasco*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2004.
- _____: Claves líricas en la narrativa de Martín de Ugalde. *Martín Ugalde Azterkizum* Ed. Xavier Apaolaza, José Ángel Ascunce y Marién Nieva, Donostia-San Sebastián: Saturrarán, 2002, 153-178.
- AZUAR SOLER, Manuel y José Ramón LÓPEZ GARCÍA. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2016.
- BALIBREA, Paz. *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI, 2017.
- BARTRA, Agustí. *Deméter*. México: Universidad Veracruzana, 1961.
- CARO BAROJA, Julio. *Algunos mitos españoles* (Ensayo de Mitología popular). Madrid: Ediciones del centro, 1974.
- _____: *Brujería vasca*. Estudios vascos V. Estella (Navarra): Editorial Txertoa, 1980.
- _____: *Vidas Mágicas e Inquisición*. Madrid: Istmo, 1992.
- _____: *Las brujas y su mundo*. Madrid. Alianza editorial, 2020.
- CARO BAROJA, Pío. *Evocaciones a través de un cuadro*. Málaga: Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, 1997.
- _____: *Recuerdos de un documentalista*. Arre (Navarra): Pamiela argitaletxea, 2002.
- _____: En aquél tiempo. *Lenengo Denboran. In Illo tempore*. Relato fantástico de magos, brujas y gigantes, príncipes y santos. Madrid: Caro Raggio, 2003.

- CARO-BAROJA JAUREGUALZO, Pío. *Cuaderno de Ausencia*. Madrid: Cátedra, 2020.
- EISKISABEL, Idurre (2019, 17 de abril). Inesa Gaxen, víctima de la Inquisición. Intervención en el programa Graffiti conducido por Galder Pérez. *Radio Euskadi*. Graffiti. [Programa de radio, Podcast]. <https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/graffiti/detalle/6346831/inesa-gaxen-victima-inquisicion/>
- EUSKALTZAINDIA (1977). *Libro blanco del euskara*. http://www.euskaltzaindia.net/dok/iker_jagon_tegiak/6817.pdf
- EZQUIAGA, Mitxel (2017, 15 de marzo). El hombre malo de Itzea era yo. *El Diario Vasco*. <https://www.diariovasco.com/culturas/201703/15/hombre-malo-itzea-20170315000705-v.html>
- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004). Madrid: Traficantes de Sueños, 2004
- FPI. (2011). Emiliano Martín Aguilera. En Martín Nájera, Aurelio (coord.) *Diccionario bibliográfico*. Fundación Pablo Iglesias. https://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/12313_martin-aguilera-emiliano
- GUIXÉ, Juan. *Sangre azul*. Madrid: G. Hernández y Galo Sáez, 1925
- _____: *Juventud. La posada de las dos brujas y Un socio*. Barcelona: Montaner y Simón, 1931.
- GÓMEZ, Cristina (2020, 3 de noviembre). Así era el ‘burukoak’, el tocado “fálico” que usaban las mujeres vascas y fue prohibido por la Iglesia. *El Español*. https://www.elespanol.com/mujer/actualidad/20201103/burukoak-tocado-falico-usaban-mujeres-prohibido-iglesia/529948162_0.html
- HENNINGSSEN, Gustav. (2010) *El abogado de las brujas*. Madrid: Alianza Editorial
- https://librosycultura2.files.wordpress.com/2018/01/henningsen-gustav-el-abogado-de-las-brujas.pdf?fbclid=IwAR2fE_NW8p3191HZ-F29yYKB_J7a3e5N4YEZD9NT0QEMQCvCumiDZ39FSZ0k
- LASAGABASTER, Jesús María. (2002) Para una relectura de ‘Las brujas de Sorjín’. *Martín Ugalde Azterkizum* Ed. Xavier Apaolaza, José Ángel Ascunce y Marién Nieva. Donostia-San Sebastián: Saturra-rán, 2002, 303-316.

- MUÑOZ, Berta y Ma. Victoria SOTOMAYOR. El exilio republicano de 1939 y la literatura infantil en Juan Ed. Manuel Bonet. *Exilio Republicano Español de 1939*. Madrid: Ministerio de Justicia, 2019, 545-8.
- SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, María Teresa. Mitos y Tradición Greco-latina. *Mito y tradición en el teatro del exilio republicano de 1939*. Ed. Verónica Azcue y Teresa Santa María. Sevilla: Renacimiento, 2016, 139-258.
- SOLÀ, Josep María. Agustí Bartra i Els Misteris de Doso. *Revista de Igualada*, 41 (2012): 68.77.
- UGALDE, Martin. *Las brujas de Sorjin*. Saint Jean de Luz: Axular, 1975.

CONTEMPLAR NUMANCIA DESDE EL EXILIO: NUMANTINA DE JOSÉ MARTÍN ELIZONDO

Verónica AZCUE
(Saint Louis University - Madrid)

Junto a la recreación y reivindicación de figuras individuales, los dramaturgos republicanos se ocuparon también de representar y mitificar a un sujeto colectivo anónimo: el pueblo español, protagonista de sucesos históricos y agente también de los procesos de cambio¹. Sucesos como la resistencia de *Numancia* frente al invasor o el ejemplo de la cohesión frente al tirano de Fuenteovejuna, previamente popularizados a través del teatro y piezas claves de nuestro repertorio nacional, se convirtieron así en modelos para nuevas representaciones y actualizaciones que promovían la lucha y acción mientras destacaban la idea y la existencia de un movimiento revolucionario, intermi-

¹ En este sentido, Marcelino Jiménez León cita en su artículo “Volver a Cervantes” las palabras de José Monleón, quien observó que “una de las preocupaciones de los intelectuales del campo republicano era mostrar la ‘antigüedad’ de la Revolución, la larga lucha del pueblo, recogida en una serie de obras cuyo profundo sentido había sido manipulado (...)”. Jiménez León afirma a continuación que la actualización de Alberti se inscribe en la tarea de ‘restituirle’ al pueblo español La Numancia. (1179).

tente pero constante a lo largo de la historia. En el mismo sentido, hitos como la Batalla de Villalar, o la Guerra de la Independencia estuvieron muy presentes todos ellos en el teatro del exilio².

La historia de la resistencia de Numancia, dramatizada por Cervantes en una tragedia que acertaba a construir un personaje colectivo firme y cohesionado frente al invasor, se convirtió pronto en un modelo de interés para los dramaturgos republicanos. Durante la Guerra Civil, Rafael Alberti realizó, como sabemos, una adaptación de la obra cervantina para alentar al pueblo en su resistencia contra el ejército fascista que rodeaba la ciudad, todo un emblema del teatro republicano y todo un acontecimiento en el Madrid sitiado, que, no obstante, tuvo también sus detractores y críticos dentro del propio bando republicano, dado el derrotismo que podía emanar de su trágico final: el suicidio de los numantinos³. Con la distancia impuesta por la derrota de la Guerra Civil y con aportación de nuevos matices, Numancia continuó viva en el imaginario de los exiliados: en 1943 Alberti revisó y adaptó su propia versión para ser representada en Uruguay por Margarita Xirgu. Tal como ha sido ya destacado por varios críticos⁴, su actualización presenta una serie de diferencias que

² Así lo he explicado en un capítulo dedicado a los mitos históricos en el teatro de los dramaturgos exiliados en el que, junto al caso de Numancia, analizo la importancia que adquieren otros mitos colectivos, como la rebelión de Fuenteovejuna, actualizada por el dramaturgo José Herrera Petere en *Carpio del Tajo*; la batalla de Villalar, muy presente en el teatro de José Martín Elizondo o la guerra de la independencia, presente, por ejemplo, en la obra dramática de Alberti (2016, 106-130). Este trabajo se basa en este estudio y en mi edición de *Numantina* (2015).

³ Manuel Aznar Soler, al estudiar las circunstancias del estreno de la obra en Madrid, se ha referido a la polémica que surgió en torno al sentido de esta actualización del mito de Cervantes. Según observa, la versión fue malinterpretada como una obra derrotista a pesar de incluir elementos de “optimismo histórico” y de haber sido concebida para animar a la resistencia antifascista bajo la consigna del “¡No pasarán!”. Según indica Aznar Soler la campaña de prensa contra el Teatro de Arte y Propaganda que dirigía María Teresa León fue, sin embargo, tan intensa que la obra terminó antes de tiempo su temporada en la Zarzuela. (50-51).

⁴ Como muestra de esta tendencia universalizadora de la nueva versión Marcelino Jiménez León menciona, por ejemplo, la elusión de referencias concretas como los ríos de Madrid (el Jarama y el Manzanares), la caracterización de España con un manto verde y un haz de espigas, y no como una campesina de hoy con una hoz

se explican por las nuevas circunstancias y que vienen a concretizarse en una tendencia a la universalización del sentido del mito. Fuera ya del contexto de la Guerra Civil, muy presente en las referencias de la primera versión, destinada a un receptor soldado, compañero de lucha o cómplice antifascista, el marco espacio temporal de la tragedia adquiere aquí un carácter más abstracto y general, sin marcas geográficas ni culturales concretas, y la caracterización del ejército invasor no se presenta tan asociada al enemigo fascista italiano o alemán. La concepción escenográfica, sin las limitaciones de medios que se imponían al teatro bélico de urgencia, es mucho más ambiciosa, con indicaciones más precisas en cuanto a ambientación y con un uso importante del elemento musical. El mensaje final, por último, transmite cierta visión esperanzadora en relación con un posible futuro libertador y no posee ya el sentido concreto e inmediato de la adaptación de 1937, cuya consigna era hacer de Madrid la tumba del fascismo,

En 1959 la tragedia inspira *Numantina*, actualización del mito realizada por José Martín Elizondo, que iniciaba así su andadura como dramaturgo en su exilio en Toulouse. Frente a la versión precedente de Alberti, la dramatización del mito realizada por el dramaturgo vasco, perteneciente a la segunda generación, lleva a cabo una deconstrucción radical que atañe tanto a la visión del personaje colectivo como al sentido de la tragedia y la interpretación del gesto final de los numantinos. Como otras piezas de la primera época del autor, *Numantina* responde a la necesidad de expresar y dar forma dramática a las trágicas circunstancias vividas por los españoles como consecuencia de la Guerra Civil⁵. Con ella inicia Martín Elizondo su experimentación dramática

...

en la mano, o la de los embajadores numantinos como ancianos de largas barbas y sayales blancos cubierta la cabeza con un piel de lobo, aspectos todos que confieren a la representación un aire y sentido más simbólico.(2001, 1191-1192).

⁵ Las primeras obras del autor se sitúan, de hecho, en el contexto de la guerra. Su obra siguiente, *Durango*, estrenada en 1961, se centra concretamente en los bombardeos que sufrió esta ciudad vasca durante la Guerra Civil. Madeleine Poujol se refiere a este aspecto de la trayectoria del autor y describe *Numantina* como una obra de contenido socio político en la que destacan ya algunos rasgos que serán propios del teatro del Martín Elizondo: la tendencia a interpretar la historia con vistas a su actualización y la preferencia por las protagonistas femeninas,

...

a partir de estructuras y modelos míticos, una opción que le permite la expresión y el desarrollo de una visión de la historia caracterizada por su tendencia circular y su carácter trágico y recurrente.

Numantina parte de la misma situación dramática sobre la que Cervantes construye su tragedia, el asedio final a los numantinos por el General Escipión, pero sitúa el comienzo de la acción diez años más tarde, aspecto que precipita el trágico destino de la ciudad. Versión libre de la Numancia cervantina, la pieza recoge algunos de sus motivos y recursos principales, como el protagonismo concedido a Escipión, el uso de personajes con función alegórica o la identificación de los numantinos con su tierra, toda una fuente de imágenes que da pie al desarrollo poético del texto. Lejos sin embargo de la glorificación de la lucha y de la retórica militarista, la versión de Martín Elizondo propone un discurso pacifista al tiempo que plasma cierta disociación respecto del colectivo de Numancia. Como un aspecto muy destacado el pueblo de Numancia, percibido siempre desde la distancia, representado o mediatizado a través de personajes individuales de función simbólica, pasa en esta versión por un proceso de deconstrucción. Frente a la creación y definición de un colectivo firme y cohesionado en su resistencia frente al invasor y la exaltación de su gesto heroico final, aspectos propios de la tragedia clásica, la desmitificación de la guerra y la revisión de los mitos históricos se constituyen ahora en objetivo central.

El primero de los seis cuadros que componen *Numantina*, además de anunciar a través de figuras corales y alegóricas la fortuna adversa que se cierne sobre el pueblo numantino, introduce ya dos posturas contrarias ante el asedio y destrucción inminente de la ciudad. Frente a la de Catumaros, viejo pastor, que incita con su discurso a la lucha, se hacen oír las voces anónimas de tres hombres embozados con capas negras que se identifican con la tierra de Numancia, defienden la paz y rechazan la guerra, simbolizada en escena por “una cabeza de toro negro que aparece adosada al muro”. Es notable, la referencia continua

...

representadas en su teatro como auténticas heroínas entregadas a una causa. En este sentido *Numantina* es relacionada por Pujol con otros títulos del autor, como *Antígona entre muros* o *Juana creó la noche*, esta última sobre la figura de la Reina Juana de Castilla (338).

del coro a la circularidad de la historia española, siempre amenazada por la sombra de la guerra:

PRIMER HOMBRE: Mirad de nuevo la cabeza contra el muro
con su obscuro chorro de designios.

SEGUNDO HOMBRE: Miradla recostada en nuestra tierra
dispuesta a enguirse con su cólera devoradora. (321).

El Cuadro Segundo, tras concretizar a través del punto de vista de los romanos las condiciones que impone el cerco: aislamiento, prisión y reducción por hambre del pueblo sitiado, introduce en torno a Escipión un argumento de tipo amoroso que se constituye ya en asunto principal y que relega a un segundo plano el asedio a la ciudad. La pieza se articula en gran medida alrededor de la figura del general y de una joven íbera de la que se halla enamorado, Numantina, personaje que da nombre a la obra, constantemente referida en el diálogo, pero presente sólo a partir del Cuadro Cuarto. Agente fundamental para el desarrollo de esta acción o trama resulta la Anciana renegada, oscuro personaje que trajina con el invasor de espaldas al pueblo íbero, hechicera fingida y alcahueta que aprovecha la guerra en su propio beneficio y que logrará llevar a la joven hasta la tienda de Escipión.

Uno de los aspectos que más singulariza a la versión de Martín Elizondo es la introducción de una acción de tipo sentimental que, en gran medida, sustituye la representación de la acción bélica entre el bando romano y el íbero. Este procedimiento resulta apropiado para el desarrollo de un discurso alternativo ajeno al realismo militar, al desarrollo de la retórica bélica y a la dramatización casi exclusiva de la guerra que son característicos de la tragedia original. *La Numancia* cervantina, aunque incluía subtemas como el amor, la amistad e incluso la paz, aparecía centrada en la representación y el análisis del conflicto bélico. Así, prestaba especial atención a la estrategia romana, pragmática y racional; definía en la figura de Escipión un modelo eficaz de líder militar y construía, paso a paso, y a través de escenas e iniciativas diversas, a un héroe colectivo ejemplar en su lucha y su determinación de resistir al invasor. Además, y como tema central, proponía una reflexión en torno al significado de la victoria, al contrastar el mero triunfo militar romano frente a la victoria moral de los numantinos. Finalmente, cabe destacar en la obra su tendencia a lo que algunos críticos han denominado “la teatralización del combate” y “la escenificación del valor”: a pesar de la inacción militar que conlleva el

tipo de asedio por hambre que imponen los romanos, los dos bandos se esfuerzan siempre por representar continuamente sus aptitudes y su capacidad para la lucha⁶. Si en los romanos es notorio el despliegue de maquinaria y el diseño de estrategias bélicas definitivas —construcción de muros y torres o inutilización del río Duero—, los numantinos exhiben continuamente su arrojo en la lucha y ostentan un valor y una resistencia sin límites.

Aunque el Cuadro Segundo, localizado ya en el campamento romano, evoca el contenido realista de tema bélico —el alarde de la estrategia de guerra de los romanos, la alabanza de las campañas de Escipión o la referencia a la inactividad del ejército en su largo asedio a la ciudad—, la acción dramática y las conversaciones de los soldados giran ya en torno a la conquista de Numantina, no a la de Numancia. El famoso general desarrolla pronto variaciones notables en la versión de Martín Elizondo, hasta se podría decir que se define por oposición al modelo cervantino. Famoso por sus campañas en África y artífice de una estrategia bélica definitiva, el asedio por hambre sin coste de vidas romanas, este Escipión, sin embargo, lejos ya de mostrarse duro, pragmático y racional, acaba por aparecer ante los ojos de sus soldados como enamorado, e incluso como “poeta”. Frente al soberbio general de Cervantes, seguro de sí mismo e implacable en su estrategia, este Escipión, perturbado por los largos años de asedio, siente, además cómo se tambalean sus convicciones:

ESCIPIÓN: Esta tierra dura es la que me enseña a no mentirme. Yo me pregunto cara a esos muros: ¿cuál es mi hazaña? Cuando veo a esos hombres consumirse por no ceder un palmo de suelo, empiezo a creer que quizás hay algo por encima de la suerte. (324).

⁶ Verónica Ryjik se refiere a este aspecto de la obra en su artículo “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*” y destaca el hecho de cómo, una vez que los romanos rechazan la oferta de paz de los numantinos, los dos bandos comparten “la obsesión por demostrar su supremacía mediante una especie de *performance* del valor”. (214) También se refiere a lo que de espectáculo tiene el acto final de autodestrucción de Numancia, a propósito de lo cual nos remite al concepto de “teatralización del combate” de Alfredo Hermenegildo. (215).

El argumento amoroso creado por Martín Elizondo desarrolla de principio a fin un sentido paralelo al de la acción y los acontecimientos bélicos. La Anciana se encarga primero de establecer la relación y el paralelismo entre el asedio del general a la ciudad y su acecho de la muchacha íbera, mientras señala con su discurso al verdadero objeto de su deseo:

LA ANCIANA: [...] Emiliano, te he visto rondar solo los muros de Numancia mientras el campo duerme. ¿Qué es lo que allí te lleva? ¿Alguna luz que has descubierto y que no entiendes? ¿Qué escuchas consultando el canto de los que sitias? Esa que turba tu paz se llama Numantina. Hazla venir. (326).

Como cabe esperar, buscar y retener a la joven, que expresará su firme decisión de no asimilarse a los vencedores, no supondrá someter su deseo ni su razón, del mismo modo que alcanzar Numancia no significa obtener la victoria sobre la voluntad de sus habitantes. La versión recoge así aquel tema central del mito, el de la victoria sin triunfo sobre la voluntad, el de la conquista sin trofeo.

El proceso de deconstrucción no se agota en la caracterización y representación de los romanos para extenderse también en la pieza de Elizondo al grupo numantino. Frente a la presencia real, humana y sólidamente cohesionada que adquiere el colectivo de Numancia en la obra de Cervantes, el pueblo aquí trazado, sucesivamente representado a través del coro, de voces lejanas, de imágenes dispersas, de prisioneros anónimos de guerra y de figuras de alcance mítico, posee principalmente un carácter distante, abstracto y fragmentario. Si la tragedia original situaba la acción dentro de la ciudad a partir de la Jornada Tercera, la versión de Martín Elizondo observa y percibe y contempla Numancia desde el otro lado de la muralla o la evoca a través del recuerdo de los personajes. Su presencia se hace perceptible a través de cantos y sus gentes sólo son visibles en escena brevemente, durante la entrega de prisioneros y junto al portón. En el Cuadro Primero aparece representada por tres hombres que, referidos como “el coro”, rechazan el discurso enaltecedor de la guerra de Catumaros. En el cuarto serán una serie de voces, genéricamente denominadas “las de arriba”, “las de abajo” y “las mujeres”, las que expresen, someramente, diferentes posturas en torno a la resolución a tomar frente al asedio y sólo el conjunto formado por los prisioneros irrumpirá en forma de colectivo en escena.

La referencia continua al grupo concreto de los cautivos o aquellos que han sido apresados por los romanos y que son devueltos a la ciudad de Numancia para aumentar el hambre, su aparición en escena como un desfile de “mujeres, niños, ancianos y tullidos que quedan contra el muro y se lamentan”, es otro aspecto característico de esta versión. A diferencia de la tragedia de Cervantes que construye paso a paso y a través de escenas diversas pero complementarias a un personaje colectivo heroico, de acción común y fuerte y constante en sus iniciativas de resistencia, la versión de Martín Elizondo tiende a la deconstrucción del personaje y el mito. Numancia, distante y dispersa, es una voz lejana, un grupo de prisioneros debilitado, un cuerpo fragmentado en el dialogo que se encuentra, además, abocado a la disociación final de su representante principal: Numantina.

Sólo a través del discurso de Catumaros se proyecta además en esta versión, referido ya como una leyenda, el mito en torno al furor y la resistencia numantina. Catumaros, descrito por los romanos como “garabato de semidiós” y como “ruina” por los propios numantinos, resulta un personaje excéntrico y marginal con el que el pueblo de Numancia no se identifica. Por contraste a este personaje, Numantina, sin embargo, se presenta estrechamente vinculada a su pueblo, es venerada por las mujeres y hombres por su poder curativo y aparece asociada a todo un campo de significados positivos: naturaleza, vida, generosidad e inocencia, algunos de los cuales distinguían también a los numantinos en la tragedia original⁷. Asociada al paisaje y a los elementos de la naturaleza defiende siempre la paz en sus intervenciones. En el último cuadro al traducir al general y al público la declaración final del coro agonizante de Numancia, la joven nos descubre a un pueblo que no se reconoce en la guerra sino en el amor y la libertad:

NUMANTINA: [...] De nosotros se ha dicho que sembramos discordias. De nosotros se ha dicho que movíamos guerras cuando sólo el amor vivía en este suelo. (336).

⁷ Tanto el furor que Catumaros representa como los elementos asociados a Numantina, son rasgos que caracterizan al pueblo de Numancia en la versión original. Según Georges Günter en “Arte y furor en *La Numancia*”, frente a la racionalidad romana, al mundo de Numancia pertenece todo lo irracional: fe, amistad, amor y pasión, lo que incluye también su bárbaro fanatismo, rasgo ambiguo que abarca tanto el idealismo heroico como la demencia. (679).

Como corresponde al espíritu independiente de Numancia, la joven se mantiene firme en su propósito de no asimilarse a los vencedores, pero experimenta, asimismo, un proceso de distanciamiento y separación de su colectivo. Salvada por el deseo de Escipión, Numantina sufre el desgarró y la separación de una tierra y una gente a la que no podrá regresar nunca, mientras es testigo, desde lejos, de su destrucción final. Su diálogo con la Anciana expresa un punto de vista nuevo y disociado en el que se reconoce ya el discurso propio de un exiliado⁸:

ANCIANA: [...] Aunque cubrieras tu pelo con toda esta tierra, aunque echaras a los perros el nombre de tu nostalgia, serías siempre la misma, llevarías siempre el recuerdo contándolo como se cuenta una historia que nunca se olvida.

NUMANTINA: Desde que vivo extrañada parece que soy otra. (340).

Además, Numantina y la Anciana expresan su distancia frente al acto final de Numancia. La primera asocia al patrón recurrente de la guerra el último gesto violento y destructivo de su pueblo. Su frase final, la última del texto, lo describe yéndose “a buscar no sé qué otra guerra”⁹. Por su parte, la vieja renegada se encarga de señalar a través de un discurso altamente desmitificador lo que el gesto tiene de teatral, absurdo e inútil y así se refiere a los numantinos como “hombres sin sabiduría”, “de ideas retorcidas” y “barridos por su propio espectáculo”. (340).

La versión de Martín Elizondo lleva a cabo así un proceso de revisión del mito de Numancia que afecta tanto a sus protagonistas como a su mensaje central. En ella encontramos a su figura individual principal, el General Escipión, modelo de líder racional y emblema de la estrategia bélica romana, transformado en un personaje de pasiones y sentimientos humanos y a un colectivo de Numancia percibido en la distancia y deconstruido en sus actitudes y valores. Su espíritu gue-

⁸ Un tipo de discurso similar lo introduce el autor en *Antígona entre muros*, ahora en boca del desterrado Tiresias que exclama: “Me sigues callada patria/golpeando las sienes/ arruinándome día a día/ de sentirte y no verte”. (180)

⁹ También en este sentido Martín Elizondo transforma el argumento y sentido de la tragedia original: en la Numancia de Cervantes son precisamente las mujeres las que, temerosas de quedar solas y expuestas a los romanos si el conflicto hubiera de resolverse mediante el combate o enfrentamiento directo de los dos bandos, insisten colectivamente en la idea del suicidio o autodestrucción final.

rrero, objetivado en un símbolo externo, una cabeza de toro en descomposición, se presenta aquí como una mera leyenda y su acción más famosa y característica, la autodestrucción final a través del suicidio colectivo, antes que un gesto heroico necesario, es sólo un triste espectáculo. Como un aspecto singular, la pieza incorpora a través de Numantina, separada de su tierra y excluida del destino común de su gente, un punto de vista asimilable al discurso del exiliado. La versión de Martín Elizondo difiere, finalmente, tanto de las lecturas patrióticas y nacionalistas más tradicionales del mito como de las nuevas versiones antifascistas o antiimperialistas, y se desvincula, de hecho, de su precedente más inmediato, la interpretación republicana del mito, que tiene su exponente en la versión de Rafael Alberti¹⁰. Con independencia del matiz político que Cervantes quisiera dar a la historia de Numancia —exaltación nacionalista de un pueblo unido hacia un destino imperialista o denuncia, acaso, de la situación de los pueblos sitiados—, y al margen también de su ambigua visión de la guerra, consciente a la vez del pragmatismo bélico romano y del irracional furor numantino¹¹, su acertada construcción de un personaje colec-

¹⁰ La tragedia de Cervantes, ambigua en su concepción, ha dado pie a diversas lecturas: si tradicionalmente se vio en ella una apología, defensa o propaganda del imperialismo español, la crítica más reciente destaca, sin embargo, la posibilidad de que evoque también la situación de aquellos pueblos que se encontraban sitiados durante la época del autor, por ejemplo, los moriscos de las Alpujarras o los holandeses en Flandes, víctimas los dos del imperialismo español. De la primera lectura son partidarios, por ejemplo, Ricardo Doménech o Robert Marrast, editores los dos de la obra (en 1967 y en 1999 respectivamente). De la segunda son partidarios Alfredo Hermenegildo (1976), o Vicente Gaos (1979). Ryjik cita también como defensores de esta última postura a Willard King, Carroll Johnson y Frederick de Armas (205).

¹¹ En la *Numancia* cervantina se oponen continuamente la racionalidad y el pragmatismo que rigen el comportamiento y la estrategia bélica romana frente al carácter irracional de los numantinos y su entrega ciega en la lucha. En los dos casos, el tratamiento es ambiguo: la estrategia de los romanos, que basa su victoria en el cerco y en la muerte por hambre del enemigo, resulta antiheroica, desde el punto de vista militar, pero Escipión tiene, como ya se ha indicado, los atributos de un auténtico líder. En lo que atañe al pueblo ibero, Georges Güntert apunta hacia lo que de negativo tiene el “furor” numantino (p. ej., 671; 679), y otros críticos, como Frederick de Armas o Francisco J. Martín, citados por Rijik (213, nota 47), identifican su gesto con una actitud soberbia, a la que consideran como un tipo de “hamartia” o error trágico.

tivo, perfectamente cohesionado y firme frente al invasor, inspiró tanto sentimientos de tipo patriótico y nacionalista como de resistencia antifascista o antiimperialista, y sirvió en distintos periodos a ideologías políticas o movimientos de índole diversa. Numancia sirve a la monarquía de los Austrias para definir la idea de una España unida e imperial, se erige en modelo de resistencia nacional contra la invasión extranjera con ocasión de la Guerra de la Independencia; durante el desarrollo de los nacionalismos románticos decimonónicos se recurre a ella para afirmar la identidad española; es utilizada como ejemplo de lucha heroica por los dos bandos durante la Guerra Civil y resulta también un modelo para el franquismo en su intento de retomar la idea de una España imperial¹². En cuanto a los ejemplos concretos de reposiciones o adaptaciones dramáticas de la obra, a propósito de las circunstancias históricas, baste recordar la representación de la Numancia que se llevó a cabo durante los sitios de Zaragoza de 1808, para inspirar la unidad contra el invasor francés; la que tuvo lugar en 1815, esta vez, al parecer¹³, como protesta contra el absolutismo de Fernando VII o el montaje en Madrid en 1937 de la ya citada versión de Alberti, concebida para alentar al pueblo madrileño en su resistencia contra el ejército fascista que rodeaba la ciudad¹⁴. A pesar de las diferencias de origen, aunque al servicio de posturas a veces radicalmente opuestas, las sucesivas lecturas y apropiaciones del mito —imperialista, nacionalista, republicana o franquista— anteriores a la versión de Elizondo,

¹² Así lo destaca José Ignacio de La Torre Echávarri, quien ha estudiado la importancia que ha tenido el mito de Numancia en la construcción de identidades nacionales y culturales españolas en distintas épocas y al servicio de diferentes ideologías, y ha documentado el uso del mito histórico y de su representación en la literatura por el estado o por diferentes frentes y grupos ideológicos particulares en sucesivos periodos. Véase su ensayo “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia”. (2002).

¹³ Ryjik menciona el estreno en 1815 de la versión de López de Ayala, como protesta contra el absolutismo de Fernando VII (206, nota 14). Marrast, por su parte, se refiere en su edición de *Numancia* a una representación del mismo año en Madrid que, según Mesoneros Romanos, entusiasmó al público, pero no sabe determinar si se trataba de una versión de López de Ayala o de Sabiñón (27).

¹⁴ Entre las versiones posteriores se puede mencionar la de Alfonso Sastre, *Crónicas romanas*, de 1968, que refleja el imperialismo norteamericano y su intervención en Vietnam. En 2002, el autor publicó una nueva versión para denunciar la intervención norteamericana en Irak.

compartían su plena identificación con el gesto heroico del pueblo de Numancia. *Numantina*, escrita en 1959 y desde el exilio, propone una nueva percepción del mito: aunque la evocación emotiva de la tierra fértil, la conciencia del carácter trágico de su historia, sometida siempre al invasor, y el amor a la libertad son consustanciales al texto, por encima del discurso heroico y de la retórica bélica, destacan ya la desmitificación de la guerra y la defensa de la paz.

Bibliografía

- AZCUE, Verónica: “Estudio introductorio a *Numantina*, de José Martín Elizondo”. *eHumanista/Cervantes* 3 (2014): 306-316.
- _____: “Mito e historia en el teatro del exilio: del personaje individual el personaje colectivo”. Azcue, Verónica y Santa María, Teresa: *Mito y tradición en el teatro del exilio*. Sevilla: Renacimiento, 2016, 88-113.
- AZNAR SOLER, Manuel: “María Teresa León y el teatro español durante la guerra civil”. *Stichomythia*, 5 (2007): 37-54. 2007.
- DE LA TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio: “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia.” *ArqueoWeb* 4, 1 (2002): <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/numero-4-1.html#4-1>
- DOMÉNECH, Ricardo: “*La destrucción de Numancia* y el Cervantes de 1580.” Ricardo Doménech ed. *La destrucción de Numancia* de Miguel de Cervantes. Madrid: Taurus, 1967. 7-39.
- GAOS, Vicente: *Cervantes: novelista, dramaturgo, poeta*. Madrid: Planeta, 1979.
- GÜNTERT, Georges. “Arte y furor en la *Numancia*.” A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey Ribbans coords. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986: I, 671-683.
- HERMENEGILDO, Alfredo. *La “Numancia” de Cervantes*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- JIMENEZ LEON, Marcelino: “Rafael Alberti y la Numancia de Cervantes”. https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_103.pdf

- MARRAST, Robert. “Introducción a *Numancia* de Miguel de Cervantes. Robert Marrast ed. Madrid: Cátedra, 1999, 11-36.
- MARTÍN ELIZONDO, José. *Antígona entre muros. Primer Acto* 329 (julio-agosto de 2009): 169-190.
- _____: *Numantina*. Ed y estudio introductorio de Verónica Azcue. *eHumanista/Cervantes* 3 (2014): 306-316.
- POUJOL, Madeleine. “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un teatro sin fronteras.” Manuel Aznar Soler ed. *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: Gexel, 1999. 331-347
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español I*. Cátedra: Madrid, 1988.
- RYJIK, VERÓNICA. “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*.” *Anales Cervantinos* 38 (2006): 203-219.

MITO LITERARIOAK / MITOS LITERARIOS

PERSISTENCIA DEL MITO DE ANTÍGONA EN LA LITERATURA DE LOS EXILIADOS¹

Laura Mariateresa DURANTE
(Universidad de Nápoles Federico II)

*El personaje combatiente tiene que insuflar
al hombre el veneno de la utopía para que
ésta sea un día venidero realidad.*

J.A. Ascunce

El personaje combatiente es un ser que en el escenario de la vida y del mundo actúa como un ser rebelde contra las convenciones sociales y contra las normas establecidas. Es un ser que se rebela contra el conformismo y la ductilidad de la gente para romper prejuicios y normas dominantes. Es un inconformista que deshace los mitos dominantes y las conveniencias culturales e históricas. El personaje combatiente es el único ser capaz de destruir o, por lo menos, de luchar contra el absurdo de la vida y contra el poder destructor del tiempo. Pero, al

¹ Una versión anterior del texto, en italiano, fue presentada en el congreso “Cinema, letteratura e diritti umani tra rivendicazioni e negazioni” 26 y 27 de junio de 2018, Universidad de Salerno y se publicará en *I diritti umani tra aspetti giuridici e rappresentazioni: prospettive interdisciplinari*. Ed. Valentina Ripa, Milano: Ledizioni, en publicación.

mismo tiempo, a través de su acción rebelde, es capaz de despertar la conciencia del hombre dormido y llevarle a los espacios de la duda y de la reflexión, encendiendo la llama de la rebeldía en esos seres domesticados y conformistas. (Ascunce 2010, 42).

Para delinear un personaje mítico y combatiente como es Antígona no hay mejor incipit que las palabras de José Ángel Ascunce Arrieta. Y también para explicar cómo el personaje de Sófocles pueda adquirir protagonismo en el teatro de todo tiempo y de toda declinación geográfica y, de manera especial, en aquel teatro comprometido que nace en el siglo XX del éxodo republicano español.

La persistencia y renovación de los temas clásicos en la literatura no es un tema nuevo. Y en el contexto de la literatura escrita por los autores exiliados de la dictadura franquista, los clásicos, como es sabido, han jugado un papel importante. Además de Cervantes (entre otros Ascunce 2004 y 2015; Azcue 2017), Galdós (Larraz), y hasta Shakespeare (Vicente Hernando 181-188) los clásicos griegos han gozado de muchísima vitalidad (Santa María Fernández 2018). Ya que, como escribe George Steiner, “Volver al mundo griego y sus mitos es un intento de dar a nuestros recursos expresivos parte del lustre e incisividad de sus orígenes”². (Steiner 154) Entre estos el mito de Antígona³ es posiblemente el personaje femenino que, junto al de Medea y de Casandra, vuelve con mayor frecuencia en el panorama de la literatura. Los motivos del regreso del personaje de la hija de Edipo, atañen a la actitud guerrera del personaje, descrito arriba por la pluma de Ascunce. Sin embargo hay que señalar también lo que destaca Steiner, sobre los conflictos que surgen en el texto de Sófocles. “Creo que sólo un texto literario —escribe Steiner— ha podido expresar todas las prin-

² Traducción de la autora.

³ El tema de la persistencia del tema de Antígona en la escritura de los autores españoles exiliados contemporáneos fue abordado por Mireia Bosh Mateu quien abrió un camino para la comparación de los tres textos que aquí analizaremos (Bosch Mateu). Considerando la trascendencia del tema, creemos que podemos agregar detalles. Anteriormente, sin embargo, Verónica Azcue ya había subrayado la recurrencia de autores españoles contemporáneos al tema de Antígona, deteniéndose en los casos límite de José María Pemán y su versión de 1945 y el posmoderno tocado por el desencanto de la Transición democrática española descrito por Rieza en *Antígona... ¡cerda!*, publicado en 1982 y sobre el de Elizondo (Azcue 2009).

cipales constantes del actual conflicto de la condición humana. Estas constantes son cinco: la oposición hombre-mujer; vejez-juventud; sociedad-individuo; vivo-muerto; dios-hombres”⁴ (Steiner 260). Entre estas constantes, las que más inspiraron a los autores modernos —del siglo XX— creadores de nuevas Antígonas, son las de hombre-mujer y sociedad-individuo, que parecen indisolublemente unidas en el contexto del mito de la hija de Edipo. Sin duda, el choque entre la sociedad y el individuo se encarna aquí en la pugna entre el tirano Creonte y la joven Antígona, donde el ejercicio tiránico del poder por parte de Creonte se enfrenta a la fragilidad y delicadeza de la joven. La pugna con el poder, que aparentemente no era el tema principal en las intenciones de Sófocles, como subraya Aranguren (145-149), adquiere en las Antígonas modernas un peso específico que se manifiesta claramente en las numerosas obras teatrales y literarias. El derecho a la oposición política se convierte así en el mensaje que Antígona transmite en el mundo contemporáneo cuando desobedece el edicto de su tío Creonte y rinde honores fúnebres a su hermano Polínicés, culpable de haber traicionado al Estado. Antígona toma el cuerpo de su hermano y lo devuelve a la tierra y en este simple gesto, que ya está inscrito en la posterior sentencia de muerte de la joven, declara su oposición al poder de Creonte, consciente o inconscientemente.

Antígona desobedece. Antígona se aparta de la multitud. Esto es lo que surge parcial o totalmente en algunas de las versiones de Antígona del siglo XX, decíamos. Para esta renovación del mito en eterna oposición al poder aunque con sus múltiples variantes, parece interesante profundizar en la relevancia de Antígona en la literatura del exilio republicano español.

A pesar de que el teatro escrito por autores republicanos fuera de España esté fechado, como apunta Aznar Soler. “Este teatro resulta en muchos casos —para el gusto dominante entre el público actual— hijo de su época y de su contexto histórico y político y, por lo tanto, un teatro a veces desfasado y anacrónico para la escena española actual” (Aznar Soler 1999, 14). El tema de Antígona goza de una vivacidad que lo hace destacar (Azcue 2009; Bosh Mateu 2010).

Este trabajo propone centrarse en el análisis de tres textos teatrales escritos por exiliados, inspirados en la hija de Edipo.

⁴ Traducción de la autora.

Profundizaremos en la Antígona de María Zambrano protagonista de *La Tumba de Antígona* (1967) y de las versiones anteriores de la autora, en la obra *La sangre de Antígona* de José Bergamín publicada en 1988 pero escrita en los años 50 y, por último, nos detendremos en *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo (1923-1990) puesta en escena en 1988 pero escrita con anterioridad. De estas tres versiones de la heroína de Sófocles intentaremos destacar, por un lado, las características eminentemente literarias y filosóficas y, por otro lado, las más políticas. Es evidente que en el exilio que Antígona compartió con su padre —un exilio que no fue elegido sino sufrido para acompañarlo— reside una de las claves de interpretación más evidentes, aunque no la única. Cada autor ha captado algunas características de la protagonista trágica y las ha elaborado a través de su propio credo y pensamiento estético, como veremos.

***La Tumba de Antígona* (1967) de María Zambrano**

Entre las Antígonas escritas por autores exiliados, la de Zambrano es sin duda la más estudiada y por la fama de la autora y probablemente porque, en el panorama de la obra de la filósofa, se destaca por su singularidad.

Además, y aquí queremos centrarnos en este tema, el interés de Zambrano por Antígona, a diferencia de otros autores que analizaremos, no es episódico. *La Tumba de Antígona*⁵ representa la culminación de una meditación filosófica que la autora venía realizando desde hacía unos veinte años. El texto teatral que Zambrano publicó en 1967 representa, por tanto, el objetivo final de la filósofa respecto de un tema sobre el que ya había escrito anteriormente: “Delirio de Antígona” en la revista cubana *Orígenes*⁶ así como algunos ensayos

⁵ ZAMBRANO, María, “La Tumba de Antígona”, *Revista de Occidente*, Año V, 54, (septiembre 1967): 273-293. En el ensayo nos referimos a la edición siguiente: ZAMBRANO, María. “La Tumba de Antígona”, *Litoral*, (Malaga), 121-122-123, (1983): 17-96.

⁶ ZAMBRANO, María. “Delirio de Antígona”, *Orígenes*, (La Habana), 18, (1948). En nuestro texto nos referimos a “Delirio de Antígona”, *Antígona*, 2, (2007): 208-214.

sobre Edipo y la misma Antígona que, en 1965, fueron incluidos en el volumen *El sueño creador*⁷.

Por otro lado, la misma filósofa, en 1985, en las palabras introductorias al volumen de *Senderos*, enfatiza la importancia del tema:

Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé en darme cuenta de que era ella Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «Nacida para el amor he sido devorada por la piedad». No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo tenía por hermana y hermana de mi hermana (Zambrano 1986b, 7-9).

Es evidente, pues, la relevancia que tiene el tema para la filósofa española, que, inclusive, elige un medio original, el del diálogo teatral, para su última Antígona. ¿Qué hace que el tema de la hija de Edipo sea tan relevante para María Zambrano? En primer lugar, el exilio sufrido por Antígona y compartido por la filósofa que construyó sobre él uno de los puntos clave de su pensamiento maduro, como se demuestra en la “Carta sobre el exilio” (Zambrano 1961), que constituye un verdadero manifiesto. El exilio real que adquiere una dimensión metafísica encuentra su perfecta encarnación en la heroína de Sófocles que es expulsada de su patria por los pecados paternos y que vuelve a ser exiliada de Tebas cuando Creonte la conduce fuera de la ciudad para encerrarla en la cueva.

“Del exilio no se puede volver” así reza el título de una entrevista a Zambrano y esta triste lección la aprende Antígona que ya no forma parte de la civilización, de la multitud que ampara. Con su acto de desobediencia, vuelve a ese exilio que compartió con Edipo, a una condición de la que nunca podrá volver a ser lo que fue. Al tema del exilio se une el de la guerra fratricida que tan trágicamente marca la historia española. La Antígona de María Zambrano no escapa a ese conflicto entre Eteocles y Polínicés. Haro Tecglen captó bien estos aspectos en la introducción a *La Tumba de Antígona* (versión de

⁷ ZAMBRANO, María. *El sueño creador*. Xalapa (México): Universidad Veracruzana, 1965. En seguida se publicó ZAMBRANO, María. *El sueño creador*. Madrid: Turner, 1986. Los ensayos citados arriba son “El origen de la tragedia: Edipo”, pp. 79-86, y “El personaje autor: Antígona”, pp. 87-94.

Alfredo Castellón) cuando escribe: “Y es que veo en ella muchas confesiones personales, muchas de las balas trazadoras que han ido persiguiendo su vida: el exilio, las guerras, las repúblicas, las tiranías, los idiomas.” (Haro Tecglen 7-9) Sin embargo, en el retorno del tema de la hija de Edipo en la escritura zambrana hay algo que, teniendo presente el exilio y la dimensión biográfica de la escritora, va más allá hacia una perfecta cohesión temática y conceptual que en *Antígona* y, sobre todo en *La Tumba de Antígona*, adquieren plena realización. En primer lugar, es imprescindible subrayar el propio contenedor del diálogo teatral que la filósofa elige de forma no aleatoria sino que representa, como hemos querido demostrar en otra publicación (Durante), una elección a contracorriente en el panorama de la filosofía dominado por la razón a la que Zambrano opone su “saber sobre el alma”. La autora ha elegido el género del diálogo por corresponder a su búsqueda de un medio idóneo para un contenido filosófico que atienda a las características primordiales de la filosofía, las de ser un bálsamo para el ser humano en su totalidad y no un contenido que se refiera únicamente a la razón.

Sobre *La Tumba de Antígona* creemos que las reflexiones que la autora venía elaborando desde hace años llegan a su clímax y que van poco a poco hasta componer el texto. Es una larga serie de elementos temáticos que se vislumbran en ensayos anteriores y que en este texto encajan perfectamente en la historia de la hija de Edipo. El simbolismo de la caverna, el segundo nacimiento-despertar, el sacrificio que es la base de la historia sacrificial, el elemento del agua y, finalmente, la conciencia de Antígona: estos son solo algunos de los temas que la filósofa llama a colación en el diálogo de 1967. Asentado que en este lugar solo queremos enfatizar las peculiaridades del texto de Zambrano en una dimensión comparativa, no nos detendremos en los puntos enumerados anteriormente, excepto para ofrecer una descripción rápida. Cuando la filósofa se refiere a Antígona en el escrito de 1948, lo hace con estas palabras “Antígona, conciencia virginal sacrificada, llega a ser espíritu en su soledad separada de los muertos y de los vivos” (Zambrano 2007, 208-214). La escritora sintetiza el tema de la conciencia y el del sacrificio que vuelven en escritos posteriores dedicados a Antígona. La historia sacrificial que está bien esbozada en el volumen de 1959, *Persona y democracia*, encuentra su propio representante en Antígona:

Es la virgen sacrificada que todas las culturas un día u otro necesitan. Un día u otro, cuando los hilos de la historia se han enredado, o cuando el cauce amenaza quedarse seco, o en el dintel de la unidad a lograr. La virgen sacrificada en toda histórica construcción. Tal Juana de Arco. Mas para llegar a cumplir el sentido total que la simbólica figura contiene, Antígona tuvo que llegar a la palabra. Tuvo que hablar, hacerse conciencia, pensamiento [...]. Tuvo que ser conciencia pura y no sólo inocente. Tuvo que saber. (1986a, 87-94).

El sacrificio que hace Antígona para que Tebas pueda seguir sobreviviendo es un sacrificio que ofrece a cambio su conciencia, una conciencia que su padre Edipo no tenía. Zambrano asimila Antígona a las figuras aurales, al propio Sócrates. Escribe en el texto de 1967: “Ellos [Antígona y Socrates] son dos víctimas de sacrificio”. (Zambrano 1983, 27) Zambrano exalta más que otros la figura de la hija de Edipo pero lo hace en una dimensión que no es precisamente política sino eminentemente filosófica. Recoge a la Antígona de Sófocles y le concede lo que el autor griego le había negado, el tiempo necesario para tomar conciencia de su propia dimensión y del destino de su desgraciado linaje. Lo hace en el lugar más propicio para crecer, para nacer a la conciencia, para nacer por segunda vez o en una palabra para “despertar” en la caverna. No hay lugar más propicio para el nacimiento que la cueva cóncava y acogedora con su penumbra. En el libro VII de *La República* Platón libera al filósofo y le hace adquirir libertad y conocimiento, pero al precio de un gesto violento que lo separa de sus compañeros mientras el sol ciega sus ojos, acostumbrados a la suave luz de la caverna.

Zambrano, con un gesto a contracorriente con Platón, retrocede para tratar de salvar lo que el pensamiento filosófico ha perdido y devuelve a su heroína a la caverna. Allí Antígona tendrá tiempo suficiente para recuperar lo que ha abandonado, su vida. Ella se encontrará con sus fantasmas: su hermana Ismena que no quiso acompañarla en su gesto compasivo, Edipo —“Ayúdame, hija, a nacer”— la implora, Yocasta, las sombras de los hermanos que aún luchan por su afecto, el prometido, Haemon y, en último, Creonte, así como los personajes evocados por la misma filósofa como Ana, la nodriza y la Arpía. Cada uno de ellos lleva un mensaje, algo que la llevará un poco más lejos, un poco más profundamente, a un lugar del que no podrá volver. A Creonte, el último que intentará arrancarla de su cueva-tumba, responde: “Ese Sol no es mío. Síguete tú.” (1983, 77).

No se trata de un enfrentamiento directo entre el tirano y Antígona sino más bien de un diálogo en el que se destaca el contraste entre dos personalidades muy distantes. En la puerta abierta de la cueva, la mujer asegura resueltamente: “Yo no volveré a pasar nunca por esa puerta.” (Zambrano, 1983, 75). No hay vuelta atrás.

Si en la tragedia de Sófocles el momento central tiene lugar con el enfrentamiento entre Antígona y Creonte, la obra de Zambrano termina con el monólogo de la protagonista. Al sol que la espera afuera y que la cegaría con su luz, a esa luz que engendra sombra y divide —“Porque todo lo que descende del Sol es doble: luz y sombra; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro”. (Zambrano 1983, 81) Antígona elige otra cosa. Va a esa tierra prometida que se extiende más allá de lo que ilumina el sol. Escribe Zambrano: “La Tierra del Astro único que se nos aparece sólo una vez. Y allí todo será como un sólo pensamiento. Uno sólo.” (Zambrano 1983, 81) Antígona va a una tierra ideal. Desató el terrible nudo de la intriga familiar —“desatar un nudo terrible”— escribe la autora en el texto de 1948 (Zambrano 2007, 208-214). Vertió agua pura donde se había derramado la sangre de su hermano Polínices. Ahora ella puede ir hacia su propio destino, libre. Antígona de Zambrano está indisolublemente unida al símbolo del agua, de la disolución y Ana, la nodriza, lo destaca al decir “como si fueras del agua y no de la tierra” (1983, 57). En el agua encuentra Zambrano el símbolo por excelencia de su protagonista al igual que Bergamín inscribe su Antígona en el signo de la sangre que se pone en luz en el título.

La sangre de Antígona de José Bergamín

La obra, publicada en 1983 en la revista *Primer Acto*, fue concebida, en realidad, entre 1954 y 1958 cuando José Bergamín se encontraba exiliado en París. En los últimos años, según cuentan Paola Ambrosi (62) y María Teresa Santa María Fernández (2015, 328), entra en contacto con Roberto Rossellini, quien encargó a Bergamín y al músico Salvador Bacarisse, otro exiliado, una obra teatral y musical basada en la modelo de la Juana de Arco de Paul Claudel. La ópera, que debería haber sido interpretada por la propia Ingrid Bergman, esposa de Rossellini, y puesta en escena o en Montevideo o en Nápoles en 1956, por razones poco claras no llegó a representarse hasta el año

2003 y, de hecho, permaneció inédita hasta la década de 80. *La sangre de Antígona* entra justamente entre las obras que estamos analizando.

José Bergamín no era nuevo en los temas clásicos, basta recordar su *Medea la Encantadora*, pero en cuanto al personaje de Antígona, parece claro que la heroína de Sófocles se presenta en la escritura bergaminiana menos arraigada. Lo que nos parece interesante es que podemos destacar una especie de transferencia o comunicación entre las dos Antígonas, la de Zambrano y la de Bergamín, que nos insumiría demasiado tiempo como para detenernos en ello ahora. Sin embargo, nos gustaría señalar algunas características de la obra de Bergamín que son relevantes en nuestro análisis. El autor evoca desde el primer acto de la obra el tema del exilio pero no lo hace en esa forma metafísica a la que lo elevó Zambrano sino en una dimensión más política que emerge, a pesar de la eminente estructura poética. El coro trágico que relata las desgracias del linaje de los Labdacid recuerda el tema: “Las desdichas son una afrenta para quien las mira. Y son las que vemos cuando tornamos del destierro. Ni aun matando pudieron encontrar su patria. [...] Más le valdría haber sido enterrados vivos que desterrados muertos.” (Bergamín, 8) El exilio es el motivo que domina la obra pero en una dimensión más terrenal y política, diríamos real, que la de Zambrano.

Además, volvemos a subrayar que, si el lema de la Antígona zambraniana estaba representado por el agua y el tema de la sangre derramada por los hermanos y disuelta —el nudo desatado— estaba presente en las palabras de Zambrano donde adquirió una dimensión simbólica en contraste con el agua, en la obra de Bergamín, la sangre marca la historia de Antígona. Lo hace desde el título, como es evidente, pero no sólo. La sangre se menciona desde la primera página:

La sangre de los hermanos se hace llanto en el corazón de la tierna Ismena, y se levanta como una llama ardiente en el alma luminosa de Antígona, que eleva hasta los cielos su grito, como una interrogación acusadora, entre los vivos y los muertos. (Bergamín, 6).

La protagonista aún no ha entrado en escena y ya se ha hablado mucho de sangre. Ambrosi subraya acertadamente este aspecto como una maldición que el linaje hereda por sangre y que, por tanto, Antígona lleva consigo. Y representa la presencia obsesiva de la sangre-culpa contra la que intenta rebelarse. En este acto de rebelión está el signo distintivo de la Antígona bergaminiana que la diferencia cla-

ramente de la de Zambrano. A la Antígona zambraniana que tanto es mediadora —entre vivos y muertos— José Bergamín enfrenta una heroína que se opone. En el centro del contraste entre los hermanos que aún muertos, incluso fantasmas, se pelean para ganar la atención de Antígona, la joven destaca por su voluntad fuerte y opuesta. Frente a los soldados que la sorprenden enterrando a Polínices y, en consecuencia, desobedeciendo, ella responde: “Quiero ser Antígona. [...] Lo estoy siendo ahora” (20).

Esto le repite a Ismena y a Hemón, “Soy yo. Soy yo. Soy yo” (30). Son palabras repetidas que subrayan el deseo de sobresalir, de ser ella misma: “He roto las cadenas de la sangre...[...] Mi libertad es esa llama que destruye aquello mismo que la sustenta. [...] Soy libre. Estoy sola” (38). Coincide en profunda soledad con la protagonista descrita por Zambrano pero frente a ella esta Antígona denuncia un carácter muy terrenal y decidido y se destaca frente a los demás protagonistas como el único ser que se opone. Al ser descubierta en el acto criminal los desafía: “Vosotros sois muertos. Todo el que obedece es un muerto” (22).

Para terminar de cotejar la obra de Zambrano y aquella de Bergamín falta resaltar algunos elementos comunes: las sombras que en ambas obras visitan a la protagonista, aunque con motivaciones diferentes, pero sobre todo ese credo católico común que une a los dos autores. Zambrano acompaña a la joven a la tierra prometida mientras Bergamín va más allá cuando hace que la sombra de Polínices diga que solo un dios hecho hombre podría aceptar el sacrificio de Antígona (Bergamín 16). Sacrificio que se realiza según el rito cristiano. Antígona parte el pan, vierte el vino y comienza ese sacrificio del que ya no podrá volver.

Antígona entre muros de José Martín Elizondo

Menos conocido que los autores anteriores, José Martín Elizondo es en realidad un escritor del exilio de segunda generación, como bien precisa Aznar Soler (2009b, 150-155), es decir un autor, nacido en 1922 —en Guetxo, en el País Vasco—, que no participa en la guerra o la posguerra. En 1947 escapa del franquismo por los Pirineos para ir a Francia y, según sus planes, llegar a México y encontrar a su

padre republicano, al que no ve desde los años de la guerra. Más tarde, sin embargo, se instalará en Francia donde, tras una serie de trabajos, comenzará a ejercer como profesor de español⁸. La actividad de Martín Elizondo surge inicialmente como la de animador de la escena teatral francesa a través de la creación de la A.T.E. (Amigos Teatro Español), asociación que agrupa a exiliados españoles unidos en el deseo de dar a conocer obras teatrales españolas aún desconocidas. En el A.T.E. emerge la personalidad de Martín Elizondo que aúna la nostalgia por el país que ama, la necesidad de poner en escena obras de Lorca, Alberti y autores modernos comprometidos y, en definitiva, el compromiso político que se desprende de su acción cultural. Compromiso que se manifiesta también en las obras teatrales que él mismo escribe y lleva a escena. *Durango, Pour la Grece, Antígona entre muros* son solo algunas de las obras del autor que atestiguan su empeño político.

José Ángel Ascunce, que además que en el teatro vasco del exilio (2009) ha profundizado con detenimiento en el teatro del autor getxotarra (2010, 2016) ha puesto hincapié en sus características: “Martín Elizondo, como en otras muchas de sus obras dramáticas, recurre al mito o a personajes históricos del pasado para presentar problemas de la más rabiosa actualidad y para exteriorizar sus preocupaciones personales. Realidad histórica y obsesiones subjetivas conforman las caras del drama de Elizondo” (Ascunce 2010, 36).

Antígona entre muros, obra sobre la que nos detenemos, pone luz precisamente en este aspecto de la actividad de Elizondo. Escrita en el año 1969, *Antígona entre muros, permanece inédita hasta la década de los 80* —precisamente en 1988— cuando se le otorga el *I Premio Internacional Teatro Romano de Mérida* (Aznar Soler 2009a) y se estrena en el teatro en julio del mismo año. En un breve artículo, el autor explica la génesis de la obra que se inspira en la situación de Grecia bajo la dictadura de los coroneles:

⁸ Para más información sobre la vida y obra de Elizondo, véase, además del artículo de POUJOL, Madeleine. “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un «teatro sin fronteras»”. El exilio teatral republicano de 1939. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1999: 331-347 y POUJOL, Madeleine. “José Martín Elizondo. Una intensa vida de teatro”. Primer Acto, 329, (julio-agosto 2009): 156-168.

Pensé que no tenía, en aquel momento, bastante fuerza en relación a los acontecimientos que reflejaba; éstos eran mucho más que la obra. [...] Cuando anunciaron el Premio de Teatro de Mérida pensé inmediatamente en mi *Antígona* y volví a leerla con el temor de que resultara un poquito trasnochada, pero me di cuenta de que no había de añadirle ni quitarle nada. [...] *Antígona* permite una visión más artística que revolucionaria, aunque no por ello deje de hacer referencia a unos hechos concretos, pasados y futuros, porque siempre hay absolutismos a la vuelta de la esquina. (Santa-Cruz, 38-39).

La voluntad política del texto se destaca en las palabras de Martín Elizondo que, a pesar de haberse inspirado en la situación política de la Grecia de los coroneles, dejó *Antígona entre muros* de lado por ser, a su parecer, demasiado literaria en comparación con la situación real y la sustituyó por la obra *Por Grecia*⁹ que, al estrenarse en Francia, suscitó protestas por parte de la ultraderecha gala. Desempolvada, años después, *Antígona entre muros* mantiene su espíritu político que se combina con la voluntad de crear teatro experimental. Como veremos, el núcleo del teatro de protesta se encuentra bien representado en Elizondo. Como exiliado político declara en la citada entrevista: “Primero fuí exiliado”; pero también como testigo de la realidad, el autor sólo puede elegir su símbolo en *Antígona*.

“Para todo el que haya vivido en un mundo en el que haya muchos desterrados, oprimidos, exiliados, como a mí me ha ocurrido en Toulouse, donde he estado muchos años, el personaje de *Antígona*, siempre que se haga teatro al mismo tiempo, es una figura que anda poblando la imaginación.” (Santa-Cruz, 38) Elizondo defiende la actualidad del personaje de *Antígona* y recuerda su universalidad. La heroína sigue siendo “el símbolo de la lucha contra los absolutismos, y la defensora del amor fraterno, y del amor patrio, inclusive; la defensora de los derechos humanos, que diríamos hoy.”(Santa-Cruz, 38).

La *Antígona* de Martín Elizondo combina estas características claramente políticas con las del teatro experimental que hacen que el texto sea aún más actual y político. Esta obra está ambientada en una prisión de mujeres en la Grecia de Coroneles donde 10 prisioneras políticas de diferentes edades y condiciones pasan el tiempo represen-

⁹ La obra acaba de publicarse en castellano en *Teatro y memoria. Cinco piezas del teatro del exilio*. Ed. Verónica Azcue. Madrid: Fundamentos, 2021.

tando la *Antígona* de Sófocles, obra prohibida durante el régimen. Los huecos en la memoria de la nodriza que conduce los diálogos se alternan con las actuaciones de los protagonistas masculinos, que son interpretados por mujeres con pobres disfraces, y la realidad del guardián que irrumpe en la celda con los perros. Como escribe Verónica Azcue (2009, 39), resulta muy evidente la doble lectura de esta obra con la referencia a la dictadura de Franco. La mujer que actúa en el papel de nodriza de Antígona evoca la terrible realidad de los asesinos: “El hombre que ya no espero el día de mi salida, está en un negro agujero, en tierra desconocida.” (Martín Elizondo 171) La historia se repite y las mujeres en la cárcel son conscientes de que están recorriendo la misma historia con las mismas tragedias. Es la reclusa que hace de Antígona quien lo subraya: “¡Oh hartura de la historia que se repite incansablemente!” (Martín Elizondo 177).

En la obra de Elizondo, el elemento de fractura más fuerte frente a los anteriores lo representa Creonte. Aquí ya no es el poderoso dictador sino un títere de su madre Menocea que le hace hablar con sus palabras e incluso gesticular a su antojo. Es un guiño contra el poder que se encuentra también en la última obra de Martín Elizondo, *Tótem rojo*, en donde uno de los personajes, el Comandante, llega a ser una parodia de sí mismo y del Cudillo, como señala Poujol (2009, 643).

En *Antígona entre muros* las reclusas deben prestar atención a la presencia oculta de un informante que finalmente llega a un acuerdo con el guardián. La joven Antígona y aquella Haemon pagarán el precio y, finalmente, serán condenadas. Pero a pesar de todo, otra Antígona surgirá. El mensaje poético pero sobre todo político de Elizondo resulta vigente. Antígona nunca morirá, siempre habrá una Antígona dispuesta a luchar, en una pelea que se repite como la historia.

Conclusiones

Después de haber explorado los textos de estos tres autores españoles exiliados, intentemos atar cabos sueltos y hacer un balance sintético. Tanto Zambrano como Bergamín y Elizondo tienen presente el tema del destierro que los une al escribir sobre Antígona. Lo que los distingue es la elaboración que dan y que testimonia la personalidad de cada uno de estos autores.

En Zambrano *Antígona* no parece querer oponerse al tirano Creonte sino en la decisión que toma gracias a la cual adquiere una luz totalmente sobrenatural. Se eleva a un nivel de superioridad moral y existencial en donde no se sugiere el tema político. La *Antígona* de la filósofa es una mediadora, una característica que la distingue fuertemente de las otras heroínas bajo consideración. No podemos olvidar que la obra de Zambrano se entrecruza con el pensamiento filosófico que la autora viene desarrollando desde hace décadas.

La sangre de Antígona de José Bergamín es un texto poético que surge a partir de un encargo, el de Rossellini al mismo autor. Quizá también por eso sigue siendo una obra que después de ser escrita no se publica sino años después. En la *Antígona* de Bergamín, el tema político aparece más vivo y ella contrasta con los personajes que la rodean y la visitan. La voluntad de hierro de la *Antígona* bergaminiana se deja sentir en cada gesto, incluso cuando se enfrenta a su tío, quien será su verdugo. Más eminentemente política aún es la *Antígona* descrita por Elizondo que, como escribe Ragué Arias, “es una obra inteligente que simboliza la opresión política a través del distanciamiento que permiten los mitos.” (Ragué Arias 70).

Mientras que el tema de la hija de Edipo encuentra una fuerte elaboración en Zambrano y Bergamín a través del filtro de la obra filosófica y poética de cada uno de ellos, *Antígona entre muros* mantiene firme el tema político como trasfondo de la obra. Las *Antígonas* se suceden a través de la historia y las geografías para recordarnos que alguien, a pesar de conocer el castigo que le espera, luchará por defender un derecho minoritario —el del hermano muerto traidor, el de las leyes de los dioses, el de conciencia—. Siempre habrá una *Antígona* como sucede en la obra de Elizondo. Según las palabras que José Ángel Áscunce ha dejado a propósito de otra obra de Martín Elizondo

Sin embargo, a pesar de esta experiencia tan traumática, en la que parece imposible que el hombre llegue algún día a ver y a experimentar un mundo regido por las leyes del amor y de la confraternidad, el hombre necesita de los sueños, aunque viva en la realidad. La lección amarga de la vida no nos debe conducir al desánimo y a la inactividad. Todo lo contrario. La vida nos ha enseñado que merece la pena luchar por el ideal, porque los sueños existen y porque estos existen debemos seguir manteniendo viva la llama de la ilusión que nos lleve a la acción y al compromiso. (Áscunce 2010, 46).

Bibliografía

- AMBROSI, Paola: "Postfazione". BERGAMÍN, José, *La sangre de Antígona. Misterio en tres actos— Il sangue di Antígona. Mistero in tre atti*. Ed. Paola Ambrosi, Firenze: Alinea, 2003. 61-71.
- ARANGUREN, José Luis: "Antígona y Democracia". *Primer Acto*, 329, (julio-agosto 2009): 145-149.
- ASCUNCE ARRIETA, José Ángel: "Reflexiones en torno a María Zambrano: Don Quijote o el humanismo trágico". *Letras de Deusto*, 34, n.º 104, (2004) (Ejemplar dedicado a: Homenaje a María Zambrano): 187-214.
- _____: "El teatro vasco en castellano en el exilio de 1936". *Exilio y artes escénicas = Arte eszenikoak erbestean*. Eds. Iñaki Beti Sáez, Carmen Gil Fombellida, Donostia-San Sebastián: Saturrarán, 2009. 325-346.
- _____: "Conversaciones con el diablo, de José Martín Elizondo". *Acotaciones*, 24, (enero-junio 2010): 35-50.
- _____: "El personaje combatiente de José Martín Elizondo". *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Eds. Manuel Aznar Soler, José-Ramón López García, Sevilla: Renacimiento, 2011. 333-345.
- _____: "Don Quijote como símbolo místico en la poesía de León Felipe". *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*. Ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona: Eunsa, 2015. 9-24.
- _____: "«La gran aventura», un mito humanista desde el exilio: León Felipe, Cástor Narvarte y José Martín Elizondo". *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 18, (2016): 283-294.
- AZCUE, Verónica: "Antígona en el teatro español contemporáneo". *Acotaciones*, 23, (junio-diciembre 2009): 33-46.
- _____: "Las ideas estéticas de José Martín Elizondo: hacia una dramatización del arte". *El exilio vasco: estudios en homenaje al profesor José Angel Ascunce Arrieta*. Ed. Iker González-Allende. Bilbao: Universidad de Deusto, 2016. 307-329.
- _____: "Cervantes y el Quijote". *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Ed. Mari Paz Balibrea. Madrid: Siglo XXI, 2017. 421-426.

- AZNAR SOLER, Manuel: “Escena y literatura dramática del exilio republicano español de 1939”. *El exilio teatral republicano de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1999. 11-53.
- _____: “El estreno de *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo”. *Exilio y artes escénicas = arte eszenikoak erbestean*. Eds. Iñaki Beti Sáez, Carmen Gil Fombellida, Donostia-San Sebastián: Saturrán, 2009a. 607-635.
- _____: “José Martín Elizondo en Tououse. La creación del grupo ‘Amigos del Teatro Español’”. *Primer Acto*, 329, (julio-agosto 2009b): 150-155.
- BERGAMÍN, José: *La sangre de Antígona. Misterio en tres actos— Il sangue di Antígona. Mistero in tre atti*. Ed. Paola Ambrosi, Firenze: Alinea, 2003.
- BOSH MATEU, Mireia: “El mito de Antígona en el teatro español exiliado”. *Acotaciones*, 24, (enero-junio 2010): 83-104.
- DURANTE, Laura Mariateresa: “La Tumba de Antígona de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilísticos nuevos”. *Estudios hispánicos contemporáneos*. Ed. Alessia Cassani, María José Flores Requejo, Giovanna Scocozza. Bogot: Penguin Random House, 2018. 51-67.
- ESTEBAN CONTRERAS, José: “El esperpento en la obra de José Martín Elizondo”. *Exilio y artes escénicas = arte eszenikoak erbestean*. Eds. Iñaki Beti Sáez, Carmen Gil Fombellida, Donostia-San Sebastián: Saturrán, 2009. 681-697.
- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker: “Profetismo y pensamiento humanitario en el teatro de Martín Elizondo y de Belausteguigoitia”. *Exilio y artes escénicas = Arte eszenikoak erbestean*. Ed. Iñaki Beti Sáez, Carmen Gil Fombellida, Donostia-San Sebastián: Saturrán, 2009. 655-678.
- HARO TACGLÉN, Eduardo: “Antígona, Creón”. María Zambrano, *La Tumba de Antígona. Versión de Alfredo Castellón* Madrid: Sgae, 1997. 7-9.
- LARRAZ, Fernando: “Galdós”: *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Ed. Mari Paz Balibrea. Madrid: Siglo XXI, 2017. 426-429.
- MARTÍN ELIZONDO, José: “Antígona entre muros”, *Primer Acto*, 329, (julio-agosto 2009).

- NIEVA DE LA PAZ, Pilar: "La Tumba de Antígona (1967): teatro y exilio en María Zambrano". *El exilio teatral republicano de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1999. 287-301.
- PIANACCI, Rómulo: *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Buenos Aires: Losada, 2015.
- POUJOL, Madeleine: "José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un 'teatro sin fronteras'". *El exilio teatral republicano de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1999. 331-347.
- _____: "José Martín Elizondo. Una intensa vida de teatro". *Primer Acto*. 329, (julio-agosto 2009): 156-168.
- _____: "Análisis del *Tótem rojo*: claves para una lectura teatralizada". *Exilio y artes escénicas = arte eszenikoak erbestean*. Eds. Iñaki Beti Sáez, Carmen Gil Fombellida, Donostia-San Sebastián: Saturrán, 2009. 637-653.
- RAUGUÉ ARIAS, María José: *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 1992.
- SANTA-CRUZ, Lola: "Martín Elizondo. La permanente sombra del exilio", *El público*, 55, (abril 1988):38-39.
- SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, María Teresa: "José Bergamín y su dramaturgia en Francia", *Creneida*, 3, 2015. 323-349.
- _____: "Elementos de la tragedia clásica en el teatro de José Ricardo Morales". *Revista de Literatura*, vol. LXXX, 160 (julio-diciembre 2018): 597-614.
- STEINER, George: *Le Antigoni*. Milano: Garzanti: 1995.
- VICENTE HERNANDO, César de: "José Estruch: un camino para los 'clasicos' durante el destierro". *El exilio teatral republicano de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1999. 181-188.
- ZAMBRANO, María. "Carta sobre el exilio", *Cuaderno del congreso por la libertad de la cultura* (Paris), 49, (1961).
- _____: "La Tumba de Antígona". *Litoral*. (Malaga), 121-122-123 (1983): 17-96.
- _____: *El sueño creador*. Madrid: Turner, 1986a.
- _____: *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986b.
- _____: "Delirio de Antígona". *Antígona*, 2, (2007): 208-214.

**CERVANTES-EN VIZCAÍNO-AK BI ALDE:
UNAMUNO ETA UGALDE**

Larraitz ARIZNABARRETA
(William Douglass Center for Basque Studies
University of Nevada, Reno)

*¿Yo no caballero?, ¿yo no caballero? ¿Oír esto de un
vizcaíno y oírlo de boca de Don Quijote?
No, no puede sufrirse eso.*

Miguel de Unamuno Vida de Don Quijote y Sancho,
1958.

Vizcaíno kementsua

Ospetsua da Miguel de Cervantesen *On Kixote Mantxakoa* eleberriko zortzigarren kapituluan datorren pasadizo laburra, literatura-aztertzaileek «El Vizcaíno Gallardo» izena eman ohi diotena. Kixoteren abentura hori haizerroten abentura entzutetsuaren aurretik ematen digu Cervantesek, liburuaren lehen partean. Liburuan bertan, pasadizoari buruzko iruzkinak luzatzen dute berez anekdota soil bat dena. Gerora, berriz, laburra izan arren guztira, hamaika azalpen eta argitze-saio luze eskaini zaizkio pasarteari Cervantesek hura idatzi

zuenetik gaurdaino¹, eta, nolabait, Cervantesek *Vizcaíno* adoretuari egotzitako ezaugarriak bat datoz euskaldun guztien epistomarekin (Kortazar); kontuan izan, bestalde: «XVII. Mendean *bizkaitarra* esaten zutenean ‘euskalduna’ esan nahi zute[la]» (Lopez-Mugartza 42)².

Lan honetan zehar esango ditugunak egoki testuinguratzeko, hona ekarriko ditugu hizpide den Cervantesen pasartearen azken lerroak, Gabriel Aresti poetak 1969an plazaraturiko itzulpenean. Pasartearen abiaburuan jakiten dugu nola zalgurdi dotore batekin egiten duten topo, bidez bide doazela, on Kixote —bere idealismo erabatekoarekin, ongia egiteko eta ospea lortzeko bulkada geldiezina ezaugarri duelarik— eta Antso Pantza (Anso Sabel, Arestiren itzulpenean)—pragmatikoa, errealista, irudimenik gabea—. Zaldi gurdiari eskolta emanez doaz bi fraide eta beste lagun batzuk, tartean mando baten gainean doan *Vizcaíno* ezkutari kementsua. Karroza barruan dama bat dator, on Kixoteri erabat eder eta agurgarri iruditu zaiona. Dama bahituta dakartela sinetsita, on Kixotek, errieta egiten die frai-

¹ Euskal literaturan On Kixotek izandako itzalari buruz ikus: Jon Kortazar (2005) eta Lopez-Mugartza (et al.) (2006). Azken erreferentzia horretan askotarikoak eta sakonak dira gaiaren inguruan egindako ikerketak, besteak beste argi uzten dutelarik Cervantesen eleberriak aztarna sakonak utzi dituela gurean (Aresti, Gandiaga), berdin literatura garaikidean ere (Izagirre). 2006an, Cervantesen eleberri famatuak 400 urte bete zituela aitzakia hartuta argitaratu da Lopez-Mugartza (et al.). Aipatutako lanek argi uzten dute, Kortazarrek (2005) gogora dakarrenez, kritikari askok kontrako ustea izan badu ere «no existe una línea de separación de forma que la recepción del Quijote fuera desaprobada por los escritores nacionalistas y aprobada por los no nacionalistas (sic), cosa que se ha mostrado incierta. Entre los escritores en lengua vasca los que ideológicamente se adscriben al nacionalismo radical muestran un aprecio notable por el Quijote y lo hacen patente en su obra y en sus declaraciones, de forma que no puede establecerse una ecuación en la que la ideología sirva para diferenciar a los admiradores de la obra. Eso no existe en la literatura en lengua vasca, donde los escritores que muestran un aprecio por la obra cervantina se pueden encontrar en distinto espectro ideológico».

² Joseba Gabilondok (135) euskal literaturari buruzko *Before Babel* liburuan gogora dakarrenez, Manuel de Larramendi euskararen apologistak salatuko du espainiar tradizioan erabat errotuta egon zen izendatze hori: «El motivo de esta obra es ver la grandísima confusión con que se habla y escribe de estas provincias del vascuence [...] la bobería del común de los castellanos cuando en lo hablado y en lo escrito entienden a todos los vascongados con nombre de vizcaínos... y de aragoneses y valencianos, que llaman navarros a los vascongados».

deei, eta dama askatzeko agintzen. Bizkaitarrak, orduan, ezpata atera, eta borrokarako aupada egiten dio on Kixoteri. Bizkaitarra, mandotik erori, eta laster jabetuko da Mantxako zalduna ez dela inola ere txanxtetan ari, han oldartzen baitzaio, jo eta bertan hil beharrez. 1969ko Arestiren itzulpenean, *Vizcaíno* hitza *euskaldun* itzulirik dator jada.

Euskaldunak, honela bere kontra ikusi zuenean, ederki konprenitu zuen bestearen adorea, eta Kixote jaunak egin zuena berbera egitera deliberatu zen; eta horrela itxaron zeraukan, bere bururdiaz ongi ezkutaturik, mandoari ez batetik ez bestetik mugiarazi ezinik, mandotik nekazioaren indarrez eta halako haurkerietara ez ohiturik, ez baitzezakeen urratsik egin. Bazetorren, beraz esana daukagun bezala, Kixote jauna euskaldun zuhurraren kontra, ezpata buruaren gainerik, erdi bitan haren gorputza zatitzeko asmoz, eta euskaldunak halaber horrela igurikitzen zeraukan, ezpata goian eta bururdia inguruan, eta ikusle guztiak ikaraturik zeuden eta biek elkarri mehatxatzen zeraukaten kolpe izugarriatik gertatuko zenetik zintzilika; eta kotxean zegoen andereak eta beraren neskame eta nerabeek mila otoi eta erregu egiten zerauzkieten Espainiako Ama Birjina eta santutegi debozizko guztiei, Jainkoak libra eta gorde zitzala bere ezkutari eta haiek guztiak ederiten ziren arrisku hain perilos hartatik.

Lopez Mugartzaren arabera, era askotara interpretatu da Cervantesen *bizkaitarraren* figura, Espainiako Urre Aroko beste literatur lan batzuetan ere maiz protagonista izan dena: «Batzuentzat *On Kixoten* aipatzen den bizkaitarra barregarri gelditzen da, beste batzuentzat berriz, ez da hala», baizik eta liburu guztian Kixoteren parekoa den heroi bakarrenetariko bat.

Bizkaitarra da on kixote benetako zalduntzat hartzen duen ia bakarra; bera da on Kixotek bezala, damen ohorea defendatzen duen eta haiengandik hiltzeko prest dagoen bakarra. Egoera barregarria da, dudarik gabe, baina bizkaitarra barregarri gertatzen bada, esan dezagun on Kixote bezain barregarri gelditzen dela, edo, nahi izanez gero, on Kixote bezain maitagarri gelditzen dela, on Kixoteren antzeko zaldun ibiltari eta antigoalekoen piurak nabaritzen baitzaizkio. (Lopez Mugartza 42).

Miguel de Unamunok ikuspegi bertsua darabil zen *Vida de Don Quijote y Sancho* entseguan (1958). Bi pertsonaia osagarritzat irudikatzen ditu hizpide ditugun Kixote zalduna eta *Bizkaitarra*, biak ala biak adoretzu, ausart eta ameslari. Tirso de Molina (1579-1648) espainiar

antzerkigilearen hitzak berera ekarriz, euskaldunen ekintzarako joera azpimarratzen du Unamunok euskalduna deskribatzean: «Vizcaíno es el hierro que os encargo / Corto en palabras, pero en obras largo». Unamunoren aburuz bidegabekeria da Cervantesen eleberrian Kixotek bizkaitarra zalduntzat ez hartu izana, eta, hain zuzen, horregatik luzatzen du Cervantesek bien arteko pasadizoa: «¿Yo no caballero? —replicó justamente ofendido el vizcaíno, y encontráronse frente a frente dos Quijotes. Por esto es tan prolijo Cervantes al narrarnos este suceso».

Y se trabó el singular combate o estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron, como la llama Cervantes en el título del capítulo IX, concediéndole toda la importancia que se merece. Ahora va de igual a igual, de loco a loco, y parecen amenazar al cielo, a la tierra y al abismo. ¡Oh espectáculo de largos en largos siglos sólo visto, el de la lucha de dos Quijotes, el manchego y el vizcaíno, el del pardo páramo y el de las verdes montañas! Hay que releerlo como nos lo relata Cervantes. (Unamuno 1958).

Unamuno eta tradizioaren mandoa: sendoa baina geldoa

Unamunok ere euskaldun guztien metaforatzat hartzen ditu ezkurtari *bizkaitarra* eta haren herritarrak³, eta euskaldun guztiak premia-tzen saia daitezzen Cervantesen pertsonaiaren antz handiagoa izaten: jaits daitezela tradizio eta hizkuntza zaharra irudikatzen duen mandotik, eta abia daitezela on Kixoteren —eta, beraz, espainieraren— espirituru unibertsalaren bidetik.

Apreuded, hermanos míos de sangre, a pelear apeados, Apeaos de la mula resabiosa y terca que os lleva a su paso de andadura por sus caminos de ella, no por los vuestros y míos, no por los de nuestro espíritu y que, con sus corcovos, dará con vosotros en tierra, si Dios no lo remedia. Apeaos de esa mula, que no nació ahí ni ahí pasta, y vamos todos a la conquista del reino del espíritu. Aún no

³ Juan Madariaga Orbeak (2006: 122) gogora dakarrenez: «This was how the Castilian apologists, in exactly the same way as their Basque counterparts, presented their language as a metonym of their own peoples, adorned with the basic characteristics of antiquity, nobility, and purity».

se sabe lo que podemos hacer en este mundo de Dios. Aprended, a la vez, a encarnar vuestro pensamiento en una lengua de cultura, dejando la milenaria de nuestros padres; apeaos de la mula luego y nuestro espíritu, el espíritu de nuestra casta circundará en esa lengua, en la de Don Quijote, los mundos todos, como circundó por primera vez al orbe la carabela de nuestro Sebastián Elcano, el fuerte hijo de Guetaria, hija de nuestro mar de Vizcaya. (Unamuno 1958, 51).

Mandotzat hartzen du Unamunok» (1904) euskaltasuna⁴: «“Vizcaíno, burro” suele decirse aludiendo a nuestra testarudez, que acaso llegue a ser muchas veces en nosotros un vicio, pero que es, sin duda, de ordinario nuestra virtud capital». Mandoa bezala euskaltasuna, sendoak dira, herrialde eta kultura malkartsu eta behargin bati dagokion bezala, eta idazle bilbotarrak aitortzen die balioa, aitortzen dienez, hala mandoari nola tradizioari.

¡Oh tierra de mi cuna, de mis padres, de mis abuelos y trasabuelos todos, tierra de mi infancia y de mis mocedades, tierra en que tomé a la compañera de mi vida, tierra de mis amores, tú eres el corazón de mi alma! Tu mar y tus montañas, Vizcaya mía, me hicieron lo que soy; de la tierra de que se amasan tus robles, tus hayas, tus nogales y tus castaños, de esa tierra ha sido mi corazón amasado, Vizcaya mía. (Miguel de Unamuno 1958, 51).

Dicen en mi tierra vasca que los abuelos de mis abuelos, los denodados pescadores del golfo de mi Vizcaya se iban tras de la ballena hasta los bancos de Terranova siglos antes de que Colón llamara a las puertas de la 258 Rábida. Soberbiamente lo dice el escudo

⁴ Lopez-Mugartzak (51) gogora dakarrenez, Espainiako literatur tradizioan euskaldunak maiz ezagutu dira *Burros* goitizenez «astakiloak izateko ospea genuelako», engainatuak izateko aproposak, gorteko tunanteen aldean, guztiz lanoak. Saavedraren Guzmán de Alfarache aipatzen du Lopez-Mugartzak adibide argigarritzat: «éramos cuatro pajes y dos lacayos: uno de los lacayos era vizcaíno, y como suelen ser muy apasionados por su tierra y su hidalguía... Entraba luego en que bastaba decir *vizcaíno* para que se tuviese por hidalgo. Yo decía que me cuadraba más la otra: *vizcaíno luego burro*. Encolerizabas y decía que la razón porque a los vizcaínos les llamaban burros, es porque cuando salen de su tierra, como son gente noble e hidalga salen sin doblez ni malicia, muy llanos, benignos, simples y pacíficos, que son calidades del pecho noble: y porque la lengua vizcaína no se puede trocar fácilmente, por ser intrincada, suelen tropezar y hablar cortamente en la castellana».

de Lequeitio: Reges debelavit, horrendo cete subiecit, terra mari-que potens, Lequeitio. Y para someter a horrendas ballenas fueron, dicen, los balleneros de mi casta, hasta las entonces desconocidas costas de la remota América. (Miguel de Unamuno 1958, 258-259).

Egokitzat dauzka biak; abere gogorra biderako nola, hala berean Euskal Herriaren kultura autoktonoa, XX. menderaino ekarri baititu euskaldunen izatearen eta antzinadaniko arbasoen uzta, tradizio zahar astun hori. Gizaldiz-gizaldi, belaunaldiz belaunaldi, setatiak, gogotsuak, praktikoak, kementsuak eta malenkoniatsuak izan dira euskaldunak Unamunoren ustez, eta horiexek iruditzen zaizkio bilbotarrari euskaldun jendearen balio behinenak, ezaugarri horiek baitute idazlearen garairaino ekarri euskal *arraza* (sic) erabateko *isiltasun historiko* batetik.

Durante siglos vivió mi raza en silencio histórico, en las profundidades de la vida, hablando su lengua milenaria, su eusquera. [...] La inteligencia de mi raza es activa, practica, enérgica, con la energía de la taciturnidad. No ha dado hasta hoy grandes pensadores, que yo sepa, pero sí grandes obradores, y obrar es un modo, el más complejo, acaso, de pensar. El sentimiento del vasco es un sentimiento difuso que no se deja encerrar en imágenes definidas, savia que se resiste la prisión de la célula, sentimiento, por decirlo así, protoplasmático. [...] Porque a tercós sí que no nos gana nadie. (Unamuno 1904).

Ahotsik ezarekin lotzen du bilbotarrak isiltasuna: euskaldunak *setatitzat* baina *lotsatitzat* eta *mututzat* dauzka: Kixoteren hizkuntza nabarmen trakets darabilte; euskara, berriz, zarpail, totel, *kasik mutu*.

Con frecuencia se cita las palabras de D. Sancho de Azpeitia no más que para hacer chacota, aunque respetuosa y cariñosa a las veces, del modo de hablar de nosotros los vizcaínos. Cierta es que hemos tardado en aprender la lengua de Don Quijote y tardaremos aún en llegar a manejarla a nuestra guisa, más ahora que empezamos a dar en ella nuestro espíritu, que fue hasta ahora casi mudo. [...] Habrá que oírnos cuando alarguemos nuestras palabras a la medida de nuestras largas obras (Unamuno 1958, 49).

Hizkuntzatik kanpoko faktoreak ahanzturaren errautsen artean uzten ditu Unamunok, jakina. Ahaztu, alegia, desjabetu eta bazter-tutako taldeen ahotsak maiz isiltzen direla kultura nagusiaren baitan eta, ondorioz, hizkuntza horretako herritarrak mututzat hartzen direla

(Eriksen). Euskaldun *ausart* eta *ekintzaileari*, euskaldun *mutu* eta *lotsatiari*, bide bakarra gelditzen zaio bere benetako senari irauarazi nahi badio: «El día que pierda la timidez, cobre entera conciencia de sí y aprenda a hablar en un idioma de cultura, os aseguro que tendréis que oírle, sobre todo si descubre su hondo sentimiento de la vida: su religión propia». (Unamuno 1958, 50).

Unamunok euskarari buruz zuen ikuspegia goiz aski jaso dator haren bi lanetan: «Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca» doktore-tesia, 1884ko ekainaren 20an aurkeztua, eta «Del elemento alienígena en el idioma vasco» saiakera, data berekoa. Bi idatziek islatzen dute irakasle gazteak euskararekiko duen jarrera. Hona edukien laburpena: euskara erremediorik gabe iraungitzen ari da, eta heriotza horren kausa ez da kanpokorik ezer, barneko zerbait berezkoa baizik: eboluzionatzeko gaitasun falta. Euskara oztopoa da Europako kultura hedatzeko; behe mailako hizkuntza bat da, eta ez da denborarik galdu behar, beraz, hura sustatu ahaleginean. Espainiar kulturara biltzea da konponbidea euskaldunentzat, bertan behera utzirik beren hizkuntza. Horrekin ez dute ezer galduko euskaldun gisa⁵.

El vascuence se extingue sin que haya fuerza humana que pueda impedir su extinción; muere por ley de vida. No nos apesadumbre que perezca su cuerpo, pues es para que mejor sobreviva su alma. (Unamuno, 1884, 330).

1901ean, bere herritarrek hitzaldi bat ematera gonbidatu zuten Unamuno, Bilboko Lore Jokoen harira. Bilbotarrak «Del elemento alienígena en el idioma vasco» laneko zenbait ideia errepikatu zituen, are nabarmenagotuz euskarari buruzko bere pentsamoldea. Euskara bizitzaren legearen poderioz ari da hiltzen, baina ez genuke saminez hartu behar gorputza hiltzea, hala hobeto iraungo baitu arimak. Unamunok beretzat gordetzen du, alabaina, «eusquera/vascuence»aren ehorzketan parte hartzeko eskubidea, ohore-emate eta guzti.

En el milenario eusquera no cabe el pensamiento moderno. [...] El vascuence nos viene ya estrecho; y como su material y tejido no se prestan a ensancharse, rompámosle... Enterrémosle santamente, con dignos funerales, embalsamado en ciencia; leguemos a los estudios tan interesante reliquia. (Unamuno 1884, 334-36).

⁵ Unamunoren euskararekiko begirada zabal baterako ikus Aulestia (1989).

Ugalde Unamunoz: buru eta bihotz

Martin Ugalde (1921-2003) euskal idazleak estimuan zuen Miguel de Unamunoren figura. Estimatu horren adierazle dira bilbotarrari eskaini zizkion ehundaka erreferentzia eta aipamenak. Ehundik gora aurkitu daitezke Andoaineko Udalak eta *Jakinek* berriki digitalizatu dituzten bere lan eta gutunetan. Ugaldek, berak esana, umetan ezagutu zuen Unamuno. Ordudanik, harekin izan zituen desadostasun ideologikoak gorabehera, errotiko errespetu bat adierazi zuen Ugaldek bilbotarrarekiko, bizitza guztian iraungo zion⁶.

Reclamé la colaboración de don Miguel Unamuno, paisano mío a quien conocí siendo un niño en Hendaya y a quien continué admirando, para probar que Unamuno da para hacer hablar, según la intención. Porque también dijo: «En el fondo del catalanismo, de lo que en mi país se llama bizkaitarrismo y del regionalismo gallego, no hay sino anti-castellanismo, una profunda aversión al espíritu castellano y sus manifestaciones». Esta es la verdad, y es menester decirlo. Por lo demás, la aversión es, dígase lo que se quiera, mutua. «Unamuno también dijo esto». *Euzko Gaztedi*, 1958-05/06: 4; 7.

Quede para nuestro paisano mi admiración y mi respeto por la estupenda y sólida obra de pensamiento y de poesía que hizo; admiro y quiero íntimamente al hombre de mi pueblo y al hombre universal que había, y aún hoy pervive y se prolonga en su obra. Admiro al hombre entero, siempre fiel a sí mismo, que encerraban la carne y los huesos de este puritano integral; admiro a este dolorosamente angustiado buscador de Dios que lo sintió vivo más de una vez (que es la forma incierta, angustiosa, de sentir), aunque se le escurriese ante su escrupuloso sentido analítico. Pero estas consideraciones no me obligan a aceptar la palabra de Unamuno sobre cualquier tema, y en este caso, como si fuese un Papa laico hablando ex cathedra sobre la len-

⁶ Gero, gaztetan, Venezuelan apenas euskal literaturako erreferenterik gabe idazten hasi zenean, Ugaldek berriz egiten du topo erdaraz idazten zuten euskal idazleekin: «Leía, de los libros que traje del otro lado de la frontera; compraba en Donostia algo que me llamaba la atención por el título, a veces fascistadas. No tenía un amigo con quien hablar con alguna seguridad sobre literatura. Total, que puedo decir con verdad que en la libertad que deslumbró en Venezuela es muy fácil orientarse. No, no tenía ninguna referencia válida de la literatura española. Empecé a leer con algún sistema en Caracas. El profesor Arano me orientó a Unamuno, Baroja, Galdós, Azorín, Blasco Ibáñez». (Ariznabarreta eta Beti 2002a: 48).

gua vasca. Sería pecado hasta para él, que era esencialmente un buscador de verdades, aunque no siempre las consiguiese. (Ugalde 1966:7).

Aipuek adierazten dutenez, Ugalderentzat iritzi ongi dokumentatu eta arrazionalki argudiatuetan oinarrituak izan behar dute argudioek; hala, *intoxicazio* erretorikoek edo *ad hominem* erako deskalifikazio pertsonalek ez dute lekurik Ugalderen idatzietan (Ariznabarreta 2015). Joan Mari Torrealdaik ere (2002:409) halako zerbait azpimarratzen du idazlearen gutunak aztertu ondoren: «Batez ere gauza bat egin behar dut: berotasunik edo minik handienez ere, ekaitz bortitzenez ere, Martinek ez du konpostura galdu. 3.000 gutunetatik gora irakurri ditut eta ez dago irain bat, hitz bat ere lekuz kanpo; tonu zakarririk ere ez, Martin Ugalderen aldetik behinik behin». Bere aurkari ideologikorik gogorrenaren aurrean ere, kortesiazko ereduak (Leech) erabiliko ditu Ugaldek; besteak beste: heteroglosia, eskuzabaltasuna, onespina, apaltasun diskurtsiboa, adostasun zantzuak eta enpatia. Solaskidearekin parekotasunez konektatzeko estrategia diskurtsiboak dira guztiak. Ugaldek nabarmen bilatzen du halako komunikazio-markoa, jakitun baita nolako botere-tirabirak dau den tartean (Ariznabarreta 2021, 59-61). Bordieu-ren (1976: 654) hitzek argitzen dute egokien zergatik jotzen zuen Ugaldek —eta garaiko beste abertzale exiliatu askok— kortesiazko diskurtso-estrategia hori beren testuinguruan: nola den, alegia, ulermenak baino areago eraginkortasun politikoak bideratutako hautu bat.

A speaker's linguistic strategies (tension or relaxation, vigilance, or condescension, etc.) are oriented (except in rare cases) not so much by chances of being understood or misunderstood (communicative efficiency or the chances of communicating), but rather by the chances of being listened to, believed, obeyed, even at the cost of misunderstanding (political efficiency or the chances of domination and profit).

Aitortza modura edo, honela idatzi zuen Ugaldek *Egunkarian* 1994ko uztailaren 7an: «Ez naiz burrukari, nahiago dut konbentzitu bentzutu baino». Nabarmen bilatzen du komunikazio helburu horixe kazetariak, eta bere ideologiaren bazterketa saihesteko ahalegin estratetikiko-diskurtsiboak nonahi aurkitzen dira haren obra aztertzerakoan. Ahalegin hauetako askotan Unamuno du hizpide Ugaldek.

Honela, bere osotasunean, hartu behar dugu don Miguel de Unamuno, ez bestela. Alderdikeria batek eraginda edo maneiatu nahi duenak, aurkituko dio ertz franko, eta, noski, gure kasuan euskaltzaletasunaren aurka ekiteko alkaguete modura erabiltzea ez da

gaiztakeria besterik. Nik neuk orain dela aste pare bat Donostian Aranguren filosofoaren inguruan eratu zen mahai borobilean parte hartzerakoan, Unamuno gai, esan nituenak partzialki hartu eta egunkari batean halako don Migelen aurkako nire jarrera bat salatu didate. Egia da esan nuela: “euskal idazle kaskarra zela, politikan aldakorra, eta nobelista txarra”; egia da hala esan nuela, egia dela uste baitut. Baina beste gauza batzuk ere aipatu nituen. Ez nintzen inolatan ere, ordea, osotasunean ukakor agertu. Euskara aipatuko zuen bakarra neu izango nintzelako ustetan (eta halaxe gertatu) gai hau bi hitzetan benik esan behar nuen. Hortik kanpora, pertsonaia handia izan zen Unamuno, eta ez nion neuk hil zenetik 50.gor urtebetetzean itsuseria bat egingo. Ez du hori merezi, eta. Ugalde, Martin. *Unamuno eta euskara. Argia*, 1.129. zk., 1986-12-14.

Unamunok euskarekiko zuen pentsabidea salatu izan dut behin baino gehiagotan. Eta Euskal Herriaz, galdetzen didate, zer diozu? Unamunok bere jaioterria maite zuen, dudarik gabe. Honi begira, Don Migel ikusteko modu asko daude. Lehen idatzi zuen eleberri edo nobela izan daiteke neurri on bat. Hau ez zen gero idatziko zituen “nivola” haien ahaide, sakonagoa eta benetakoa baizik. Hemen dago Bilbo, pentsalari eta idazlearen sorlekuaz gainera. Euskal Herriko hiribururik handiena, industrializatuena eta alderdi askotatik kementsuena, eta hemen sentitu zuen borroka bizian gure herriak XIX. mendean bi gerraterako indarra izan zuen euskal karlismoa; hemengoa zen bere kideko Sabin Arana Goiri, abertzaletasun berria eraikitzeko haren sorburuan dagoen ideologia erroetatik atera, Gernikako Arbolaren zentzu zaharra irauli eta lur berri eta ongari desberdinekin Euzkadiratzen duena. Martin Ugalde. «Unamuno: gure-tasunaren emaitza». *Eguna*, 1987-01.

Ezin etsizko ahaleginetan dabil Ugalde bere dialektika-zaletasunarekin bat etorriko den diskurtso arrazional bat eraiki beharrez, iritzi-estukeriarik gabea: «[askori] errazago baitzaio izen handia duen gizon jakintsu honen asmo bat erabiltzea, bere kabuz eta gaur arrazoiak ematea baino. Eta, egia esan, don Miguel de Unamunok ez du hau merezi. Ez bere ahoan jartzen dutena gezurra delako; egia baita; baina erabilera edo manipulazio hori legezko ez delako baizik». Diskurtso bat irmoa bezain enpatiko, begirunetsu eta adeitasun zintzokoa. Ez alferrik zuen berak behin eta berriro jo puntu horretan.

La mayoría de las diferencias entre los hombres, si son sinceras, dependen de su particular jerarquía de valores; todos no pensamos

en el mismo orden de importancias y preferencias, afortunadamente, y todos tenemos el derecho y la obligación de defender nuestro punto de vista y, si podemos, de convencer a otros. Esta es la dinámica de la verdad. Si este intercambio se mantiene con fluidez y con personalidad en las dos direcciones, el hombre irá en la dirección de la luz; y no de la que ciega, sino de la que nos ayuda a ver mejor. («La importancia del euskera». *Tierra Vasca*, IX-1965).

Yo respeto el criterio ajeno, y sobre todo el de aquellos que me preceden en el tiempo y en el mérito, en el pensamiento y en la acción patriótica, pero disiento de ellos en este punto, y me siento, además, obligado a dar mis razones, a ver si en estos pacíficos choques de las palabras que son las discusiones constructivas (y de las que hemos estado alejados a falta de ambiente y de estímulo) llegamos a estar de acuerdo sobre algunas significaciones del problema. Ugalde («Viejos y Jóvenes» *Eusko Gaztedi* VII/VIII-1958).

Aipuek erakusten dute Ugaldek gizakien arteko oinarrizko tentsioa *mugimendu dialektikotzat* (Mounier) ulertzen duela. Emmanuel Mounier (1905-1945), filosofia pertsonalistaren aitaren ildotik, kazetariak ere harreman dialektikoa *probokazio* modura ulertzen eta praktikatzen du: «gizakien artean, elkarrekiko akuilu, ezten, intelektual gisa» (Mounier 1962: 22). Hala, Ugalderen ezaugarri nagusitzat har dezakegu beti saiatzea, probokazio intelektual guztien aurrean, diskurtso logiko eta arrazional bat eraikiz erantzuten aurkariei. Arau etikotzat dauka hori Ugaldek⁷.

Hala ere, maiz eskatzen didate mahai borobilen batean gai honetaz zerbait esateko, eta artikuluren bat idazteko ere, gaur gertatzen zaidan bezala. Gertatzen dena zera da, jaiotzen direla euskaldun berriak, gaur ere badela gai honetaz kezkatuta dagoenik,

⁷ «Nik neuk orain dela aste pare bat Donostian Aranguren filosofoaren inguruan eratu zen mahai borobilean parte hartzerakoan, Unamuno gai, esan nituenak partzialki hartu eta egunkari batean halako don Migelen aurkako nire jarrera bat salatu didate. Egia da esan nuela: “euskal idazle kaskarra zela, politikan aldakorra, eta nobelista txarra”; egia da hala esan nuela, egia dela uste baitut. Baina beste gauza batzuk ere aipatu nituen. Ez nintzen inolatan ere, ordea, osotasunean ukakor agertu. Euskara aipatuko zuen bakarra neu izango nintzelako ustetan (eta halaxe gertatu) gai hau bi hitzetan benik esan behar nuen. Hortik kanpora, pertsonaia handia izan zen Unamuno, eta ez nion neuk hil zenetik 50. go urtebetetzean itsuskeria bat egingo. Ez du hori merezi, eta». (Ugalde 1986)

eta gehienbat Unamunoren erabilera edo maneiua dela kausa: “Unamunok aspaldi esan zuen euskara sitsak jota dagoela!” Argudio hau arerioarena da; errazago baitzaio izen handia duen gizon jakintsu honen asmo bat erabiltzea, bere kabuz eta gaur arrazoiak ematea baino. Eta, egia esan, don Miguel de Unamunok ez du hau merezi. Ez bere ahoan jartzen dutena gezurra delako; egia baita; baina erabilera edo manipulazio hori legezko ez delako bai-zik. 1901ean Bilboko Lore-jokoetan esan zituenak esan eta gero gaztelau batzuen artean sortu zuen pozaren berri izan zuenean, honelako hitzak esan zituen: “Zuek nik esandakoaz poztu zarete, ez horren balioaz, baizik eta euskalduna den guztiari gorrotoa diozuelako!”. (Ugalde 1986).

Idazlearen testuen azterketak funts-funtsezko tentsio bat erakusten du bi poloren artean: batetik, inola ere ezin murriztuzkoak diren absolutu pertsonalei eustea, eta, bestetik, batasun unibertsal bat eraikitzea. Hori dela eta, Ugalderen aburuz, gizakia ontologikoko beregain izateak ez dakar ondorioz haren solipsismoa; aitzitik, Ugalderentzat, irekia behar du pertsonak dimentsio komunitario batera, hura gabe gizabanakoa ez baita gai bere betera garatzeko. Ugalderen praktikotasunean —bere biografian zehar ezagutu zituen errealitateekiko erakutsitako ekintzazaletasunean— agerian geratzen da nola dagoen Ugalde etengabe behartua aukeratzera eta erreakzionatzera; besteak beste, unibertso kulturalak eta hura gauzatzen duten elementuen hedapenak duen mami-mamiko garrantziari dagokionez.

Unamunoren drama, aurrera nork darama

Ugaldek antzerkigintzan egindako saio bakarra, *Ama gaxo dago* (1964), «proiektu ideologikoa, ez literarioa» izan zen⁸. Lan horre-

⁸ Andoaindarrak aitortua da «kutsu determinista eta pedagogikoa» zeriola argitaratutako bere antzerki lan bakarrari. Honela dio lehen edizioaren hitzaurrean ere: «Antzerkitxo honek badu bere jatorri berezia. Ez dut orain arte antzerki lanik idatzi, eta oraingo asmo hau ez da antzerki lanean ekinaldi bat egiteko gogo hutsarekin sortua izan. [...] Aspaldi neukan gizonak bere hizkuntzarekiko bete beharra zenbaterainokoa den gogor, ernagarri, esateko gogoia; baina [...] nola asmo hau egiazkien azaldu? [...] Herriko hizkuntza berarekin herriaren bihotz-bihotzera. Orduan, kontu bidea ezin erabili [...] ez baitzen asmoa herri-herrira helduko. Eta antzerki bidean esango banu?». (Ugalde 1964, 3).

tako pertsonaia nagusietariko baten atzean Miguel de Unamuno dagoela erraz nabarmen samar ageri da: Unamunok garaiko euskaldunen artean zuen itzalaren adierazgarri⁹. Migel «hogeita hemeretzi urte dituen bizar txiki eta betaurrekoko gizon apain eta tente bat» da. Aspaldi baseritik kanpora bizi den semea, Salamancako unibertsitateko katedraduna, eta kostata hurbildu da ama bere azken orduetan bisitatzen. «Abrigua eta sonbreroa daramatza jantzita», etxetik kanpo jasotako sofistikazioaren adierazgarri. Etengabe aipatzen du baserrian bizi diren anaiak «mundu txiki batean» bizi direla eta amaren etxea «kaiola» batekin konparatzen du, bertan gelditzeak askatasuna mugatzen duela burutara emanez. Hilzorian dagoen amarekiko sentimenduak alde batera utzi eta arrazoi erabiltzeko eskatzen die Sabin eta Unai anaiei. Onartzen du «lortutako guztia herriari eta familiari» zor dizkiola, baina haiekiko hitz hotzez mintzo da: «gure amak hemendik urte gutxitara hil behar badu» hainbeste sufrimenduk balio ote duen zalantzan jartzen du. Indarrak eta lanak beste zerbaitetan erabiltzea eraginkorragoa iruditzen zaio. Gizon kalkulatuak eta hotz moduan deskribatzen du Ugaldek Unamuno, bilbotarrari buruz bere kazetaritza lanetan esandakoaren ildotik. Ugalderen ustez, euskararekiko erdeinuak, Unamunoren kasuan ia kalkulua izan zenak, onura asko ekarri zizkion bilbotarrari.

Bilbotar ospetsu honek berak ere ba zukeen bere baitan zer pentsa eta hausnartu, gai honetaz beraz. Bilbon eta euskaldun eta euskaltzale bezala bere burua nabarmendu izan balu, ez zuen inoiz izan zuen ezagutza izango, ez eta Salamancako errektoregoa irabaziko; ez eta espainolen atxikidura hura, eta hau!, irabaziko bere herritarren aurka eta bere jatorriko hizkuntzarenganako gutxiespena erakutsi izan ez bazuen. Ugalde, Martin. «Unamuno eta Madrileko diskriminazioak». (Ugalde 1983).

⁹ Antzerki-lana argitaratu eta berehala, Andoni izeneko batek (abizenik ez da ageri) honela dio Ugalderen pertsonaia ezagunari buruz: «Erritik kanpora alde egiten duten gizon eta emakumen kezka da. Pizka bat, gero pizkortuzen bada ere, kanpoan egoteak, sendiaganako maitasuna epeldu egiten du. Beste ikusmen batzuek, beste oiturak, atzerrian egon, norbere odoleko eta sendiko diranakin artu emanik ez izan, eta gauza guzti orrek, otsa biotzera ekartzen dute. Baña eskerrak odola ura eztana, eta berriro norbere tokira biurtzeak, epeltasun orreik itzali, eta berriro egiazko maitasuna pizkortzen dala. Ori da antzerki orren Miguel'eri gertatzen zaiona». *Tierra Vasca*, 99.zk., 1964-09:7.

Hombres como Unamuno en el problema vasco, hombres como el irlandés Joyce en la Gran Bretaña, han sido utilizados muy a menudo por las lenguas y las culturas predominantes como voces de calidad y de crédito para propagar interesadamente contra las dominadas. Es muy probable que Unamuno no hubiese tenido como ensayista y poeta el mismo favor español (aún con la misma obra) si se hubiese sumado al movimiento político vasco. Ugalde (Ugalde 1966, 6).

Baina, idaztea, jarduna ez ezik, ekintza morala da Ugalderentzat. Ugaldek ulertzen du konfrontazio dialektikoetan datozela ideiak argira; beharrezkoa dela, alegia, kontrastatu, hautatu eta aktiboki posizioanatu beste ideia ezberdin —are antagoniko— batzuen aurrean. Bere iritzi artikuluetan eta saiakera-lanetan, funtsezkotzat jotzen du argudio arrazionalak eta koherenteak eraikitzea, logika formalean bermatuak; Ugalderen ikuspegitik, iritzien bidez adierazten dira ideiak. Arrazoibide sendoak nolabaiteko objektibotasunez egituratuko badira, dio, ezinbestekoa da denen artean modu librean egitea gogoeta.

Ugalderen diskurtsoaren izaera praktikoari begira, azpimarratzekoa da aztertutako iritzi-testuek zeinu ideologiko argi eta garbia erakusten dutela; begiz jotako bi norabidetan antolatua da jarduera narratiboa, eta modu desberdinean eraturiko argudioen bidez gartua. Artikulu multzo bat —gehienak diskurtsiboki kontra-argudio moduan egituratuak— kanpoko hartzaile bati zuzendua da —idazleak bere duela sentitzen duen identitate kolektiboa eratzen duen gu horretatik bereizia— eta ahaleginean saiatzen dira elkarrizketa bat bideratzen botere etsai eta monolitikoaren (Ariznabarreta 2015) esparru konplexuarekin, eta bere alea eskaintzen eztabaida emankor baterako, horrek behar baitu izan Ugalderen ustez benetako demokraziaren funtsa. Izan ere, Ugaldek, berak, *Deia*-n (1982) idatzita utzi zuen moduan:

Con la experiencia exterior, uno descubre lo que es común al ser humano, al hombre, aunque ahora con otro acento de voz, a veces con otro color de piel, que valora las cosas de manera diferente que tú por la cultura, pero que comparte enteramente contigo los valores esenciales, como son el sentido de la amistad, de la solidaridad, de la generosidad, del afecto, del respeto o lo diverso que eres también tú para ellos.

Mandoa zaldi, Kixote, zilegi ote?

«Kixote bat buru-belarri emana bidezko kausa bati». Hitz horiekin iruzkindu zuen *El Nacional* egunkari Venezuelarrak Ugalderen erbesteko saiakerarik entzutetsuena: *Unamuno y el vascuence* (1966).

Fuera de las cualidades intrínsecas del libro, todas ellas propiedad del autor, queda para los no interesados, el comprobar el valor de un escritor serio y de cuya responsabilidad literaria nadie duda, que se «enfrenta» a Unamuno. No por el prurito inútil de una competición intelectual, sino porque para Martín de Ugalde no importa cuál sea la dimensión del «enemigo»; sólo le preocupa la hermosa actitud «quijotesca» —simbolismo poco vasco, como raíz— de salir en defensa de algo que a todas luces está en la obligación de ser defendido. [Egile ezezaguna] (*El Nacional*, 1967-06-27.).

Unamuno y el vascuence saiakera liburua Ugalderen antzerki-lan bakarraren jarraipena da, bi urte geroago argitaratua. Antzerki lanak «herriaren bihotzera» heltzea zuen helburu; saiakerak, berriz, argudioz hornitu nahi ditu atzerriko euskaldunak euskararen heriotzaren sirena-hotsen kontra¹⁰. Artikulu honetan zehaztu ditugun ezaugarri guzti-guztiak nabarmentzen dira Ugalderen ale horretan; besteak beste: ideien aldezen irmoa, erudizioa, diskurtsoaren logika, arrazionaltasuna, humanismoa, idealismo praktikoa, unibertsaltasuna, demokraziaren aldeko uste sendoa, dimentsio dialogikoa eta *arerio* ideologikoarekiko errespetua. Oraingoan ere, Ugalderen diskurtsoa ahaleginen dabil eskema kultural boteretsuak agerian uzteko eta (bere) egia ezagutarazteko.

El autor se acerca respetuosamente a Unamuno para disentir; está muy consciente de la autoridad del gran maestro que siendo vasco quiso además ser español, y si bien Martín de Ugalde no se lo reprocha, le reclama modestamente, pero con toda la severidad de una profunda convicción, ciertas expresiones “subestimativas” del gran humanista para con la lengua vascuence. Cuando Unamuno expresó que: “El vascuence se extingue sin remedio, sin que haya fuerza humana que pueda impedir su extinción”, es probable —seguro— que creyera estar diciendo una verdad, pero ciertamente

¹⁰ Ugaldek Antonio Aparicio poeta espainolarekin izandako tirabira (*El Nacional* 1958) ere liburuaren sorburuan dago. Ikus: (Ariznabarreta 2021, 59-62).

ignoraba entonces como ahora, claro es, que una voluntad vascuence profundamente convencida iba a contestarle en una magnífica réplica de 218 páginas, donde la erudición, el análisis y las fuentes bibliográficas demuestran que quien responde lo hace, no solamente como vasco, sino como intelectual ampliamente documentado y con un poder de lógica y raciocinio que dignifican su trabajo. Martín de Ugalde se enfrenta a Unamuno [*Unamuno y el vascuence*, 1966] [Egile ezezaguna] *El Nacional*, 1967-06-27.

1971an, Adrian Celaya legelariari idatzitako gutun baten, *Unamuno y el vascuence* liburuaren asmoa azaltzen dio Ugaldek hari. Unamuno, mito-desegilea bera, mitotzat irudikatzen du Ugaldek.

Creo que debemos, tenemos el deber, un deber insobornable como el de Unamuno, de rechazar los mitos y hacer que desaparezcan. Algunos nos hacen mucho daño. Cada uno siente el daño a su aire, claro, y debe enfrentarse también a su manera. Esta ha sido, y un poco osada, la de enfrentarme al mito-total-Unamuno que, creo no equivocarme, hizo daño al euskera. (Ugade, 1971. Gutun argitaratu gabea).

Ugalderen zentzu *praktikoa* loturik dago haren kultura-ekintza arduratsu eta aktiboarekin, eta asko du idealismotik: garbi nabari da konfiantza osoa duela diskurtsoaren balio etiko eta moraletan.

El pueblo vasco es un pueblo que está con las raíces de su alma al aire, y es verdad que es desdichado; lucharemos sus hijos para evitar que las perdamos definitivamente. Lucharemos en lugar de rendirnos como nos propone nuestro paisano don Miguel de Unamuno. (Ugalde 1966, 31).

Beharbada, aurreko aiputik zati bat eta hurrengotik beste bat mailega genitzake eta biak lotu, Ugalderen ibilbidearen harira, sintesi dialektikoan.

Todo vasco es una lección de energía puesta al servicio de una obra útil, desorbitada o no. Dentro de ese mundo no se conocen medianías. (Armas Chitty 1970, 4).

La energía del desdichado, beraz: ezina ekinez egina; edo, apalago, —mandoa zaldi, Kixote, zilegi ote?— ezina eginez ekina. Halaxe Martin Ugalde, zoritxarrean kementsu, ekinean eginez ezina. Mitoak bilakatzaile, euskal erbesteko mito bilakatua.

Bibliografia

- ARIZNABARRETA, Larraitz. «Pedagogia xede Martin Ugalderean antzerki lanean». *Exilio y artes escénicas-Arte eszenikoak erbestean*. Inaki Beti Sáez eta Mari Karmen Gil Fombellida (koordinatzaileak). Donostia: Saturrarán, 2009.
- _____: *Martin Ugalde: Cartografías de un discurso*. Buenos Aires: Ekin, 2015.
- _____: «Eusko Ikaskuntzaren erbesteko VII-VIII. Batzarren haritik: politika eta kultura aurrez-aurre». *Exilio y humanidades. Las Rutas de la Cultura*. Carmen Gil Fombellida eta Larraitz Ariznabarreta (koordinatzaileak). Donostia: Saturrarán, (2021): 53-72.
- ARIZNABARRETA, Larraitz eta Inaki Beti. «Hablando con Martin Ugalde». *Martin Ugalde azterkizun*. Xabier Apaolaza eta Jose Angel Ascunce (koordinatzaileak). Donostia: Saturrarán, (2002): 19-54.
- ARMAS CHITTY, José Antonio de. «Los vascos». *Vigésimo aniversario del Centro Vasco de Caracas*. Caracas: Cromotip, (1970): 4.
- ARESTI, Gabriel: *Don Kixote Mantxakoa lehen zortzi kapituluak Gabriel Arestik euskaraturik*. Zarautz: Susa, (1969/1986). Hemen eskuragarri: <https://www.armiarma.eus/emailuak/mizka/kixo.htm>.
- AULESTIA, Gorka. «Postura de Unamuno ante el vascuence». *Hispanófila*, 95 zk., (urtarrila 1989): 21-37.
- BORDIEU, Pierre. «The Economics of linguistic exchanges». *Social Science Information* 16.6 (1976): 645-668.
- ERIKSEN, Thomas Hilland. «Linguistic Hegemony and Minority Resistance» *Journal of Peace Research*, vol. 29, 3.zk., (1992): 313-332.
- GABILONDO, Joseba: *Before Babel: A History of Basque Literatures*. Lansing: Barbaroak, 2016. Hemen eskuragarri: https://www.academia.edu/22934388/Before_Babel_A_History_of_Basque_Literatures_2016_open_access_book
- LEECH, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. Singapore: Longman, 1983.
- LOPEZ MUGARTZA-IRIARTE, Juankar: «Cervantes eta Euskal Literatura. On Kixoteren eragina eta bizkaitarraren irudia». *On Kixote Mantxakoa 400 urte*. Lopez-Mugartza, Juankar, Gotzon Egia, Pruden Gartzia, Inazio Aiestaran, Henrike Knörr, Alberto Barandiaran, Joxemiel Bidaor. Berriozar: Iruñeko Udala, (2006): 37-103.

- NACIONAL, El. «Martín de Ugalde se enfrenta a Unamuno [*Unamuno y el vascuence*, 1966]». [Egile ezezaguna] *El Nacional*, (1967-06-27). Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- MOUNIER, Emmanuel. *El personalismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962.
- UGALDE, Martin. «Unamuno también dijo esto». *Euzko Gaztedi*, (maizta, ekaina 1958): 4; 7. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: *Ama Gaxo Dago*. Caracas: Cromotip, 1964.
- _____: «La importancia del euskera». *Tierra Vasca*, (azaroa 1965): 4. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: «El final de una polémica» *Tierra Vasca*, (urtarrila 1966): 4. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: *Unamuno y el vascuence*. Buenos Aires: Ekin, 1966.
- _____: Adrian Celayari gutuna, argitaratu gabea, 1971. Andoingo udalaren artxiboak.
- _____: «Existenzialismoa eta Unamuno» *El Correo*, (1976-06-08). Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: *El problema vasco y su profunda raíz político cultural*. Donostia-San Sebastián: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, 1980.
- _____: «Unamuno eta Madrileko diskriminazioak». *Deia*, (1983-07-26): 1. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: «Los vascos que escriben en castellano». Askoren artean. *Historia de Euskadi VI. La cultura*. Barcelona: Cupsa Editorial-Editorial Planeta. (1984): 8-62. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: «Unamuno eta euskara». *Argia*, 1.129 zk., (1986-12-14): 6-7. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: «Unamuno: guretasunaren emaitza». *Eguna*, (urtarrila 1987). Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>
- _____: «Guadalupeko Ama eta Unamuno» *Hondarribia*, 40. zk., (azaroa 1990): 8. Hemen eskuragarri: <https://www.jakin.eus/digitalizazioa/ugalde>

UNAMUNO, Miguel de. «Alma vasca», *Alma Española*. II. urtea, 10 zk., (1904-01-03): 3-5.

_____: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

_____: *Obras completas*. Vol. 6. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958.

EL QUIJOTE DE FELIPE ALAIZ

Óscar CASTÁN GARCINUÑO
(Asociación El Acebo de Trasmoz - Zaragoza)

El Anarquismo y la Cultura Obrera

El anarquismo en España y más concreto en Aragón tuvo una gran presencia como movimiento político revolucionario durante el primer tercio del siglo XX. Conjuntamente a su actividad política, desarrolló una extensa actividad cultural y formativa, impulsando, centros educativos obreros, ateneos libertarios, bibliotecas populares y un gran número de periódicos, revistas y publicaciones. Recordemos que el analfabetismo todavía estaba muy extendido entre la clase obrera, y muchas veces era gracias a esa labor de los sindicatos anarquistas donde muchos obreros y obreras aprendían a leer y a obtener una mínima formación básica con la que enfrentarse al mundo laboral

Para el anarquismo cualquier cambio social revolucionario implicaba necesariamente una labor cultural de la clase trabajadora, protagonista directo del cambio hacia el sueño igualitario. Evidentemente, la lectura de libros y periódicos era pieza fundamental de esta labor didáctica y cultural, y solo de publicaciones con textos políticos e ideológicos libertarios, sino también de obras de divulgación científica, filosófica o histórica y, por supuesto, obras literarias, en particular aquellas que reflexionaban sobre la naturaleza humana.

Después de la guerra civil el movimiento anarquista huyó al exilio, sobre todo a Francia, donde continuaría su actividad, interrumpida por la II Guerra Mundial. Tras la contienda se retomaron las actividades culturales, volviendo las publicaciones de periódicos, revistas y libros, junto con la realización de otras actividades culturales como cursos, conciertos, charlas y encuentros. Toda esta actividad se vio muy afectada por la derrota y el exilio, debido a que disminuyó tanto en calidad como en cantidad. El movimiento anarquista como alternativa revolucionaria perdería importancia tras la derrota en España, debilitándose su capacidad de actuación tanto humana como ideológica; las razones eran varias: por una parte en el resto del mundo no había ningún otro país donde el anarquismo como movimiento político tuviera una presencia determinante que pudiera apoyar al movimiento español y, por otra, los movimientos de inspiración marxista y comunista, con los cuales el movimiento libertario se había enfrentado durante la guerra, habían ido imponiéndose como modelos revolucionarios, siguiendo para ello los pasos marcados por la Superpotencia Soviética en un mundo bipolarizado. Además, las esperanzas del movimiento anarquista de que Franco cayera con sus aliados nazis, dejó de ser una realidad posible pocos años después del fin de la Guerra mundial. Como consecuencia, los exiliados que se iban haciendo mayores, fueron perdiendo su afán revolucionario, adaptándose a un exilio del que la mayoría ya nunca volvería.

El Anarquismo y El Quijote

Por su importancia literaria y por su reconocimiento universal como obra fundamental de la literatura en castellano, surge el mito del Quijote, ejemplo literario y cultural, un icono que evidentemente no es exclusivo del anarquismo, pero al que éste va a dotar de matices propios. El movimiento libertario va a utilizar el Quijote como modelo y ejemplo en numerosas publicaciones, viéndose ellos mismos como Quijotes luchando contra el gigante del sistema establecido. Esta perspectiva se prolongaría durante los años del exilio posterior a la guerra civil.

El vínculo y exaltación de la obra entre los libertarios se basa en algunas ideas que el Quijote como obra literaria recoge:

- Idealismo Optimista:

Los libertarios ven en el Quijote alguien que lucha por su ideal, convencido de que tiene razón y que lo hace pensando que tiene posibilidades de ganar. Ellos se veían a sí mismos de esta manera.

- La libertad:

Al igual que en el ideario anarquista, durante toda la obra el protagonista resalta la libertad como un valor imprescindible en la naturaleza humana. Veamos un ejemplo:

La libertad amigo sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pudieron igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad... se puede y debe aventurar la vida...el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. (Cap. LVIII, Parte II).

La libertad es entendida en el anarquismo de manera tanto individual como colectiva, en relación con los demás, pero sobre todo como reivindicación ante su ausencia en las sociedades humanas basadas en el autoritarismo, la represión de las libertades y la desigualdad entre opresores y oprimidos.

- La justicia:

Las referencias a la justicia humana y lo injusto del sistema establecido son continuas en el Quijote. Los anarquistas lo hacen coincidir con su ideario de justicia social universal. Sin duda la ideología anarquista española utiliza el Quijote para poner de manifiesto que la injusticia del sistema es continua a lo largo de la historia de la humanidad ya que poco ha evolucionado si 400 años antes Cervantes ya subrayaba estas carencias sociales y políticas. En este aspecto, la ideología anarquista va aún más allá, relacionándola con la desigualdad social y económica de la clase obrera que, a duras penas, consigue satisfacer sus necesidades, llevando una vida en muchos casos miserable y realizando un trabajo duro y mal pagado.

- Crítica al sistema establecido:

Sin duda este es el aspecto más amplio en el que coincide la ideología libertaria con el personaje cervantino, ya que la crítica abarca

diversos aspectos a lo largo de sus páginas, denunciando ideologías, situaciones e ideas dominantes, y poniendo en evidencia a grupos sociales, económicos, religiosos y militares. Además, este sistema tan fácilmente criticable impide desarrollar una sociedad basada en los dos aspectos anteriores: libertad y justicia.

- La acción personal:

Como componente imprescindible de la lucha social contra el sistema vigente. Don Quijote se lanza a luchar por su ideario como los libertarios, el protagonismo del cambio social como parte consustancial de nuestra existencia como humanos, obligados por nuestra necesidad de luchar por mejorar la existencia de la humanidad, siguiendo la máxima libertaria “Nuestra Patria el mundo entero, nuestra familia la humanidad”.

- La cultura literaria como parte importante del cambio social:

El conocimiento de las obras más importantes de la literatura es, sin duda, una manera imprescindible de ideologizar a las clases trabajadoras, ya que a través de sus páginas se puede adquirir informaciones clave sobre el devenir histórico y social de la humanidad y, de esa manera, ser más conscientes de nuestra realidad social y de las posibilidades de mejorar el mundo.

De este modo el Quijote se convertiría para el Movimiento Anarquista en un mito a varios niveles:

- Mito cultural y literario: el anarquismo se vinculaba con una obra literaria universal, lo que prestigiaba el anarquismo y su movimiento cultural. De alguna manera, algunas ideas básicas del anarquismo se mostraban recogidas en una obra de prestigio muy anterior; en cierto modo estas ideas obtenían cierto cariz atemporal e inherente al ser humano.
- Mito de lo español: más concretamente como el español luchador por sus ideas, en el exilio y en Francia, sobre todo, en el que se les considera exiliados españoles.
- Mito político: resaltando la libertad, la justicia, y la crítica social.
- Mito heroico, siendo el Quijote protagonista necesario de la lucha contra lo establecido, idealista, peleando por causas perdidas.

Felipe Alaiz de Pablo (Bellver de Cinca 1887- París 1959)

Los protagonistas de la rica obra cultural generada por el anarquismo fueron numerosos, pero en esta ponencia vamos a destacar la figura de Felipe Alaiz de Pablo. Felipe Alaiz fue un periodista y escritor anarquista aragonés, nacido en la localidad oscense de Bellver de Cinca. Paso su juventud en Huesca, donde comenzó su andadura como escritor junto a su amigo el artista plástico Ramón Acín, creando la revista de crítica política *Talión*, que partía del republicanismo anticaciquil, con tendencia a radicalizarse hacia ideas más libertarias. Años antes Alaiz ya había escrito algunos artículos en *El Diario de Huesca*, mucho más moderados. Su labor en prensa se prolongó durante su estancia en Lérida, Tarragona y Barcelona, escribiendo en numerosos periódicos y publicaciones republicanas, aragonesistas y anarquistas, sobre todo en Aragón, pero también en Barcelona, Madrid. Asimismo, durante su exilio en Francia colaboraría en medios de distintas localidades.

El listado de sus artículos es enorme. Son cientos sus escritos periodísticos, sobre todo entre los años 1920 y 1939. Escribió artículos en *El Ebro*, *El Ideal de Aragón*, *La idea*, *Talión*, *Solidaridad Obrera*, *La Revista Blanca*, *Tierra y Libertad*, *Crisol* y *El Sol* de Madrid, entre otros. De alguna manera, sus escritos se simultanearon durante bastante tiempo en publicaciones de distintas tendencias, siempre de izquierdas, con la excepción de algunos artículos en el nada progresista *Heraldo de Aragón* de Zaragoza. Finalmente, escribiría exclusivamente en periódicos y publicaciones libertarias. Sus escritos estaban cada vez más politizados.

Por otra parte, durante el exilio en Francia, el movimiento libertario recuperó la obra como escritor de Alaiz publicándole novelas y ensayos, algunas reediciones y otras inéditas. Así, se reeditó su única novela, *Quinet*, obra que originalmente fue publicada en 1924. En otro libro, *Tipos Españoles*, se recogen críticas a literatos y personalidades, algunas anteriores al año 39 y otras ya en el exilio. Otra obra editada fue *El arte de escribir sin Arte*, trabajo de crítica literaria, irónico y mordaz¹. Un trabajo distinto y que quedó inacabado fue *Hacia una Federación de Autonomías Ibéricas*; fue publicado en fascículos en

¹ El escritor Javier Cercas le dedicó un artículo en el periódico *El País* en 2014, fecha en la que se reeditó en España.

el tramo final de su vida. Intentaba ser una obra de carácter geográfico-político al estilo del geógrafo anarquista Eliseo Reclus. Finalmente, en el periódico *CNT*, en 1956, escribió una serie de artículos titulados “Mis maestros” recogiendo a figuras como Baltasar Gracián, Francisco de Goya, Joaquín Costa o Eliseo Reclus, entre otros.

Sin duda Alaiz participa en un grupo de autores que intentaron en la formación de las clases populares con sus obras. Vicente Galindo Alias Fontaura, cuenta que Alaiz le escribió en una de sus cartas: “Hay que disolver concienzudamente la Anarquía en la Cultura” (Dueñas 330). Por otra parte, Francisco Carrasquer, filólogo aragonés exiliado, vinculado al anarquismo, resaltó y estudió a Felipe Alaiz, vinculándolo con otro aragonés exiliado, Ramón J. Sender. Carrasquer define brevemente el estilo de Alaiz como claro, clásico y clástico, plasmando impresiones y superficies que captan visiones concretas de observación simple y pura.

Alaiz y "su" Quijote

El interés por el Quijote, por parte de Alaiz, fue permanente ya que como apasionado de la literatura, reconocía en la genial obra de Cervantes un auténtico referente cultural que le acompañaría a lo largo de su vida. Junto con su madre, Felisa, aprendió párrafos enteros del Quijote que recitaba de memoria. En 1916, durante su trabajo como profesor en el Liceo de Lérida, escribió el texto “Fiesta Cervantina”, con motivo del aniversario de la muerte de Cervantes: “El Quijote es una llamarada de idealidad.... Toda continuidad en el fervor cervantino significa una nueva luminosidad y un intento ejemplar de adhesión a los supremos valores humanos”. (Dueñas 136).

Resumiendo, sus ideas sobre el Quijote en relación a las ideas libertarias y sus valores universales de justicia y libertad, en el “Quijotismo” de Alaiz destacaríamos varios paralelismos con el clásico cervantino:

- Su continua crítica tanto literaria como al Sistema establecido. En ellos destacamos sus artículos en los periódicos vinculados con la C.N.T. o la F.A.I.
- Crítica literaria mordaz, por ejemplo, en *Tipos Españoles* y en *El Arte de escribir sin Arte*.

- El humor irónico, presente en las obras citadas y en mucho de sus artículos.
- El compromiso con su ideario, luchando cual quijote por sus ideas hasta el final. Podríamos decir que Alaiz experimenta fusionar, salvando las distancias, su pasión por la lectura y la escritura cual Cervantes, con la pasión por luchar contra un mundo contrario a sus ideales de libertad y justicia social cual don Quijote.

Bibliografía

ALAIZ DE PABLO, Felipe. *Quinet*, París: Ediciones Solidaridad Obrera (Primera Edición 1924).

_____: *Fulano de Tal*, Barcelona: *La Revista Blanca*, 1924.

_____: *Como se hace un diario*, Barcelona: Horizontes, 1933.

_____: “Literatura y periodismo”, *La Revista Blanca*, 12 entregas, entre 1932-1933.

_____: *Vida y muerte de Ramón Acín*. París: Umbral, 1 edic. 1937.

_____: *Arte de escribir sin arte*, Toulouse: Ediciones FIJL, 1946 y Berenice, Madrid: 2012.

_____: *Tipos Españoles* (2 tomos), París: Umbral, 1965.

_____: *El aparecido*, Toulouse: Lecturas para la juventud. Publ. del Movimiento Libertario Español en Francia.

_____: *Hacia una federación de Autonomías Ibéricas*, Móstoles: Madre Tierra, 1993.

CARRASQUER LAUNED, Francisco. *Felipe Alaiz, Estudio y antología del Primer escritor anarquista español*. Madrid: Ediciones del Jucar, 1981

_____: “Cinco Oscenses: Samblancat, Alaiz, Maurin y Sènder, en la punta de la lanza de la prerrevolución española”, *Alazet, Revista de Filología*, 5 (1993): 9-69

_____: “Tres ríos de una sola fuente: Sender, Alaiz y Samblancat”, *Andalán*, 53 (15 de noviembre de 1974): 16.

- CARRASQUER LAUNED, Francisco. “Sanblancat, Alaiz y Sender tres contemporáneos en uno”, *Papeles de Son Armadans*, 228 (marzo de 1975): 211-246.
- _____: “La eutrapelia de un aragones irreductible: Felipe Alaiz” *Andalan* 360, (30 de junio -15 de julio de 1982): I-VII.
- _____: “Felipe Alaiz: la heterodoxia radical”, en Javier Barreiro (ed.), *La Línea y el tránsito*. Zaragoza: Institucion Fernando el Catolico (1990): 287-291
- DUEÑAS LORENTE, Jose Domingo: *Costismo y Anarquismo en las Letras Aragonesas*. Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses, 2000.
- LIDA, Clara E., “Literatura anarquista y anarquismo literario”, *Nueva revista de Filología Hispánica*, XIX (1970): 360-380
- MAURICE, Jacques, Brigitte Magnien y Daniele Bussy-Genevois, (eds.), *Peuple, mouvement ouvrier, culture dans l’Espagne contemporain*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 1990.
- SANTONJA, Gonzalo *La novela revolucionaria de quiosco*. Madrid: El museo universal, 1993.
- SOLA, Emilio: *Cervantes Libertario*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2016.

DON QUIJOTE DESDE EL EXILIO: LOS FRESCOS DE LUIS QUINTANILLA EN KANSAS

Esther LÓPEZ SOBRADO
(IES Merindades de Castilla. Villarcayo)

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieran los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida.

Miguel de Cervantes

El Quijote puede ser considerado no solo como una “constante exaltación de la libertad”, sino yendo más allá llegar a ser considerado como un canto a la libertad (Abellán 545-553). José Luis Abellán, asimismo, considera a Don Quijote como el símbolo del exilio y estima que es precisamente esa condición de exiliado la que le dota de un carácter representativo de todo lo español. Recordemos que Luis Araquistáin habla de “la admirable Numancia errante”. Moreno Villa, Alberti y Ramón Gaya vinculan a Cervantes y don Quijote con la defensa de la cultura. Cervantes y el Quijote formaban parte del imaginario colectivo.

En este sentido, Miguel Cabañas Bravo reflexiona sobre la proyección del personaje cervantino entre el grueso de los artistas republicanos

en el exilio (Cabañas Bravo 419-449). Estos estuvieron profundamente atraídos por la iconografía cervantina, sintiéndose identificados con el hidalgo manchego. Rubén Pérez Moreno identifica a alguno de los artistas exiliados que, a veces animados por Picasso, trabajaron el tema de D. Quijote. En este sentido, considera que, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Cervantes y el Quijote se convirtieron en verdaderos iconos del exilio. La identificación con el hidalgo cervantino y su asociación con algunos de los valores que encarna, como el idealismo, la sinceridad y el noble peregrinar, se generalizó en la cultura del exilio, al emparentarse con las andanzas de aquellos españoles durante la guerra y el largo exilio. (Pérez Moreno 40-409).

El interés suscitado por el Quijote entre los exiliados republicanos se acabó convirtiendo en un punto de referencia en los países que los acogieron. Uno de estos ejemplos es el artista Luis Quintanilla (Santander, 12 de junio 1893-Madrid, 1978). Había partido para el exilio a finales de 1938 con el encargo del Gobierno de la República de decorar el Pabellón español de la Feria Universal de 1939 en Nueva York. Realizó cinco grandes frescos que nunca llegaron a exponerse en la Feria, titulados *Ama la paz odia la guerra*. En 2007 conseguí recuperarlos, con la ayuda de la Universidad de Cantabria y el patrocinio de Banco Santander, y desde entonces se exhiben de modo permanente en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria¹. En este laborioso trabajo para su rescate conté con la inestimable ayuda de Paul Quintanilla, hijo del artista.

La vida de Quintanilla hasta el encargo de los frescos de Kansas

Luis Quintanilla, nacido en el seno de una familia de la burguesía santanderina, tuvo una existencia que parece la de un personaje de una fabulosa novela o de una película de aventuras. Estuvo en todos los escenarios fundamentales del siglo XX, la historia de este siglo va íntimamente unida a su vida. Conoció el París de la segunda década del siglo pasado, la vida en Montmartre y el desarrollo del Cubismo —en cuyas disciplinas se formó de la mano de Juan Gris—, la Alemania del expresionismo anterior a la Primera Guerra Mundial, contienda

¹ Véase López Sobrado 1992, 1993, 2007a, 2007b, 2010a, 2010b, 2018.

que lo devolvió a España. Trabajó entonces, entre otras múltiples actividades, en el mundo cinematográfico en los estudios Pathé, a las órdenes de Óscar Hornemann, dirigiendo algunos documentales hoy perdidos sobre ciudades españolas. Al finalizar la contienda, regresó de nuevo a *la ciudad de la luz*, aunque el panorama artístico y cultural había cambiado de escenografía, Montmartre había sido sustituido por Montparnasse; allí se relacionó con los que poco después serían famosos pintores, escritores, cineastas ... De comienzos de *los locos años veinte* es su fraternal amistad con Ernest Hemingway con quien recorría un París cosmopolita, plagado de americanos. Entonces también se relaciona con Vlaminck, Modigliani y un largo etcétera de la vanguardia artística.

La realización del marco de cuero para el tríptico *Tierra vasca. Lírica y Religión* de su amigo Gustavo de Maeztu le devolverá a su país en 1922. Colabora en 1924 en la organización de la exposición de Códices Miniados organizada por la Asociación Española de Amigos del Arte, recogiendo los códices, diseñando las vitrinas, haciendo dibujos para el catálogo e incluso trabajando como guía. A raíz de contemplar los frescos de la cripta de San Isidoro de León surge en él un imperioso deseo de aprender esta técnica que para él era la técnica más democrática del arte, sobre todo si se desarrolla en espacios públicos, puesto que es la única capaz de llegar al gran público. Consigue una beca de la Junta de Ampliación de Estudios, gracias a la que se traslada a Italia. Recorre el país visitando los lugares emblemáticos de la Historia del Arte; este viaje amplió su cultura artística, profusa y rica a lo largo de su vida. Su lugar de residencia fue Florencia, donde su amigo Emiliano Barral le hizo un retrato de busto en bronce que se mostró en la Exposición Universal de París de 1937, aunque desde allí recorrió toda la península itálica.

A su regreso a España comienza su carrera como fresquista, acometiendo importantes trabajos, que inicia con los lunetos para la Biblioteca del Palacio de Liria (1927) y finaliza con los frescos del Monumento a Pablo Iglesias (1932-36). Entre estas dos creaciones pinta los frescos para el Pabellón de «La Nación» de Argentina en la Exposición de Colonia (1928), los del Consulado de Hendaya (1928), los de la Casa del Pueblo de Madrid (1931), el fresco para el hall del Museo de Arte Moderno de Madrid (1931), y los del Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria (1932). Desgraciadamente todos,

excepto *Mujeres* para el hall del Museo de Arte Moderno de Madrid², fueron destruidos durante o a consecuencia de la Guerra Civil.

Su estancia en Italia le permitió conocer en primera persona los desmanes perpetrados por los “camisas negras” de Mussolini que le llevaron a ingresar en el Partido Socialista Obrero Español de la mano de su amigo Luis Araquistáin. Con Araquistáin y Negrín frecuentaba una tertulia de carácter político en el Buffet Italiano, aunque también era habitual de otras más artísticas y literarias que se desarrollaban en otros emblemáticos cafés madrileños, como el Café Español donde se veía con Antonio Machado al que desde la década de los veinte le unió una profunda amistad.

En 1934 realiza una exposición de grabados en el Museo de Arte Moderno de Madrid; es una interesante colección en la línea del realismo social que ejemplifica de maravilla la vida en Madrid en aquella época. En octubre de ese mismo año es detenido y llevado a la cárcel Modelo de Madrid al haber sido detenido en su estudio el comité que organizaba la Revolución de Octubre de 1934. Durante el tiempo que permaneció en la cárcel, casi un año, se dedicó a la realización de una magnífica colección de dibujos de sus compañeros de encierro, que pone rostro a los artífices de esta revolución, tanto a los personajes históricos conocidos, como a los revolucionarios anónimos; en esta colección existen también buenos ejemplos de la vida cotidiana de los reclusos, evidenciando cómo era la vida de la cárcel por dentro, algo a lo que no se tenía acceso en aquellos momentos. Gran parte de estos dibujos se publicaron en 1936 en el álbum titulado *La cárcel por dentro*.

Logró salir del encierro antes de lo previsto, gracias a la ayuda de su abogado, su amigo Luis Jiménez de Azúa, y a un importante número de amigos —entre los que se encontraba Hemingway— que desde el extranjero presionaron al gobierno español para la excarcelación del artista.

A la salida de la cárcel —hecho que se produce el 10 de junio de 1935— continúa con la pintura de los frescos del monumento a Pablo Iglesias —que se inaugura el 3 de mayo, aunque sin haber finalizado la pintura de todos los paneles—, trabajo en el que le sorprende el

² Actualmente se encuentra en los fondos del Museo Reina Sofía de Madrid.



Luis Quintanilla pintando el fresco *El mundo ideal de D. Quijote*.
Archivo E. López Sobrado.

comienzo de la Guerra Civil. Desde el inicio del golpe de estado recibe órdenes de acometer acciones propias de un militar. El 19 de julio la UGT le envía a controlar el asalto al Cuartel de la Montaña, compagina esta misión con el asedio al Alcázar de Toledo, experiencia que le llevará a publicar en 1967 su polémico libro *Los rehenes del Alcázar de Toledo* en la editorial Ruedo Ibérico. En 1937 organiza y dirige la primera red de espionaje republicano en la zona vascofrancesa, conocida como “red Quintanilla”, en la que ejerce de intermediario el cineasta Luis Buñuel³. Finalizado este trabajo recibe el encargo de Juan Negrín, por sugerencia de Hemingway, de recorrer el frente realizando dibujos que pasó a tinta en la casa del pintor Sunyer en Sitges. Se expusieron en el Hotel de Ritz de Barcelona y en 1938 en el MoMA de Nueva York, ciudad en la que se convirtió en un verdadero héroe antifascista, motivo por el que le sugirieron que representase a España en la Exposición Universal de 1939. A su regreso, acabó consiguiendo ser uno de los representantes españoles para esta Feria Universal. Partió con el encargo de pintar unos grandes murales para que el mundo conociera la situación que vivía España tras tres años de contienda. El 11 de enero de 1939 llega a la ciudad de los rascacielos y al mes siguiente contrae matrimonio con la joven americana Janet Speirs a la que había conocido a finales de la década de los años 20 cuando ella trabajaba para el embajador americano Claude Bowers, a quien el pintor frecuentaba. Acomete con ánimo la realización de los frescos, que desgraciadamente, una vez terminados, no llegaron a mostrarse en la Feria porque los republicanos perdieron la guerra. De todo esto le habla a su amigo Hemingway:

Llegué aquí triste y desmoralizado. No sabía si debía suicidarse o casarme, que es prolongar la vida, me casé. No sabía si emborracharme o trabajar, y trabajé. Poco a poco saqué de mi paleta los amargos recuerdos de España; a fuerza de pinceladas llegué a sentirme una persona y a amar otra vez los colores como los viejos amigos que hace mucho tiempo habían sido olvidados, pues durante tres años no había pintado. En lugar de pintar, me había visto obligado a hacer historia. Así ha sido mi destino. Un tiempo en la cárcel, otro tiempo en la guerra, y no cabe duda de que hubiera preferido pintar odaliscas en el sol de la Costa Azul. (...) Los frescos no tienen amargura, creo, ni la grandilocuencia del espíritu bélico. Son humil-

³ Véase Barruso Barés 2001 y 2002 y Luengo Teixidor.

des y en ellos no hay pecado ideológico, sólo la ingenuidad moral de decir: ama la paz, odia la guerra. Pintando alivié mi dolor, y cada vez que sentía una armonía de color, o una calidad de material, me sentía más yo mismo y recordaba los momentos agradables cuando trabajaba en los otros frescos, en Madrid, con el mismo propósito de buscar la armonía y cualidades que, si las encontré, han desaparecido, porque la guerra las ha destruido. (Fernández Quintanilla 269).

El 2 de enero de 1940 nace Paul, su único hijo. La paternidad le emociona y conmueve. Busca diferentes modos de ganarse la vida, motivo por el que decide trasladarse a Hollywood, reclamado por su amigo Elliot Paul, que se dedicaba a escribir guiones en la Meca del cine. Realizó una serie de bocetos escenográficos para la película *Hombres intrépidos* de John Ford. Durante esa estancia cosechó amistades en el mundo del cine que le permitirían posteriores trabajos como el retrato de Gary Cooper como cartel promocional para la película *Por quien doblan las campanas*. Poco después comenzó su serie de retratos de escritores americanos disfrazados, que tituló *Como ellos se ven*; son retratos cargados de humor en los que se aprecia una magnífica captación psicológica del personaje y un buen estudio de los rasgos físicos. Estando en Hollywood, recibió el encargo de convertirse en el primer profesor residente en la Universidad de Kansas City.

Los frescos de Kansas: encargo, características e iconografía

Durante los años que Clarence Decker (1904-1969) fue Presidente de la Universidad de Kansas City (1937-1954), tal y como comenta Bruce Bubacz, profesor de Filosofía y Derecho en UMKC, “muchos de los artistas y académicos de Europa que estaban tratando de escapar de los fascistas llegaron a los Estados Unidos, y varios de ellos fueron contratados en UKC. Quintanilla fue uno de ellos”. De hecho, más de doscientas personas, distinguidas en diferentes ámbitos, pasaron por esta universidad, donde permanecieron entre un mes y dos años. El encargo se realizó a través del Committee for Displaced Scholars and Artists of the Rockefeller Foundation, y la Universidad de Kansas City. Lo que aún no hemos conseguido descubrir es cómo Clarence Decker decidió que este artista exiliado español, que residía en Nueva York, fuera el primer artista residente en la Universidad de Kansas City. Creo que hay un par de hipótesis que deben ser consi-

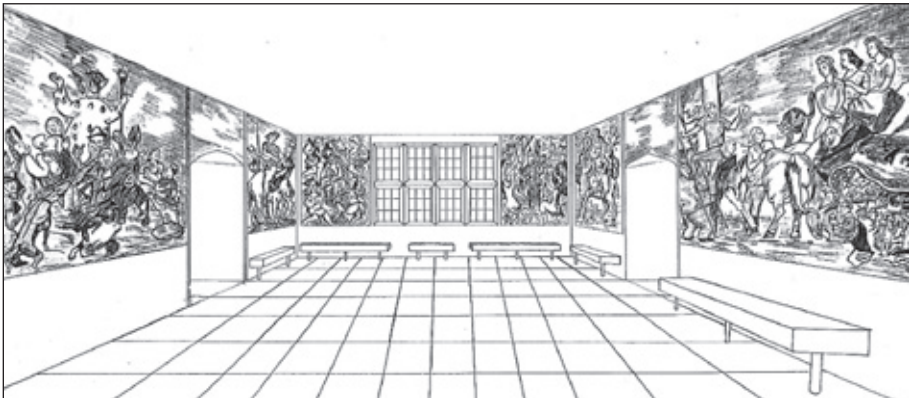
deradas. Tal vez la idea hubiera surgido de Thomas Hart Benton, que entre 1935 y 1941 formaba parte del profesorado del Kansas City Art Institute, donde dirigía el Departamento de pintura. Benton y Quintanilla habían coincidido en Hollywood trabajando para la película de John Ford *The long voyage home* (en España *Hombres intrépidos*), en 1940. Participaron en este proyecto ocho pintores americanos, entre los que estaban Benton y Quintanilla, y el responsable de la idea había sido el productor progresista Walter Wanger a través de Reeves Lowenthal, director de la Associated American Artist. En septiembre de 1940 apareció un amplio artículo sobre la labor de estos artistas en la revista *American Artist*. Benton y Quintanilla también eran artistas cuyas obras se vendían en la Associated American Artist, organización que pretendía la democratización del arte mediante la venta a precios muy populares de grabados de artistas de renombre a los que difícilmente podrían tener acceso las personas que no poseían ni la formación ni la cuenta corriente necesaria para acceder al mercado del arte.

La otra hipótesis es que fuera la Fundación Rockefeller la que estuviera interesada en Quintanilla, recordemos que en 1938 había expuesto su colección de dibujos de la Guerra Civil en el MoMA de Nueva York y que luego la Fundación se ocupó de que se expusieran en diferentes museos americanos⁴, por lo tanto, era Quintanilla un viejo conocido, al que posiblemente quisieran ayudar. Conocían su maestría en la pintura al fresco, técnica no demasiado habitual y la Fundación sentía un gran interés por los artistas europeos que huían de una Europa en guerra a los que con frecuencia ayudó a llegar a Estados Unidos. Junto a *The New School*, se propusieron ayudar a artistas y científicos que eran perseguidos en Europa por motivos étnicos y políticos.

Decker era un joven conocedor y defensor de la cultura y el arte, quien, a pesar de que en aquellos momentos en general no había un gran interés en los artistas comprometidos políticamente, estaba claramente interesado en que Kansas City se acabara convirtiendo en un referente vanguardista.

⁴ Se expusieron en el Museo de Saint Paul (Minnesota), Chapel House Gallery de Denver (Colorado), Art Museum de Portland (Oregon), De Young Museum de San Francisco (California), Art Institute de Zanesville y Dayton Art Institute de Dayton (Ohio).

Con Quintanilla pretendía Clarence Decker tener a un artista que realizara sus frescos ante la atenta mirada de los estudiantes, como los artistas del Renacimiento. La idea ilusionó a Quintanilla, recordándole por un lado su estancia en Italia, pero sobre todo porque para el pintor el fresco era una forma de educación, donde se unen el arte y la ideología. Su lugar debía estar en los edificios públicos y es el gran público el que disfruta y encuentra ilustración en él (Evans). Por lo tanto, ni lo dudó cuando se le ofreció la posibilidad de enfrentarse a un nuevo reto de grandes dimensiones, puesto que los seis murales sobre *Las andanzas de D. Quijote y Sancho Panza en el siglo XX* ocuparían aproximadamente 100 metros cuadrados de superficie.



Dibujo de la ubicación de los frescos. Archivo E. López Sobrado

Luis Quintanilla era un gran conocedor de la temática cervantina desde años atrás y lo seguirá siendo en su exilio americano, si bien es cierto que la iconografía de los murales de Kansas es única. El pintor ya había trabajado en su juventud sobre las escenografías cervantinas. Junto a su amigo Ángel Sánchez Rivero había recorrido los lugares donde se ubicaban las ventas descritas en el Quijote. Esta idea había surgido en la estancia de ambos en Italia, emulando la experiencia de Cosme III de Medicis (1642-1723) en su viaje por España y Portugal realizado en 1668-1669, acompañado por el pintor Pier María Baldi (1630-1686) que inmortalizó el recorrido con unas magistrales dibu-

jos y acuarelas⁵. El viaje de Sánchez Rivero y Quintanilla produjo el artículo *Las ventas del Quijote*, publicado en 1927 en el número 49 de Revista de Occidente, con siete ilustraciones de Quintanilla. En el exilio neoyorquino en 1950 realizó las ilustraciones para *Tres novelas ejemplares de Cervantes*, traducido por Samuel Putman. Más o menos esa es la época en la que pinta un óleo —hoy en paradero desconocido— del Quijote, alejado de la iconografía de Kansas, ya que escoge una representación más tradicional del hidalgo manchego, al que representa junto a su armadura con un aire que le acerca a la imagen de San Francisco pintado en esa misma época.

En el caso de los murales de Kansas City, Quintanilla permaneció en la Universidad por espacio de un curso escolar, desde septiembre de 1940 hasta junio de 1941. Llegó acompañado de su familia: Janet y Paul que tenía menos de un año.

El espacio en el que debía realizar los murales era el hall del primer piso del edificio de Artes Liberales, un historicista edificio de piedra con un enorme escudo sobre el ventanal del primer piso. Sobre la puerta principal aparece inscrito en un friso de piedra “Haac Hall”. Al subir las escaleras descubrimos un espacio rectangular con una enorme cristalera de frente, a ambos lados se abren unos pasillos a partir de unos curiosos arcos apuntados. Por lo tanto, el espacio para pintar quedaba dividido en seis paños diferentes. A la izquierda del espectador y por este orden se disponen: *Sancho en el siglo XX* y *El espíritu de Don Quijote*, en el ventanal de la izquierda se sitúa *El mundo ideal de Sancho*, mientras que al otro lado aparece *El mundo ideal de D. Quijote*, en el lado derecho del espacio está el fresco de *El espíritu de Sancho Panza* y, por último, junto a la escalera que sube al segundo piso *Don Quijote en el siglo XX*. Para que no hubiera ninguna duda del título, autoría y fecha de este trabajo, junto al último fresco comentado un franja vertical de piedra contiene la identificación: “Don Quijote frescoes by Luis Quintanilla” y el título de cada panel por zonas (Centro, lado Oeste, lado Este) finaliza con la fecha de realiza-

⁵ Sánchez Rivero y su mujer Ángela Marutti se encargaron de la edición y notas de *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)* en 1933. La edición corrió a cargo de la Junta de Ampliación de estudios cuando desgraciadamente Sánchez Rivero ya había fallecido repentinamente tres años antes a causa de unas fiebres tifoideas. Esta lujosa y cuidada edición había comenzado a raíz de su beca en Italia en 1925 concedida por la Junta de Ampliación de Estudios.

ción: 1940-41. Es muy interesante este deseo de identificar para futuras generaciones la autoría y título del conjunto.

El conjunto, formado por seis grandes frescos, presenta figuras a tamaño natural que suponen una moderna y personal visión de la obra de Cervantes, puesto que podemos considerarla como un reflexivo ensayo en el que se presenta a los personajes, a los que después sitúa en su mundo ideal, siendo capaz de imaginarlos en el convulso siglo XX, en un momento en el que las ideologías fascistas amenazaban Europa.

Quintanilla expresó a los alumnos de la Universidad que en los frescos había tratado de representar la historia de Cervantes como el símbolo de los dos lados del hombre: D. Quijote excesivamente idealista y Sancho Panza, excesivamente realista. Según Quintanilla “El mundo no podría ser salvado por ninguno de ellos en solitario, pero quizás sí con los dos juntos”. El pintor compara las dos personalidades y precisa que D. Quijote es un hombre que no se engaña a sí mismo, que filtra la realidad y la interpreta; por esta peculiaridad estimaba el artista que los demás le consideran loco. Por el contrario, Sancho es para Quintanilla un hombre pragmático que acepta las cosas tal y como se le presentan, sin reflexionar. Es espontáneo, pero está siempre en guardia por miedo a ser engañado, que tiene que engañar como medio de defensa. El pintor piensa que en la vida reconocemos enseguida a D. Quijote, sin embargo, nos resulta más difícil distinguir a los Sanchos, porque van enmascarados. Sus máscaras son diferentes: pueden ser la de los que no tienen una personalidad o la de los que tienen varias. Quintanilla interpreta las figuras cervantinas como dos figuras complementarias, que muestran la complejidad de la persona, materialista e idealista a la vez (Quintanilla Isasi, 96).

El mural que representa a *El espíritu de Don Quijote* presenta al hidalgo manchego sentado sobre su caballo. Es una figura delgada con una capa sobre sus hombros, que Paul Quintanilla evoca como una capa cargada de romanticismo (Quintanilla 2004, 107). Con gesto rígido ofrece con una mano una lanza a modo de protección y con la otra una rosa, símbolo de la belleza, a dos trabajadores del mundo moderno, a la izquierda un ferroviario y a su derecha un hombre mojado por la lluvia, que no es capaz de ver a través de los cristales de sus gafas la rosa que le ofrece D. Quijote. A los pies de D. Quijote aparece una calavera al igual que era habitual en los calvarios cristianos. Quintanilla, gran conocedor de los frescos italianos, con frecuencia tiende a secularizar temas religiosos en sus composiciones, como ocurre también en *Ama la paz, odia*



Fresco *El espíritu de D. Quijote*. Archivo E. López Sobrado



Fresco *El espíritu de Sancho*. Archivo E. López Sobrado

la guerra, donde se encuentran referencias a la huida a Egipto y a escenas del Calvario. Conocemos perfectamente la identidad de los tres personajes protagonistas. Quintanilla escogió como modelo para la figura del Quijote a Alexander Cappon⁶, para la figura del ferroviario a George Spann, carpintero de la Universidad y para la del hombre con gafas al bombero Lawrence Rudy. Sobre la elección de Alexander Cappon, jefe del Departamento de Inglés y editor de *University Review*, parece ser que al pasear el pintor un día por el campus y ver a Cappon exclamó: “Ese es el hombre que será D. Quijote”. El propio Cappon comentaba en una entrevista años más tarde: “Yo sé que él no me dibujaba a mí en las pinturas. Simplemente me utilizó como modelo para hacer una afirmación universal. Quintanilla era muy perceptivo. Supongo que vio algo en mí que encajaba en su interpretación de D. Quijote” (Evans, traducción Mar Santillana). Cappon y Quintanilla acostumbraban pasar tardes juntos hablando, a pesar de la dificultad del idioma. Cappon recordaba que Quintanilla solía decirle: “Cappon, eres tan Don Quijote...”.

Para la figura de Sancho escogió a Karl E. Kurtz, ingeniero de la Universidad, quien se convirtió en improvisado albañil, puesto que era el encargado, tal y como apreciamos por la prensa y fotos de la época, de extender la masa de los frescos cada jornada de trabajo. A los pies del burro en *El espíritu de Sancho* encontramos solamente comida, indicándonos que sus sueños no se alejan de su barriga.

En *El mundo ideal de Sancho Panza* hallamos campesinos, jamones, dos mujeres con aves de corral y en la parte inferior a Sancho bailando con una mujer. “Cuando Sancho se acerca a la vorágine social no se queda aparte, él hace lo que le parece más natural: se mete y pasea con todas las chicas guapas que pasan por su lado... Sancho es ese hombre sanote y totalmente normal que con todo su corazón entra en la alegría de vivir en cualquier momento, en cualquier lugar y de cualquier modo.” (Evans, traducción Mar Santillana). La joven que baila con el fiel escudero es la joven estudiante Genevieve Simons, de la que por el momento no hemos encontrado ninguna referencia biográfica.

⁶ Alexander Cappon (1900-1997) obtuvo tres títulos en la Universidad de Chicago: una licenciatura en Filosofía, una Maestría en Artes y un Doctorado en Filosofía. Fue profesor de inglés y literatura universal en la Universidad de Kansas City desde 1930 hasta 1960. Editó *The University Review* desde 1937 a 1970. Llevó a la Universidad de Kansas City a Langston Hughes, el primer orador afroamericano, para que se dirigiera al campus.

En *El mundo ideal de D. Quijote*, este aparece en el centro señalando con su mano al cielo, cual nuevo Platón en la Escuela de Atenas, rodeado de poetas, filósofos, estadistas... en un baile de carnaval. La humanidad idealista le rodea a él y a sus sueños. A su derecha se autorretrata el pintor junto a su esposa e hijo Paul, dejando patente, de este modo, de qué lado se sitúa el artista. En este mural hemos identificado a varios de los personajes. Lógicamente este era el lugar perfecto para disponer a Clarence Decker que a la izquierda de Don Quijote lleva una corona de laurel en su cabeza. A su lado Lynn Irwin Perrigo⁷ aparece con birrete académico sobre el que está posado un pájaro, a su lado con extraño gorro como de arlequín aparece el profesor de geología Glenn G. Bartle⁸. Junto a Don Quijote se dispone Dulcinea para la que le sirvió de modelo la joven Helen Lynd⁹. Al otro lado, es decir a la derecha de Don Quijote se encuentran Luis Quintanilla acompañado de su esposa Janet que sostiene en brazos al pequeño Paul. Junto a ella, con un disfraz que parece de un eclesiástico, en postura de tres cuartos está George E.G. Catlin¹⁰ y bajo él la joven estudiante Winifred Woods¹¹.

⁷ Lynn Irwin Perrigo (1904-1992) fue un experto en la historia de Nuevo México que durante la Segunda Guerra Mundial fue el director del Centro Interamericano del Medio Oeste de Kansas City, autor entre otros libros de *Hispanos: líderes históricos en Nuevo México*.

⁸ Glenn Gardner Bartle (1899-1977) fue uno de los 17 profesores con los que comenzó la historia de la Universidad de Kansas City, fundada en 1933 por el filántropo local William Volker. A pesar del reto que suponía por la necesidad de conseguir fondos, Bartle aceptó la jefatura del Departamento de Geología y Geografía.

⁹ Helen Lynd Gardner (1921-2018), joven de extraordinaria belleza, era sobrina nieta de Christopher Greenup, gobernador de Kentucky. Se graduó en la Universidad de Missouri donde fue campeona de esgrima femenina, reina de belleza “Miss University Missouri” y conocida modelo de moda para *Saturday Evening Post*.

¹⁰ George Edward Gordon Catlin (1896-1979) fue un politólogo y filósofo inglés, defensor de la cooperación angloamericana. Trabajó como profesor en la Universidad de Cornell y otras universidades americanas y de Canadá. Cuando Quintanilla pintó los murales se encontraba en Kansas.

¹¹ Winifred Bradley Woods Perry (1919-2010) había nacido en Montgomery, Alabama, pero se trasladó con su familia a Kansas. En 1941 se graduó en la Universidad de Missouri Kansas City, y en 1945 se mudó a Seattle. Fue una magnífica pianista durante toda su vida.



Fresco *El mundo ideal de D. Quijote*. Archivo E. López



Fresco *El mundo ideal de Sancho*. Archivo E. López

En *Sancho en el mundo moderno*, el escudero aparece ya convertido en gobernador de la Ínsula Barataria. Ahora Quintanilla retrata a la humanidad en su peor estado: todos los personajes se ríen y burlan a sus espaldas; Sancho, ajeno a todo, cree gobernar el mundo. Los expresionistas rostros que representa el pintor a espaldas del escudero fueron realizados a partir de bocetos de personajes que Quintanilla había visto por las calles de Manhattan, de este modo reconocemos al banquero de Wall Street o a la viejecita que toma el té en el grabado del Hotel Plaza que poco tiempo después se convertirían en personajes de la serie de litografías *Life in Manhattan*. Lo mismo ocurre con el grabado *Espantapájaros*, fechado en 1939, referente iconográfico de las figuras del lobo y el espantapájaros del fresco.

El fresco más interesante, desde el punto de vista simbólico, es *D. Quijote en el mundo moderno*. En el centro aparece el hidalgo manchego rodeado de todos los horrores, en un mundo en el que es un extraño. Los sueños humanitarios de D. Quijote se apagan con un jarro de agua fría, que arroja sobre su cabeza la figura del un hombre subido en unas escaleras. A su derecha un banquero levanta la tela que cubre al moderno Leviatán. El monstruo bigotudo de enorme boca, que recuerda a un hipopótamo, representa a Hitler preparado para devorar el mundo imprudente. Junto a Franco, al lado de los múltiples muertos y torturados, hay una dedicatoria a su gran amigo Zugazagoitia, que acababa de ser fusilado en 1940 por Franco¹². La relación de este monstruo con el lienzo del Greco *El sueño de Felipe II* es evidente, no en vano era uno de sus pintores favoritos. Del pintor cretense también encontramos resonancias en *Ama la paz, odia la guerra*.

Las mujeres de la parte superior son figuras simbólicas de la Verdad, la Belleza, la Bondad —conceptos inaugurados por Platón— y la Paz, que, alejadas y ausentes, contemplan la desalentadora imagen. Don Quijote parece girar la cabeza para contemplar la triada, pero las

¹² El 28 de febrero de 1940, Zugazagoitia había escrito al pintor desde París. La carta, llena de esperanza, muestra las expectativas del dirigente socialista. Pero en octubre de ese mismo año fue sentenciado a muerte, después de que los nazis entraran en París en junio de 1940 y trasladaran a España a Zugazagoitia, Cruz Salido, Rivas Cherif y otros socialistas. En noviembre, cuando trabajaba en los frescos, Quintanilla recibió la triste noticia del fusilamiento de su amigo Julián Zugazagoitia. Podemos imaginar el duro golpe que esta noticia provocó en su espíritu.



Fresco *Don Quijote en el siglo XX*. Archivo E. López Sobrado

simbólicas mujeres asisten como espectadoras, indiferentes a la tragedia que contemplan y en la que no se inmiscuyen.

Los personajes que acompañan a D. Quijote no ven el monstruo que devora el mundo. Tan solo el gato, con el lomo arqueado por el miedo, se percata del inminente peligro, pero debido al carácter asustadizo de estos animales, nadie se preocupa¹³. El artista muestra su situación personal de angustia, la que en esos momentos se vive en Europa que se desangra en la Segunda Guerra Mundial, el mural evidencia su

¹³ La figura del gato con el pelo erizado, vuelve a aparecer en un dibujo de 1941 que se ilustra *Intoxication made easy*, divertido texto de Elliot Paul con dibujos de Quintanilla.



Fresco *Sancho en el siglo XX*. Archivo E. López Sobrado

profunda tristeza por las víctimas del fascismo, a través del recelo del gato y de la indiferencia de las virtudes.

Existen analogías con el grabado *Minotauromaquia* de Picasso de 1935. En las dos inquietantes composiciones aparece a la izquierda del espectador un hombre que asciende por una escalera¹⁴, y junto a él desde una ventana una (en el caso de Quintanilla) o dos mujeres (en el caso de Picasso) contemplan la escena sin poder hacer nada ante lo que

¹⁴ No olvidemos tampoco mencionar otras escaleras que aparecen en *Melancolía* de Durero o en *Las Hilanderas* de Velázquez, otros dos maestros admirados por Picasso y Quintanilla.

ven. Es más, en el centro del fresco aparece D. Quijote rodeado por su caballo en actitud protectora, asemejándose al caballo a cuyos lomos Picasso sitúa a la torera herida.

El tema del fascismo devorando Europa le llegó a obsesionar. En la década de los cuarenta encontramos esta idea en innumerables obras, en ocasiones de un modo claro y evidente como en su serie de acuarelas de *Europa Totalitaria*¹⁵ y en otras de un modo más sutil, como en la acuarela *El pez grande se come al chico*, personal interpretación del grabado de Brueghel, en el que las referencias al nazismo son evidentes, tal y como reconoce también el hijo del artista¹⁶.

Triste y desalentadora visión del mundo, pero no debemos olvidar la fecha en la que esta obra se ejecutó y la situación personal del artista. Estos frescos traen a la memoria el pensamiento de Francisco Ayala, para el que cada generación ve reflejado en el Quijote todas sus preocupaciones.

Cuando se mostraron por primera vez al público en los años cuarenta, desataron una fuerte controversia. Por un lado, fueron ensalzados por artistas y escritores americanos. Hemingway o Elliot Paul elogiaban la personal interpretación del personaje literario, así mismo, pintores como Thomas Hart Benton¹⁷ y Grant Wood¹⁸ ponderaron la calidad de los murales¹⁹. Sin embargo, entre la población de la Universidad hubo diferentes puntos de vista: admiración, elogio, sor-

¹⁵ Véase: López Sobrado 2009.

¹⁶ Quintanilla 2006.

¹⁷ Benton recibió cordialmente a Quintanilla a su llegada y alabó su trabajo, definiéndole como muralista internacionalmente conocido y famoso héroe español. (Quintanilla 2004, 100) También le deseaba que fuera feliz en el centro de Estados Unidos el que fuera embajador en España y amigo personal, Claude Bowers en una carta enviada desde Santiago de Chile. (Quintanilla 2004, 100).

¹⁸ Para Wood era maravilloso contar con la figura del pintor como profesor residente en la Universidad, tal y como le comentaba en una carta enviada desde Iowa (Quintanilla 2004, 99-100).

¹⁹ Wood fue expresamente a Kansas para ver los murales. También Hemingway y su esposa fueron a ver los murales. Esta fue la última vez que el escritor y el pintor se vieron en EEUU, hasta el reencuentro en París, poco antes de la muerte de Hemingway. El escritor viajó a Kansas con su nueva esposa Martha

presa, estupor... Existe una curiosa anécdota contada por Mary Bell Decker en su libro, escrito en colaboración con su esposo, *A Place of Light: The Story of a University Presidency*²⁰. Una mujer que acababa de asistir a una conferencia le preguntó al señor Decker hasta cuándo debería soportar los “monstruosos” frescos de Quintanilla en el hall por el que obligatoriamente tenía que pasar para asistir a conferencias o recitales musicales, a lo que Decker le respondió que si le entregaba tres millones de dólares los mandaba retirar. De este irónico modo, la mujer fue consciente del valor que estas obras poseían, al menos para el presidente de la Universidad.

Lo cierto es que todo el trabajo del pintor generó una enorme expectación entre la población estudiantil, sobre todo desde el momento, poco después de su llegada, en que el pintor mandó cerrar el área de los frescos y colgó el cartel de “Do Not Disturb”, puesto que era incapaz de trabajar con los estudiantes pasando a su lado, observándole y hablando²¹. También les intrigaba conocer qué estaba pintando aquel sociable pintor español que era capaz de encerrarse días en el hall sin parar de pintar, comiendo y durmiendo allí, sin relacionarse con nadie más que con los murales.

Cuando el pintor se interroga por el motivo de la falta de valoración artística de estos dos personajes, justifica la “enloquecida” perso-

...

Gellhorn en noviembre de 1940, como recuerda Steve Paul en el Prólogo de su libro *Hemingway at Eighteen: The Pivotal Year That Launched an American Legend* (Chicago Review Press, 2017), pág. xxiii.

para ver los murales de Don Quijote. Era la primera vez que se veían ambos matrimonios, los Hemingway iban a cubrir la guerra de China. El hijo del artista recuerda que al encontrarse, el escritor dijo en relación a sus esposas “Cambiamos”, después salieron a cenar y los dos amigos se cogieron *la gran borrachera*. (Quintanilla 2004, 104)

En Kansas también conoció a su homónimo Luis Quintanilla, el diplomático mexicano, iniciándose a partir de ese momento un breve epistolario entre ellos. El diplomático había ido al campus a dar una conferencia.

²⁰ El libro de 288 páginas fue publicado en Nueva York en 1954 por Hermitage House.

²¹ Paul Quintanilla rememora a su padre trabajando en silencio en su estudio mientras escuchaba el segundo concierto de piano de Raschmaninof.

alidad del Quijote, que sirvió de inspiración a los pintores románticos, los primeros que comenzaron a desarrollar con sus pinceles este tema. Quintanilla no encuentra buenas interpretaciones del tema ni en el XIX ni en el XX. Su conclusión es que cuando un artista se esclaviza con los detalles de un texto literario pierde su espontaneidad, vigor y concentración. Deja entonces de ser un Quijote para tornar en Sancho. Quintanilla tiene muy claro que en el arte es mejor seguir el camino del Quijote, aunque lleve al fracaso, que seguir a Sancho.

En 1995 los murales fueron restaurados por Donna Bachmann y fotografiados por Dennis Conrow²². Posteriormente han sido incorporados a la web de la Universidad como una de sus joyas y han aparecido con frecuencia reproducidos en publicaciones de la Universidad²³. En estos momentos, los frescos están considerados por la Universidad de Kansas City como una de sus obras de arte más importantes y se están planteando la posibilidad de una nueva restauración²⁴.

Para finalizar, recordemos que el exilio “es siempre la historia de un fracaso, de un olvido, de un desgarró” (Díaz Sánchez 14), como reconoce Julián Díaz Sánchez, observación que sirve para definir perfectamente a Luis Quintanilla y su prolongado exilio de casi cuatro décadas. Y estamos totalmente de acuerdo con su remedio contra el olvido: el trabajo de interpretación del compromiso de los exiliados, esa es la motivación que ha guiado la presente comunicación.

²² Aunque anteriormente, bajo la dirección del Dr. Bransby en la década de los sesenta Paul Carson ya había realizado una primera restauración.

²³ Un detalle de uno de los frescos fue la portada de la revista *New Letters* de 2004, volumen 70, números 3 y 4. En este número aparece el ensayo de Paul Quintanilla: *Don Quixote in the Heartland: My Father's Murals*. Pp. 99-164. Asimismo, en 2008 se publicó: *Hidden Treasures...In Plain Sight The Luis Quintanilla Frescos in Haag Hall*.

(http://web2.umkc.edu/news/2008-web-profiles/frescos_quintanilla_092508.asp)

²⁴ En estos momentos se ha concedido una beca de investigación a una alumna de UMKC para investigar el proceso de creación de los frescos. La alumna que ha conseguido esta beca es Victoria Domínguez, bajo la dirección de la doctora Viviana Grieco, Profesora Asociada de Historia. Quiero agradecer a ambas su ayuda e interés en comunicarme los nuevos hallazgos llevados a cabo.

Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis: “Don Quijote como símbolo del exilio”. En *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después. Vol. I. Madrid: UNED, 2003.
- BARRUSO BARÉS, Pedro: *El frente silencioso: la guerra civil española en el Sudoeste de Francia*. Ed. Hiria Libros, San Sebastián, 2001.
- _____: “El servicio secreto republicano en el Sudoeste de Francia (1936-1939)” *Cuadernos republicanos*, n.º 49 (2002): 113-133
- CABAÑAS BRAVO, Miguel: Don Quijote entre los artistas del exilio. En *eHumanista/Cervantes 3*, Ed. University of California, Santa Bárbara (2014).
- EVANS, Brenda: *Haag Hall Frescoes Have Interesting History*. “The University News”, 8-2-1979.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián: Memoria y olvido. Sobre la fortuna de los artistas del exilio en la España democrática. “Migraciones y exilios”, *Cuadernos para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*. Edit. UNED, n.º 6, 2005, 9-22.
- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Joaquín: *Al final de la cabriola. Conversaciones con Luis Quintanilla*. Santander: PubliCan, n.º 1, 2008.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther: “Sobre la pintura mural de Luis Quintanilla”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, tomo 58, Valladolid (1992): 511-520.
- _____: “La Labor de Quintanilla como fresquista”. *Historias de Cantabria*, n.º 6, Santander (1993): 80-108.
- _____: “Ama la paz, odia la guerra: realidad y símbolo en los modelos de Luis Quintanilla”. *Viñetas de ayer y hoy*, n.º 9, Santander (2007a): 32-36.
- _____: “Ama la paz y odia la guerra: los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra”. En *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*. Exposición permanente. Paraninfo de la Universidad de Cantabria, Santander, 2007b, 13-30.
- _____: *Luis Quintanilla, testigo de guerra*. Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso y Gobierno de Cantabria, 2009.
- _____: “Tristes guerras, tristes, tristes. Los frescos de Luis Quintanilla”. En *Miguel Hernández [exposición]: la sombra vencida*. Coord. José

Carlos Rovira Soler y Carmen Alemany Bay. Vol. 1. Madrid Edit. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, 106-113.

_____: "Sobre los frescos de la Guerra Civil Ama la paz, odia la guerra. Su pérdida y recuperación" *Patrimonio Cultural y Postguerra*. Coord. Arturo Colorado Castellary, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, 247-258.

_____: "La vida secreta de Los otros Guernicas: su pérdida y recuperación" *Patrimonio olvidado, patrimonio recuperado*. Coord. Miguel Cisneros Cunchillos y Virginia M. Cuñat Ciscar. Santander, Edit. Universidad de Cantabria, 2016, 127-149.

LUENGO TEIXIDOR, Félix: *Espías en la Embajada. Los servicios de información secreta republicanos en Francia durante la Guerra Civil*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1996.

PAUL, Steve: *Hemingway at Eighteen: The Pivotal Year That Launched an American Legend*. Chicago Review Press, 2017.

PÉREZ MORENO, Rubén: "Picasso y Don Quijote, dos símbolos del exilio artístico español de 1939". En *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*. Coord. Ernesto Carlos Arce Oliva, Alberto Castán Chocarro, Concha Lomba Serrano y Juan Carlos Lozano, Zaragoza, Edit. Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2014, 401-409.

QUINTANILLA, Paul: "Don Quixote in the Heartland: My Father's Murals". *New Letters*, vol. 70, n.º 3 y 4, Kansas City, 2004. 99-111.

_____: "Cover Essay: Big Fish Eat the Little Fish". En *EcoHealth*, 2006, 311-313.

QUINTANILLA ISASI, Luis: "On Painting Don Quixote". *New Letters*, vol. 70, n.º 3 y 4, Kansas City, 2004, 95-98.

ANTÍGONA O DE LA SUBVERSIÓN POLÍTICA. UNA LECTURA DESDE MARÍA ZAMBRANO

Andrea LUQUIN CALVO
(Universidad Internacional de Valencia - VIU)

La figura de Antígona, personaje clave de la tradición literaria y filosófica occidental, será retomada dentro de la literatura española del exilio en múltiples ocasiones¹: baste recordar las obras de José Bergamín (*La sangre de Antígona*, 1955), José Martín Elizondo (*Antígona entre muros*, 1969) y María Zambrano (*La tumba de Antígona*, 1967). Precisamente, consideramos que la recreación reali-

¹ "De la continuidad de la presencia del mito de Antígona en España a partir de la posguerra puede dar cuenta la siguiente lista, la cual incluye también obras pertenecientes al teatro catalán y gallego: *Antígona* de Salvador Espriu (1939), *Antígona* de José María Pemán (1945), *La tumba de Antígona* de María Zambrano (1967), *Antígona 68* de Josep María Muñoz i Pujol, (1968), 'La oración de Antígona', parte de *Oratorio* de Antonio Jiménez Romero (1969), *La razón de Antígona* de Carlos de la Rica (1980), *La sangre de Antígona* de José Bergamín (1983), *Antígona:... ¡cerda!*, de Luis Riaza (1983), *Antígona entre muros de José Martín Elizondo* (1988), *Antígona, a forza do sangue* de María Xosé Queizán (1989) y *Memoria de Antígona* de Quico Cadaval (1998)" (Azcue Castillón 2009, 46).

zada por Zambrano en *La tumba de Antígona*², coloca a este personaje trágico en un espacio (la tumba) y un discurso (el delirio) que, siguiendo la lectura que la pensadora norteamericana Judith Butler realiza sobre este personaje en *El Grito de Antígona* (2001, una serie de conferencias realizadas alrededor de este personaje clásico), muestra la construcción de una subjetividad que señala los límites de la representación y representatividad política, así como su subversión. Es esta subjetividad marginal, reflejada por el personaje de Antígona la que, para Zambrano, se corresponderá con la figura del exiliado, como aquel lanzado al margen, en el *afuera* del reconocimiento político del Estado-nación (la *polis*). Es sobre esta representación, la del “sacrificado por la historia”, la de los sujetos sin representación y representatividad política en el espacio público, sobre la cual puede abordarse el acercamiento a la tragedia clásica de Sófocles que realiza Zambrano. Esta expone, finalmente, la necesidad del nacimiento de un nuevo orden político.

De esta forma, la interpretación política dada al personaje de Antígona por María Zambrano muestra la actualidad del pensamiento político del exilio español y, en particular, de la pensadora malagueña.

I

Los ejes tradicionales con que suele abordarse la interpretación de Antígona en el pensamiento occidental parten de la filosofía de Hegel³, quien proporcionó su primera reflexión sobre el personaje de la tragedia clásica en su *Fenomenología del Espíritu*. En ella, el filósofo enfrenta la figura de Antígona (quien representa el parentesco, la sangre, el orden familiar, la naturaleza), al poder que representa Creonte

² Entre los textos dedicados a Antígona por María Zambrano, también debemos de mencionar su “Delirio de Antígona”, publicado en la revista *Orígenes* (revista cubana fundada por José Lezama Lima) en 1948. Además, debemos señalar la existencia de diversos apuntes y documentos sobre el tema de Antígona desarrollados por la pensadora, los cuales se encuentran en el archivo de la Fundación María Zambrano, en Vélez, Málaga.

³ En este sentido, Jaques Lacan también ofrece una interpretación de Antígona que es analizada de igual forma por Judith Butler en *El grito de Antígona* (2001). Así, Lacan sitúa al personaje clásico griego entre en los límites de lo imaginario y lo simbólico.

(el orden ético, la autoridad estatal, es decir, el poder soberano). De esta forma “según Hegel, Antígona no encuentra su lugar dentro de la ciudadanía porque no es capaz de ofrecer o recibir el reconocimiento dentro del orden ético” (Butler 2001, 29). Esta perspectiva, explicará Butler, es la que prevalece en el discurso filosófico, marginando a Antígona a una representación pre-política. En este sentido, Antígona representaría el parentesco como la esfera que, a pesar de condicionar la posibilidad de la política, no participa de ella. Sin embargo, Antígona sí que participa de esa esfera política de la que se la ha marginado: como apuntará Butler en el análisis desarrollado en *El grito de Antígona*, lo hace al pronunciar su discurso ante Creonte utilizando los propios marcos de representación de la ley que la condena, mostrando así su capacidad discursiva en el espacio público. Antígona se enfrenta no solo a la ley del parentesco, dirá Butler, sino a la propia Ley de Creonte, al propio poder soberano. El personaje representa, en los propios actos de su subjetividad, la subversión del orden establecido derogando, para Butler, las normas que aseguran su lugar en el parentesco y en la soberanía (Butler 2001, 20-21). Esta perspectiva de participación en el espacio público y su subversión, en el caso de Zambrano, se presenta con su creación de un tiempo y espacio nuevos para Antígona. Zambrano otorga tiempo en la tumba a la heroína griega, lugar donde ha sido condenada por el orden de la *polis*, para que pronuncie un discurso nuevo; un discurso que no aparece en la tragedia de Sófocles: se trata del delirio que la heroína griega expondrá y en el que se centra la propuesta de Zambrano, con el cual Antígona busca desmontar el proceso trágico que la envuelve (Zambrano 1989, 205).

Tanto en la perspectiva de Judith Butler, que analiza la obra trágica de Sófocles para realizar su acercamiento a Antígona, como en la creación de nuevas escenas bajo la propuesta de María Zambrano, la heroína griega busca su lugar en la esfera pública que se le niega y, para ello, subvierte con su enunciación el orden político. Si bien Antígona ha sido reivindicada por otras obras que revisitan la obra trágica como una mujer rebelde ante el poder del Estado (cuestión que la llevará a la muerte), Zambrano amplía esta significación al otorgarle un tiempo desde el lugar de la tumba, cuando ha sido lanzada al *afuera* del orden de la ciudad (del orden del poder soberano), para que su voz sea escuchada, desde ese aparente lugar de no-enunciación en el que se encuentra. Es este discurso y este espacio lo que otorga especial significación en el tratamiento que Zambrano realiza de la tragedia griega.

En este sentido, para la pensadora Hannah Arendt, es necesario tener un estatus político, tener un lugar a partir del cual hablar y narrar nuestra vida, mostrarla, para poder dar respuesta al *quién* que somos. Sin un estatus político que proteja y otorgue reconocimiento, el sujeto desaparece. El discurso que Antígona realiza en la tumba no es así un mero acto de rebeldía: su acto y discurso convertido en delirio (para recrear un lenguaje propio), son una subversión de las representaciones y la representatividad en lo político, de aquello que debe y clama por ser reconocido cuando se ha lanzado al *afuera* de todo marco de reconocimiento y representación.

Antígona abriría sí, en la obra de Zambrano, una vía que lleva a pensar las vidas que no pueden ser representadas por un determinado marco cultural-político que no cuente, o que no construye, el discurso que permite hacerlas inteligibles en el espacio público (Butler 2001). Esta ausencia de representación hace, por igual, que esas vidas tampoco puedan ser reconocidas. De este modo parecen sobrevivir como si no estuvieran ni vivas, ni muertas; son esos “vencidos que no han muerto, que no han tenido la discreción de morirse supervivientes” (Zambrano 1998, 251) de los que nos habla María Zambrano y que no son más, para la pensadora, que los exiliados representados en la figura de una Antígona que expresa en los mismos términos su condena “enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte, ni en la vida ni en la muerte” (Zambrano 1989, 224).

II

Será este significado del exilio⁴, el que María Zambrano mostrará en *La tumba de Antígona* en la perspectiva de su significación política. Desde el prólogo de la obra, Zambrano expone una clara vinculación de la tragedia griega con la Guerra Civil, representada en los dos hermanos de Antígona y el poder tiránico que ordena la ciudad:

⁴ En este sentido, una lectura más contemporánea al acercamiento a la tragedia griega bajo la señal de la relación entre la *polis* y el exilio, puede encontrarse no solo en Zambrano o las referencias en la obra de Butler, sino también en la filósofa italiana Adriana Cavarero, principalmente en su libro *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità* de 1995 (Trapanese 2018).

La guerra civil con la paradigmática muerte de los dos hermanos, a manos uno de otro, tras de haber recibido la maldición del padre. Símbolo quizá un tanto ingenuo de toda guerra civil, más valedero. Y el tirano que cree sellar la herida multiplicándola por el oprobio y la muerte. El tirano que se cree señor de la muerte y que sólo dándola se siente existir (Zambrano 1989, 202).

Se rebela así, para Zambrano, el significado de la condición de Antígona: la de su sacrificio “a los ‘inferos’, sobre los que se alza la ciudad” (1989, 202). Este sacrificio es al que se acercará en su obra. Zambrano muestra cómo, a diferencia del exilio del padre de Antígona (Edipo, a la que esta acompañó), a Antígona solo le ha sido dada la tumba. El suyo es así un sacrificio sobre el que se alza el orden de la ciudad. Y es, en la soledad de la tumba, donde Antígona se revela contra ese orden que la condena. Por eso Zambrano desea otorgarle a la heroína griega, como ocurrió a Edipo, en su obra:

...también tiempo. Y más que muerte, tránsito. Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones. Y un morir, un género de morir conveniente para que dejara algo, la aurora que portaba, y para que saliera purificada de lo que fue al mismo tiempo infierno y purgatorio... (Zambrano 1989, 205).

Zambrano dará así en su obra (distribuida en doce escenas, precedidas por un prólogo de la autora) a Antígona un discurso y un espacio del que carece en la obra clásica de Sófocles: la tumba y el delirio. En la obra, Creonte, rey de Tebas y tío de Antígona, ordena que no se le dé sepultura a Polinices, hermano de esta, que ha muerto en batalla junto con Eteocles, otro de los hermanos de Antígona. A pesar de la prohibición, Antígona decide dar sepultura y rendir honores a Polinices, siendo juzgada y castigada por ello por Creonte: será condenada a ser enterrada viva. Es, en este momento, cuando Zambrano comienza su revisión de la obra de Sófocles. Es en la tumba en la que Antígona ha sido enterrada viva donde en su delirio deshará ese “nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones” (Zambrano 1989, 205). De esta forma, “A Antígona pues, le fue dado y exigido al par un tiempo entre la vida y la muerte en su tumba. Un tiempo de múltiples funciones, puesto que en él tenía ella que apurar, aunque en mínima medida, su vida no vivida...” (Zambrano 1989, 219).

La acción que desarrolla Zambrano en su texto confiere al personaje una dimensión subversiva en relación con la racionalidad política moderna: una vida sin representación que se muestra para su reconocimiento a través de la enunciación de su palabra. Su fin es así dar forma a su propia vida en el espacio que se le niega. En el texto de Zambrano, Antígona va tomando conciencia del sacrificio en que se encuentra en la tumba. Es el sacrificio por el orden político que se construye, pero un sacrificio que no se señala antes del orden de la ciudad, sino que se decreta por este poder: es el poder el que ha delimitado el espacio en el que se encuentra. La tumba se encuentra bajo la ciudad, en los cimientos de la *polis*, no siendo meramente representación de un espacio pre-político que señalaría la base en que se construye la ciudad, sino también una construcción realizada por el propio orden de la *polis*:

Una ciudad se sostenía entre los tres mundos. El superior, el terrestre y el de los abismos infernales. El mantenerla exigía sacrificio humano, cosa ésta de que los modernos no podrían ciertamente extrañarse. El sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo rito. Y ello tampoco, en verdad, debería suscitar asombro. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte (Zambrano 1989, 203).

De esta forma, María Zambrano en *La tumba de Antígona* hace que la heroína griega se confronte con las leyes de la ciudad que la condenan, que la han convertido, en palabras del filósofo Giorgio Agamben (1998) en una *nuda vida*, una vida sin representación, sin derechos, una vida lista para el sacrificio y cuya desaparición, no importa para nadie, una vida que no puede ser reconocida y, por lo tanto dirá Butler (2006), no parece digna de ser llorada (y para la que, como lo representa Antígona o su hermano Polinices, tampoco hay duelo posible).

Zambrano otorga así a Antígona el reconocimiento que el propio ordenamiento de la *polis*, que el propio orden político instaurado, le niega. Su enunciación reflexiona sobre el sacrificio de la propia vida ante ese orden político, ante el poder soberano. Un sacrificio que se convierte, para Zambrano, en la marca de la historia y que hace que Antígona busque, desde su tumba y delirio, subvertir:

Pues no es la condena, es la ley que la engendra, lo que mi alma rechaza... Pues que si el del poder hubiera bajado aquí de otro modo, como únicamente debiera haberse atrevido a venir, con la Ley Nueva, y aquí mismo hubiese reducido a cenizas la vieja ley, entonces sí, yo habría salido con él (Zambrano 1989, 258).

III

En este sentido la *polis*, la ciudad, representa al sistema político del Estado-nación moderno que inscribe la vida humana desde su nacimiento automáticamente a un territorio o nación, con lo que esa vida humana se convierte, inmediatamente, en ciudadanía. Este encadenamiento inmediato entre nacimiento y ciudadanía permite introducir la vida dentro del orden del estado, que se convierte en el lugar donde residen los derechos humanos. La vida humana se encuentra así, desde su nacimiento, bajo el poder soberano que decide quien es sujeto de derechos y quien se ubica en la excepción de los mismos. Es en esta situación que la pensadora Hannah Arendt (2006) señalará la paradoja de unos derechos humanos, que, para ser aplicables, se ubican siempre en la pertenencia a un estado. O, dicho de otra manera: los derechos humanos no podían ser reconocidos, precisamente, en aquellos que habían perdido la protección de un estado y solo contaban, paradójicamente, con su sola humanidad. Es esta *nuda vida*, desprovista de derechos, la que se conforma por la designación del poder. El poder así se otorga la capacidad de creación de *un espacio de excepción* (Agamben 2004) en donde estas vidas puedan ubicarse. De esta forma, lo que caracteriza al estado de excepción es la decisión del poder soberano sobre los habitantes de la *polis*, sobre la vida misma. De ahí que para Agamben “la nuda vida, que habita la tierra de nadie entre la casa y la ciudad, es, desde el punto de vista de la soberanía, el elemento político originario.”(Agamben 1996, 118).

Es esta violencia, esta vida lista para el sacrificio, vacía de derechos por parte del poder, la que busca subvertir Antígona. Desde la tumba, desde ese aparente lugar de no— enunciación a la que es lanzada, es capaz de mostrarse y ser reconocida en el espacio público, para desenmascararlo:

Antígona: He subido ya, aunque me encuentras aquí, tan abajo.
Siempre estuvimos todos nosotros debajo de ti. Pues eres de esos que para estar arriba necesitan echar a los demás a lo más bajo, bajo tierra si no se dejan. Confórmate con eso, Creón.
¿Qué otra cosa quieres?

Creón: Quiero, ahora ya no sé lo que quiero. Lo que no quiero es oírte: que te vayas.

Antígona: Pues ya me estoy yendo.

Creón: Que te vayas de aquí, arriba, arriba.

Antígona: Arriba, Arriba. ¿Tú sabes dónde es arriba?

Creón: La tierra de los vivos, y conmigo a lo alto, al poder. Pues que yo, como es justo, he de seguir reinando.

Antígona: Ya no pertenezco a tu reino. (Zambrano 1989, 255).

Ante los actos de Antígona, el poder soberano de Creón actuará excluyéndola de la *polis*. Mientras que el castigo infringido a Polinices es el cuerpo representado y castigado, Antígona es lanzada a este no-lugar de enunciación, la tumba, para ser borrada. Pero, desde ella, Antígona se hace presente. Precisamente, será esa *nuda vida* que ha sobrevivido, la del exilio, la del refugiado, la del desterrado, vida apartada del orden de la ciudad, vida representada, para Zambrano en Antígona, aquella que pide ser reconocida y que muestra, precisamente, la necesaria subversión de la política: “Porque llevábamos algo que allí, allá donde fuera, no tenían” —nos dice Antígona— “algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga” (Zambrano 1989, 259).

Para Giorgio Agamben nuestra época se caracteriza, precisamente, por convertir al estado de excepción en una estructura política permanente en la cual se encuentran aquellas vidas que, por diversas necesidades del poder, no puede ser inscritas en el ordenamiento de la ciudad y que, por ello, deben de ser suprimidas, apartadas de cualquier orden capaz de reconocerlas y de otorgarles, así, derechos y protección. Se trata también de la pregunta que aparece en las últimas páginas de *El grito de Antígona*:

...Agamben ha remarcado que vivimos cada vez más en un tiempo en el que existen poblaciones con plena ciudadanía dentro de los estados; su estatus ontológico como sujeto legales es anulado. Éstas no son vidas destruidas mediante el genocidio, pero tampoco se incluyen en la vida de la comunidad legítima, en la que los estándares del reconocimiento permiten alcanzar la humanidad. ¿Cómo debemos entender este dominio, lo que Hanna Arendt describe como el “shadowy real (reino oscuro)”, que aparece en la esfera pública, que es excluido de la condición pública de lo humano, pero que es humano en un sentido aparentemente catacrésico del término? (Butler 2001, 108-109).

Antígona confronta así la capacidad de representación y representatividad (Butler 2001, 16) de aquellas vidas que deben y claman por ser reconocidas en el orden de la *polis*.

IV

“Pero yo estoy aquí delirando, tengo voz, tengo voz...” Zambrano 1989, 230) nos dice Antígona. El discurso de la heroína griega es transformado en la obra de Zambrano en delirio⁵ (vinculado a su razón poética), como un modo de enunciación que, enfrentándose a la razón instrumental, es capaz de representar y dar forma a aquello oculto o ignorado; a la experiencia de los límites, de lo que ha quedado en el *afuera*.

Es, en este sentido, en que también Judith Butler considera se encuentra el dilema del lenguaje que Antígona utiliza para expresarse en su discurso. Para la pensadora norteamericana, Antígona utiliza el mismo lenguaje que le condena pues “adopta el propio lenguaje del estado contra el cual se rebela” (Butler 2001, 20). El acto de enunciación que realiza desde su exclusión y negación efectúa su propia reivindicación, subvirtiendo el orden que la excluye⁶. El discurso-delirio de Antígona nace también así, siguiendo a Butler, de esa esfera “de lo excluido, no negado, no muerto, quizás muriendo lentamente, sí, seguramente muriendo por una falta de reconocimiento...” (2001, 109) y que, al ser enunciada, subvierte el orden que le ha condenado.

El delirio, la forma en que Antígona articula su discurso desde la tumba es, para María Zambrano, revelador, pues nos permite reconocer nuevos aspectos de la realidad. Es una especie de toma de conciencia, un despertar. El delirio nace, para la pensadora “de la herida de la humillación del hombre bajo la historia y de la correspondiente esperanza no ya de librarse de ella, sino de rescatarla, haciéndola entrar

⁵ Un interesante análisis de la evolución del concepto de delirio en la obra de María Zambrano puede encontrarse en el artículo de Caballero Rodríguez (2008).

⁶ “...El poder de Antígona... está relacionado no sólo con la forma en que el parentesco hace su reivindicación desde el lenguaje del estado, sino también con la deformación social tanto del parentesco idealizado como de la soberanía política que surge como consecuencia de su acto” (Butler 2001, 21).

en razón” (Zambrano 1996, 170-171). Es este delirio el que abraza Antígona en la tumba, un delirio que “brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable; una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez” (Zambrano 1989, 220).

Antígona se convierte así, para María Zambrano, en el punto de partida, de una “nueva conciencia” de una “nueva ley”: funda (o al menos nos da a ver, nos dice Zambrano) una nueva estirpe:

estirpe de los enmurados, no solamente vivos, sino vivientes. En lugares señalados, o en medio de la ciudad entre los hombres indiferentes, dentro de una muerte parcial, que les deja un tiempo que los envuelve en una especie de gruta que se puede esconder en un prado o en un jardín, donde se les ofrece un fruto puro y un agua viva que les sostiene ocultamente: sueño, cárcel a veces, silencios impenetrables, enfermedad, enajenación. Muertes aparentes. Lugares reales y, al par, modos con que la conciencia elude y alude, se conduce, entre estas criaturas. Y ellas se ocultan y reaparecen según números desconocidos. Vuelven en una aparición que progresa al modo de la aurora (Zambrano 1989, 217).

V

La localización por María Zambrano de la tumba de Antígona en los cimientos de la *polis* abre una perspectiva subversiva del orden político explorada por la pensadora en su obra. Antígona está fuera de los marcos discursivos de la *polis* (en la tumba, fuera del orden de reconocimiento). Su figura, en la obra de Zambrano, muestra una construcción que apunta más allá de una representación pre-política, sin la cual la *polis* no hubiese podido existir: señala, por un lado, como esa tumba, ese lugar de excepción, se conforma por el orden de la *polis* y como Antígona, una vida conformada para su exclusión y sacrificio irrumpe, con su delirio, no solo para cuestionar la propia *polis*, sino para hacerse presente y establecer un nuevo orden que le reconozca y represente. Un nuevo orden que pasa por el propio reconocimiento de aquello que ha tenido que quedar en el *afuera* por quien se encuentra en el *adentro*. Ya en el prólogo a su *Delirio de Antígona* (obra de 1948), María Zambrano señala cómo:

Y entre todas, Antígona gime, la enterrada viva. No podemos dejar de oírla entre las rendijas de su tumba. Sigue delirando, esperanzada justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen, siempre en vela. No podemos dejar de oírla, porque la tumba de Antígona es nuestra propia conciencia oscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros (Zambrano 2012, 247).

Lo que somos, aquello en lo que nos reconocemos, esta conformado también por aquello que no es reconocido, que ha quedado en el *afuera*. Toda identidad normativa se conforman en base a un orden y sus límites. Es así que, como Judith Butler indica, en Antígona pueden encontrarse todas aquellas subjetividades que se construyen al margen, que buscan reconocimiento y representatividad en el espacio público. Antígona emerge como una figura política que “apunta más allá, no a la política como cuestión de representación, sino a esa posibilidad política que surge cuando se muestran los límites de la representación y la representatividad” (Butler 2001, 16).

María Zambrano buscará así, a través del personaje trágico, el principio de una política que no se base en la lógica de un pensamiento excluyente porque

Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante. Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible (Zambrano 1989, 220-221).

Obras citadas

- AGAMBEN Giorgio: *Homo Sacer II, 1 Estado de excepción*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-textos, 2004.
- _____: *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida* Trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-textos, 1998.
- ARENDT, Hannah: *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Alianza, 2006.
- AZCUE CASTILLÓN, Verónica, “Antígona en el teatro español contemporáneo”. *Anotaciones: revista de investigación teatral*, N.º 23, 2009: 33-46.

- BUTLER Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Madrid: Paidós, 2006.
- _____: *El Grito de Antígona*. Barcelona: El Roure editorial, 2001.
- CABALLERO RODRÍGUEZ Beatriz, “La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 12, 2008: 93-110.
- TRAPANESE Elena, “Lecturas de Antígona o de la ciudad inclinada”. *Las Torres de Lucca* Vol. 7, núm. 12 (enero-junio de 2018): 103-124.
- ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, edición de Virginia Trueba Mira. Madrid: Cátedra, 2012.
- _____: *Delirio y destino, los veinte años de una española*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1998.
- _____: *La Cuba secreta y otros ensayos*. Madrid: Endymión. 1996.
- _____: “La Tumba de Antígona”. *Senderos*, Barcelona: Anthropos, 1989: 200-265.

PERSONAJES MITO EN EL TEATRO COMBATIENTE DE JOSÉ MARTÍN ELIZONDO

Carmen GIL FOMBELLIDA
(UPV-EHU - Hamaika Bide Elkartea)

En la literatura del exilio republicano es reseñable la presencia de los mitos clásicos y de las revisiones de temas, personajes y personalidades que han adquirido un significado universal o arquetípico, erigiéndose en auténticos símbolos de la cultura exiliada. Dentro del ámbito teatral, la nómina de autores y obras sorprende por lo numerosa. Así lo refleja el documentado volumen, *Mito y tradición en el teatro del exilio republicano de 1939*, publicado por Verónica Azcue y Teresa Santa María (Azcue y Santa María 2016).

Como una aportación más en torno a esta cuestión, en las siguientes páginas abordaremos el tratamiento del personaje mito, como recurso dramático recurrente y como transmisor de su pensamiento ideológico y artístico, en el autor teatral y director de escena José Martín Elizondo¹. Ejemplificaremos este aspecto, a través del análisis de los personajes protagonistas y otros elementos de las nueve obras dramáticas reunidas en el volumen *Teatro combatiente* (Elizondo

¹ Sobre José Martín Elizondo véase también Aznar Soler 1998, 2009 y 2010.

2009), edición que recoge los siguientes títulos: *Las Hilanderas*, *El Sitio de Zaragoza*, *Juana y los búhos*, *Conversaciones con el diablo*, *De verdugo a verdugo*, *Wanted Picasso*, *El circo de Damasco*, *Personaje combatiente* y *Durango: vísperas de Guernica*².

Como se observará, todas estas piezas dramáticas contemplan el recurso del referente mítico, del uso del mito, por su dimensión y carácter universal. Elizondo trata, de este modo, temas que trascienden lo personal, lo próximo, lo inmediato, en su necesidad de combatir desde el arte y de incitar al lector/espectador “a una reflexión sobre la Historia y su eterno ciclo de luchas, de terrores, de matanzas y también de utopías” (Poujol 1999, 341). Su teatro combatiente expone y cuestiona, sin maquillaje, la barbarie de las guerras, los genocidios, las cárceles, los fusilamientos, las torturas: lo que todo el mundo sabe y de lo que nadie quiere hablar.

En su propósito de universalizar, de internacionalizar el mensaje, los mitos ayudan a Elizondo a situar la acción en un estadio atemporal y en un lugar indeterminado, indefinido, favoreciendo así el distanciamiento brechtiano, que permite al lector/espectador observar el conflicto o la situación de manera que pueda llegar a la verdad a través de la razón.

Nuestro autor es consciente de que un enunciado realista, con personajes reales y acciones históricamente reconocibles y ubicadas en un tiempo y un lugar, puede esconder una gran mentira. En este sentido, los mitos metaforizan la acción, para huir del mensaje “perfectamente explícito”, del teatro mitin, dogmático y regido por “un maestro de ceremonias” (Elizondo 2007, 28). Los mitos, enmarcados en acciones con una clara estética expresionista, serán un recurso idóneo para la búsqueda y la reproducción en escena de esa Verdad.

De una manera singular, Elizondo transforma los mitos. No se ajusta al mito en su versión tradicional. El uso del humor y de la ironía, en la construcción del carácter, modifica a los mitos del autor, apartándolos de la versión estereotipada, reconstruyéndolos, redescubriéndolos a partir de situaciones y acciones nuevas, en escenarios desconcertantes y en una intriga dramática muchas veces rota en su estructura lineal. Los mitos pasan así a protagonizar obras deconstrui-

² Para las referencias a los textos, citaremos siempre a partir de esta edición (Elizondo 2009).

das, partiendo, a veces, de situaciones y de versiones de dramas históricos, pero sin caer en el relato-crónica, y adaptando otros textos, como en el caso, por ejemplo, de *Conversaciones con el diablo*, una libre mirada sobre el *Fausto* de Goethe.

Además de la reconocida influencia en su dramaturgia de Bertolt Brecht y del esperpento de Valle-Inclán, es relevante la impronta que tiene el director polaco Jerzy Grotowski en el desempeño escénico de Martín Elizondo, dado su gusto común por los personajes históricos y míticos, próximos a la memoria colectiva. (Gil Fombellida 2009, 107-110).

1. Los mitos en los textos

En los títulos motivo de análisis, el mito se manifiesta enmarcado en unas características técnicas particulares y que definen el teatro de Martín Elizondo:

- La estructura de los textos dramáticos no responde a la división tradicional en actos.
- Se mezclan géneros como el circo, el cabaret, la *performance* y diferentes disciplinas artísticas, con una destacada impronta de la pintura, el cine y la música.
- Las descripciones son narrativas, más propias de novela que de acotaciones teatrales.
- Destaca la condensación de elementos, la concentración escenográfica.
- Hay pocas descripciones psicológicas.
- Se capta la atención del lector/espectador a través de elementos que provocan emociones visuales.
- Se evidencian los contrastes formales y la fragmentación del discurso, para romper con la lógica de la intriga.
- Aunque no haya intriga, siempre hay acción en la palabra y en el componente visual.
- La condensación también es lingüística: escritura rápida, lenguaje apretado, elipsis léxica, concentración de conceptos.

- Los personajes son lo que son a través de un lenguaje en el que abundan los cultismos y términos nuevos, mezclando la expresión más clásica con la jerga popular, para romper y transgredir la imagen tradicional del mito utilizado.
- Se combina el uso del verso y la prosa en un mismo texto.
- Predomina la expresividad plástica e interpretativa, con gran libertad para el juego actoral.
- Se reitera el recurso del teatro dentro del teatro.
- Se emplea un humor “devastador”, irónico, burlesco, que roza el absurdo; un humor que sirve para la comprensión de lo trágico.

1.1. *Las Hilanderas*

En el escenario dos mujeres ciegas tejen un tapiz. Varios tópicos mitológicos confluyen aquí: por un lado los personajes protagonistas, Juana y Cayetana; por otro, su ceguera, una ceguera que las hace visionarias, como Tiresias; en tercer lugar, el tapiz de la vida en el que tejen los episodios y personajes de la Historia Negra de la “piel de toro”:

CAYETANA.- Hazaña o no; no somos víctimas de la locura de los videntes. Creen continuamente que andan sobre un suelo firme, mientras que la historia contemplada con la mirada interior te convence de lo contrario. Sus ademanes se inscriben en un escenario donde reina la armonía y la comprensión. Y nosotros descubrimos, a ciegas si se quiere, que no se trata más que de falsas caras. Ninguno de ellos tiene que ver con los personajes honorables. (Elizondo 2009, 201).

No hay referencia a un lugar ni a un tiempo concreto *a priori*. Será en el diálogo de las dos hilanderas ciegas donde surgirán las evocaciones a la falsa democracia de la llamada Transición española:

CAYETANA.- ¿Cómo puede ser que lleguen a tener el aire de estar en la fiesta?

JUANA.-...Democrática.

[...]

JUANA.- ¡Valientes, valientes! Más rápidos que los otros, pero son de la misma pocilga.

CAYETANA.- Ocultos desde hace cinco años en las bodegas del Pardo. (216)

CAYETANA.- Un chorrete de agua y las manos limpias. Sí, todo el mundo es culpable y nadie es culpable.

JUANA.- Entre todos la mataron y ella sola se murió.

CAYETANA.- Exactamente, Juana.

JUANA.- ¿Dónde están esos canallas?

[...]

CAYETANA.- Están buscando las formas democráticas que perpetúen el orden en el que pueden prosperar. (224).

El cuadro de Velázquez se transmuta y acepta en el lienzo a Juana de Castilla, al mito, a través de cuya imagen se simboliza como víctima metafórica el engaño, la codicia, la corrupción, la crítica al sistema corrupto, a la explotación de los pueblos, al sistema capitalista, a la sociedad de consumo:

CAYETANA.- El mito de las Españas se ha terminado, se acabó la Castilla. Juana, despiértate y sube a las altas mesetas.

JUANA.- ¿Para ver qué?

CAYETANA.- Juana, no estás loca.

JUANA.- Sí, estoy loca de atar.

CAYETANA.- Juana. No has perdido la razón. Acabas de dictar las mejores, las más justas sentencias, las más sabias disposiciones.

JUANA.- Pragmáticas, decretos, reglamentos...

CAYETANA.- Juana, te han desposeído de nuevo, te han engañado otra vez con su canción del imperio que va ascendiendo hacia Dios. (224).

También el guiño al mito literario de Calderón de la Barca, de la vida como un sueño, se une en una elipsis conceptual al mito de Picasso como artista comprometido, en esa fusión de pintura, literatura, filosofía y teatro, característica de estos textos:

CAYETANA.- La ocasión está aquí. La vida no es sueño. Lo ha dicho él.

JUANA.- ¿Quién?

CAYETANA.- ¿Quién, quién? Picasso.

JUANA.- Cayetana, ¡qué pena que Picasso no esté aquí!

CAYETANA.- Habría dicho: “Buenos días, bum-bum, marketing, peineta y mantilla...”.

JUANA.- “Mermelada, café con leche, humanidad, humanidad, humanidad...”. (219).

1.2. *El Sitio de Zaragoza*

En esta pieza, Elizondo recurre a un tema asociado al carácter y a la conducta de algunos personajes mitos de la literatura universal, como es la locura, para reflexionar sobre las consecuencias de la pérdida de la memoria y sobre la manipulación de la memoria histórica:

NEURÓLOGO.- Que le añada algo, señor Eriberto, a usted que ha sido Poncio, vamos, gobernador. Cuando se quiere cegar a alguien, sea individuo o pueblo, lo primero que se hace es tratar de que pierda la memoria. (233).

¿Los personajes fingen estar locos, como Hamlet, para salvar la vida, para no afrontar los hechos? ¿Se vuelven locos porque no son capaces de asumir dichos actos? ¿Son estos sucesos los que han producido la locura en ellos? ¿No es Don Quijote un loco frente a una realidad que rechaza? ¿No está loco o parece serlo el protagonista de *Muerte accidental de un anarquista*, en su demostración de la verdad?:

MERCHE.- [...] Éste no necesita un invento que le devuelva la memoria, éste necesita pasar por la laminadora que obliga a decir la verdad [...] Lo que ocurre es que tiene miedo a que estos chicos de la democracia le pidan cuentas. No sé por qué tanto miedo, si lo tienen dicho, “el pasado pasado”. A ver quién le quita a un punto de su calaña lo bailado. (243).

Sexto, Eriberto y Merche intentan recuperar la memoria, pero no siempre es dulce el recuerdo, ni para Merche (Luchi, en realidad, prostituta en el pasado) ni para Sexto (músico y víctima de la guerra y del franquismo) ni para Eriberto (un déspota y fascista Gobernador Civil).

1.3. *Juana y los búhos*

La historia medieval es aquí, en una particular revisión del mito de Juana de Arco, otra metáfora del pasado más reciente. La caza de brujas, el proceso de Juana de Arco por la Inquisición, su muerte horrible en el suplicio de la hoguera, buscan la reflexión del espectador sobre la represión oficial, el fanatismo, la intolerancia, la tortura y la pena de muerte.

En esta ocasión Juana de Arco, heroína expresionista, con su doble carácter de guía y mártir, comparte escenario con dos búhos sabios en un combate dialéctico, intensamente poético y filosófico. La religión, la utopía, la guerra, el poder y la justicia social son objeto de debate en esta fábula para adultos:

JUANA.- Oigan, ha sido la voluntad de Nuestro Señor. Él me ha ordenado que mientras portara las armas y luego cuando estuviera expuesta a los sayones de la prisión... O sea, el tiempo que me quedara por andar por esta tierra.

FEBRIL.- Ya quisiera yo saber qué sentido le das a esta palabra.

JUANA.- Pues el de tierra. La comprenderían mejor sus Ilustrísimas, si tuvieran que trabajarla.

FEBRIL.- (*A LUCES*) ¿Qué insinúa?

LUCES.- Sí, ¿dónde he oído yo algo parecido?

FEBRIL.- “Las tierras son para los que las trabajan”. Otra herejía mayúscula. (273).

1.4. *Conversaciones con el diablo*

El mito de Fausto retoma la vida en esta adaptación que combina circo, títeres, ópera... Un texto que puede ser el que más se identifique intelectualmente con su autor. Se trata de una obra con largos e intensos parlamentos destinados, sin duda, al lucimiento de dos únicos actores. Un verdadero duelo dialéctico entre Mefistófeles y Fausto, que abarca distintos registros interpretativos (incluyendo el clown), una empresa para auténticos *showmen* de la escena. Literatura y filosofía en un texto marcadamente existencialista, en el que se cuestiona reiteradamente el papel del Arte y del artista en la sociedad:

MEFISTO.- Se acabó el minuto de filosófica. Señores, mi dramaturgia, como todo, quiere ser otra cosa. Imagínense que hace poco era saxofonista en Nueva York. Como siempre le queda a uno un fraseado, una musicalidad particular, Lo que me priva en la literatura, como en el jazz o en la pintura, es la interacción de la libertad y de la forma. Como fantasista, no tengo parecido. Ya verán toda mi combinatoria de escultor descabellado, capaz de convertir los deshechos nucleares en obra de arte.

(En la pantalla aparece un coche comprido.)

MEFISTO.- Esto es arte. ¿No les parece? Rizados por la tecnología debemos encontrar nuevas vías, ya que el viejo mundo para poco sirve si no es para encontrar nuevas vías: el único objeto de todo rejuvenecimiento. (204-205).

1.5. De verdugo a verdugo

El verdugo, personaje estereotipo, personaje mito, metáfora de la sociedad que lo sustenta. Es inevitable no recordar, con esta pieza, la escalofriante película del mismo título de Luis García Berlanga. Humor negro y esperpento a partes iguales, en esta metáfora del terrorismo oficial que ejercen sobre los pueblos y sobre los individuos los gobiernos totalitarios. El verdugo elizondiano, con una personalidad cínica y obtusa, intenta por todos los medios dar normalidad a su profesión, adoptando una postura paternal con el preso:

VERDUGO.- ¡Firme hasta la meta! ¡Dios, qué cuajo y qué valor! Da hasta escalofríos el verte. Y que un hombre de tu temple... Bueno, prefiero no acordarme. Aunque la hora fatal va acercándose.

(El condenado se cubre un ojo con la mano)

VERDUGO.- Ya te ha entrado una mota de polvo. *(Le coge la cabeza con las dos manos para soplarle en el ojo.)* Por cavar así, a lo loco... ¡Deja que te sople! Ni que te hubiera entrado una viga. Ya la llevarías de antes. Cegato no quiero darte el pasaporte. Para el viaje hay que ir lúcido. Bastante ceguera os ha aquejado para llegar hasta aquí. (284).

Triste destino el del pueblo que se somete para sobrevivir. En este caso el Condenado solo podrá salvar la vida si decide ejercer el "oficio" de su asesino. El texto se reviste del humor devastador característico y nos enfrenta a los fantasmas del pasado (y del presente):

VERDUGO.- Si es por lo de manejar el hacha, créeme, no hay batuta que te dé mejor aire en el concierto del mundo. No suena discurso con mayor elocuencia que su golpe fatal. Esto y el respeto con que te mirarán harán de ti un dignatario de lo más aupado. [...] Quiero que ensalces al Altísimo y a toda su corte. ¡Que escuchen tus gracias! Así revestido de la dignidad que te acaban de otorgar. Sin cabeza entrabas en el hoyo y sales de él con capuz y canonjía. ¿Sabes algún salmo? (292).

1.6. *Wanted Picasso*

Mezcla de ficción y realidad, esta obra es una revisión de otra anterior, titulada *Picasso, reino milenario*³. Desde la historia más contemporánea, desde la vida cotidiana del autor, Elizondo reinventa al artista de Málaga, al amigo personal de tardes de toros. El ser humano efímero, mortal, al perpetuarlo literariamente, al convertirlo en personaje literario, trasciende lo terrenal y se consolida la imagen de mito del pintor universal.

La dialéctica en este caso se establece entre los personajes pintados por el creador del *Guernica*, que salen de sus cuadros y visitan a su autor. Las señoritas de Avignon, Arlequín, Minotauro, las bañistas, comparten escenario con Picasso y con otros artistas y personajes pictóricos, para poner en cuestión el papel del Arte en la sociedad de consumo:

PICASSO.- (*Dirigiéndose al público.*) Ladies and gentlemen, señoras y señores, el artista que reaviva la creación establece un lazo de unión con los primeros sueños y hace que la ciencia avance, por aquello de que tronca con el origen y los ecos de todo.

GIOCONDA.- Señoras y señores. Ya le perdonarán que les salga ahora con ínfulas de comerciante. Ya le perdonarán. Huyamos Pablo. A nada que se dé la voz de que resides aquí ya están precipitándose galeristas y marchantes para arrancarte el tatuaje y comercializar tu pellejo. (325).

El dramaturgo intuye en el genio que revolucionó el arte moderno, la extrema soledad del artista, rodeado de una corte de adu-

³ El mito de Picasso aparecerá en otras obras: *Picasso, transgresiones para un retrato*, *El otro Pablo* y *el Minotauro* o *El tótem rojo*.

ladores, temeroso de que su obra, el alma del artista, se transforme en sistema y traicione la esencia del Arte.

1.7. *El circo de Damasco*

Personajes bíblicos son los mitos elegidos en este texto, verso y prosa en una manifestación circense para dos actores (Clown/San Pablo, Camello/Cristo). Pura dialéctica brechtiana en una pista de circo, con el eje central de la religión y con imágenes alegóricas sobre la pasión de Cristo, para reflexionar una vez más acerca del arte, la revolución, la justicia, la barbarie humana y la desigualdad social:

CAMELLO.- Cuando quedó en pie el madero, los ayudantes del verdugo lanzaron una cuerda por encima del travesaño para elevar aun más al ajusticiado; pues sus pies colgaban a varios palmos del suelo. Luego trajeron una escalera y, apoyándola sobre el brazo izquierdo de la cruz, le clavaron las dos manos al madero, tanteando antes las venas y los tendones para dar con el buen lugar. Dicen los testigos oculares que el ajusticiado lanzó un grito desgarrado que se oyó más allá de los muros de Jerusalem. Después, para que no se derrumbase del todo, tiraron hacia arriba de las cuerdas, resquebrajándole los omóplatos con un ruido que causó más pavor aún que la operación de clavarle las manos. Antes de quitar la escalera, no se olvidaron de ponerle arriba del todo el letrero que dice “Inri”, Amén. Podría decirnos cómo ha podido permanecer tantos siglos ahí, sin que se apee.

[...]

CLOWN.- Jarajásá jará jalá ja. Ya otro hubo que quiso alcanzar la península metido en una patera. Aguantó también lo suyo. Descubierta tres días después de ir caminando por el territorio extranjero, le echaron los perros, lobos y amén. (300-301).

1.8. *Personaje combatiente*

Nuevamente una metáfora, esta vez con música rock, sobre el papel del artista en la sociedad y sobre el papel del arte como instrumento de cambio, de revolución. En escena un vertedero de basuras. Cristo, el personaje combatiente, rebusca entre los desperdicios y la

porquería generada por el Hombre los utensilios que permitan volver a empezar desde cero, darle la vuelta a la Historia de la Humanidad a partir de sus propios deshechos.

Jesús trabaja infatigable y tenazmente en un gran *collage*, ante la mirada de otros personajes en escena, otros mitos secundarios: los apóstoles Pedro y Santiago, María Magdalena y María, su madre:

MARÍA.- Tú no crees en lo que hace el anartista⁴ nuestro...

MAGDALENA.- Yo creo siempre. ¿Y qué es lo que hace?

MARÍA.- Cómo explicártelo. Mira, lo que hace Cristo, en el fondo, una vez que esté terminado, va a aliviar a mucha gente.

MAGDALENA.- Supongo que se encontrará en las farmacias.

MARÍA.- No es para los males de cabeza, de dientes o de barriga, es que cambien las mentalidades. Se han puesto a cambiar el mundo sin haber cambiado de forma de pensar. ¿No? (171).

SANTIAGO.- ¿A mí? ¿Y qué tenía que decir yo ahora?...

PEDRO.- Alguna máxima de Él.

SANTIAGO.- (*Citando de memoria.*) “Queridos, buscad conmigo los medios inéditos de intervención en el mundo.”

PEDRO.- “Huid del arte anestésico.”

SANTIAGO.- “El que sirve de pantalla ideológica a los mecanismos reales de la sociedad de provecho.” [...]

PEDRO.- “Señor, Señor, líbranos del arte artístico.”

SANTIAGO.- “El único arte que está aún por inventar es el arte de hacer la revolución”. (173).

1.9. Durango (*vísperas de Guernica*)

El espacio como mito, la ciudad como protagonista. Aquí Durango recupera su lugar primigenio, la primera villa bombardeada por el ejército alemán, la primera prueba genocida, una masacre ante-

⁴ Neologismo creado por Martín Elizondo a partir de las palabras “artista” y “anarquista”.

rior al bombardeo de Gernika, pero silenciada por décadas. Picasso reivindicó a Gernika y esta pasó a ser un espacio mítico, universal, representante de la barbarie humana. Elizondo recupera a Durango y la coloca en el lugar que le corresponde, otro espacio mítico y ejemplificante de la crueldad sin límites, ante la ambición humana por el poder.

Misterio casi medieval, esta es la pieza más brechtiana de todas las aquí reseñadas, con una puesta en escena cinematográfica, basada en proyecciones sobre un ensamblaje de papel estraza, que figura un carronato-tanque.

En medio del caos, la ciudad de Durango es atravesada por Simón, “Arponio”. El personaje, como el apóstol Pedro, es aquí un pescador que se ve empujado a una labor: entregar un pan a la familia de un hombre, que durante el bombardeo ha muerto en sus brazos. La ciudad es el escenario de su periplo, de su misión. En medio del horror, de la experiencia de la muerte, Simón-Pedro es compasivo, desobedecerá y será asesinado, como el apóstol crucificado, por defender el pan de la lástima, el pan de la lástima por todos, que no llegará a su destino, que se quedará en las calles de la ciudad de Durango asolada y destruida.

Durango se erige en espacio mítico para la expresión del dolor, pero también espacio mítico, como sostiene Martín Elizondo, para aquellos que nunca acabaron de perder la guerra, espacio mítico para los “locos de compasión”.

Bibliografía

AZCUE, Verónica y Teresa SANTA MARÍA (2016). *Mito y tradición en el teatro del exilio republicano de 1939*. Biblioteca del Exilio. Anejos 29. Sevilla: Editorial Renacimiento.

AZNAR SOLER, Manuel (1998). “El exilio teatral en Francia: José Martín Elizondo y Los Amigos del Teatro Español (ATE) de Toulouse”. En *Teatro y territorios. España e Hispanoamérica (1950-1996)*. Sara Bonhradel y Geneviève Champeau. Presses Universitaires de Bordeaux. Maison des pays ibériques. 231-242.

_____: (2009). “José Martín Elizondo en Toulouse. La creación del grupo ‘Amigos del Teatro Español’”. *Primer Acto*, 329. 150-155.

- _____: (2010). *Los Amigos del Teatro Español de Toulouse (1959-2009)*. Biblioteca del Exilio. Renacimiento: Sevilla.
- ELIZONDO, José Martín (2007). *Oraciones para un teatro*. En *Cómicos sin tierra*. Madeleine Poujol. Ed. Biblioteca del Exilio. Ediciós do Castro. 25-76.
- _____: (2009). *Teatro combatiente*. Carmen Gil Fombellida y Madeleine Poujol Intro. y Ed. Donostia-San Sebastián: Saturrarán.
- GIL FOMBELLIDA, Carmen (2009). “Martín Elizondo: tras la esencia del teatro”. En *Teatro combatiente*. Carmen Gil Fombellida y Madeleine Poujol Intro. y Ed. Donostia-San Sebastián: Saturrarán. 95-157.
- POUJOL, Madeleine (1999). “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un Teatro sin Fronteras”. *El exilio teatral republicano de 1939*. Manuel Aznar Soler Ed. Barcelona: Associació d'Idées-GEXEL. 331-447.

MITO GARAIKIDEAK
MITOS CONTEMPORÁNEOS

GÉNERO-EXILIO COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS COMPARATIVO. UNA HIPÓTESIS

Josebe MARTÍNEZ
(Universidad del País Vasco)

En el presente libro se han recogido algunos de los más importantes mitos femeninos, especialmente relacionados con la cultura clásica; Antígona es un buen ejemplo. Otra categoría mítica muy difundida y polémica ha sido la de la bruja. El presente artículo parte de la hipótesis de que Género-exilio es la categoría que designa uno de los fenómenos de configuración social dominantes en el siglo XXI, y que por ello llegará a ser uno de los paradigmas analíticos de referencia en la producción cultural. En este contexto podremos ubicar estos y otros mitos femeninos. Existen docenas de indagaciones sobre las categorías de «género» y de «exilio» en los ámbitos literario y epistemológico, investigaciones que han permitido desarrollar estudios sobre el uso creciente de estas como contenido de subjetividades y soporte para la expresión y la gestión de discursos.

Género y exilio (y sus respectivos campos semánticos) son conceptos que recorren históricamente la literatura hispana tanto en el orden textual como autorial, de manera transversal y conjunta. Por ello parece interesante en los estudios literarios abarcar, de forma comparada, el estudio de los elementos que conforman esta categoría dentro de las letras hispánicas.

Resulta imprescindible una perspectiva comparada porque supone el avanzar en la línea de los planteamientos intelectuales contemporáneos sobre género y exilio dentro de la modernidad y el humanismo/posthumanismo en Occidente, con las teorías más actuales al respecto. Es interesante observar estos planteamientos en Occidente, donde el exilio —el concepto de emigración o refugiado—, por ejemplo, ha irrumpido en la realidad, pero apenas en el discurso intelectual, que, de Habermas a Derrida o Agamben, continúa dependiendo de la historia y la modernidad europeas (Gabilondo, 2014). Incluso, como señala este autor, en el caso de uno de los críticos más radicales de la modernidad europea, Agamben, su genealogía del *homo sacer*, que desentraña y, al mismo tiempo, concluye la crisis de la modernidad en el campo de concentración, está todavía totalmente encerrada en Europa. Los desarrollos y basamentos de la modernidad fuera de Europa, como la esclavitud o los orígenes coloniales del campo de concentración, no se contemplan, y el exterior europeo sólo deviene relevante en la globalización (Weheliye, 2014).

El estado de la crítica eurocéntrica se puede extender también a los más vanguardistas estudios de género, donde la forma más elaborada de posthumanismo biopolítico, desarrollada por teóricos *queer* como Jack Halberstam, también deriva sin excepción en Occidente. Por ello es adecuado establecer un debate que apela a la teoría postcolonial (Mignolo, Quijano, Lugones, Castro-Gómez, Rivera Cusicanqui) y otras formas de crítica geopolítica (Dussel, Weheliye) para suplir las deficiencias de las teorías no solo modernas y humanistas, sino incluso de la biopolítica posthumanista europea y norteamericana.

De todo esto empezamos a tomar conciencia en 2008 cuando coordinamos (junto a Ileana Rodríguez, catedrática de Literatura Hispánica en Ohio State University), una nueva línea de investigación en la literatura hispánica, el proyecto de Estudios Transatlánticos Postcoloniales (ETP). El primer volumen trataba de la emigración y los exilios latinoamericanos en el Estado español y su significado cultural. En el Estado español no existía, por entonces, ninguna reflexión en torno al tema, menos desde una perspectiva postcolonial y, todavía menos existían razonamientos en torno al liberalismo y el neocolonialismo cultural. Por otra parte, debido a la novedad del fenómeno migratorio en España, eran muy escasas las traducciones de libros sobre la cultura/literatura de inmigración, que sí se habían publicado en los ámbitos anglófono y francófono. Una década después vemos consoli-

dado el fenómeno migratorio. Por ello hemos continuado en el análisis de factores y a la producción de herramientas que ayuden a entenderlo.

Ciñéndonos a la categoría Género-exilio, esta nos ha exigido una perspectiva conjunta de análisis en tres aspectos: En primer lugar, superando, en el terreno de los conceptos, las visiones parciales proporcionadas por estudios centrados en una u otra noción, o supeditados a conceptos y paradigmas que los contenían, pero que no los asumían de forma clave o central. En segundo lugar, en la cartografía hispánica, resultaba necesario establecer significantes que recogieran los significados que circulan interrelacionados geográfica e históricamente, y que nos señalan como un cosmos cultural, un mundo hispano. En tercer lugar, se debía contemplar la posible aplicación de esta categoría más allá del marco de la literatura, nuestro lugar de enunciación, y generar herramientas de análisis en otros campos de interés científico. En definitiva, la primordial actualidad de su ubicación conjunta en la sociedad global, confirma que Género-exilio conformaba ya un paradigma analítico muy útil para abordar el examen de la literatura hispánica y otros futuros retos de las ciencias humanas y sociales. Establecimos así un mapeo de exilios paradigmáticos en el siglo XX y XXI en el ámbito hispánico. De estas hipótesis preliminares surgió el proyecto *Condición de extranjería. Escritoras latinoamericanas, entre América y Europa, en el siglo XXI*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Investigación¹. Dicho proyecto pertenece a un proceso de investigación que abarca tres ámbitos:

Siglo XX, categoría Género-exilio aplicada al corpus exiliado de 1939

Aquí el trabajo que se ha venido realizando rescata esta silenciada parte de la historia y da voz a la experiencia que narraron las protagonistas de la Guerra civil de 1936 y el exilio. Además del valor que supone el recuperar obras en las que la mujer habla como sujeto histórico, estos estudios tienen un significado más amplio: intentar descentrar la homogeneidad sexual y geográfica del canon literario español, y contribuir a los estudios que actualmente investigan los límites y márgenes de la llamada literatura nacional.

¹ PID2020-112913GB-I00. MINECOG20/P11.

Desde el comienzo, en la década de los noventa, los estudios de Shirley Mangini, Susan Kirkpatrick, o los míos propios, entre otros, tenían por objeto interpretar el pensamiento y la obra de dichas autoras, y su significado político e intelectual como modelo ideológico que constituía, y amenazaba a la vez, el proyecto nacional. Y, a la par, mostrar cómo se articulan los códigos políticos y sexuales durante los procesos de represión y cómo se combinan sexualidad y resistencia en las voces del exilio. Destacamos de estos estudios la construcción de un marco teórico que sigue proporcionando herramientas de análisis para la investigación del campo de estudios de literatura y género, aportando a la investigación filológica nuevos recursos analíticos para la literatura en castellano, inexistentes cuando comenzaron entonces y que provenían de ámbitos teóricos francófonos y anglófonos.

Estos estudios mostraban ya la existencia de varias constantes que en el exilio repercutieron definitivamente en la narrativa femenina:

- La precariedad de la situación en la que se encuentra el desterrado.
- La lenta adaptación al medio.
- La dedicación a la causa.
- La “desaudiencia” hacia lo femenino.
- La no profesionalización literaria de la mujer².
- La precariedad era una característica compartida por la inmensa mayoría del exilio, precariedad existencial y económica. Como aseguraba una escritora transterrada en México, Mada Carreño, después de muchos intentos fallidos y de conseguir su primer trabajo en el diario *El Nacional*, “tenía dinero para comer, y casi para vivir”³. Es, claro está, la precariedad

² Estas condiciones se refieren plenamente a la generación que llega al exilio (y dentro de ella habría que recalcar la actitud práctica, política, y militante de mujeres como Matilde Cantos, Veneranda Manzano, Emilia Elías, Felisa Gil, Encarnación Fuyola, etc.); las condiciones mencionadas no atañen a las escritoras de generaciones posteriores nacidas en el exilio, como la llamada generación “hispanomexicana”, a las que afecta de forma parcial (por ejemplo la adaptación al espacio es inexistente).

³ Entrevista con Mada Carreño, periodista y escritora exiliada, Ciudad de México, sep. de 1994.

que implica la experiencia del desplazamiento de vidas, espacios, intereses y audiencias.

El adaptarse a la nueva situación exigió un gran esfuerzo por parte de las mujeres, que hubieron de ocuparse en rehacer la casa y asentar la familia. Esto supuso, por un lado, una vuelta a las preocupaciones del hogar, a las tareas imprescindibles de gobierno y orden en la casa y, por otro, supuso la carencia de tiempo y de energías para acometer mayores empresas.

Por otra parte, en el exilio, las obras iban dirigidas a la audiencia nacional e internacional, para dar cuenta de lo pasado y vivido. Era la gran causa, con sus grandes y pequeños narradores. Las mujeres narraron su experiencia para los mismos lectores que los escritores, narrando sucesos similares. Una vez agotado el tema, ¿para quién escribirían? Nos encontramos con que no hay una continuidad en la producción femenina del exilio, y su escritura aparece comúnmente con un carácter coyuntural y sin secuelas. En muchos casos los testimonios son intentos primerizos de contar, de acceder al público, y por ello corresponden a estadios literarios muy limitados: se narra la experiencia personal, no se llega todavía a la creación de esos mundos de ficción que suponen un nivel de profesionalización mayor. Y es que la no profesionalización, el *amateurismo*, es una característica casi fija en la producción de las mujeres del exilio. Una vez narrada su experiencia personal, no cuentan ya con el tiempo, o el apoyo, o el talento para continuar con cierta consistencia. Esto resulta paradójico dado el efervescente ímpetu cultural del exilio intelectual masculino. No hay una audiencia que ampare en este medio la producción femenina pues su obra interesa a los exiliados (y a la opinión general) en tanto que exilio, más allá de los elementos formales o de la calidad literaria. La literatura, que tan importante fue para la constitución de la comunidad en el exilio, no cuenta entre sus líneas diferenciales con la aportación de la mujer en cuanto tal. De forma preponderante, casi exclusiva, es un espacio masculino. Esto mismo también se reflejara en el mundo mítico de estas comunidades.

Perspectiva comparada

Desde una perspectiva comparada se puede establecer un diálogo transoceánico y transcultural, que cuenta en América o *Abya Yala*, el nombre que recibe desde la teoría postcolonial, con un nutrido elenco

de pensadoras: María Lugones, Julieta Paredes, Francesca Gargallo, Breny Mendoza, Laura Segato, Margarita Pisano o Norma Mogrovejo son algunas de las autoras que reflexionan, desde distintos lugares epistemológicos sobre las nociones geopolíticas de género y colonialidad, ámbito en el que examinan también la variante de migración y exilio.

Una perspectiva comparada permite realizar el análisis de la categoría, por ejemplo, en tres zonas geopolíticas americanas: Cono Sur (Argentina); zona del Caribe y zona centro-norteamericana (México) atendiendo a tres condicionantes de la categoría Género-exilio: 1. Causas políticas; 2. Causa de orientación sexual; 3. Causas económicas.

Género-exilio: exilio político. Argentina

El Cono Sur supone un lugar referencial para investigar sobre la categoría Género-exilio por causas políticas puesto que desde los exilios ocasionados por las dictaduras de Argentina, Chile o Uruguay comenzó una labor especulativa intelectual al respecto que condicionó y modeló incluso la visión que desde Occidente se tuvo de las situaciones políticas de sus países. En esta labor también intervinieron estudiosas como Marta Traba, Luisa Valenzuela, Cristina Peri Rossi, Silvia Molloy, Beatriz Sarlo, Monica Szurmuk, Nora Strejilevich o Cecilia Sosa que llegaron a plantear nuevos modelos especulativos los cuales contribuyeron eficazmente al análisis de la categoría, interrelacionándola con los conceptos de teorías de la escritura feminista, la teoría descolonial y la performance (Diana Taylor, 2002) o la teoría Queer (Cecilia Sosa, 2014). De este ámbito se produjo, precisamente, la primera ola masiva de exilios americanos en Europa, y la construcción de un campo literario alrededor de ella socialmente denso y culturalmente muy robusto al coincidir en términos editoriales con el llamado *boom* y *posboom* de la literatura latinoamericana.

Género-exilio: exilio por causa de identidad sexual. Sexilio. Zona Caribe

Una de las áreas sobre las que establecer la reflexión, la zona del Caribe, está signada bajo la categoría de “Sexilio”. El término es atribuido al sociólogo puertorriqueño Manuel Guzmán (1997) y es defi-

nido como el fenómeno por el que personas con identidades distintas a la heterosexual se ven obligados a emigrar de su barrio, su comunidad o su país por persecuciones hacia su orientación sexual. Género-exilio comparte muchos componentes de campo con esta acepción: el alcance de exilio por motivos sexuales es común, cabe dentro del paradigma género, porque este, como contenedor de subjetividades incluye todo lo “feminizado” frente a la norma heterosexual imperante. Esta forma de exilio ha sido objeto central en las investigaciones de buena parte de la crítica caribeña. Esta crítica analizó no solo el desplazamiento exílico debido a discrepancias socio-políticas con el poder establecido en los tres países que conforman el Caribe hispano insular (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana), sino a los desplazamientos que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX han tenido lugar, provocados por la orientación sexual de los migrantes frente a la heteronormatividad fuertemente instaurada. Es el exilio que la comunidad latinoamericana ha tildado de “sexilio”. De esta forma ha adquirido un nombre concreto, una realidad tangible que, gracias al desarrollo de las disciplinas correspondientes a los estudios de género y a los estudios culturales, se ha convertido en un nuevo objeto de estudio de gran relevancia en la comunidad científica (tanto en su análisis como en su debate y difusión académica posterior). Por ejemplo, se han tomado, entre otros, los casos paradigmáticos de Julia de Burgos, Reinaldo Arenas, Luisa Capetillo, Lidya Cabrera, Emilio Estévez o de la transexual Sylvia Rivera, quien ejerció un importante papel en las revueltas de Stonewall, en 1969.

Existen muchas interrogantes acerca del sexilio que quedan aún por esclarecer y son parte clave de nuestro interés, como el porqué de la marginalidad de las escritoras cuyos casos son mucho más escasos que los sexilios masculinos (o han despertado, quizá, menor interés en la crítica literaria y de ahí a su menor difusión en la comunidad científica); rastrear casos que han tenido lugar antes de la propia aparición del término (especialmente, en el caso de las intelectuales caribeñas, cuyos ejemplos están comenzando a conocerse); estudiar la vinculación del sexilio, la enfermedad sexual y su impronta en la génesis literaria; repensar el término y sus connotaciones semánticas para recuperar a los y las exiliados que no han podido abandonar su país, —en el llamado “insidio”— así como actualizar el estado de la cuestión con casos contemporáneos y actuales que siguen teniendo lugar en el panorama artístico-literario.

Género-exilio: exilio económico. México. Emigración y frontera. Femicidio

La perspectiva comparada se completa con el estudio de la categoría en la zona fronteriza mexicano-estadounidense, particularmente en Ciudad Juárez, población que emblemiza uno de los más graves problemas sociales que concierne a la categoría Género-exilio, el del asesinato de mujeres (mayormente migrantes) conocido mundialmente como femicidio. Respecto a la frontera, se puede observar, según hemos hecho en las diferentes investigaciones llevadas a cabo, cómo los textos muestran la articulación de la categoría en la relación entre lo público, lo privado, lo íntimo, lo político y lo afectivo. Cómo desde esta categoría de desempoderamiento los textos interpelan al Estado: lo confrontan por la desprotección que manifiesta hacia las víctimas y, a la par, le piden justicia creyéndolo capaz de proveer bienestar social. De qué manera se articula la categoría en los textos cuando demuestran las ocultas relaciones entre formas de trabajo legales e ilegales o cuando señalan de qué forma el poder y la criminalidad son cómplices (Rodríguez, 2009).

Conclusiones

Desde una aproximación basada en el marco teórico aludido a lo largo de este artículo; en lo postcolonial, en los estudios de género, estudios culturales, estudios queer, nos acercamos a analizar la categoría en el corpus elegido. Así, acontecimientos como los procesos de violencia (política, económica, normativa) y destierro, desplazamiento o refugio deben ser leídos a través de cuerpos teóricos surgidos de la descolonización, la articulación del feminismo, y los movimientos sociales e intelectuales que han puesto de relieve las intrincadas redes que conforman la agencia de los cuerpos e identidades migrantes.

El análisis expuesto implica, como conclusión, que una visión desde la categoría Género-exilio no supone una atomización del conocimiento o la restricción a una posición limitada y cerrada, sino más bien como puede ser un instrumento o un punto de partida óptimo para desplegar un análisis cultural global. Los apartados anteriores ponen de relieve una realidad en el campo científico actual, que se ha visto en la base de análisis de este artículo: las convergencias que se producen

en las disciplinas, que resultan especialmente interesantes en cuanto a la crítica literaria. Por una parte, esta provee de herramientas de estudio amplia y fructíferamente utilizadas en otras disciplinas y, por otra parte, la crítica literaria amplía sus objetos de estudio con nociones, conceptos y categorías emanados de conocimientos diversos, e investiga en literatura cuestiones y textos obliterados por la tradición.

Esta construcción de la categoría puede incidir en diversos campos, como el de la Crítica literaria, al intervenir de manera científica en la categoría y crear el marco teórico mencionado para la literatura hispánica y su futuro, y que convoca otras literaturas y lenguas, y otras producciones culturales y sociales, entre las que incluiríamos los mitos. También puede incidir en la literatura hispánica, desde el estudio comparado de las nociones y conceptos literarios y culturales entre la península y Latinoamérica, la interacción, imposición, resiliencia y creación a la recuperación del corpus textual de la literatura española y latinoamericana que aún resulta difícilmente accesible en ediciones impresas en otros países o lenguas. Es igualmente destacable su influencia en los estudios de Género, para los cuales aporta una clave importante de análisis en la actualidad, más allá del ámbito estrictamente literario. Y, finalmente, cabe mencionar su conexión con los estudios antropológicos y sociológicos sobre exilios y migraciones e identidades, con los que se puede consolidar un trasvase de conocimientos.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio: *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago: *Crítica de la razón latinoamericana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana 2011.
- CHAKRAVARTY, Dipesh: *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000.
- GABILONDO, Joseba: "Geo-Bio-Politics of The Gothic: On The Queer/ Inhuman dislocation of The Spanish/English Subjects and Their Others". *Anuario de Literatura Comparada 1616*. Vol. 4. 2014: 153-167.

- HABERMAS, Jürgen: *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1991.
- HALBERSTAM, Jack: *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.
- KIRKPATRICK, Susan: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1891-1931)*, Madrid: Cátedra, 2003.
- LUGONES, María: "Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System" *Hypatia* vol. 22, no. 1. 2007:186-209.
- MANGINI, Sirley: *Las modernas de Madrid*, Barcelona: Península, 2001.
- MARTÍNEZ, Josebe: *Las intelectuales: de la Segunda República al exilio*, Madrid: Dayenu, 2002.
- _____: *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*, Barcelona: Montesinos, 2007.
- _____ e Iliana RODRÍGUEZ: *Estudios Transatlánticos Postcoloniales I*, Barcelona: Anthropos, 2008.
- MIGNOLO, W. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke UP. 2011.
- MORAÑA, Mabel; DUSSEL, Enrique; JAÚREGUI, Carlos: *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press, 2008.
- OYEWUMI, O. *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses*, Minneapolis: U. of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.
- PRECIADO, B. *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.
- QUIJANO, A. "Coloniality and Modernity/Rationality". *Cultural Studies* 21(2-3). 2007: 168-178.
- RIVERA-CUSICANQUI, Silvia: *Violencia (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz: La Mirada Salvaje, 2012.
- RODRÍGUEZ, Ileana, *Liberalism at its Limits. Crime and Terror in the Latin American Cultural Text*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2009.
- SOSA, Cecilia: *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship The Performances of Blood*. Londres: Tàmesis, 2014.

TAYLOR, Diane: *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, Duke University Press, 2003.

WEHELIYE, A. *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*. Durham: Duke University Press, 2014.

MITOS Y ARQUETIPOS EN LA OBRA LITERARIA DE CECILIA G. DE GUILARTE

Blanca GIMENO ESCUDERO
(Macalester College, MN)

En gran parte de la obra literaria de la escritora y periodista tolosarra Cecilia G. de Guilarte producida durante su periodo de exilio en México (1939-1963), aparecen diferentes referencias míticas y arquetipos a través de los cuales la escritora afirma su identidad política, social y cultural, a la vez que dota de voz a personajes tradicionalmente silenciados. De esta manera, la escritora mantiene, por un lado, el vínculo con su propia identidad y con su comunidad, y, por otro, redefine los roles de género tradicionales.

En este trabajo se reflexionará sobre algunos de los mitos y construcciones arquetípicas que se encuentran en diferentes obras de la producción narrativa y dramática de G. de Guilarte. El mito del dragón, el mito religioso, el mito del exilio y del retorno, así como diferentes arquetipos femeninos serán objeto de análisis en las piezas dramáticas *Contra el dragón* y *El camino y la cruz*, la novela *Cualquiera que os dé muerte* y el cuento “Las preocupaciones de María Josefa”.

1. Arquetipos femeninos. *Contra del dragón*

Desde una perspectiva de género, se puede apreciar la transgresión que la escritora realiza cuando gran parte de los personajes femeninos de sus obras triunfan con coraje en el medio hostil en el que se desenvuelven, lo cual contrasta con el modelo tradicional de mujer sumisa y apartada de la esfera pública creado por la sociedad patriarcal. Este cuestionamiento del discurso hegemónico y la revisión de los arquetipos femeninos tradicionales es una estrategia utilizada por diferentes escritoras para reconstruir una identidad mutilada a consecuencia del exilio y crear un nuevo discurso que revisa los arquetipos femeninos tradicionales. (Plaza-Agudo 62, 63).

El espacio dramático que conforma la pieza teatral *Contra el Dragón* es Ciudad de México. La obra escrita en 1952 obtuvo el segundo premio del concurso de obras teatrales convocado por el Instituto Nacional de la juventud de México y se representó en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, el 12 de junio de 1954. Las protagonistas son mujeres valientes que cuestionan el discurso hegemónico y afirman así su identidad y su conciencia social. La trama se desarrolla en un barrio marginal del país, donde matar al monstruo o al dragón personal es necesario para recuperar la esperanza que, junto con las carencias materiales, han alienado a los personajes de la sociedad. Solo si se enfrentan con coraje a sus miedos, podrán salvarse y recuperar su fe. (Gimeno 115).

El mito del dragón es el de la lucha entre el propio ser mitológico y el héroe. En la tradición cristiana, el dragón representa la encarnación del mal, y su representación iconográfica representa el triunfo del bien sobre el mal. Matar al monstruo significaba lograr la regeneración, recuperar la fe. En esta pieza dramática, el mal está encarnado en las circunstancias vitales que consumen a los habitantes y que les impiden realizar sus sueños y alcanzar la felicidad. Por ello, matar al dragón devolverá también la transformación y la esperanza a la comunidad. No es casualidad entonces que los nombres de las dos protagonistas-heroínas de la historia sean Victoria y Esperanza, las cuales consiguen al final de la obra vencer a su dragón personal y recuperar la fe.

Victoria es una mujer casada con dos hijas, pero la rutina diaria y la imposibilidad de realizar su vocación la asfixian. Un día recibe una

propuesta para viajar a París a colaborar en la Unesco, en un proyecto literario, y debe decidir en quince días si acepta o no dicha propuesta. Esperanza, por otro lado, es una joven de 19 años que sueña con ser escritora, pero duda si merece la pena intentarlo al ver la infelicidad de Victoria.

ESPERANZA: (...) ¡Me gustaría llegar hasta donde usted ha llegado! Pero, eso...¿da alguna felicidad, Victoria? No sé si debo decirlo, pero usted...no tiene el aire de ser una mujer feliz... (Cecilia G. de Guilarte 2001, 142).

La dificultad de conciliar la vocación literaria con las responsabilidades familiares es una constante que aparece a lo largo de la obra de Cecilia G. de Guilarte. (Aznar Soler 2) A través de la articulación de las contradicciones internas de sus protagonistas, la escritora visibiliza este conflicto.

VICTORIA: Edelmira: no pensarás que soy una mala madre, ¿verdad? (Angustiada). ¿Por qué me producirá tanto gozo este viaje que me separa de mis hijas? (...) ¿Seré acaso una mala madre? (Cecilia G. de Guilarte 2001, 153).

Uno de los primeros obstáculos que Victoria tiene que salvar es lograr el apoyo de su marido Enrique. Cuando Victoria le comunica la propuesta que ha recibido, este no reacciona como Victoria hubiera deseado.

ENRIQUE: ¿Te has vuelto loca, Vic? ¡Parece que estás soñando! (Cecilia G. de Guilarte 2001, 170).

A pesar de la negativa de su esposo, Victoria logra superar su segundo y más importante obstáculo, el moral, y acepta la propuesta profesional porque se da cuenta de que probablemente esta sea su última oportunidad para ejercer su vocación.

VICTORIA: Sí, antes de que sea tarde (...) Es cuestión de tiempo... la puerta de la jaula está abierta y mi espíritu domesticado tiene miedo al espacio...pero acabo de comprenderlo...tengo que hacer un esfuerzo antes de que sea demasiado tarde... si no, el recuerdo de mi cobardía, sería un tormento más grande que todos. (Cecilia G. de Guilarte 2001, 143).

El sueño profesional de Victoria se hace realidad a pesar del dilema moral que ello supone y decide aprovechar la segunda oportu-

nidad que la vida le ofrece. Cecilia G. de Guilarte consigue así no solo revisar los roles tradicionales de género sino también transmitir al lector la idea de que es posible cambiar las circunstancias adversas para lograr la felicidad del individuo.

2. Mito de Jesucristo. *El camino y la cruz*

En la pieza dramática *El camino y la cruz*, G. de Guilarte recrea el mito de Jesucristo a través del personaje de Jesús Aguanda. El espacio geográfico en que se desarrolla la trama, es un rancho de Michoacán donde los indios tarascos son explotados por el cacique Espiridón Montoya. Mediante la dialéctica de sus protagonistas, la escritora critica las terribles condiciones en que los habitantes de la comunidad viven. La obra, aunque adaptada al contexto de la realidad indígena de Michoacán, es una alegoría de la vida y muerte del Jesucristo cristiano, pero con un sesgo más revolucionario. (Gimeno 126).

Jesús Aguanda, es un joven indígena de veinte años que sacrificará su vida para salvar a los indios de las condiciones infrahumanas en la que estos viven. Jesús es hijo del cacique opresor del valle, pero todavía no lo sabe. Solo en el momento de su muerte, el padre reconocerá a su hijo.

Jesús como el gran mito de Occidente es caracterizado en esta obra como defensor de los más débiles y por lo tanto un líder para estos. Es interesante por otro lado, señalar el paralelismo entre la ideología anarquista y el cristianismo por su conexión entre el hombre y su ideal. Como Jorge Urrutia afirma, la ideología anarquista intenta suprimir toda forma de gobierno y sistemas totalitarios. Cristo se convierte entonces en un revolucionario que quiere terminar con los sistemas de opresión y que reivindica igualdad y justicia aunque a cambio tenga que sacrificar su vida. (238, 239).

En esta pieza dramática, la tiranía está encarnada en la figura del cacique Espiridón Montoya y su hijo Jesús Aguanda se enfrenta a él, incluso está dispuesto a morir defendiendo los derechos de los habitantes del valle porque sabe que su muerte les devolverá la justicia y la dignidad. Además, esta desgracia hace recapacitar al cacique y restaurar los derechos tradicionales de los indios. (Gimeno 129).

Las piezas dramáticas *El camino y la cruz* y *Contra el dragón*, al igual que gran parte de la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte, se presentan como un espacio de crítica y esperanza donde sus protagonistas cuestionan las desigualdades de género y clase y la pasividad de las instituciones. “El teatro se convierte para la tolosarra en una forma que puede propiciar la transformación social que puede ayudarnos a construir el futuro sin esperar pasivamente que este llegue”. (Beti 377).

3. El mito del exilio. *Cualquiera que os dé Muerte*

El exilio, al igual que el primer elemento del rito iniciático, comienza con una ruptura; el transterrado es un ser nostálgico que busca retornar al origen. De acuerdo a esta idea es posible interpretar el ciclo vital “Nacimiento-Vida-Muerte como Exilio-Búsqueda-Retorno”. (Asse Chayo 64, 65).

ETAPA 1- Exilio

En la primera fase del esquema mítico campbelliano, la del exilio, la persona exiliada es un ser que sufre la ausencia, es un ser “desgajado de su medio natural, un ser desarraigado”. (Ascunce 32) La expulsión o separación del paraíso, marca la primera etapa del exilio y el exiliado debe reconstruir su identidad mutilada lejos de su tierra de origen. Esta experiencia puede afectar negativamente al individuo, pero también puede propiciar un proceso de reconstrucción, de descubrimiento o de aprendizaje como es el caso de Cecilia G. de Guilarte y el de muchos de los personajes de ficción que aparecen en sus obras.

Poco antes de que la guerra termine, comienza el exilio de Cecilia en Francia en 1939. Posteriormente en 1940 partirá con su marido e hija mayor a América a bordo del paquebot Cuba en el que con el resto de refugiados llegarán a México el 26 de julio de 1940. Durante su periodo de exilio en México escribe la gran mayoría de su obra literaria y lleva a cabo una infatigable carrera artística en las más diversas facetas culturales. Además, dirige la *Revista de la universidad de Hermosillo* en el estado de Sonora y la página editorial del periódico *El Imparcial* y, sobre todo, nunca pierde el contacto con su tierra de origen colaborando con publicaciones como *Euzko Deya*, *Gernika*, *Tierra Vasca* o *La voz de los vascos en México*. (Gimeno 29).

Tras veinticinco años de exilio, regresa a su tierra en la Navidad de 1963. Siempre tiene muy presente a su patria y siempre permanece en ella el deseo de volver. Su hija Ana Mary afirma que “quería volver para encontrarse con sus padres aún vivos. Volvió a pesar de la mucha nostalgia que siempre sintió por su país de adopción que la trató tan bien”. (Ruiz García 570, 571).

Uno de los personajes de ficción que retorna también a su patria tras su exilio es Francisca Amaya Iraola, la protagonista de *Cualquiera que os dé muerte*, primera novela que conforma la trilogía narrativa del exilio. La novela fue ganadora del premio Águilas en 1969 y finalista del premio Planeta un año antes con el título *Todas las vidas*. En ella se narran la vida y los desafíos a los que Francisca debe enfrentarse tras perder a todos sus seres queridos en la guerra civil española y su posterior exilio, en Francia y México respectivamente.

En su primera etapa, Francisca vaga con los demás refugiados hacia Francia, donde la mayoría de los españoles son recluidos en campos de concentración. Sin embargo, ella será acogida por una familia francesa en Perpiñán con la que empieza a trabajar. Posteriormente, viajará desde Francia a México en barco con el resto de exiliados, país donde permanecerá hasta su regreso a España.

ETAPA 2- Búsqueda

En México, Francisca Amaya Iraola sobrevivirá a las difíciles circunstancias de ser mujer exiliada en un área rural del país y se convertirá en la patrona del rancho de Bacanora. Sin embargo, para ello debe redefinir su identidad, y borrar los recuerdos de su pasado porque son demasiado dolorosos. Por eso, la nueva mujer del desierto se hará llamar ahora María Cascagorri¹, la cual marca con un hierro candente a Avelino Cortés, uno de los más crueles propietarios de la región después de que este la engaña con la venta de unos terrenos. Nadie hasta entonces se ha atrevido a enfrentarse a la tiranía de Cortés pero para María Cascagorri, este representa todo lo que le había sido brutalmente arrebatado en su pasado. Mediante este acto de venganza, María se siente liberada pero a la vez vacía y confusa porque está sola, lejos de su patria, y porque en realidad sabe que no volverá a recuperar a todos

¹ “Kaskagorri” en lengua vasca equivale a “pelirroja”.

sus seres queridos muertos a consecuencia de la guerra: "Se sentía tan liberada, tan vacía de sí misma y de todo, tan solo una tremenda furia saciada para todos los tiempos". (Cecilia G. de Guilarte 1969, 17).

El personaje de María Cascagorri bien pudiera evocar a la Antígona que sobrevive a su exilio en una cueva muy similar a la casa de piedra en el rancho del desierto que la protagonista se hace construir esperando una prueba que dé sentido a su existencia. María Cascagorri logra sobrevivir a un entorno terriblemente hostil, y eso la convierte como reconoce Begoña Ussía en una "heroína mítica, mezcla de Antífona y Medea, planeando paciente su venganza o arrasando a látigo y fuego aquello que se opone a sus designios". (58).

ETAPA 3- Retorno

Al final de la novela, María Cascagorri abandona México, porque ya no siente que sea ese el lugar donde deba estar, y regresa a su país, en concreto al pueblo de su abuelo, del cual guarda entrañables recuerdos. Esta vuelta supone una reconciliación con su pasado y la culminación de su periplo.

4. El mito del retorno. "Las preocupaciones de María Josefa"

Junto al deseo de retorno, en la narrativa de los exiliados se encuentra el relato de mitificación de la tierra de origen, porque en realidad nunca se vuelve a la realidad dejada antes del exilio. Este choque entre realidad y deseo, es trasladado a la ficción en el cuento "Las preocupaciones de María Josefa", publicado en la revista *Euzko Deya*, en 1959. Las protagonistas son tres mujeres de tres generaciones diferentes, abuela, madre e hija, en las que las circunstancias derivadas de la guerra civil han provocado diferentes percepciones de la realidad. Riki, la nieta de María Josefa regresa desde México a Euskadi con su madre para pasar la Navidad con su familia, y explica a su abuela lo avergonzada que se siente de su progenitora cuando esta habla de su patria:

Pero no puedo... no puedo... porque mi mamá me parece una extraña y... me avergüenza... (...) ¡Desde que tengo uso de razón la he oído hablar de este caserío como si fuera un castillo, de esta tierra como si fuera el paraíso... de su vieja nobleza vasca, de su nostal-

gia, del exilio soportado con heroísmo y entereza, como si fuera una reina que lo ha perdido todo! (Cecilia G. de Guilarte 1959, 3).

Riki se siente decepcionada y frustrada ante la actitud de su madre que ha construido un discurso mitificado y basado en recuerdos previos al exilio el cual no se corresponde con la realidad. La idealización por parte de los exiliados de la patria de la cual han sido expulsados, hace que el tema del retorno adopte una dimensión mítica, como afirma Juan Rodríguez: “la falta de asideros reales, más allá de la frágil memoria infantil, de un paraíso tan perdido como apenas entrevisto, más heredado que propio; la promesa largamente dilatada del regreso (...), convierte la vuelta en una experiencia que trasciende contingencias históricas para situarse en un plano universalizador”. (111).

Al final del cuento, Riki logra reconciliar su identidad en la tierra de origen de su familia gracias en gran medida a la ayuda de su abuela María Josefa, y porque siente que es allí donde pertenece: “Esta casa sin ser un castillo, me ha dado al fin lo que nunca tuve, lo que la guerra destrozó en mi cuna: conciencia de mí misma (...) Aquí está mi sangre sin destino, abuela, clamando por su cauce... Tienes que ayudarme a derribar el muro”. (Cecilia G. de Guilarte 1959, 3).

Conclusión

Las diferentes referencias míticas y los discursos narrativos de los personajes que aparecen en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte ayudan a esta a afrontar en gran medida el desafío que supone la experiencia del exilio y representan, por un lado, un nexo de unión con su tierra de origen y, por otro, dotan la vivencia del exilio de una dimensión universal.

Cecilia G. de Guilarte al igual que la mayoría de las protagonistas de ficción que aparecen en sus obras, es también una heroína que, en la vida real, logra sobrevivir estoicamente a la experiencia del exilio, porque entiende este como una oportunidad y un desafío. Su producción literaria se transforma en un proceso de construcción de la identidad individual y colectiva. Solo después de haber vivido alejada de su país durante veinticinco años, y tras derribar muchos de sus propios dragones personales, pudo mediante la escritura reconciliar su identidad fragmentada y establecer un vínculo tan íntimo con su tierra de origen y sus creencias.

Bibliografía

- ASCUNCE, José Ángel. "El teatro vasco en castellano en el exilio de 1936". *El teatro del exilio vasco de 1936*. José Ángel Ascunce Arrieta, Ioida Gereñu Odriozola, Mari Karmen Gil Fombellida (eds.) San Sebastián: Hamaika Bide Elkarte, 2012. 26-52.
- ASSE CHAYO, Jenny. *El Mito, El Rito y La Literatura*. Casa del Tiempo. UAM. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct2002/asse.pdf>
- AZNAR SOLER, Manuel. "El teatro del exilio de Cecilia G. de Guilarte". *Sesenta Años Después. Euskal Erbestearen kultura*. Xabier Apaolaza, José Ángel Ascunce, Iratxe Momoitio (eds.) San Sebastián: Saturrarán, 2000. 183-204.
- BETI SAEZ, Iñaki. "El teatro reivindicativo de Cecilia G. de Guilarte". *Exilio y artes escénicas*. Iñaki Beti y Mari Karmen Gil Fonbellido (eds.) San Sebastián: Saturrarán, 2009. 369-383.
- GARCÍA DE GUILARTE, Cecilia. *Contra el dragón*. México D.F.: Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1954.
- _____: "Las preocupaciones de María Josefa". (Cuento de Navidad). *Euzko Deya*: México (enero de 1959).
- _____: *Cualquiera que os dé muerte*, Barcelona: Editorial Linosa, 1969. Premio Águilas de Novela 1969 (Finalista Planeta 1968).
- _____: *Trilogía dramática: El camino y la cruz. Contra el dragón. La trampa*. (Prólogo de Maravillas Villa) San Sebastián: Saturrarán, 2001.
- GIMENO ESCUDERO, Blanca. *Cecilia G. de Guilarte: Un discurso valiente en el exilio español de 1939 en México*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018.
- PLAZA-AGUDO, Inmaculada. *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas (1900-1936)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2015.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Juan. "El mito del retorno en la obra de Enrique de Rivas" *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Juan Rodríguez Rodríguez, Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (eds.) Sevilla: Biblioteca del exilio, 2011, 110-123.

- RUIZ GARCÍA, Ana Mari Izaskun. “Entre dos orillas o el sueño de una ausencia”. *Los hijos del exilio vasco: arraigo o desarraigo*. José Ángel Ascunce y María Luisa San Miguel (eds.) San Sebastián: Saturrarán, 2004. 531-571.
- URRUTIA, Jorge. (2002). “El retorno de Cristo, tipo y mito”. *Anales de Literatura Española* n. 15. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 237-257. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Anales de Literatura Española*, núm. 15 (2002), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp. 237-257. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía del editor.
- USSÍA, Begoña de. “Cecilia G. de Guilarte gana el Premio Águilas de novela con *Cualquiera que os dé muerte*”. *Telva*: Madrid (diciembre de 1969).

MITOS Y HUMANISMO EN EUGENIO ÍMAZ

Iñaki ADÚRIZ
(Hamaika Bide Elkarte)

1. Veneración por el legado humanista llevado por los filósofos exiliados

La aparición, nada más comenzar el exilio, de una reseña, redactada por el escritor y filósofo vasco, Eugenio Ímaz (1900-1951), en *España Peregrina* (1940), en torno al “Homenaje a Luis Vives” (n.º 4, 1940), que otra revista, *Educación y Cultura* (1940), hacía al humanista valenciano, a causa del cuarto centenario de su muerte, refleja el puesto de privilegio que, en especial, los humanistas del siglo XVI, y el propio Vives (1492-1540), tenían entre los republicanos emigrados, recién llegados a México. No solo por el tono y detenimiento puestos a la hora de ensalzar su figura —el filósofo catalán, Joaquín Xirau (1895-1946), colaboraba, también, en la anterior, con “Luis Vives y el Humanismo”—, sino por sentirse herederos de aquella antigua y no menos valiosa tarea humanista y liberadora del polígrafo levantino y sus coetáneos renacentistas, hasta llegar a invocarlos, como “padres”, unas veces, o “abuelos”, otras¹.

¹ “El humanismo hispano no es una resonancia de voces extranjerizantes, tenemos padres, tenemos viejos e ilustres padres y es preciso que les hagamos honor”.

Esta invocación, en el exilio, a Vives y a los humanistas más preclaros, que al principio comenzaba haciendo el pensador donostiarra², era, si se quiere, uno de los últimos extremos de un lazo de unión, con ellos, que había empezado a establecerse, unos años antes, y que, a la vez, se retomaba, en el destierro republicano, con voluntad de extenderse, a causa de una serie de escritos y reflexiones que, a mediados del pasado siglo XX, seguirán poniendo en valor la vida, obra y pensamiento de esas figuras humanistas del XVI —también del XV— y, si se quiere, del XVII. Un compendio, en fin, de alto valor humanístico espiritual y cultural, que, no solo no era cuestión de olvidar, sino que sostenía y daba sentido a su acción vital en el exilio. Precisamente, uno de los rasgos que el profesor, filósofo y ensayista, José Luis Abellán (1933), destaca de los filósofos exiliados es este que se acaba de citar. Dice este historiador de las ideas madrileño: “el cuarto rasgo (...) es la incorporación de los exiliados a la España de los valores culturales, tras haber perdido la España concreta que les había visto nacer” (1998, 38). Y, más adelante, transcribe unas palabras dirigidas a él, de Ramón Xirau, en torno a su padre, Joaquín, y su atracción sobre aquellas figuras míticas: “Ya en México, lo más importante, como solía decirme, es que había descubierto la verdadera España (la de Vives, Lulio, Las Casas, los teólogos españoles de los siglos XVI y XVII, los humanistas españoles en general)” (38).

Hay que observar que, en los años previos a la terrible lucha fratricida, además de las referencias anteriores a Luis Vives, y, aparte de la aparición, en el mundo editorial de entonces, de traducciones de determinadas obras de este humanista levantino, merecería destacar la denominada “labor recurrente de los filósofos”, como diría, nada más llegar al exilio, en su gran trabajo sintetizador de aquellos años, “La Filosofía en España” (*Letras de México*, 1939), el filósofo asturiano José Gaos (1900-1969). Casualmente, fue este uno de los que había participado en ella y en el lugar donde se desarrollaba: la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Madrid (ubicada,

...

(J. Xirau, 1942, 154). “Claro que nuestros abuelos, los primeros humanistas españoles y americanos ...”, en “Discurso a Rómulo Gallegos” (1949) (véase E. Ímaz, 2011, 443).

² Si, por su homenaje, cita a Luis Vives, hace lo mismo con otros que destaca la revista (Juan Vergara, Ponce de León, Núñez, Fox Morcillo, Nebrija, Huarte de San Juan, el Pinciano o Simón Abril). Y añade a los hermanos Valdés (2011, 554).

desde principios de 1933, en su edificio de la Ciudad Universitaria). Dicha labor se podría resumir en lo que el pensador gijonés llamó la “Escuela de Ortega” (1939) o, más tarde, “Escuela de Madrid” (1949) y su “razón circunstancial o vital”, en la que la “circunstancia nacional” ha de ocupar un primer plano, sin olvidar el papel de “los centros de actividad editorial aconsejados o fundados y dirigidos por Ortega” (ver Abellán, 1991, 234), como eran, en especial, en prensa diaria, *El Imparcial*, *El Sol*, *Crisol*, *Luz* o, en revistas, *España*, *El Espectador* o *Revista de Occidente*. Había, también, otros focos de reflexión, en torno a la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona, no hermética a la filosofía orteguiana, especialmente, a través del filósofo catalán ya citado, Joaquín Xirau, divulgador, también, este, del pensamiento de Luis Vives. Sea como fuere, esa “labor recurrente”, tal como refiere en su escrito el discípulo orteguiano, José Gaos, enmarcada en la búsqueda de un cambio en el plano de la cultura, básicamente, en cuanto a los elementos de la tríada orteguiana “ideología, gusto y moralidad” (Abellán, 1991, 218), pronto se pone a “justipreciar los valores nacionales y colocarlos en su lugar propio en el panorama de la cultura contemporánea” (véase Iñaki Adúriz, 1995, 70). Esto es, a rescatar a diferentes personajes históricos, para incorporarlos, como valores propios de un pueblo, al escenario del presente cultural de aquellos años.

En el caso de Eugenio Ímaz, había seguido una trayectoria vital, para que, al final, participara de estas mismas preocupaciones. Al principio, en sus años jóvenes y de formación, por medio del influjo del filósofo y pedagogo guipuzcoano, Juan Zaragüeta Bengoechea (1883-1974), profesor de la susodicha Universidad de Madrid, amigo de la Institución Libre de Enseñanza y miembro de la Junta de Ampliación y Estudios, además de, acabada la guerra, director del Instituto Luis Vives³. Después, tras regresar de Alemania, ya, casado, se instala en Madrid, en 1932, y no es ajeno a querer extraer, como diría, José Gaos, en su testimonio sobre la filosofía española, “lo que para la cultura universal se pueda incorporar de lo que desde el punto de vista del pensamiento ha sido la más amplia y primaria creación expresiva de lo nacional” (véase I. Adúriz, 1995, 74). Debido a lo cual, el recién llegado empieza a escribir en publicaciones destacadas de entonces, como eran,

³ Agrupó a una serie de jóvenes de Derecho y Filosofía y les hizo entrar en contacto con los centros universitarios españoles, así, Madrid, o extranjeros, como Bélgica (la Lovaina de Luis Vives) o Alemania (Adúriz, 1995, 47).

Revista de Occidente, Cruz y Raya o Diablo Mundo, con el impulso de carácter integrador que le anegaba entonces, en especial, entre la acción y el conocimiento o entre la práctica y la teoría. Era indudable el papel estelar de la primera revista, para, aludiendo al carácter “fundacional” de las empresas orteguianas que, José Luis Abellán, toma del pedagogo manchego, Lorenzo Luzuriaga (1889-1965)⁴, “crear un clima social y cultural apropiado para el tratamiento de los problemas filosóficos y el arraigo de la filosofía en nuestro país” (Abellán, 1991, 234). En este contexto, tampoco se puede olvidar la influencia de las “reuniones que se hacían en San Sebastián, en el Ateneo, en torno a la filosofía orteguiana, al comienzo de la década de los años treinta” (I. Adúriz, 1995, 71), ni el trabajo que venía desarrollando Eugenio Ímaz, sobre el filósofo alemán, Wilhem Dilthey (1833-1911), quien, por cierto, no se olvida de Luis Vives, al considerarle, como “un primer gran escritor sistemático en el terreno de la antropología moderna”⁵. De dicha recuperación hecha, sobre todo, a través de esos instrumentos fundacionales, en prensa y revistas, se habría de pasar a escarbar en la historia del pensamiento, desde un punto de vista, si retomamos las palabras del filósofo José Gaos (74), “de más amplia y primaria creación expresiva de lo nacional” (I. Adúriz, 1995, 74). Es lo que, de alguna forma, se naturaliza, en el exilio, al comentarse y rescatar textos, entre otros, de Luis Vives o Balmes, Donoso Cortés o los hermanos Valdés.

El caso es que, junto a esa “labor recurrente” que se viene glosando, habría que contar, un poco más tarde, con los “gestos”⁶ del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, que, como se sabe, se realizó, no sin el lógico desasosiego, por los trágicos hechos que concurrían en torno a él, en 1937. En efecto, después de la rebelión militar del 18 de julio de 1936, bajo la premisa, señalada por la filósofa malagueña, María Zambrano (1904-1991), de un proyecto común “amplio y general en donde se reflejaba el comienzo de un diálogo entre inteligencia católica y marxista” (ver Adúriz, 1995, 80)

⁴ Se aviene con Lorenzo Luzuriaga en su juicio sobre las “fundaciones” orteguianas: muy diversas (culturales, sociales, políticas, editoriales y periodísticas) y que renovaron la vida española (véase J. L. Abellán, 1991, 234).

⁵ Sobre Juan Luis Vives March (ver Abellán, enlace con DB-e de la RAH).

⁶ Sin grandes hipótesis o líneas de renovación, sí realza la figura del intelectual comprometido (Adúriz, 1995, 84).

y un compromiso antifascista, a cargo, también, de las principales revistas culturales republicanas (entre ellas, *Cruz y Raya*, *Gaceta del Arte*, *Leviatán* y *Revista de Occidente*), se lleva a cabo dicho congreso. En esencia, se da cita una nueva voluntad de entender la cultura —posibilidad de propiciar el cambio estructural de una sociedad— y, al mismo tiempo, aparece prefigurado el “esbozo de un nuevo Humanismo”⁷.

Por lo que respecta a Eugenio Ímaz, este aparece formando parte de la denominada “Alianza de Intelectuales Antifascistas”, y participa, en el citado congreso, desde su posición de católico liberal comprometido —suscribe diversos manifiestos—⁸, sin dejar de conservar la idea de una civilización empleada en el hábito piadoso y cristiano de la vida. Por lo demás, a causa de la heroicidad encarnada por muchas personas, en esos cruciales momentos, y por la conformación de un nuevo lenguaje que aunaba conceptos hasta entonces contrapuestos, como fe y razón, sueño y realidad, en la mayoría de las ponencias se utilizaban figuras históricas o literarias que, en cierto modo, los unificaban, al exaltar la gesta de unos y de otros. Tal era el caso de D. Sancho y D. Quijote (ponencia de Jef Last y de la Ponencia Colectiva), de la figura de Francisco de Goya, para representar el ideal del genio unido al de los anhelos del pueblo (ponencia de Corpus Barga) o del Cid Campeador, que representaría la hombría (según mención de Antonio Machado). (Adúriz, 1995, 97).

Se indaga, pues, entre los personajes literarios e históricos, con la idea de hallar nuevos mitos que, actualizados en torno a las directrices y líneas de pensamiento predominantes (como la de “la labor recurrente de los filósofos”), modelaran un ideal de hombre y de sociedad, a materializar con la victoria de la guerra. Tal vez, esto se concrete un poco más, si se piensa en la Ponencia Colectiva del Congreso, que, más allá de sus presupuestos artísticos, “posibilita un plan de acción para el hombre, en medio de la guerra, y se convierte en una verdadera

⁷ Epígrafe dentro del segundo capítulo, “Años de reflexión y de lucha, 1932-1939” (Adúriz, 1995, 84).

⁸ Manifiesto fundacional de la AIA, el dirigido a los intelectuales antifascistas del mundo entero, la protesta de los católicos españoles contra el bombardeo de Madrid; como Delegado, el saludo a la juventud española y del mundo (véase Adúriz, 1995, 96).

Ponencia Humanista” (Adúriz, 1995, 97)⁹. Un plan de acción, pues, real, terrenal, con voluntad de aplicarse.

2. América: reto indigenista, utopía y mito, desde el humanismo cristiano

Es indudable que esta herencia humanista se hace presente en algo tan real como la cuestión americana, cuestión que emerge, nada más pisar sus tierras los exiliados. Colaboraciones del pensador donostiarrá, dedicadas a esta y de ayuda al indio (entre otras, “El indígena, factor de progreso”, n.º 6, 1940), en *España Peregrina* (1940), u otras, como su trabajo “Vasco de Quiroga”, esta vez, en *El Noticiero Bibliográfico* (1941), contribuyen, también, a este deseo de filiación con aquel humanismo del Renacimiento.

Hay que anotar que el proyecto humanista de Eugenio Ímaz no dejaba de contemplar “la órbita de la religiosidad, por su espiritualidad centrada en la piedad y en la caridad como telón de fondo y último peldaño del avance del hombre sobre la tierra” (Adúriz, 1995, 98-99). Si bien, como señala más tarde, en su ensayo “Angeología y Humanismo” (*Las Españas*, 1950), perteneciente a su obra póstuma, *Luz en la caverna. Introducción a la psicología y otros ensayos* (1951), los términos “piedad” y, sobre todo, “caridad” sobrepasan ya el concepto cristiano de “amor al prójimo”, para llegar al de “amor a los hombres”. El primero, más de filiación, el segundo, de hermandad por naturaleza. Basándose en el joven humanista italiano, Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), y en su obra *Diálogo (Discurso) de la dignidad del hombre* (1486), encumbra ese grado elevado de espiritualidad, rozando la divinidad —el hombre, como “dios mortal”—, aunque, no se le olvida pisar tierra. Tres formas alegóricas de los sagrados misterios lo representarían. “Las figuras de los Tronos (símbolos de la firmeza, por medio del juicio), los Querubines (de la contemplación y universalidad) y los Serafines (del amor, de la vida amorosa)” (Eugenio Ímaz, 2011, 500-502). Mística, sentido del hombre cercano a la divinidad, ciertamente, pero, también,

⁹ Habría que anotar, también, por sus indudables connotaciones humanistas, la buena acogida que tuvo el libro de Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, cuando se publicó, por primera vez, en París (1937) (Batllori, 1995, 211).

instante histórico de no dejar de estar apegados a la realidad. Es lo que más adelante subraya, en ese mismo escrito: “La idea de la dignidad del hombre, tan entusiasta que no se contentó menos que con el endiosamiento o entusiasmo del hombre, no por su raíz ‘renacentista’ (sic) y mística olvida los negocios de la tierra” (Ímaz, 2011, 503).

Por un lado, pues, es indudable que su referencia a esa “raíz renacentista y mística”, que proporcionó “la idea de la dignidad del hombre” y su “endiosamiento o entusiasmo” por él, no deja de constatar el influjo que seguía ejerciendo ese período histórico y cultural, en su pensamiento y en su forma de modular sus trabajos, hasta el final de sus días. Tampoco, deja de comentar en el mismo, a otros iconos humanistas. Pero, por otro, también sigue siendo esa excelsa etapa de floración y desarrollo del humanismo cristiano, a la sazón, ejemplo para Europa, la que, al decir de Eugenio Ímaz, no olvida “los negocios de la tierra”. Y he aquí que, con esta perspectiva, se podría decir que “El problema del hombre salvaje de América”, como diría el jesuita y estudioso catalán del Humanismo, Miguel Batllori (1909-2003) (1995, 49), es decir, la cuestión de “la conquista de las Indias”, en aquella época, era eso, precisamente, un problema pegado a la más inmediata realidad del momento. De ello resulta que los humanistas que así lo percibieron y lo trataron formaran parte, con más sentido si cabe, de esa nómina de grandes referentes, modelos y verdaderos valores a tener en cuenta, por aquellos que, como los exiliados, en su inmersión en la historia, para rescatar patrones éticos y de pensamiento que merecieran la pena, los defendían, consultaban y comentaban, en sus escritos, cuatro siglos más tarde. Y lo hacían, desde su destierro, en aquellas antiguas Indias, en América y, dentro de ella, en México y en otros países de habla hispana, otrora conquistados, en los que aún no se había solucionado, acaso, porque se persistía en los mismos errores, el problema, tanto del “hombre salvaje” de antaño, como el del, ahora, quizás, llamado, con más asiduidad, “indígena”. El caso es que Eugenio Ímaz, en su escrito “Filosofía del indigenismo” (*El Noticiero Bibliográfico*, 1950)¹⁰, no pierde esta perspectiva histórica, desde un período inicial:

Desde la raíz misma el indio ha estado presente. Como una realidad incomprendida, al principio. Bueno y malo, culto y salvaje,

¹⁰ Reseña de la obra de Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México* (El Colegio de México, México, 1950) (véase E. Ímaz, 2011, 632-633).

antropófago y bondadoso. Así se presenta a los conquistadores, guerreros y portadores de la Buena Nueva. Fray Bernardino y Cortés aprecian la trascendente dualidad. Mucho escriben a favor y mucho en contra, sin encontrar la verdad unificadora que esclarezca el “ser indígena”. (Ímaz, 2011, 632-633):

Ni la pierde, tampoco, cuando habla de los dos períodos siguientes:

El momento es sereno (en el período intermedio); desaparecidas las pasiones y disipada la ofuscación de la luz desconocida de un mundo nuevo surge Francisco Javier Clavijero, indigenista historiador del siglo XVIII. Hasta que, por último (tercer período), llega el tiempo presente: “en el momento actual, el “ser indígena” no solo es objeto de una preocupación social o de una investigación histórica. Es una realidad viviente.(2011, 633).

Si bien, ambas expresiones (“ser indígena” y “hombre salvaje”) no dejan de utilizarse de forma alternativa, en reseñas, artículos o ensayos, en cualquier caso, casi todas terminan proclamando el error de base que poca voluntad hubo de corregir y que no es otro que el empecinamiento de no contemplar, en el fondo, un problema de índole moral, uno de ausencia de libertades, de inexistencia de derechos individuales y colectivos o de flagrante carencia de repartos equitativos, en las sociedades que se fueron sucediendo. “Los países —escribe el pensador vasco, en el ya citado “El indígena, factor de progreso” (*España Peregrina*, 1940)— con fuerte población indígena arrastran, por el estado de postración de la misma, una cadena invulnerable a los buenos propósitos. Las famosas Leyes de Indias no lograron sino hacer un poco más filarmónica la servidumbre feudal de la encomienda” (2011, 569). Los exiliados mismos, a su vez, instaurada la esperanza, ahora defenestrada, de una II República, en su madre patria, habían luchado por eliminar todo tipo de servilismos y fundar una sociedad más igualitaria y justa. Esta cuestión, pues, les era familiar. En cualquier caso, por lo comentado hasta aquí, no parece que sus referentes humanistas cristianos desoyeran este tema. De ahí que se incrementara su admiración hacia estos. Por su conocimiento de la cuestión, recalco, de nuevo, en el religioso Miguel Batllori, quien, de la misma manera, destaca este comportamiento admirable¹¹.

¹¹ Sobre el grave problema humano y jurídico de la conquista de las Indias, con Carlos V (triumfo del humanismo cristiano y del Renacimiento político) destaca la

Provisto de este cariz positivo, apunta el pronunciamiento, a su vez, del exiliado Eugenio Ímaz, en su estudio “Vasco de Quiroga” (*El Noticiero Bibliográfico*, 1941), a propósito del libro, *El ideario de Vasco de Quiroga* (México, 1941), del historiador mexicano Silvio Zavala (1909-2014). Para el primero, “el intrincado problema de la polémica teológico-política que, en toda Europa, y, principalmente, entre los españoles, desató la conquista y cristianización paralelas del Nuevo Mundo” (2011, 652), se resuelve entre “el optimismo evangélico (de Vasco de Quiroga), el de la fe que mueve las montañas, un creer firme en la virtud atractiva de la fe cristiana” (652) y, no sin que medie cierta ironía en sus comentarios, “el pesimismo realista (de Juan Ginés de Sepúlveda), de los hombres de poca fe, una *Realpolitik*, que piensa no están ya los tiempos, como los apostólicos, para milagros” (653). Aunque, al final, la “conjunción humanista y evangélica que se descubre por igual en Moro y en Quiroga” (654), que Silvio Zavala indica en su libro, concuerda mejor con los planteamientos erasmistas, menos aristotélicos, más agustinianos e, igualmente, afines a los del filósofo vasco. Esto hace que, de cara al siguiente paso de conformar una sociedad que se articule, bajo la impronta de esas preferencias humanistas, su pensamiento se sumerja en los propósitos de quienes, en aquel tiempo, desearon alcanzar, tras las consecuencias percibidas en la época de la conquista, una comunidad nueva o de índole utópica. Y es, precisamente, en este artículo sobre el primer obispo de Michoacán, sobre Vasco de Quiroga, escrito en el exilio, en 1941, cuando Eugenio Ímaz se posiciona con claridad, no solo sobre su propio sentido del humanismo —derivado de los emblemáticos humanistas que él alababa—, sino, además, sobre la confluencia de esta corriente espiritual con el proyecto utópico del primero, un proyecto, por cierto, que no estaba nada alejado de la realidad. Así, esta confluencia o inserción, “este rescate o realización de lo humano en el hombre, en la sociedad de los hombres, es lo que programiza Moro en su “Utopía” y aplica Quiroga en sus hospitales” (656)¹². No se trata, pues, de una vuelta a un pasado quimérico, sino de lo contrario, de ir hacia algo real.

...

encomiable labor en defensa de los indios de Bartolomé de las Casas (1484-1565) y la excelente intervención de Francisco de Vitoria (1483-1546) (véase Batllori, 1995, 49-50).

¹² Se basa en el testimonio del mismo Silvio Zavala, aparecido en su estudio, *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España* (1937) (véase E. Ímaz, 2011, 235).

Su inspiración (la de Quiroga) no está en la quimérica edad dorada —como tampoco lo estuvo para Platón— sino en la comunidad cristiana primitiva, que no es la inocente y satisfecha edad primera, sino la tensa comunidad en busca de perfección, aquella de la que había dicho el escritor griego de origen sirio, Luciano de Samosata (125-192) —autor leído por Quiroga, Moro y Erasmo—, en “La muerte de Peregrino”, que su primer legislador (el ‘sofista crucificado’) les persuadió que eran todos hermanos unos de otros. (2011, 656).

Así que, desde el prisma del exilio americano, se indaga, también, en la épica del descubrimiento y conquista de las Indias, con toda la complejidad que conlleva, como momento idóneo en el que aprender y ejemplificar los planteamientos humanistas cristianos de la vida en fraternidad de fieles y paganos, como momento de búsqueda de una tierra de promisión, como momento histórico para aplicar el modelo de la *Utopía* (1516), del político y humanista inglés, Tomás Moro (1478-1535). América, pues, desde la espiritualidad humanista cristiana, derivó en ensayo utópico y, por las cualidades otorgadas al mismo, en encuentro con el mito, faceta esta que, como se verá, también se prolonga en el ideario de los exiliados republicanos, cuatro siglos más tarde.

3. “El mito del Nuevo Mundo, está ahora en inminencia de realización”

Por su parte, el también exiliado y filósofo catalán, Joaquín Xirau, con otros escritos, como su “Humanismo español (Ensayo de interpretación histórica)” (*Cuadernos Americanos*, 1942), persiste en esa línea. El pensador gerundense mantiene, en su ensayo, que la situación histórica del mundo hispánico, en el momento del Renacimiento, provoca, en cierto modo, el contacto del mundo antiguo con el nuevo continente. En aquella época, “no cabe pensar en el individuo suelto (...), este se sustrae a la gracia divina (...), amparado en ella, vive el hombre seguro, en el ámbito de una comunidad universal (...), en la ciudad de Dios” (J. Xirau, 1942, 137-138). Al iniciarse, no obstante, los tiempos modernos el edificio entero de la cultura es puesto en crisis, algo a lo que contribuye el humanismo naciente, con su, por ejemplo, crítica racional y conciencia humana. De las tres tendencias que se daban en ese momento —Renacimiento italiano, germen protestante y luterano y, por último, erasmismo o adeptos a la “Philosophia

Christi—, la tercera es la que cuaja de forma significativa en España. Compone un cuerpo de doctrina de la más amplia y fecunda resonancia y, en definitiva, viene a ser un intento de salvación integral. “En todos sus representantes hay algo que les une en la unidad de la misma aspiración. Así, coinciden Tomás Moro, Luis Vives, Erasmo, los Valdés, Luis de León, Cervantes y, en buena medida, Francisco de Vitoria y los grandes misioneros y evangelistas de América” (1942, 138-141)¹³. El primer punto de coincidencia sería el sentido de responsabilidad ante el “hundimiento catastrófico” que amenaza la cultura occidental. La solución, coordinar tradición y progreso, pues solo así “será posible traer a la conciencia cristiana palabras de concordia, de esperanza y de paz” (141). De entre las personas y grupos que irían extendiendo este movimiento, sería interesante señalar, de los últimos, a los “alumbrados e “iluminados”. Una máxima de estos es buscar “el contacto directo con Dios, mediante aquello que hay de divino en la conciencia de cada hombre” (143). Por lo demás, este gran movimiento renovador del espíritu se retroalimenta, por medio del descubrimiento americano (también, con la conquista de Granada). Se evocan las Cruzadas y el sueño de Ramón Llull (1232-1315) de conquista de las almas, por la razón y el amor. “El cristianismo va a tomar cuerpo en una sociedad universal. No es extraño que el mundo se llene de utopías” (144).

Está claro que esta última frase del catalán evoca el pensamiento utopista de su compañero en el destierro, el filósofo vasco, Eugenio Ímaz, ante las frecuentes reflexiones de este, varias anteriores a las del catalán, y plenas de utopismo, traducidas en artículos, estudios y libros. Por de pronto, es del todo visible, en su obra clave, *Topía y Utopía* (México, 1946). En esta se ve, pues, que dicho humanismo, con su vertiente erasmista, adquiere, ya, a través de los siglos, un trasfondo mítico que, a su vez, contendría el que conlleva la dialéctica del pacto o reconciliación (en base a las *Utopías del Renacimiento*) y este, el de la reconciliación por el dolor (“el problema o mito de España”) y por el amor (el “homo amans”), no sin olvidar, después, en otros escritos

¹³ Los jesuitas (y S. Ignacio), que dejaron tanta huella, percibida por el exilio vasco y que este colaboró con su difusión (ver J. A. Ascunce, 2004, 9-81) no se citan. De los dos humanismos, “el que trata de regir el mundo, a la mayor gloria del hombre, en nombre de la ‘Philosophia Christi’ y el que, a la mayor gloria de Dios, hace, entre sus ‘concesiones al siglo’, la del humanismo (el jesuita), E. Ímaz prefiere el primero (E. Ímaz, 2011, 237).

posteriores, la referencia a los “huomos universales”, como la que, más tarde, entresaca, en su “Discurso a Rómulo Gallegos” (1949), al hablar de ciertas figuras antiguas o actuales¹⁴, que, en la línea del humanismo cristiano y erasmista, personificaban la idea del pacto o la reconciliación. En cualquier caso, dos estudios que circundan, al principio y al final, a esa obra citada, no ofrecen dudas. En el primero, “Discurso en partibus” (1940)¹⁵, su vena dialéctica y talante utopista no ceden, tras el derrumbe de la guerra y el exilio posterior, ni, tampoco, se olvida, aun, en esas fatídicas fechas, llenas de agoreros presentimientos, acerca de lo que le iba a suceder al mundo, de tomar salidas o buscar soluciones. Una principal no sería otra que, tras la catarsis —contemplación de la verdad— padecida por la tragedia vivida en España, por unos y otros, en este caso, por el pueblo y los intelectuales, extraer, a ser posible, los efectos liberadores de aquella. Esto es, sin dejar de portar la dramática verdad contemplada, por un lado, adoptar la salida de delante, en cuanto a los que vivieron el levantamiento popular, al pueblo. Y, por otro, una vez visto, con la guerra, “el suicidio de todos los valores”, adoptar la salida de contemplar, “junto a ellos, la resurrección de todos los valores en una nueva vida” (2011, 200), dirigido esto último a los intelectuales. En esos duros momentos, no falta, pues, aliento ni en qué insistir a lo largo del futuro inmediato. En el segundo estudio, que cierra la obra citada, escrito cinco años después, “Palabras de aniversario” (1945)¹⁶, esa previa “resurrección de todos los valores en una nueva vida” se concreta en América¹⁷. Dice Eugenio Ímaz: “el mito del Nuevo Mundo, de la encarnación del hombre universal, de la edificación de la personada ciudad del hombre, hunde sus raí-

¹⁴ “Los Valdés y los Vives allí, los Vascos de Quiroga y los Garcilasos de la Vega aquí. Y dando un gran salto, para evitar la letanía: los Andrés Bello aquí, los Quintana allá, los Justo Sierra aquí, los Francisco Giner allá. Manuel Azaña allí, Rómulo Gallegos acá” (véase E. Ímaz, 2011, 443).

¹⁵ En *España Peregrina* (1940). Luego, “a modo de prólogo”, en *Topía y Utopía* (1946) (E. Ímaz, 2011, 197-202).

¹⁶ O “Discurso en el club suizo”, leído el 5 de enero de 1945, en la celebración del cuarto año de *Cuadernos Americanos* y publicado, también, en esta, en marzo-abril de 1945 (ver Ímaz, 2011, 332-335).

¹⁷ Una positiva deriva de esta concreción, a partir de entonces, sería lo que señala José Ángel Ascunce, en cuanto a “la colaboración entre los intelectuales de las dos orillas” (1991, 193-195).

ces en el lógamo de la primera humanidad y, cerrando el circuito del sueño, está ahora en inminencia de realización” (2011, 335). Y añade más adelante: “Pero por algo llevan las cosas su nombre y América no es la vieja Atlántida ni la nueva, sino el utópico Nuevo Mundo” (335). De nuevo, pues, como antes sucedía con la visión de sus apreciados antepasados humanistas, ahora, utópico y mítico Nuevo Mundo, con la visión de los desterrados.

4. Incursiones utópicas. Tomás Moro, como mito del pacto o la reconciliación

Como se ha visto, la idea clave de “la dialéctica del pacto o reconciliación” se sustenta, en buena medida, en la “presencia del humanismo erasmista”, que se traduce, de las llamadas *Utopías del Renacimiento* (México, 1941), título del libro que Eugenio Ímaz, con su estudio preliminar sobre ellas, del mismo año, denominado “Topía y Utopía” (1941)¹⁸, y el Fondo de Cultura Económica, con su edición (que incluye el estudio), sacan a la luz, a comienzos de la década de los cuarenta, del siglo pasado, período de enorme incertidumbre y fragilidad universal, que hace que toda aportación y contraste, en base a textos históricos, sobre formas de articular y visionar la sociedad, trazadas, precisamente, por la existencia del continente americano, sea más que necesaria. La primera que aborda en su estudio es la llamada *Utopía* (1516), del londinense Tomás Moro, de quien desea subrayar su “pensamiento terreno”, aquel que intenta equiparar fallas o brechas de la más acuciante realidad, sin dejar de lado la espiritualidad cristiana. Lo ejemplifica con el argumento de que la *Utopía* está en *Las Leyes* de Platón y no en su *República*. Y está en la primera porque se habla de programas de acción, de posibilidades de poner en práctica las ideas, y esto es lo que hizo Tomás Moro con, en concreto, la comunidad de bienes. Es decir, aplicó la idea a la realidad, con un sentido cristiano impregnado de amor. Empleó su fe en la “philosophía Christi” erasmiana, de manera que la imitación secular de Cristo en Moro se veía mucho más recompensada que la imitación erótica de la idea. (ver Adúriz, 1995, 218-219).

¹⁸ Estudio que luego dará nombre a *Topía y Utopía* (1946) y formará parte de ella (ver E. Ímaz, 2011, 228-253).

Poniéndonos, ahora, en el tiempo en que Eugenio Ímaz escribía sobre esto, como un filósofo forzosamente emigrado, en su lugar de destino, América, en general, y México, en particular, también empezaba un “Nuevo Mundo” y, en ellos, se iban a poner en práctica las ideas realizables: *Las Leyes* de Platón, la *Utopía* de Moro o, mejor, el proyecto republicano que se había quedado en el camino. Y es que “la sociedad y la cultura se habían desnaturalizado con respecto a la naturaleza que tenían. El pueblo y la filosofía (resortes respectivos para esa necesaria desnaturalización), se encontraban ya en América cumpliendo su misión” (Adúriz, 1995, 221).

No se pierde la mirada a la comunidad, al hablar de la segunda utopía que se analiza. Esta es *La Ciudad del Sol* (1623), del filósofo y religioso italiano Tomás Campanella (1568-1639), y en ella se promovería la idea de la comunidad perfecta. Nos señala Eugenio Ímaz que si, en la primera, la de Tomás Moro, “la comunidad era de ‘oficio humano’, en esta segunda se convierte en ‘una comunidad ideal de ser’, en donde, regulada por las mismas leyes que dirigen el universo, el instinto de conservación nos lleva a ella” (1995, 224). Como sucedía con la religión natural de *Utopía*, en *La Ciudad del Sol* se encuentra, también, esa religión natural y la idea de la dominación del Cristianismo. En el aspecto espiritual y religioso, Cristo, “la idea del Bien en persona”, era el paradigma moral a seguir. Por último, frente a estas dos anteriores, la tercera utopía, es decir, *Nueva Atlántida* (1627), del filósofo y político inglés Francis Bacon (1561-1626), sería más bien lo contrario, una “contrautopía”, pues lo único que se plasma es el anhelo de dominar la naturaleza y, en este sentido, abandona “la idea de vanagloriar al hombre por sus infinitas capacidades” (I. Adúriz, 227).

Aún le da tiempo, al final, de echar mano de otros pensadores que, en la historia de la filosofía, pusieron, después, su granito de arena, para evitar los proyectos “contrautópicos” y, por contra, abrazar las ideas utópicas. Así, trae a colación a J. J. Rousseau (1712-1778), a I. Kant (1724-1804) y a G. W. F. Hegel (1770-1831). Es a este a quien le asigna el primer lugar, en cuanto a la configuración de una suerte de discurso utópico, o en cuanto a la materialización de una dialéctica, que supere las dualidades o los pares antagónicos. Sus razones se enlazarían así. Parece que, una vez puestos en la historia, una vez percatados de que es en ella donde se levanta el hombre, la solución sería el pensamiento en devenir o la lógica conceptuada como dialéctica. En concreto, subraya que “la

historia germina en el erial lleno de escombros y así la utopía —lugar que no hay— puede tener su realización en un ahora concreto” (Adúriz, 1995, 229). Hegel, sigue observando Eugenio Ímaz, consigue conjugar esa dualidad y reconcilia sociedad con comunidad, razón de Estado con República, lo divino con lo humano, la utopía con la topía (1995, 229). Con esta conjunción, aunque pareciera que la historia se interrumpe, el espíritu sale triunfante y el hombre, al desaparecer la contradicción, se libera y, así, se reconcilia lo humano con lo humano. Después de esto, se decanta su utopía, la de las cosas concretas, no como ideal a seguir por la realidad, sino como un movimiento real, provisto de dos momentos, el que “suprime las condiciones actuales al moverse, teniéndolas en cuenta” (1995, 230). Con este utópico trasfondo hegeliano, que, llevándolo a lo político, posibilitaría una comunidad o Estado, a la vez, articulado y orgánico, vuelve, de nuevo, la mirada hacia el humanista Tomás Moro, y proclama su faceta pionera y su patente actualidad y, de esta manera, su admiración hacia él, al entender que su pensamiento utópico ya anticipaba, en el siglo XVI, el del alemán:

Terminamos así nuestra incursión utópica por donde habíamos empezado; proclamando la actualidad de Moro (porque ‘esos dos momentos —del movimiento real— subsisten con vigor en Moro’) y rescatándolo del verdugo. Su cabeza, reinstalada sobre sus hombros, nos mira paternalmente e ilumina nuestra agonía. (E. Ímaz, 2011, 253).

5. Galería y fusión de mitos, cuando acecha la tragedia

Otros ensayos, esta vez, del libro *Topía y Utopía* (1946), se concretan, en paralelismos, símbolos y mitos que se acuñan, en torno a la “efusión de sangre producida”, por el pueblo inmolado, y que configuran una forma de reconciliación trágica y conocida. No hace falta decir que se basan en la trágica hecatombe que los mismos exiliados acababan de sufrir, la de la Guerra Civil Española (1936-39), y que, idealizada, se convierte en el problema o mito de España. Dichos ensayos se titulan “Miguel de Unamuno” (1944)¹⁹, “Grito a

¹⁹ Se había publicado, antes, en *Cuadernos Americanos* (1944) (Ímaz, 2011, 305-310).

mí mismo” (1943)²⁰ y, por último, “Delirio español” (1944)²¹. Por su intensidad y el énfasis dado al papel del pueblo en ese episodio traumático, me referiré a los dos primeros, ya que el tercero se centra en buena parte de los miembros de la generación del 98 o “generación o constelación de delirantes” (ver Adúriz, 1995, 264), como la califica Eugenio Ímaz. Pues bien, en el primer trabajo elegido, el autor pone, como modelo de vida (o historia) y pensamiento, al filósofo y escritor vizcaíno, perteneciente a la susodicha generación. Apunta al hecho de que este vasco universal —y, de paso, ellos mismos, sus hijos espirituales y exiliados—, por medio de la experiencia de la guerra —aquella visión juvenil que tuvo de la segunda carlistada—, pudo traducirla, en cambios de índole espiritual, dentro de su persona, cambios que, al final, buscaban la mejora del ser humano y de una comunidad que estuviera alejada de las maniobras de las tácticas políticas. Tampoco, olvida ese conocido talante de “pelear” unamuniano, siempre ejemplar. Además, acercarse a su pensamiento sería abordar su imaginación y sueños, más que sus ensayos, hechos estos, para explicar los primeros. Todo lo cual proporciona a su figura un prototipo de hombre eminentemente vitalista y profético. Es más, respecto a esta última tendencia de profeta, en su visión del mito del Quijote, la profecía cobra sentido. Tras este mito, la “profecía se hace verdad con la quijotesca Guerra Civil que protagoniza el pueblo español en 1936” (1995, 258) y que, como con el descubrimiento de América, tiene, igualmente, su salida, en el mismo continente. “La verdad se cumple —dice Eugenio Ímaz—, la lucha del pueblo español adquiere carta de naturaleza moral, haciéndose histórica, modelo y referencia forzoso y, por ende, existencial. La razón triunfa, señalando el inicio de un Nuevo Mundo” (1995, 259). Es así como el mito del Quijote se funde con el mito de España, y ambos se insertan en el mito de América.

En el segundo estudio, “Grito a mí mismo” (1943), glosa estrofas y versos, aparecidos en la obra de León Felipe (1884-1968), *Ganarás la luz (Biografía, poesía y destino)* (1943). En parangón con la obra del poeta estadounidense, Walt Whitman (1819-1892), *Canto a mí mismo* (1855), comenta la del autor zamorano, a la vez que clarifica

²⁰ Publicado antes en *Cuadernos Americanos* (1943) (Ímaz, 2011, 311-325).

²¹ Publicado, antes, en *Litoral* (1944) (Ímaz, 2011, 326-331).

los ingredientes naturales principales que la conforman: el viento y la canción. En el fondo, se trasluce su pensamiento, en relación con el trágico acontecimiento de la Guerra Civil y con la actitud del pueblo en ella. Básicamente, del análisis de esta poesía, Eugenio Ímaz entresaca diversas representaciones míticas, igual que habla de las relaciones entre unas y otras.

En primer lugar, la coincidencia del mito de la España redentora con el de la crucifixión, o el de la pasión de España, con la efusión de sangre. Cristo es la tribu y los exiliados e intelectuales desterrados, los hijos pródigos que van redentoramente, en busca de la patria por el mundo, el Cristo colectivo. Otra transformación semántica proveniría, no tanto del derramamiento de sangre, cuanto, del espíritu y actitud, más bien, numantina y romántica, ante la vida. Ahora, el modelo de referencia, no sería Cristo, sino la figura del Quijote. Una visión la tomaría del modelo del que se sirve Miguel de Unamuno (1864-1936), en el sentido que este le da al personaje literario, es decir, como representante de la inmortalidad de la persona española. Otra perspectiva vendría del poeta León Felipe, al ver, en ese personaje universal de la literatura, la esencia de la justicia. De las dos, la opción que elige Eugenio Ímaz sería la última. “Es la que se internacionalizó, empezando por todos los intelectuales del Congreso celebrado en España (1937), y es la que se personalizó en sus contemporáneos y en él mismo” (Adúriz, 1995, 261). Si esa emblemática figura representa el espíritu de justicia es porque se ha hecho a base de buenas dosis de poseerlo, tras contemplar “la realidad sórdida del mundo”. De esta manera, se consigue la salvación terrenal. Por lo tanto, “el espíritu de justicia es espíritu quijotesco en movimiento contra los mayores enemigos, es conciencia ante una existencia indigna y desfavorable” (261). Pero conciencia total —matiza el filósofo guipuzcoano—, como se daba en don Quijote, al no solo querer restituir la justicia, sino, también, al buscar hacer el bien. Así:

Queda bien definido su espíritu de justicia, que lo es quijotesco, íntegro, de conciencia total al servicio de sus existencias; queda bien intercambiado al pueblo, identificado con los intelectuales, Miguel de Unamuno —D. Quijote—, propagando su espíritu en sus herederos —Sancho o los Sancho—, León Felipe, Eugenio Ímaz, José Bergamín..., herederos que cogieron la armadura y demás utensilios, salieron al campo y cursaron la vida de aventuras. (1995, 262).

Por lo demás, cuando el exiliado Eugenio Ímaz, parafrasea a Walt Whitman y a León Felipe, encuentra en ambas zonas de sombra e incertidumbre —tras la creación del mundo (poético) llega la necesidad de descansar y dormir, de que se haga más soportable la triste realidad, la guerra, el mal, etc.—, lo que le sirve para derivar de ello otros mitos. Y es que, ante esa necesidad del descanso, la reacción es, pues, el refugio en el cubículo humano, en la patria verdadera. De ahí que atribuya a León Felipe el mito del hijo pródigo, lo mismo que el de Prometeo, tras el esfuerzo del poeta por moverse y conseguir lo que se desea. No termina aquí la galería de figuras mitológicas, pues quedan otras dos, fusionadas, si se quiere, por la visión del pensador vasco. La primera, la contemplación de un León Felipe, relacionado con las características del mito de Job, más bien, por sus luchas en vida con Dios, pues, “como Job, se quejó, cantó, lloró, gritó, blasfemó y peleó furioso en la boca cerrada de Dios” (1995, 263) y, en fin, por su contacto con él. La segunda y última, al identificar al poeta castellano, no solo con don Quijote, o con el padre que espera paciente la vuelta de su hijo, o con el Dios de su Cosmos que mira cómo se va haciendo, o con Edipo personificando al Sol en su ascensión y ocaso, sino, sobre todo, con el mito del profeta Jonás, pues, como este, “tuvo que estar ante la boca muda de la muerte, para que gritara y resucitara” (263). Es lo que llama “mito de Jobnás” (263). Acaso, se trate, después de todo, del hombre total unamuniano y vitalista, o del pensamiento terrenable y del humanista cristiano. De una u otra manera:

se vuelve a la ambivalencia, al contraste, al aditivo romántico; desde lo individual, el español León Felipe se universaliza y sus rasgos son los del ser humano, a través de todas las fuentes de la religión y la mitología. Desde lo colectivo, el mito de España es ejemplar y el resto de la humanidad se beneficia de ello. A través de la Guerra Civil, a través del comportamiento heroico de un pueblo (...), este se envuelve en una suerte de cosmogonía por medio de los poetas y se convierte en paradigma del comportamiento del hombre sobre la Tierra. (263).

No deja, al final, imágenes poéticas que comentar e, incluso, el viento, como destino, cumple su función, en ese vaivén entre ser Dios u hombre, igual que el discurso y la canción se interpretarán como palabras —almas humanas— del poeta del mañana, que justificarán la ambivalencia y el contraste del ser humano y lo perpetuarán con plena conciencia.

6. Más allá de la tragedia, ser partícipes del “homo amans”

En el otro extremo, otros estudios y artículos se resolverían, en pos de una deseada reconciliación filosófica o del mito amoroso. Lo hace, en concreto, en dos estudios: “Platón, loco de amor” (*El hijo pródigo*, 1945) y el ya citado en el tercer apartado de este estudio, “Palabras de aniversario” (1945). No obstante, abordaré el primero, inspirado en la relevancia del amor. Tras la traducción de *Platón, Banquete, Ion* (México, 1944), que hace su compañero de exilio, el filósofo y matemático navarro, Juan David García Bacca (1901-1992), recuerda el significado que, en la vida mexicana de aquellos años, tuvo la lectura de *El banquete*, evocada por su otro amigo mexicano, Alfonso Reyes. En este contexto, advierte que la reconciliación amorosa proviene de “la exaltación al mito dorado de los griegos” (véase Adúriz, 1995, 268). Justo, en *El banquete*, el verdadero amor es el socrático, el filosófico, pues “el filósofo es un amante loco, como nadie, de amor” (1995, 268). Dicho amor “supone llegar a la más alta cima del amor clásico, próximo al amor cristiano (según la depurada versión de Baltasar Castiglione, en su *El Cortesano*, 1528)” (1995, 269). Es lo que señala J. D. García Bacca, respecto al primero:

es un ‘amor demoníaco’ que pretende sobrepasar sus límites al querer cambiar su naturaleza indigente, plenamente humana de su ser, por la ‘naturaleza rebosante, donadora, gratuita del amor divino’. O al querer transformarla por la del amor místico que surge cuando Dios, según San Juan, toca en el borde la sustancia del alma para ‘endiosarla’. (1995, 269).

En esta dualidad clásico-cristiana habría que moverse para que surja otro tipo de amor que “Dios escondido tendrá que inocular gratuitamente a la persona para que esta pueda darse de un modo inédito todavía: personalmente” (1995, 269). No repara, a continuación, en distinciones entre la locura del poeta (verdad por imantación de Dios) y la del filósofo (verdad por endiosamiento activo por amor) y atribuye a este la mayor locura. De aquí, entrevé otra, la que conlleva salidas y vías de escape, “mediante ritos u oraciones a las calamidades y plagas que se fijan en las familias” (1995, 271). Al final, se trataría de una tercera vía de catarsis, y esta, ante los desengaños motivados por las tragedias de unos y otros, dependientes mayormente de sus sueños políticos —el de Platón y el del mismo Eugenio Ímaz—, se curaría con el amor, que, si ha de reinar entre los dioses, lo mismo habría de

hacer entre los hombres. Así, dice Eugenio Ímaz, “parece que la catarsis filosófica, la reconciliación por el amor, por la visión de amor, es más digna del hombre, más elevadora que la catarsis trágica, la reconciliación por el dolor” (2011, 219). Puesto esto en claro, lo siguiente y último sería saber si, desde un punto de vista histórico y dialéctico, superador de confrontaciones, sería posible conjugar ambos estados, si, en suma, se podría concebir una tragedia filosófica. El empeño es, nada más y nada menos, que conciliar dos actitudes humanas radicales, en especial, cuando no se sabe lo que hacer, para salir del apuro. Un empeño que, también, proviene de Platón. Este, que era “un creador de mitos, un mitopoyético o mitopoeta,” (220), en su locura de amor, en su búsqueda del resquicio divino, para conocerse a sí mismo, reflexiona y duda y se envuelve en incertidumbres. Puede que merezca la pena, porque, por su locura de amor, sabe que “el hombre tiene, por naturaleza, un destino más divino y amable, del que suele tener el hombre por tragedia” (2011, 220). Su *República* sería el resultado de esta forma de ver al hombre en grande, si bien, la misma le crea inseguridad y temor, un cierto sabor trágico. La solución, la reconciliación de los dos destinos, el trágico y el filosófico, vendría, así, de la mano “de la “autognosis platónica” (un “conócete a tí mismo” socrático, en plan colectivo, ciudadano) y del estudio no racionalista y sí amoroso del mito” (2011, 221), del cuento y relato hechos y haciéndose, en fin, de la historia humana, en especial, de la “ciencia nueva”²², que el filósofo italiano, Giambattista Vico (1668-1744), había iniciado. Eugenio Ímaz señala la utilidad de esta, para, superando los planteamientos meramente racionales y hurgando en lo social, pasional y creativo, llegar al conocimiento divino, conocimiento factible por la sustancia divina de la que el ser humano participa, maestra, a su vez, de las correcciones que haya que hacer, para conocerse mejor. No es extraño que, observando la atracción de Vico por Platón y los filósofos del Quinientos (Cinquecento), entre los que se encuentra Pico della Mirandola, Eugenio Ímaz se fijara, a su vez, en este, para acometer su postrer ensayo sobre el humanismo, el ya aludido “Angeología y humanismo” (1950), y defender esta corriente espiritual, como parte integrante de su persona y sostén imprescindible y extraordinario: “Menos que nunca, ahora podemos prescindir de lo que llevamos dentro, de lo que pro-

²² E. Ímaz, en “Introducción a Vico” (*Letras de México*, 1942 y *Topía y Utopía*, 1946) (Ímaz, 2011, 269-275).

fundamente somos, de aquello que nos sirve de asidero para juzgar en firme el mundo terrible en que vivimos y no dejarnos anonadar por él” (2011, 509). Como si, en correspondencia con estas tres premisas, dijera que menos que nunca podemos dejar de ser Serafines o amantes (“homo amans”)²³ o partícipes divinos; menos que nunca, Querubines o filósofos o poetas o humanizadores y universales; menos que nunca, Tronos o firmes en el juicio o realizadores o demócratas.

Como conclusión de esta ponencia, decir que el contexto histórico y biográfico resulta determinante, a la hora de confeccionar unos escritos (artículos y ensayos) y libros, por parte de su autor, Eugenio Ímaz (sobre todo, *Topía y Utopía*, 1946, y, en parte, *Luz en la caverna*, 1951), que buscan, no solo recuperar valores humanistas perdidos, sino dar salida a los mismos, en un “nuevo-viejo” escenario, como el americano. Nuevo, por su estreno; viejo, porque su huella humanista del pasado les puso en conversación, con el mismo humanismo portado en la maleta desde casa. Si, para el filósofo vasco, la Mitología sería importante para descubrir el espíritu y juego dialéctico que subyace en la historia y en el origen y desarrollo de las civilizaciones²⁴, el contenido de este trabajo iría en esa dirección. El mito surge, desde una postura de veneración, hacia los valores del humanismo cristiano y erasmista, y los que los portaban, como Luis Vives, Erasmo o Tomás Moro. Después, al concretarse este, mejor, en un tema tan real y complejo, como el Descubrimiento o Conquista de las Indias y el aporte, por ello, de los humanistas, como Vasco de Quiroga, así como, en su deseo de llevarlo al exilio republicano. Más tarde, al hacer diversas incursiones utópicas (estudio preliminar de *Utopías del Renacimiento*), entre las que configuraban modélicas formas de convivencia, y al establecer la *Utopía* de Tomás Moro, como dechado del pacto, reconciliación o hermandad entre los hombres. A continuación, se apela al mito, ante el hostigamiento de la tragedia y su locura de dolor, por lo que se manejan personajes de índole divino o heroico, literario o

²³ En “Alocución dispersa” (*Cultura Universitaria*, 1948, y en *Luz en la caverna*, 1951), muestra convencido la llegada de ese “amante”, tras la insufrible tragedia: “ese hombre que ya se perfila tras la cortina de humo levantada por la bomba atómica, el “Homo amans” (Ímaz, 2011, 403).

²⁴ Es la idea que se deduce de su artículo, “Dos cometas de postguerra: Spengler y Toynbee” (*El País*, Caracas, 1948, *El Nacional*, 1949 y en su obra *Luz en la caverna*, 1951) (ver I. Adúriz, 1995, 324-326).

artístico. Finalmente, se invoca el mito de los griegos y de Platón, y, así, se hurga en la locura de amor, para superar la tragedia o, incluso, no pudiéndola evitar, para confluir con ella. Hasta se alude al estudio y tratamiento del mito, en busca de dicha confluencia. Todo lo cual indica una suerte de progresión indagadora, en cuanto al mito, desde la visión del humanismo, que dura hasta el final, como ya se ha podido ver, a propósito de lo indicado, sobre su laborioso ensayo, “Angeología y humanismo” (1950), escrito cinco meses antes de su muerte.

Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español*. Vol 5 (3), Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- _____: *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- _____: “Juan Luis Vives March”. *Diccionario Biográfico~e*. RAH: <https://dbe.rah.es/biografias/5928/juan-luis-vives-march>
- ADÚRIZ, Iñaki: *Eugenio Ímaz: Una filosofía de la vida. Conciencia y espiritualidad*. Donostia-San Sebastián: Universidad de Deusto-Cuadernos Universitarios, 1995.
- ASCUNCE, José Ángel: *Topías y utopías de Eugenio Ímaz. Historia de un exilio*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.
- _____: y Marién Nieva: *Mítica y cultura del exilio vasco*. San Sebastián: Universidad de Deusto, 2004.
- BATLLORI, Miguel: *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispano-europeos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.
- ÍMAZ, Eugenio: *Obras reunidas*. Vols. 1-2, México, D. F.: El Colegio de México, 2011.
- XIRAU, Joaquín: “Humanismo español (Ensayo de interpretación histórica)”, *Cuadernos Americanos* 1 (1942): 132-154.

**EL MITO DEL *GUDARI*: LA MASCULINIDAD
DEL SOLDADO VASCO EN *EUZKADI EN LLAMAS*,
DE RAMÓN BELAUSTEGIGOITIA**

Iker GONZÁLEZ-ALLENDE
(University of Nebraska-Lincoln)

Durante el exilio de los españoles republicanos y nacionalistas vascos fue común el recuerdo de la guerra civil. En las comunidades de exiliados se rememoraban batallas y acontecimientos del conflicto bélico, reflexionando sobre las causas de la derrota, culpabilizando a los enemigos de sus actuaciones inhumanas y ensalzando el comportamiento de los soldados y de la población civil del propio bando. Los nacionalistas vascos exiliados también evocaban los episodios de la guerra que habían vivido en el País Vasco hasta su caída en manos franquistas en julio de 1937. Uno de los más impactantes fue el bombardeo de Gernika, cuyo recuerdo se mantuvo vivo en numerosos relatos y publicaciones, así como en el nombre de diversos lugares públicos y privados en países latinoamericanos que acogieron a los exiliados vascos (Ametzaga e Irujo 150). La memoria de la lucha en los frentes de batalla y de los *gudaris* o soldados vascos que cayeron muertos defendiendo a Euzkadi de los ataques de los sublevados también se mantuvo viva en el exilio y se transmitió a las nuevas generaciones para alentar el espíritu patriótico y la necesidad de sacrificio por la nación vasca.

El desarrollo de la guerra civil en el País Vasco y la mitificación de la entrega de los soldados vascos en la protección de su nación conforman el argumento principal de *Euzkadi en llamas*, novela que Ramón Belaustegigoitia publicó en 1938 en México, al comienzo de su exilio en ese país¹. Belaustegigoitia fue uno de los escritores más destacados del nacionalismo vasco durante el primer tercio del siglo XX, colaborando en publicaciones periódicas como *Hermes* y *Euzkadi* y escribiendo diversos ensayos en los que defendía la autonomía del País Vasco. Su interés por otras culturas le llevó a entrevistar al general Augusto César Sandino, lo que plasmó en el libro *Con Sandino en Nicaragua* (1934)². Durante su exilio publicó diversas obras sobre la situación de la tierra en México y su visión del país, así como novelas ambientadas allí como *La sombra del mezquite* (1951).

Euzkadi en llamas es la novela más extensa y relevante de Belaustegigoitia debido a la amplia panorámica que ofrece de la guerra en el País Vasco. Como señala José Ángel Ascunce, constituye la obra más significativa sobre la guerra en Euzkadi publicada durante los años del conflicto (741). La novela se enmarca dentro de la producción nacionalista vasca durante la guerra civil, en la que destaca asimismo *El dolor de Euzkadi* (1938), de Pedro de Basaldúa. Ambas narraciones enfatizan el sufrimiento de los vascos a causa de los ataques franquistas y su desigual enfrentamiento debido a la superioridad armamentística y de aviación de sus enemigos. En lo que destaca el libro de Belaustegigoitia sobre las otras obras escritas durante la guerra es en su perspectiva menos dualista al recoger críticas al nacionalismo vasco por parte de varios personajes y presentar las opiniones de simpatizantes del bando sublevado.

A pesar de ello, *Euzkadi en llamas* desarrolla una clara mitificación del soldado nacionalista vasco y de su sacrificio por la patria vasca. Su representación del *gudari* coincide con aspectos comunes de la masculinidad militar bélica como la idealización física y moral del

¹ Anteriormente, desde 1925, el autor había vivido en México como emigrante, dedicándose a la administración de ranchos y crianza de ganado (González-Allende 2020, 11).

² Es posible que Belaustegigoitia se sintiera atraído por la causa sandinista porque, al igual que Euzkadi, Nicaragua debía luchar por la defensa de su identidad nacional (González-Allende 2008, 418).

soldado, su juventud y participación voluntaria en la guerra, la visión de esta como el comienzo de una nueva vida grandiosa para los jóvenes vascos, las relaciones amorosas como sustento en las batallas y la fraternidad de los soldados y su conexión con la naturaleza de la nación, especialmente con la montaña, que simboliza a Euskadi siguiendo la tradición de los *mendigoxales* nacionalistas vascos³. Las diversas referencias en la novela al himno de los *gudaris*, el “Eusko Gudariak”, sirven para enfatizar la identificación de la fuerza del soldado con la de la montaña y la nación, así como la idea de la necesidad de morir y sacrificarse por defender el País Vasco y su libertad. De hecho, tres de los más relevantes personajes masculinos de la obra terminan muriendo como mártires en batallas contra el enemigo.

Sin embargo, en contraste con otras publicaciones nacionalistas vascas durante la guerra como la revista *Gudari*⁴, la novela no incluye el componente religioso y la salvación eterna en el tratamiento de la muerte de los soldados vascos debido a la ideología liberal del autor. Además, a diferencia de otras narraciones publicadas durante el conflicto, esta obra manifiesta otros aspectos de los soldados que desmitifican la masculinidad militar, como el pesimismo o derrotismo, el aburrimiento y las incomodidades en el frente, y el miedo y la locura en el campo de batalla. Ahora bien, no se culpabiliza en ningún momento a los *gudaris* por la caída de Euskadi, ya que esta se explica por la falta de ayuda armamentística y la ineptitud del Gobierno republicano. De esta forma Belaustegigoitia exculpa a los nacionalistas vascos de su derrota y los muestra como víctimas ineludibles del fascismo, contribuyendo así al mantenimiento de su dignidad masculina en el exilio.

³ Los *mendigoxales* o *mendigoxales* eran jóvenes aficionados al montañismo, con un fuerte componente nacionalista. Véase la Enciclopedia Digital Auñamendi <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/en/mendigoxale/ar-78073/>.

⁴ Con este título se publicaron a partir del 4 de noviembre de 1936 ocho números de un semanario del PNV dirigido a la militancia nacionalista vasca. Posteriormente, el 6 de marzo de 1937 reaparece la revista como boletín del Euzko Gudaroztea, el ejército vasco, publicándose once números hasta el 7 de junio de 1937. Fue su director Esteban Urkiaga “Lauaxeta” y, tras su aprehensión y subsiguiente fusilamiento, le sucedió en la dirección Pedro de Basaldúa. Durante la posguerra hubo tres publicaciones periódicas en el exilio tituladas *Gudari*, destacando la que surge en Caracas en 1961 como portavoz del Euzko Gaztedi-Resistencia Vasca, publicándose 67 números hasta diciembre de 1973.

La novela se abre con el retorno del protagonista, el joven Pedro Landate, a Artea, su pueblo natal, después de finalizar sus estudios universitarios en Madrid. Pedro planea montar una fábrica, pero la irrupción de la guerra civil provoca que abandone sus proyectos empresariales y se despierte su compromiso político por la causa vasca. Tras ser nombrado teniente y más tarde capitán del ejército vasco, participa de lleno en la defensa de Euskadi en el frente armado y recorre la España republicana como representante vasco. Junto con las vicisitudes amorosas de Pedro, la novela muestra los acontecimientos más relevantes de la guerra en Euskadi, como los bombardeos de Durango y Gernika y la caída de Bilbao bajo el poder de los sublevados. En esta última batalla, Pedro es herido y trasladado a Baiona, donde se recupera y planea unirse a los batallones vascos en Cataluña.

La mitificación del *gudari* como un héroe dispuesto a entregar su vida por la causa vasca comienza durante la guerra civil y continúa de manera acentuada en el exilio. Gaizka Fernández Soldevilla señala que durante la guerra algunos periodistas e intelectuales extranjeros como George Steer coadyuvaron a la creación de esta imagen épica y romántica de los *gudaris* al enfatizar su valentía luchando por la libertad de su patria (151)⁵. Según Fernández Soldevilla, en el exilio se glorificó a los combatientes vascos, destacando que habían resistido hasta entregar su vida a pesar de “su manifiesta inferioridad numérica y armamentística” (152). Así, en 1945, en el Centro Vasco de Caracas se llegó a celebrar un homenaje al *gudari* (Fernández Soldevilla 153), anticipando el Gudari Eguna que posteriormente conmemoran el PNV y la izquierda *abertzale*. Fernando Martínez Rueda también indica que durante el franquismo se elaboró una memoria que mitificaba el sacrificio heroico de la guerra y que sirvió como modelo a los jóvenes militantes de ETA, que “se declararon continuadores de los *gudaris* del 36, dispuestos a morir por Euskadi” (203). Por medio de la muerte de los soldados vascos, la guerra civil convirtió en realidad material el discurso de héroes y mártires por la patria que hasta ese momento el nacionalismo vasco había utilizado solo de forma retórica (Martínez Rueda 196-97).

⁵ En *Euzkadi en llamas*, cuando se narran los combates de Archanda, se incluye precisamente una nota a pie con fragmentos de *The Tree of Guernica* (1938), de Steer, para subrayar el coraje de los *gudaris* a pesar de su manifiesta desventaja de armas y soldados: “¡Héroes, salud! Una esperanza rota y, conociéndola, allá fueron, monte arriba, al ataque, cantando los cantos solemnes del nacionalismo vasco” (575).

El *gudari* como arquetipo masculino vasco

Euzkadi en llamas contribuyó al comienzo de la idealización de la figura del *gudari* durante la guerra. El protagonista de la novela es descrito con numerosas cualidades positivas, tanto en su aspecto físico como en sus valores morales. Así, se dice de él que es “fuerte y guape-tón” (44) y que practica deporte (51). La misma imagen se da de otros soldados vascos, presentados como “fuertes como robles, guapos y respetuosos” (399). La fuerza física de los hombres es una cualidad que enfatizan los nacionalismos, ya que, como explica George Mosse, se asocia con el vigor de la nación y las esperanzas de su futuro próspero (1996, 3). Pedro también se caracteriza por su vitalidad al querer crear una fábrica de hierro, rechazando la inactividad: “Hay que reaccionar contra la blandura y el decaimiento” (43). De esta forma se muestra al vasco como un hombre de acción y a Euzkadi como un pueblo viril en contraposición con España: “el pueblo vasco inició en la península un nuevo sentido virilista a fines del siglo pasado, cuando parecía que España, tras de la guerra de Cuba, se hundía en una sensualidad meridional” (80-81). Esta visión de los hombres vascos coincide con la que promulgaba Sabino Arana, para quien el varón vasco era el adalid de la nación, caracterizado como varonil, honrado, limpio, respetuoso, trabajador, emprendedor, reservado y pacífico (Aresti 86).

Precisamente el pacifismo se solía considerar como un rasgo principal de los *gudaris*, de los que se indicaba que simplemente se estaban defendiendo de los ataques a su nación. Martínez Rueda señala al respecto que la prensa nacionalista vasca y los escritos de Telesforo Monzón divulgaban la imagen del *gudari* pacífico que actuaba en la guerra de una forma noble, a diferencia de otros soldados que cometían abusos y crueldades (200). *Euzkadi en llamas* también ofrece diversos ejemplos de las milicias vascas siendo generosas y compasivas con el enemigo, por ejemplo, con los requetés que apresan en el frente y con las personas de ideología franquista a las que protegen de los grupos de anarquistas. Pedro critica duramente la falta de disciplina entre los milicianos republicanos y los actos violentos de los anarquistas. Se establece así una clara diferenciación entre el comportamiento de los nacionalistas vascos y el de las otras fuerzas del bando republicano: “Los nacionalistas vascos eran gente ecuaníme y amiga de la justicia, y no se dejarían llevar por malas pasiones ni tolerarían las venganzas” (314). El nacionalismo vasco ha solido apuntar a cómo en el País Vasco se come-

tieron menos atrocidades y asesinatos que en otras zonas republicanas y se respetaba el culto religioso debido al control del Gobierno vasco. Se ha denominado “oasis vasco” a este mayor mantenimiento del orden durante 1936 y 1937, aunque, como apunta José Luis de la Granja, no se debe caer en la idealización de Euskadi porque también hubo diversos asaltos a cárceles (443)⁶.

Otro rasgo destacable de los *gudaris* en la novela de Belaustegigoitia es la de su juventud y su participación voluntaria en la guerra. Los combatientes vascos se presentan como “hermosos, jóvenes, casi adolescentes algunos, sanos, de mirada limpia, llenos de ardor, prontos a partir para el frente de Irún” (254). Se dice de ellos que forman “una magnífica juventud”, en la que abundan “los rostros hermosos y las siluetas atléticas” (318). Al igual que la fuerza física, los nacionalismos suelen enfatizar la juventud de sus soldados porque es una señal de su porvenir esperanzador. Paul Fussell considera que las guerras dependen en gran medida de los jóvenes porque son ellos los que poseen dos cualidades necesarias para la lucha: resistencia física e ingenuidad respecto a su mortalidad (52). Por eso cuando en la novela se describe un desfile militar con jóvenes *gudaris* “tan sanos, tan alegres, tan llenos de entusiasmo”, se indica que parecía que “la guerra era una cosa encantadora, una exaltación de la juventud y de la vida” (399).

A los jóvenes la participación en una guerra les sirve para probar públicamente su virilidad y hacerse hombres a los ojos de la sociedad (Braudy 57). Los gobiernos son conscientes de que la promesa de masculinidad resulta efectiva para atraer a los jóvenes a la lucha armada. En este sentido, la obra de Belaustegigoitia realiza el papel propagandístico de convencer a los hombres de la necesidad de unirse al ejército vasco. La guerra se presenta de esta forma como un medio para comenzar una nueva vida que tenga un mayor sentido. Así le sucede a Pedro, quien al principio no está interesado en la política, pero al estallar el conflicto bélico decide tomar las armas y dedicarse plenamente a la defensa de Euskadi, llegando a convertirse en capitán. La escena en la que Pedro coge un fusil en un reparto popular de armas mientras la gente reunida

⁶ En el capítulo XII se narra precisamente cómo tras un bombardeo de las fuerzas sublevadas sobre Bilbao hubo personas que asaltaron un barco prisión y mataron a reclusos franquistas, entre ellos, don Blas, el padre de Lucía. Este suceso provoca que Lucía rompa su noviazgo con Pedro.

canta el “Eusko Abendaren Ereserkia” —el himno del País Vasco— es especialmente significativa porque supone un cambio radical en su vida: “Ya no había duda. Ya había elegido su puesto en el nuevo ejército popular” (233). En diversos momentos de la obra se indica que la guerra transforma a los hombres y que puede resultar un hecho grandioso y atractivo: “La guerra era brutalidad, monotonía y, a veces, cobardía y falsedad, pero era también anhelo, pasión sin límites. Había visto ya bastantes muchachos, *amateurs* de su oficio, que amaban la guerra por la guerra” (477). Esto se aprecia especialmente en el personaje de Miguel Murueta, cuya dedicación al ejército vasco le salva de una existencia de decaimiento y confiere sentido a su vida: “El huracán de la guerra lo había levantado. Su vida tenía un objeto claro, definitivo, grandioso” (578).

Además de la participación en el frente, las conquistas amorosas les sirven a los hombres para probar su masculinidad. En este sentido, la novela se explaya en relatar las aventuras de Pedro con varias mujeres. El capítulo tres se dedica a presentar las diversas relaciones amorosas del protagonista durante su juventud en Madrid, mientras que a lo largo de la guerra Pedro se siente atraído por tres mujeres diferentes: Lucía, Edurne y Betty. Al comienzo de la narración, Pedro es novio de Lucía, una bilbaína de familia burguesa y adinerada, pero las diferencias ideológicas entre ellos hacen imposible su noviazgo. Es entonces cuando Pedro comienza a prestar atención a Edurne, la hija del matrimonio amigo de los Landate que vive en un caserío y que encarna el modelo ideal de mujer vasca. Finalmente, Betty es una joven estadounidense que se enamora de Pedro e intenta conquistarlo. Al ser extranjera, se presenta como una mujer independiente que toma la iniciativa en el amor, lo que ocasiona que Pedro no la considere adecuada para una relación estable.

Los distintos idilios que Pedro mantiene durante la guerra provocan que sea admirado por otros hombres. Por ejemplo, cuando Betty muestra interés por Pedro, el *gudari* Juanito Albizu expresa su entusiasmo: “¡Vaya suerte! [...] Chico, no sé qué les das” (302). El protagonista manifiesta un carácter donjuanesco al pensar en Lucía y Edurne al mismo tiempo y comparar sus cualidades. En el último capítulo, cuando Edurne le informa de que Lucía se encuentra en Francia, Pedro revela que no la ha olvidado y ante la pregunta de Edurne de si se puede querer a dos personas a la vez, contesta: “Yo creo que sí [...]. En primer lugar, hay que ser leal al cariño pasado” (658). A pesar

de sus múltiples relaciones sentimentales, Pedro expresa su rechazo a la figura del don Juan: “Nunca he podido resistir esa petulancia, esa actitud de gallo peleador de Don Juan. Además, siempre me ha parecido un *poseur* inaguantable” (298). Es cierto que el protagonista no alardea de sus éxitos con las mujeres, pero su activa vida amorosa resulta sorprendente, sobre todo porque la masculinidad vasca no ha solido caracterizarse por la potencia sexual. Juan Aranzadi señala al respecto que los hombres vascos poseen “una notable dificultad en la relación con la mujer, que incluye desde una inicial timidez erótica a la hora de tomar la iniciativa hasta una frecuente impotencia sexual” (536). William Douglass y Joseba Zulaika también indican que el arquetipo español del don Juan suele contraponerse al de los hombres vascos rurales, no acostumbrados a las conquistas sexuales (240-41).

El matrimonio de Pedro con Edurne al final de la novela sirve para contrarrestar las pasadas veleidades amorosas del protagonista y afianzar el futuro de la nación vasca. La capacidad de sacrificio que muestra Edurne al trabajar como enfermera y sobrevivir el bombardeo de Gernika la convierte en la mujer apropiada para Pedro y su labor como patriota vasco (González-Allende 2014, 182). La novela enfatiza la importancia de las relaciones amorosas para los soldados que luchan en el frente, ya que la defensa de las novias o esposas les sirve como aliciente en las batallas: “Fotografías de mujeres que adornan las ametralladoras. ¡El amor y la muerte!” (489). Pedro reconoce cómo las relaciones amorosas motivan a los soldados: “La guerra y el amor no están reñidas. Al contrario [...]. La mayor parte de mis amigos tienen novias en los pueblos y hasta en el frente” (423)⁷.

Los *gudaris* también hallan en la fraternidad con sus compañeros en el frente una razón para continuar en la lucha armada. Las ideologías nacionalistas configuran la nación como un proyecto masculino, como

⁷ Los *gudaris* también piensan en sus novias y hablan sobre mujeres como una vía de escape de la dureza de la guerra: “Alguien dijo que en lugar del antiaéreo prefería tener a su lado a su novia. —Es verdad —dijo de pronto Landajueta—, aquí nos hacen falta mujeres” (518). En esto *Euzkadi en llamas* se asemeja a las narraciones republicanas, en las que los soldados a menudo realizan comentarios de carácter sexual en tono jocoso. En cambio, en las obras de los sublevados domina más la imagen del soldado casto o santo guerrero que renuncia al amor por su servicio a la nación (González-Allende 2011, 177-78).

una comunidad de afinidad creada por las acciones de los hombres. Por eso, para los nacionalismos, la camaradería entre los varones es esencial para la construcción y el futuro de la nación (Mosse 1990, 22). Los estrechos lazos de amistad que se establecen en los campos de batalla se deben a las experiencias extremas que comparten los soldados, posibilitando que surjan momentos de homoafecto entre ellos. Patricia Vettel-Becker considera que la camaradería en el frente supone la desaparición de las diferencias entre los hombres, lo que les permite liberar su lado femenino y cuidarse mutuamente (84). Este homoafecto se aprecia en la relación de Pedro con el sargento Ramírez y con José Leandro. El sargento Ramírez constantemente protege al protagonista: “Era el perro fiel de antes, abnegado, dispuesto a jugarse la vida en cualquier momento por que no le pasara nada, cuidadoso, pendiente de él con la solicitud de un padre” (500). José Leandro, hermano de Edurne, también siente un especial apego por Pedro: “Para José Leandro, Pedro era, además de un amigo, un objeto de veneración” (515).

El combate armado les permite a Pedro y a sus compañeros entrar en contacto estrecho con la naturaleza de la nación e identificarse más plenamente con ella. La novela incluye numerosas descripciones de la naturaleza y de los bosques vascos, que simbolizan lo inmutable de la patria. El ámbito campesino aparece idealizado, puesto que se considera que en él se conserva lo tradicionalmente vasco y la esencia de la nación. Al igual que los *mendigoxales* o Jagi-Jagi, que constituían la agrupación independentista vasca creada en 1934 de una escisión del PNV, Pedro y José Leandro realizan excursiones a las montañas. Es también en las montañas o espacios naturales donde mayormente los *gudaris* luchan y mueren. En relación a ello, George Mosse indica que, para los nacionalismos, la montaña simboliza la nación y su conexión con la espiritualidad y la eternidad (1990, 114-15).

Por su fortaleza y rigidez, la montaña se puede identificar también con el propio soldado, mientras que su muerte en ella representaría la disolución de su individualidad en el paisaje de la nación, conectándose con sus antepasados. Por ello, Gorostiza, el amigo de Pedro que actúa como su mentor, cuando escribe una canción que pueda servir como himno para los *gudaris*, sitúa la esencia de la nación vasca en un monte: “Sobre las altas cumbres del Gorbea indómito, / el alma de la raza que ningún pueblo holló” (322). Como se recoge en la novela, precisamente en el que fue el himno de los *gudaris*, “Eusko

Gudariak”, el grito de guerra para que se unan los vascos para defender Euskadi se lanza desde la cumbre de una montaña: “Irrintzi bat entzun da goiko tontorrian” (400). “Eusko Gudariak” también revela que el combatiente vasco está preparado para entregar su vida por su patria: “gerturik daukagu odola / bere aldez emateko”. Así lo manifiesta igualmente el narrador de *Euzkadi en llamas*: “El heroísmo, ¡ay!, solo se conquistaba con el dolor y con la muerte” (400). Por eso se menciona que en el campo de batalla los *gudaris* cantan el himno para animarse en la lucha, “como un saludo a la muerte” (574).

La muerte como sacrificio masculino por la nación vasca

La novela de Belaustegigoitia insiste en que el pueblo vasco está dispuesto a morir antes que entregarse a los sublevados: “Euzkadi, haciendo honor a su vieja tradición de libertad, se disponía a hacer frente llena de serenidad a la impotente lucha contra el fascismo brutal y a perecer si era necesario en la lucha” (370). A pesar de la superioridad de armas y aviación del enemigo, se subraya el aguante y estoicismo de los *gudaris*, que no huyen ante los continuos bombardeos: “El Gobierno vasco se negaba a toda rendición. [...] Posiciones enteras de *gudaris* y de asturianos resistían estoicamente hasta el último minuto y el último hombre, sin dar un paso atrás...” (572). La misma idea se divulgaba en la revista *Gudari*, publicada en noviembre y diciembre de 1936 como semanario del PNV y en 1937 como boletín para los combatientes del Euzko Gudarostea —las milicias vascas. Por ejemplo, en el artículo “Euzkadi en armas acechando”, firmado por J. Salamatu, se menciona la entrega y el alma de los soldados vascos frente a la cobardía del enemigo, que se ampara en su numerosa maquinaria (19).

Pedro ejemplifica la constancia y dedicación del ejército vasco en las diversas decisiones que debe tomar, como la búsqueda de armamento y ayuda para la defensa de Euskadi. Hay dos momentos en los que se aprecia especialmente esta tenacidad: cuando en Baiona, tras la caída de Irún, en vez de permanecer un tiempo descansando, decide volver al frente al día siguiente; y cuando al regresar del viaje por diversas zonas de España, en lugar de aceptar un cargo oficial y quedarse en un despacho, se une a su batallón en las trincheras de Elorrio para arriesgar de nuevo su vida. Como ejemplifica Pedro, la inmolación por la patria se erige como el único camino posible para los vascos: “El sacrificio era

la ley de la vida, la ruta inevitable de la gloria y de la supervivencia de los pueblos y de las ideas” (573). Ese es el mensaje que también transmite el personaje de Leoncio, un sacerdote que apoya la causa vasca: “No dejaros abatir por el desaliento y estar dispuestos a soportar todos los males, desde la pobreza y la emigración, hasta la muerte” (546).

Precisamente tres personajes importantes de la novela y amigos del protagonista fallecen luchando por la causa vasca. La descripción detallada de su muerte sirve para remarcar su sacrificio por Euskadi. La muerte supone la máxima entrega que el soldado puede realizar por la nación, por lo que, como señala Benedict Anderson, se rodea de un halo de grandeza moral (144). Ross Poole opina que para los nacionalismos es más importante contar con hombres dispuestos a morir que con hombres dispuestos a matar (77). Esto se explica porque para las ideologías nacionalistas los que han muerto por la patria sirven para cohesionar la nación, aumentar la movilización colectiva y motivar a los jóvenes para que sigan su ejemplo (González-Allende 2011, 189).

La muerte de José Leandro en el frente se narra con detenimiento porque implica el final de un joven que aunaba las mejores cualidades físicas y morales para el futuro de la nación vasca: “La muerte arrebatada aquella juventud luminosa” (534). Pedro le consuela durante los últimos momentos de su vida mientras se desangra en el suelo: “un chorro de sangre manaba de sus entrañas destrozadas” (533). Para los nacionalismos, la sangre de los héroes caídos realiza una función purificadora porque hará fértil la tierra y conseguirá que la nación siga engendrando nuevos héroes. La revista *Gudari* muestra esta idea en una ilustración de Luciano Quintana “Nik” del 26 de noviembre de 1936, en la que un soldado vasco hace una genuflexión ante la tumba de Sabino Arana mientras proclama: “Sabino: Nuestras armas, nuestra sangre y nuestras vidas te ofrecemos por la libertad de Euzkadi. ¡Gora Euzkadi azkatuta!” (Figura 1). La imagen de la cara de Sabino elevándose sobre la cruz de su tumba manifiesta la unión entre el líder muerto y los *gudaris* vivos, la continuidad de los héroes que luchan por la nación vasca⁸.

⁸ Similares ideas se ofrecen en artículos de *Gudari* como el titulado “Nuestra entereza”, firmado por Markaitxa: “Podrán desangrarnos, destrozarnos, pulverizar nuestras carnes. Lo que no conseguirán es esclavizar a nuestra Patria libre. [...] Sangre que cae, sangre que nace. Héroe que desaparece, héroe que resurge del manantial inagotable de nuestra raza juvenil” (23).



Figura 1. *Gudari* dispuesto a morir por Sabino Arana y Euskadi.

A diferencia de la muerte de José Leandro, que resulta fortuita, la de Gorostiza es consecuencia de su entrega completa a la lucha y de su indiferencia a caer herido. Gorostiza asciende por las colinas de Archanda con un bastón en la mano y sin armas: “seguía adelante sin agacharse, erguida la cabeza, moviendo sus brazos al compás del himno, entre sus compañeros los gudaris, borrachos como él del ruido del combate” (575). Su fallecimiento entre unos muros derrumbados, “con su bastón aún en la mano”, le confiere un halo mesiánico y le erige en mártir de la nación vasca⁹.

⁹ En el poema “Los héroes del batallón Arana-Goiri”, publicado en *Gudari*, Juan Briones Ortún describe en términos similares la muerte de Felipe de Bediaga, comandante del primer batallón del Euzko Gudarostea, después de tomar valientemente el monte Sebigán y clavar la ikurriña en su cima: “Y como un león embiste / a las huestes que profanan / la noble tierra euzkeldún, / madre de una fuerte raza” (25).

De forma semejante, Murueta decide luchar hasta el final en el Bilbao sitiado por los franquistas y prefiere morir matando antes que entregarse a ellos: “Murueta seguía disparando y sus balas se embotaban ahora en la piel de acero de la máquina guerrera. Un petardeo metálico cortó el ruido de los disparos sueltos” (580). Pedro también manifiesta el mismo ímpetu de lucha, ya que cuando cae herido en Bilbao, le tienen que obligar a irse de la ciudad porque quiere retornar al campo de batalla. Al final de la obra, aunque se halla en Baiona recuperándose de sus heridas y se ha casado recientemente, Pedro planea unirse a las tropas vascas en Cataluña porque la causa vasca “no se ha resuelto” y porque “la libertad no puede morir” (606).

A pesar de la insistencia en la necesidad de la lucha continua por Euskadi hasta la posible pérdida de la vida, en la novela la muerte de los *gudaris* no se describe con motivos religiosos ni se identifica con su salvación eterna. Esta es una diferencia significativa respecto a otros discursos nacionalistas vascos durante la guerra. Xosé Núñez Seixas apunta que “cuando el *gudari* caía en combate, lo hacía en nombre de la patria y de Dios” (573). En este sentido, la revista *Gudari* recoge en sus páginas actos religiosos realizados en los batallones vascos y diversos artículos mencionan la ascensión de los *gudaris* muertos al cielo: “Cuando [el *gudari*] cae [...] es la dolorosa, pero gloriosa, inmolación, la hora que infunde su resonancia hasta el trono del Dios de los ejércitos” (“El *gudari*” 5). La revista incluye incluso cartas de *gudaris* fallecidos en el frente que enfatizan el componente religioso de su lucha, como la que escribe José de Urrutia y Aldama a sus padres: “tienen el gran consuelo de haber tenido un hijo que ha muerto gloriosamente en el campo de batalla por ¡Dios y por la Patria! (32).

En cambio, en *Euzkadi en llamas*, aunque se celebra un funeral por José Leandro, no se menciona la religión católica en ninguna de las muertes de los *gudaris*. El tratamiento de la muerte en la novela se asemeja al que se daba en el bando republicano, donde, según José Antonio Pérez Bowie, la muerte se veía como una solución más honrosa que una vida de opresión e implicaba la integración del cuerpo en la tierra y su transformación en paisaje (144-46). Esta ausencia de la salvación eterna después de la vida se puede deber a la actitud crítica que muestra la novela respecto a la Iglesia católica, especialmente en lo referente a la educación religiosa y la hipocresía del alto clero español al apoyar a los franquistas. Asimismo, se explica por el carácter

liberal de Belaustegigoitia, que defendía la libertad religiosa, no coincidiendo con la vertiente más tradicional del PNV. Por eso Juan Pablo Fusi Aizpurua le incluye dentro de la nómina de nacionalistas vascos heterodoxos, junto a Jesús de Sarría, Esteban de Isusi y Eduardo Landeta (XIV).

Aunque la novela exhibe una mitificación de la figura del *gudari*, no esconde otras realidades cotidianas de la vida en el frente que desmitifican la masculinidad militar tradicional. Así, se incluyen comentarios pesimistas o derrotistas sobre la resolución de la guerra, algunos por parte de Pedro: “en su fuero interno, empezaba a pensar que aquello no tenía remedio. Alemania e Italia se colocaban decididamente del lado de los rebeldes” (354). También se manifiesta el pavor de los soldados ante los bombardeos y el miedo del protagonista a quedar mutilado o impedido a consecuencia de un impacto del enemigo: “A él le producía temor más bien el quedar sin piernas o sin brazos” (278). En otras ocasiones se revelan casos de traición dentro de las filas del nacionalismo vasco y ejemplos de *gudaris* que se vuelven locos al ser incapaces de aguantar los continuos bombardeos. Por ejemplo, uno de ellos sale de las trincheras en pleno tiroteo del enemigo gritando: “¡No queremos vivir así! ¡Nos han traicionado! ¡Que nos maten!” (526). También se mencionan las malas condiciones físicas en el frente debido a la suciedad, el hambre, la monotonía y la inferioridad armamentística. En un momento Pedro incluso anhela no encontrarse en el campo de batalla: “Sentía unos deseos enormes de estar solo, lejos de aquel ambiente de combate sin término” (528).

Ahora bien, algunas de estas realidades pesimistas se explican en la novela por la actuación del Gobierno republicano, al que se le recrimina su falta de ayuda armamentística, el poco entendimiento de la guerra moderna, la excesiva burocracia y la ausencia de creación de un buen sistema de trincheras. Como indica Santiago de Pablo, el *lehen-dakari* Aguirre no mantuvo buenas relaciones con los representantes del ejército republicano porque buscaba conservar la autonomía del ejército de Euskadi y sus peticiones de armamento y de aviación casi siempre eran contestadas con negativas (130). La novela también se lamenta de la ayuda internacional fascista y nazi que tuvo Franco, así como de la falsa neutralidad de Francia y Gran Bretaña. De esta forma se exculpa a los *gudaris* de la derrota y caída de Euskadi y se garantiza su dignidad masculina.

Por otro lado, la obra presenta un mensaje humanitario que aboga por el entendimiento de las personas enfrentadas por sus creencias políticas y el retorno a los valores del amor y de la caridad del cristianismo primigenio. Lo proclama el sacerdote Leoncio en el funeral de José Leandro, y Pedro recuerda sus palabras al final de la novela: “Todos, blancos y negros, tenemos la culpa. Todos debiéramos echar las armas y abrazarnos como hermanos” (682). Este tipo de contenido conciliador raramente se encuentra en la narrativa publicada durante la guerra civil porque puede implicar un cuestionamiento de los motivos que llevaron a los *gudaris* a morir por Euskadi.

En todo caso, *Euzkadi en llamas* es una novela que enfatiza mayormente el sufrimiento y las muertes de los vascos, tanto en el frente como en la retaguardia, con el objetivo de reivindicar sus sacrificios y motivar a otros compatriotas a continuar combatiendo por la nación vasca. Los *gudaris* se presentan de forma idealizada, tanto en sus cualidades físicas como morales, y su lucha por la nación vasca está marcada por la constancia, el deber patriótico, el estoicismo y la resistencia a pesar de la inferioridad de condiciones respecto a sus enemigos. Además, los soldados vascos aparecen como pacíficos y nobles, actuando en defensa de su nación que está siendo atacada y rechazando la violencia gratuita de otros grupos republicanos. La guerra se muestra como un acontecimiento que prueba la masculinidad de los hombres vascos y que puede conferir sentido a su existencia. La camaradería con los compañeros en el frente y el contacto con la naturaleza de la nación aumentan el sentimiento patriótico de los *gudaris*, mientras que sus relaciones amorosas les motivan en la lucha contra el enemigo.

La novela revela cómo al morir los *gudaris* se convierten en héroes de la patria vasca y en modelo de conducta para los demás vascos. Sin embargo, no está presente el componente religioso ni la salvación eterna tras la muerte, a diferencia de otras obras nacionalistas vascas. Este aspecto, junto con las diversas relaciones amorosas del protagonista, es común encontrarlo en las narraciones republicanas y se explica por la concepción liberal de Belaustegigoitia. *Euzkadi en llamas* también muestra realidades que desidealizan el combate armado, como el miedo y el pesimismo en el frente, pero que al mismo tiempo sirven para generar más admiración por el sacrificio de los soldados vascos. En definitiva, además de subrayar la idiosincrasia del pueblo vasco, esta obra contribuyó a la creación del mito del *gudari* durante la propia guerra civil y durante el exilio.

Bibliografía

- AMETZAGA, Arantzazu y Xabier IRUJO: “Gernika desde el exilio.” *El exilio vasco: Estudios en homenaje al profesor José Ángel Ascunce Arrieta*. Ed. Iker González-Allende. Bilbao: Universidad de Deusto, 2016, 143-55.
- ANDERSON, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- ARANZADI, Juan: *Milenarismo vasco. Edad de Oro, etnia y nativismo*. Madrid: Taurus, 2000.
- ARESTI, Nerea: “El *gentleman* y el bárbaro. Masculinidad y civilización en el nacionalismo vasco (1893-1937)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea* 39 (2017): 83-103.
- ASCUNCE, José Ángel: “Los escritores antifascistas vascos durante la guerra civil: *Euzkadi en llamas* de Ramón de Belausteguigoitia”. *València, capital cultural de la República, 1936-1937*. Eds. Manuel Aznar Soler, Josep L. Barona y Javier Navarro Navarro. València: Universitat de València, 2008, 737-54.
- BELAUSTEGIGOITIA LANDALUZE, Ramón: *Euzkadi en llamas*. Ed. Iker González-Allende. Tafalla: Txalaparta, 2020.
- BRIONES ORTÚN, Juan: “Los héroes del Batallón Arana-Goiri”. *Gudari: Revista Semanal de Euzko-Gudarostea* 6, 24 abril 1937: 24-25.
- BRAUDY, Leo: *From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.
- DOGLASS, William y Joseba Zulaika: *Basque Culture: Anthropological Perspectives*. Reno: Center for Basque Studies, 2007.
- “El gudari”. *Gudari: Revista Semanal de Euzko-Gudarostea* 5, 15 abril 1937: 5.
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka: *La voluntad del gudari: Génesis y metástasis de la violencia de ETA*. Madrid: Tecnos, 2016.
- FUSI AIZPURUA, Juan Pablo: “Prólogo”. *Hermes: Revista del País Vasco. Bilbao, 1917-1922*. Madrid: Fundación F. Orbegozo y Ediciones Turner, 1979, tomo 1, pp. V-XXII.
- FUSELL, Paul: *Wartime: Understanding and Behavior in the Second World War*. New York: Oxford University Press, 1989.

- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker: “El alma vasca de Ramón Belaustegigoitia”. *Euzkadi en llamas*. De Ramón Belaustegigoitia. Tafalla: Txalaparta, 2020, 7-34.
- _____: “La nación en llamas: Representaciones femeninas del nacionalismo vasco durante la Guerra Civil Española”. *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*. Ed. Teresa Fernández-Ulloa. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, 165-88.
- _____: *Líneas de fuego: Género y nación en la narrativa española durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.
- _____: “El imperialismo espiritual de Ramón de Belaustegigoitia: América y España en el pensamiento de un nacionalista vasco”. *El exilio: Debate para la historia y la cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. Donostia: Saturrarán, 2008, 409-21.
- GRANJA SAINZ, José Luis de la: “El nacimiento de Euskadi: El Estatuto de 1936 y el primer Gobierno Vasco”. *Historia Contemporánea* 35 (2007): 427-50.
- MARKAITXA: “Nuestra entereza”. *Gudari: Revista Semanal de Euzko-Gudarostea* 8, 14 mayo 1937: 23.
- MARTÍNEZ RUEDA, Fernando: “La muerte por la patria en el nacionalismo vasco: Una indagación desde el sujeto.” *Historia Contemporánea* 56 (2018): 187-220.
- MOSSE, George L.: *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press, 1996.
- _____: *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*. New York: Oxford University Press, 1990.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M.: “Los nacionalistas vascos durante la Guerra Civil (1936-1939): Una cultura de guerra diferente”. *Historia Contemporánea* 35 (2007): 559-99.
- PABLO, Santiago de: “La guerra civil en el País Vasco: ¿un conflicto diferente?”. *Ayer* 50 (2003): 115-41.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio: *El léxico de la muerte durante la guerra civil española: Ensayo de descripción*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983.

POOLE, Ross: "Structures of Identity: Gender and Nationalism". *War / Masculinity*. Eds. Paul Patton y Ross Poole. Sydney: Intervention Publications, 1985, 71-79.

SALAMATU, J.: "Euzkadi en armas acechando". *Gudari: Revista Semanal de Euzko-Gudarostea* 6, 24 abril 1937: 18-19.

URRUTIA Y ALDAMA, José M. de: "Testamento de un gudari". *Gudari: Revista Semanal de Euzko-Gudarostea* 5, 15 abril 1937: 31-32.

VETTEL-BECKER, Patricia: "Destruction and Delight: World War II Combat Photography and the Aesthetic Inscription of Masculine Identity". *Men and Masculinities* 5.1 (2002): 80-102.

JOSEPH BRODSKY: LA POÉTICA DEL EXILIO

Anastasia SHAMARINA

**(Universidad Estatal de Moscú M.V. Lomonósov;
Universidad Nacional de Investigación Escuela Superior de Economía)**

Figura clave de la historia del exilio ruso del siglo XX, del exilio soviético, es, sin duda, la de Joseph Brodsky, que se convirtió en su símbolo y su portavoz más conocido. “Judío, poeta ruso y ciudadano estadounidense”, como él mismo se definía, nació en Leningrado en 1940, fue exiliado de la Unión Soviética en 1972, ganó el premio Nobel en 1987 y murió en Nueva York en 1996.

Citemos aquí las palabras con las que se inicia el discurso que pronuncia Brodsky al recoger el premio Nobel:

Para alguien que es reservado, que toda su vida ha preferido su condición distanciada de cualquier papel de importancia social; para quien gracias a esto se fue muy lejos, ausentándose de su madre tierra por decir lo menos, pues es mejor ser una total equivocación en democracia que un mártir, o la crème de la crème en tiranía; para tal persona hallarse de repente en este pedestal es una experiencia en cierto modo incómoda y exigente. (Brodsky 2016, 107).

En los primeros enunciados de este discurso, que sería uno de los más importantes que pronunciaría nunca, Brodsky habla de sí mismo como de un exiliado que se ve obligado a abandonar la patria por razo-

nes políticas. Pero el tema del exilio para Brodsky es mucho más que una categoría política o social. Su vida a lo largo de más de cincuenta años abarca una serie de exilios de diferente índole, llegando a ser una categoría metafísica y convirtiéndose en una importantísima parte del mito personal del poeta.

Su primer exilio real —es decir, el exilio fáctico— fue en el año 1964, cuando se destierra a Brodsky a la aldea de Norénskaia de la región de Arcángel en el norte de Rusia.

El acoso de Brodsky, que le llevaría a Norénskaia, comienza poco rato antes, en noviembre de 1963, cuando en la prensa soviética aparece un artículo periodístico titulado “Un zángano paraliterario”, donde el poeta se difama por su “parasitismo”, “formalismo” y “decadencia”.

Publicado el artículo, unos meses más tarde, en 1964, se le lleva al juicio durante el cual Brodsky se enfrenta con la máquina de burocracia soviética. El juicio, absurdo a lo kafkiano, lo preside la juez Savélieva que al mismo tiempo desempeña el papel de la abogada fiscal, y después de la sesión a los testigos de la defensa, que se declaran a favor de Brodsky, se les acusa de la “falta de vigilancia ideológica”.

Parece un homenaje imprescindible citar aquí estos fragmentos del protocolo del juicio del 18 de febrero 1964 hecho por Frida Vígorova, una amiga de Brodsky, documento, que hizo conocer su personalidad en el extranjero¹:

Juez: ¿Cuál es su profesión?

Brodsky: Escribo poemas. Hago traducciones. Yo supongo...

Juez: No está aquí para hacer suposiciones. ¡Póngase como se debe!
¡No se apoye contra la pared! ¡Mire al tribunal! ¡Responda al tribunal como es debido! <...> ¿Tiene usted un trabajo regular?

Brodsky: Yo pensaba que era un trabajo regular.

Juez: ¡Responda a la pregunta!

Brodsky: Escribía poemas. Yo pensé que serían publicados. Yo supongo...

¹ Citando el protocolo, me baso en el libro de David Remnick (2011), ampliando la versión del protocolo en español dada por Cristóbal Santa Cruz con mis propias traducciones del protocolo original recogido por Lev Lósev (Lósev 2008).

Juez: ¡No nos interesan sus suposiciones! Responda, ¿por qué no trabajaba usted?

Brodsky: Yo trabajaba. Escribía poemas.

Juez: Eso no nos interesa. <...> (Lósev 89).

Según comenta el poeta y crítico literario Lev Lósev, autor de la biografía literaria de Brodsky, la juez Savélieva preguntaba al poeta sobre sus trabajos precarios en la fábrica y en expediciones geológicas y sobre sus remuneraciones literarias, pero el bordón que resonaba en todo el interrogatorio era la idea de que los trabajos literarios de Brodsky no eran trabajo de verdad y que el mismo Brodsky no podía considerarse literato:

Juez: De manera general, ¿cuál es su especialidad?

Brodsky: Soy poeta. Poeta-traductor.

Juez: ¿Quién ha decidido que usted era poeta? ¿Quién lo ha clasificado entre los poetas?

Brodsky: Nadie. (*sin desafío*) ¿Y quién me ha clasificado entre el género humano?

Juez: ¿Ha estudiado usted para ello?

Brodsky: ¿Para qué?

Juez: Para ser poeta. ¿Usted no ha tratado de cursar estudios superiores donde preparan...donde enseñan...

Brodsky: No creí que eso se enseñara.

Juez: ¿Cómo es eso?

Brodsky: Pensé que era algo que venía ... (perplejo)... de Dios. (Lósev 90).

A Brodsky se le acusa de “parasitismo social” —lo que en aquel entonces era una acusación indudablemente grave— porque cambiaba de trabajo a menudo y no formaba parte de la Unión de Escritores, hecho imprescindible para que el Estado en aquel entonces te considerara escritor oficial. Se le condena a cinco años de trabajos forzados en Norénskaia, pequeña aldea en la región de Arcángel, de los cuales cumplió solo uno y medio gracias a la intervención de sus amigos literatos y artistas.

El juicio y sus circunstancias se convirtieron en los recuerdos más duros para Brodsky que afectaron mucho su forma de ser y ver el

mundo. Uno de los peores momentos, según confiesa el poeta, fue el examen psiquiátrico forense obligatorio al cual fue condenado por el tribunal durante la primera audiencia. Pasó tres semanas en un hospital donde, entre otros, se empleaba esta especie de castigo: “En medio de la noche me despertaban, me sumergían en un baño de hielo, me envolvían en una sábana húmeda y me colocaban junto a los radiadores. La sábana se secaba por el calor de los radiadores y se me clavaba en el cuerpo”². (Lósev 140).

El proceso tuvo mucha más repercusión de lo que se podía esperar. El protocolo del juicio circuló en “samizdat” (copia y distribución clandestina de literatura prohibida por el régimen soviético), cruzó la frontera de la URSS y fue publicado en la prensa europea y, además, dio cierto impulso al movimiento de derechos humanos en la Unión Soviética. Y además, hizo de Brodsky un símbolo de protesta —papel que, en realidad, nunca había pensado desempeñar.

La cárcel y el maltrato de los guardias resultaron ser una prueba difícil, pero la vida en el exilio no fue terrible. El propio Brodsky argumentó que aquel exilio, en las severas condiciones del norte, había sido uno de los mejores períodos de su vida. Consiguió un trabajo como obrero en la granja estatal (koljhoz) de Danilovsky, donde se dedicaba a labores de campo, ejerciendo de tonelero y de techador, trayendo troncos desde las áreas de corte hasta los sitios de carga, etc. El mismo Brodsky confiesa que en su vida “hubo otras épocas que no eran peores, pero mejores, tal vez no las hubo “ (Lósev 105). La casa en la que vivía Brodsky era una cabaña de troncos, donde casi no había muebles, pero uno podía aislarse del resto del mundo, pensar y crear. Además, fue allí donde se dedicó a estudiar la poesía inglesa, entre ella —la obra de Wystan Hugh Auden, uno de los poetas que más influyeron en su obra.

Y es ahora cuando en la poesía de Brodsky aparece el tema del exilio. El 25 de marzo de 1964, en la cárcel de Arcángel, Brodsky escribe uno de sus primeros poemas de exilio.

² Las obras escritas originariamente en ruso (Bondarenko, Brodsky 2000b, 2001a, Lósev, Sluzhevskaja) se citan en la traducción literal del autor del presente artículo.

Agarrado a la ración del exilio,
 abrazando el candado atronador,
 al llegar al lugar donde se muere,
 vuelvo a menear la lengua.

El brillo del yambo ruso
 es más persistente y más ardiente que el fuego,
 y me ilumina esta noche
 mejor que cualquier lámpara.
 (Brodsky 2001b, 25).

Aunque se trata de un exilio interior, Brodsky ya se siente desterrado y se refugia en la lengua rusa —y más concretamente, en la tradición poética rusa, que ve asociada con el yambo.

Mientras Brodsky está en Norénskaya, le visita Marianna Basmánova, la amante y la musa de Brodsky, la mujer a la que dedicaría acaso toda la poesía amorosa que escribió a lo largo de su vida.

La historia de las relaciones de Brodsky con Basmánova fue dramáticamente tensa. Conoce a la joven artista en 1962. Unos meses antes del juicio de 1964 Brodsky intenta cortarse las venas afectado por la ruptura con Basmanova, el motivo de la cual fue un complicado triángulo amoroso en el que se vieron implicados. En 1967, sin embargo, la pareja llega a tener un hijo, pero su relación sigue siendo muy inestable. Y cuando Brodsky se vea obligado emigrar, Basmánova se quedará en la URSS.

Los primeros poemas de Brodsky dedicados a M.B. datan de 1962. En 1983 compilará el libro de poemas *Nuevas estancias a Augusta* donde le dedicará todos los poemas, y el último que le escribirá será del año 1989, un año antes de casarse con la italiana Maria Sozzanni con la que —aparentemente— finalmente se sentirá feliz y tranquilo.

Uno de los poemas más conocidos dedicados a Basmánova es “Parte de la oración” (traducción por Ricardo San Vicente), escrito en 1976, en el cual el peso del exilio se percibe como la imposibilidad física de reunirse con la amante:

Desde ningún lugar, con amor, tal día de martubre, querido, muy señor, cariño —quién seas tanto da, si no es posible ya recordar los rasgos—; la verdad este ni suyo ni de nadie fiel amigo, le saluda desde uno de los cinco continentes, fundado por cowboys; te he que-

rído más que a un ángel, que al mismísimo, y hoy por eso estoy de ti aún más lejos... (Brodsky 2000a, 117).

Al volver a Leningrado, Brodsky intenta publicarse, con la ayuda de sus amigos literatos, pero fracasa. “Tal poeta no existe en la URSS”, —declaró la embajada soviética en Londres en 1968 en respuesta a una invitación enviada a Brodsky para participar en el festival internacional de poesía “Poetry International”. Sin embargo, el poeta se vuelve extremadamente popular entre los periodistas extranjeros y los especialistas en literaturas eslavas que vienen a Rusia. Es entrevistado, invitado —sin que las autoridades le dieran permiso para salir— a universidades occidentales. En 1970, *Parada en el desierto*, el primer libro de Brodsky, se publica en Nueva York, compilado bajo su supervisión: los poemas y los materiales preparatorios para el libro se habían llevado clandestinamente de Rusia o se habían enviado al extranjero por correo diplomático.

El 10 de mayo de 1972, Brodsky se ve puesto ante una alternativa: emigración inmediata o los “días calientes” (Brodsky 2000b, 29), tal metáfora en boca del KGB podría significar interrogatorios, cárceles y hospitales psiquiátricos. Y Brodsky toma la decisión de irse.

Después de dos breves estancias en Viena y Londres Brodsky se asienta en los Estados Unidos, donde en 1977 adquiere la nueva nacionalidad. Continúa escribiendo y publicando, se convierte en un profesor universitario, ocupando durante los siguientes 24 años cátedras en un total de seis universidades estadounidenses y británicas, incluidas Columbia y Nueva York. Da conferencias y lee poesía, viajando por los Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Irlanda, Francia, Suecia e Italia.

En el poema “Yo he entrado en la jaula de león”, escrito el 24 de mayo de 1980, se percibe una especie de mirada hacia el atrás. El poeta recuerda el país que ha abandonado (es este el vocablo que aparece en el texto ruso) y —que es más— se siente olvidado por aquellos de los que se ha separado:

Yo he entrado en la jaula en lugar de la fiera, he grabado el apodo y la pena a hierro en prisión, junto al mar he vivido, he jugado a la ruleta, he comido en traje de frack con quién sabe Dios. Asomado a un glaciar, medio mundo habré visto, zozobrado tres veces, dos de ellas lograron rajarme. Del país que me ha dado

sustento he huido. Quienes me han olvidado llegan a ser ciudad... (Brodsky 2000a, 154).

Exiliado de la Unión Soviética, con el telón de hierro, la censura y la tiranía que lo aíslan completamente de su vida anterior, Brodsky se siente un verdadero poeta maldito. No tiene derecho a comunicación oficial con sus amigos y familiares. En 1983 en Leningrado fallece la madre de Brodsky y un año más tarde su padre, sin haber vuelto nunca a ver a su hijo, a pesar de haber estado solicitando el derecho de hacerle una visita durante los últimos once años de su vida.

Viviendo en los EE.UU Brodsky se convierte en un poeta de reconocimiento mundial, continúa escribiendo poesía en ruso y después empieza a hacerlo en inglés también. Además, se dedica al ensayo y publica tres libros, en los que la mayoría de los ensayos son escritos en inglés. Sin embargo, el exilio que más le afecta a Brodsky es aquel que podría denominarse el exilio lingüístico.

En un congreso celebrado en Viena en noviembre de 1987 Brodsky pronuncia el discurso “La condición a la que llamamos exilio” y más tarde lo publica en uno de los libros de ensayos. En él de manera condensada vemos la forma en la que Brodsky concibe su propio exilio y el exilio como condición vivida por un escritor o poeta moderno:

Quizá una metáfora permita entenderlo mejor: ser un escritor exiliado es como ser un perro o un hombre arrojados al espacio exterior en una cápsula (más como un perro que como un ser humano, pues no existe intención de recuperarle). La cápsula es su lengua. Añadamos, para redondear la metáfora, que al cabo de poco tiempo descubre que gravita no hacia la Tierra sino hacia el exterior. (Brodsky 2015, 36).

Y sigue adelante, diciendo que para un escritor el exilio es, ante todo, una condición lingüística:

[...] apartado de su lengua materna, en ella se refugia. De ser, por así decirlo, su espada, la lengua se convierte en su escudo protector, en su cápsula. Lo que empezó como un asunto privado, íntimo, entre la lengua y él se convierte, al exiliarse, en un destino, incluso antes de convertirse en una obsesión o en un deber. (Brodsky 2015, 36).

Lo mismo dice en su poesía. En el poema de índole dantesco “Diciembre en Florencia”, escrito en 1976 después de la primera visita

a Florencia, Brodsky vuelve otra vez la mirada hacia el pasado y relaciona —esta vez, poéticamente— el exilio y la lengua que se pierde con él:

Hay ciudades que uno no volverá a ver. El sol choca contra las ventanas congeladas como si fueran espejos lisos. Pero aun así no entra, ni por todo el oro del mundo.
 Hay siempre seis puentes que atraviesan el perezoso río.
 Hay lugares donde los labios tocaron los labios por la primera vez, o la pluma presionó el papel con fervor real.
 Hay arcadas, columnarios, ídolos de hierro que empañan tus lentes. Allí, las multitudes del tranvía, densas, a empellones hablan en la lengua de un hombre que partió de ese lugar³.
 (Muñiz-Huberman 1999, 93).

Brodsky amplía y desarrolla el concepto del exilio, llevándolo a alturas metafísicas, conectándolo con los temas tan esenciales y básicos, como la vida y la muerte, el Dios y el ser humano. Y este es su exilio metafísico, existencial, el que se vive por él con una intensidad estremecedora. Irina Sluzhevskaja, al investigar la poética de Brodsky, afirma que el exilio se convierte para él en una especie de “tierra baldía” a partir de la cual llega a comprender y aun recrear su mundo poético, en el cual el poeta se queda a solas con su lengua: “Pero esta última soledad, esta pureza total del cielo de Urania en la poesía de Brodsky no equivale a la blancura de Malévich, sino a la blancura del rayo, a la riqueza, multicomposición y profundidad de una nueva visión. En la cual la posición de Dios es tomada por el lenguaje” (207).

Brodsky nunca volvió a Rusia —a pesar de que en 1989 le rehabilitan, en 1992 sus obras salen en Rusia recopiladas en cuatro volúmenes y en 1995 recibe el título de Ciudadano de Honor de San Petersburgo. Se le pregunta una y otra vez si se propone volver a Rusia, pero Brodsky sigue respondiendo negativamente, a veces con aire bromista, a veces, más que en serio: “No quiero ver qué se ha hecho de la ciudad donde nací, no quiero ver placas en inglés, no quiero volver al país donde viví y que ya no existe. Una cosa es cuando te echan de tu país, es una cosa, hay maneras de asumirlo, pero cuando tu Patria deja de existir, eso vuelve loco”. (Bondarenko 287).

³ Traducido al español por Angelina Muñiz-Huberman.

Después de su muerte la noche del 27 al 28 de enero de 1996 —predecible, por su estado de salud y los problemas de corazón que padecía desde que era joven, pero, sin embargo, repentina— Brodsky fue enterrado en el Cementerio de San Michele de Venecia. En 1962, dos años antes de su exilio a Norénskaia, en uno de sus poemas afirma que quería acabar sus días en la famosa isla Vasílievski de San Petersburgo:

Ni país, ni cementerio
 Quiero elegir.
 A la isla Vasílievski
 Vendré a morir.
 (Brodsky 2001a, 209).

Venecia era el lugar que más le recordaba a San Petersburgo, y en múltiples ocasiones había confesado su amor a esa ciudad. Además, como acertó a notar la escritora norteamericana Susan Sontag, Venecia era un lugar perfecto para la tumba de Brodsky porque es una ciudad que no se encuentra en ningún lugar, y esta es la dirección que Brodsky da en uno de sus mejores poemas líricos citado antes. (Lósev 284).

Bibliografía

- BONDARENKO, Vladimir: *Brodsky. Russki poet*. Moscú: Molodaia gvardia, 2018.
- BRODSKY, Joseph: *Antología poética (1960-1996)*. Ed. Ricardo San Vicente. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2000a.
- _____: *Bolshaia kniga intervii*. Moscú: Zakharov, 2000b.
- _____: La condición a la que llamamos exilio (o llevando chanclas). *Del dolor y la razón. Ensayos*. Trad. Antoni Martí García. Madrid: Ediciones Siruela, 2015.
- _____: La poesía: objetivo de nuestra especie. *Discurso Premios Nobel*. Tomo II. Titivillus, 2016.
- _____: *Sochinenia Iosifa Brodskogo*. Vol. 1. San Petersburgo: Fond Nasledstvennogo Imuschestva Iosifa Brodskogo, 2001a.
- _____: *Sochinenia Iosifa Brodskogo*. Vol. 2. San Petersburgo: Fond Nasledstvennogo Imuschestva Iosifa Brodskogo, 2001a.

- LOSEV, Lev: *Iosif Brodsky. Opyt literaturnoi biografii*. Moscú: Molodaia gvardia, 2008.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina: *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*. Barcelona: Associació d'Idees-GEXEL/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- REMNICK, David: *La tumba de Lenin. Los últimos días del imperio soviético*. Trad. Cristobal Santa Cruz. Barcelona: Debate, 2020.
- SLUZHEVSKAIA, Irina: "Brodsky: ot khristianskogo teksta - k metafisike izgnania". *Zvezda* 5 (2001): 198-208.

**CONSTANCIA DE LA MORA:
LA AUTOBIOGRAFÍA COMO TESTIMONIO
DE EXILIO. EL FINAL DEL MITO
DE LA OBJETIVIDAD NARRATIVA**

Caroline WILSON

Introducción: mitos a deconstruir – la realidad histórica objetiva y la autoridad narrativa (o no) de los héroes y heroínas

Don Quijote ya, aun antes del advenimiento del pensamiento “ilustrado”, nos presenta una cuestión filosófica que el postmodernismo de la segunda mitad del siglo XX iba a desarrollar hasta la saciedad: ¿Qué interpretación de la realidad es la versión “real, verdadera”? Entre Cervantes y Jacques Derrida, por mencionar algunos, pasarán siglos durante los cuales la supuesta hegemonía de lo que es la historia *oficial*, va a acabar derrumbándose.

Si la autoridad narrativa se ha puesto en cuestión por completo (¿o aun no lo suficiente?), ¿por dónde empiezan las interpretaciones fiables de la historia y de la realidad, que, a su vez, están en un estado de cambio constante?

Un posible lugar a considerar es el pensamiento de la experiencia. Es decir, el haber vivido y reflexionado sobre algo en directo se puede

argumentar que otorga autoridad para poderlo contar, aunque es algo que no se puede dar por descontado. El orden simbólico y la autoridad reconocida en aquel orden (es decir, ¿a quién se escucha?) juegan un papel fundamental. Aquí vamos a explorar esta idea utilizando como ejemplo a una mujer, Constanca de la Mora y Maura (1906-1950), que participó en la Guerra Civil Española (o, más bien, como insistiría ella, en la invasión fascista de España) de una forma muy consciente y que después trató dar testimonio de lo vivido en forma autobiográfica, como forma de seguir comprometida con su país y con la realidad vivida y entendida por ella. Consideraremos cómo, al utilizar dicha modalidad para dar peso y fuerza a su testimonio, se disuelven, o más bien se trascienden, los conceptos subjetividad y objetividad. Asimismo, plantaremos ciertas cuestiones relativas a lo anterior como un ejemplo de esta idea¹. ¿Su testimonio fue recibido como fuente de autoridad para dar testimonio de lo sucedido? La autobiografía de Constanca de la Mora, *In Place of Splendor*, escrita de forma deliberada en inglés, *para comunicar al mundo 'la verdad' de lo que había pasado en España*, se publicó en Nueva York en 1939, en Londres en 1940 y en México en 1944. En España, la traducción al español no se pudo publicar hasta 1977. ¿Fue leída? ¿Escuchada? ¿Se dio autoridad a sus palabras? ¿O fue desautorizada como alguien capacitado para contar la historia vivida?

Como se verá, Constanca llegó a ser desautorizada por diversas vías. Su muerte temprana quizá contribuyó a que la escasa atención por su discurso, un discurso apasionado en su tiempo. Tampoco tuvo la oportunidad, a diferencia de Federica Montseny, por ejemplo, de ser un testimonio consolidado y reforzado con otra visión elaborada tras muchos años de vida y reflexión. En este sentido, podemos agradecer a muchas mujeres del movimiento feminista de los años setenta del siglo XX que nos acercaran y sacaran a la luz tantas voces y experiencias en femenino que no habían sido ni escuchadas ni reconocido su valor.

¹ Se trata aquí el testimonio de una mujer, que llamó mi atención hace muchos años por haber sido escrito directamente en 1939 en inglés, pero hay muchos otros ejemplos, algunos más estudiados, como es el caso de Federica Montseny quien seguiría escribiendo sobre España durante toda su vida.

No es casual que el postmodernismo coincidiera con este movimiento y enorme labor dentro del feminismo, como tampoco es casualidad que ésta fuese la primera generación en la que las mujeres pudieron acudir en gran número a la universidad. La idea de que hubiera una sola versión de cualquier historia quizá acabó para siempre, sin duda, para bien, pese al caos que ha representado en los juegos de poder y representación. Desde lo que ahora podríamos llamar la aceptación de la pluralidad de voces, y partiendo de lo que se ha llamado el pensamiento de la experiencia, podemos plantear, quizás, que este sea el fin del dualismo subjetividad/objetividad. Es decir, el fin de una vez para siempre del mito de una posible objetividad, y restaurar así las voces de personalidades como Constanza de la Mora, una figura histórica y narrativa a la que, en su día, por muchos y variados motivos, no se le tomó en consideración.

Aquí me vais a permitir una digresión en torno al Quijote, uno de los temas de estudio en este congreso. Al no ser demasiado conocedora de la obra cervantina, hice un sondeo para aclarar algunas ideas básicas relacionadas con esta figura fundamental en la literatura española y universal. En esta búsqueda una idea aparentemente simple quedó clara: Don Quijote quiso ser un héroe e intentó llevarlo a la práctica. Cuando, finalmente, se enfrenta con la realidad de que es una persona normal y corriente, quiere morir y muere, pese al amor que le profesa Sancho Panza, quien le implora seguir viviendo y teniendo aventuras. Es decir, que siga siendo él, expresando su manera de ser y vivir la realidad tal como es.

Aunque sea una simplificación de las intenciones cervantinas vamos a detenernos un momento en esta idea, el querer ser héroe y ver rota al final esta ilusión hasta tal punto de que no quiere o no puede vivir más. Porque, ¿qué es un héroe? ¿Es tan sencillo en realidad? A decir verdad, en este trabajo quiero considerar otro mito ya mencionado, el de la creencia de que pueda existir una objetividad *neutral* la cual por tanto puede proporcionarnos una versión de la realidad y de la historia. Pero merece la pena detenerse en este otro mito, qué es o no es un héroe, para vincular ambas cuestiones.

Joseph Campbell es considerado un gran experto en la cuestión de los héroes. No pretendo ni autorizar ni desautorizar su trabajo, que es amplio y parece altamente sugerente, pero hace unos años me llamó la atención una referencia a él en el libro de Sharon Blackie, *If Women*

Rose Rooted, donde la escritora señala que Campbell, preguntado sobre la cuestión de si *el camino del héroe* (the hero's journey), pensamiento sobre cual él es muy reconocido, es también válido para las mujeres, respondió que no, que las mujeres están en otro lugar. Sharon Blackie discrepa en esto y esboza una ruta posible que podría llamarse *el camino de la heroína*.

El comentario de Campbell podría interpretarse como algo desfavorable para las mujeres y no dudo de la frustración de muchas mujeres al entender que otros han hablado por y acerca de ellas durante milenios mientras no tenían apenas voz propia. Pero puede servir de necesario punto de partida. Pienso que es importante no quedarse allí sino seguir el ejemplo de Sharon Blackie y tantas otras y ponerse a descubrir el propio camino. Creo que nos tiene confundidas (y confundidos también) todo lo que se ha dicho y entendido hasta nuestros días sobre lo que es o no es este camino. Con esto me refiero a que muchos feminismos, en su deseo muy válido de poder participar en el mundo de forma libre, se han encontrado algo perdidos al entender que asimilarse al mundo creado por los sistemas patriarcales y al asumir los mismo valores y creencias no nos lleva por muy buen camino.

El mundo, tanto real como simbólico, ha sido creado y transmitido durante milenios sin contar con la *libre* participación y contribución de literalmente la mitad de los seres humanos², algo que podría servir para abrir un nuevo punto de partida tan fértil como no se ha visto en un largo periodo histórico. Es decir, volver a empezar, pero esta vez entendiendo la necesidad de que cada una y cada uno hable por sí misma/o. O que *aprenda* a hablar (y escuchar) desde allí... Desde otra libertad para relacionarse la cual, me atrevo a decir, tampoco puede existir en la parcialidad y desequilibrio generado por el patriarcado.

Así que, uno de los temas que veremos en este ensayo es un cuestionamiento de lo que tanto preocupó a Don Quijote hasta motivar su muerte: ¿hemos de intentar ser héroes? Y, si partimos de la base de que

² Y por supuesto, muchísimas más personas que tampoco han sido libres en sus vidas. Aquí, no obstante, nos detenemos en los argumentos de Luce Irigaray y quienes la hayan seguido en pensar y desarrollar un pensamiento de la diferencia sexual que pretende devolver la vida y vitalidad a lo femenino tras milenios de represión y abuso.

sí: ¿Qué supone esto? ¿Por qué hemos de luchar? Y como veremos más adelante, ¿quién decide quien es un héroe o, en nuestro caso, heroína? Esta segunda pregunta nos vincula con la primera materia filosófica aquí planteada, es decir, ¿quién tiene autoridad para contar las cosas? ¿A quién vamos a escuchar? La protagonista de este texto, Constanca de la Mora y Maura, ¿ha sido reconocida, escuchada desde un punto de vista de genealogía femenina?³

Constancia de la Mora y Maura

Constancia nació en Madrid en 1906, en el seno de una familia muy bien situada. Era nieta de Antonio Maura, figura importante en la política del momento. Ella relata en profundidad su infancia privilegiada en la autobiografía, *In Place of Splendor*, publicada en Nueva York en 1939, poco tiempo después de llegar allí. Constanca fue enviada a los Estados Unidos por el gobierno republicano al final de la guerra para seguir con la labor que había ido realizando durante todo el conflicto, comunicando y contando al mundo lo que estaba ocurriendo en España.

Al comienzo de la guerra, trabajó organizando el cuidado de los huérfanos en Madrid. Evacuada a Alicante, trabajó montando allí hospitales. Posteriormente, pasó a trabajar en la oficina de prensa extranjera para acabar siendo la directora de la misma. Constanca, o “Connie”, como le llamaba todo el mundo, no cesó en su lucha por convencer al mundo de que en España no estaba teniendo lugar una guerra civil sino una invasión fascista. *In Place of Splendor* es un libro apasionado y, al mismo tiempo, muy informativo sobre lo que estaba ocurriendo. Eleanor Roosevelt, con quien Constanca entablaría una amistad en su empeño de conseguir apoyo para los refugiados españoles, elogió el libro diciendo que estaba entre los tres que más habían captado su interés en ese año.

Constancia estudió entre los 14 y 17 años en Cambridge, Inglaterra, en un convento. La escritora describió este periodo como el único feliz de su infancia (ya dominaba el inglés por haberse criado,

³ Sobre el significado de la genealogía femenina, véase *No creas tener derechos* de la Librería de Mujeres de Milán, 1987 (en castellano 1991).

como era habitual entonces en las familias de *alto standing*, con niñas irlandesas y británicas). Quiso permanecer en Inglaterra y mantener así su independencia personal, pero la mera sugerencia de que iba a buscar trabajo fue suficiente para que sus padres se lo impidieran.

De vuelta a su país, se casó, de forma infeliz, y tuvo una hija, Luli. En aquel momento el divorcio no existía en España. Durante algunos años trató de adaptarse a su marido cuya única intención era vivir a costa de su riqueza. Finalmente, consiguió con la ayuda de su padre una separación y volvió a Madrid con Luli. El exmarido había tratado de arrebatarse a la niña a pesar de no haberle nunca prestado atención. Constancia había empezado a despertar lo suficiente como para impedirlo; este despertar fue creciendo, tanto en lo personal como en lo político. Hasta este momento Constancia había sido más bien una aprendiz en la política. De nuevo en Madrid, Constancia había entablado amistad con Zenobia Camprubí y trabajaba en su tienda de Arte Popular. Cada día aprendía más y prestaba más atención a lo que pasaba en su país. Una anécdota nos muestra su paulatina toma de conciencia. Un día, al visitar a unas amigas, notó que le recibían con frialdad. Ella no entendía la razón hasta que le preguntó la madre de una de sus amigas, la Marquesa de Arriluce, si los rumores de que ella era republicana eran ciertos. Y así se afirmó entonces:

Claro que puedo contestar —oí que decía yo misma, casi gritando— Si desear que cambien las cosas en España es ser republicana, entonces soy republicana, si el querer que haya justicia es ser republicana, entonces sí que soy republicana, sí...! (1939, 133).

A consecuencia de este despertar ante las enormes injusticias y desigualdades, perdió las amistades y las conexiones con lo que había sido su vida hasta entonces. Los vínculos con su familia se complicaron también, aunque hay que decir que la relación con sus padres no se rompió nunca del todo, recibiendo Constancia en momentos puntuales la ayuda de su padre. Tampoco dejó de recibir su apoyo económico una vez en el exilio, en Méjico.

En la primavera de 1936, su hermana le presentó a Ignacio Hidalgo de Cisneros, también de familia aristócrata que se había afirmado socialista, un oficial de aviación que se convertiría en jefe de Fuerzas Áreas de la República. Una vez aprobado en las Cortes, Constancia logró uno de los primeros divorcios en España, y se casó con Ignacio poco después.

Sin duda, en el periodo de guerra Constanica llegó a representar un papel muy importante. Hablaba varios idiomas y al tener un gran don de gentes, pudo desempeñar funciones muy diversas. Asimismo, cuando emprendía una tarea o responsabilidad, se lo tomaba muy en serio y llegó a transformar, por ejemplo, la oficina de censura y otras entidades en órganos mucho más funcionales de cuando entró. Tenía grandes dotes de organización y comunicación y supo ganarse el respeto de quienes colaboraron con ella. Entre sus amistades se pueden mencionar a Jay Allen y Ernest Hemingway.

En los últimos años de la guerra, enviada por Negrín como representante del gobierno republicano, su capacidad le llevó a Nueva York. Constanica tuvo, al principio, un éxito rotundo, recibida y acogida por gente rica muy bien relacionada. Se puede decir que se le abrieron todas las puertas. Fue entonces cuando publicó su antes mencionado *In Place of Splendor* (1939).

Quiero detenerme en este punto para plantear algo que en mi primera lectura del libro, en los años noventa, no contemplé en absoluto. Soledad Fox, en su profunda y completa investigación sobre Constanica, llega a argumentar (y sus argumentos y pruebas son convincentes) que Constanica no fue la autora de este texto. Propone Fox que el inglés de ella, por bueno que fuera, no estaba a la altura del texto, y es cierto que su redacción es realmente excelente. Fox argumenta que el libro fue escrito por una escritora americana, Ruth McKenney, usando la experiencia de Constanica como base, pero añadiendo información y conocimiento político de Jay Allen. Aunque la interpretación de Fox parece bastante acertada, no obstante, la voz que sale del texto y los detalles, tantos detalles y descripciones de su vida son tan vivos que considero que el texto es en esencia de Constanica; las experiencias, sin lugar a dudas, son suyas; posiblemente, después, fue trabajado y pulido tanto con McKenney como Allen y posiblemente otros amigos, comprometidos en publicar este testimonio⁴.

Sin embargo, la situación de Constanica en Estados Unidos terminó por deteriorarse. Pronto, la exiliada se enfrentó a un auténtico muro: mucha gente mostraba posturas favorables hacia los refugiados

⁴ Esta cuestión, sobre la verdadera autoría de *In Place of Splendor* merece más atención a la luz de las indagaciones de Soledad Fox de cuyo libro existe en traducción española (ver bibliografía).

españoles, pero no hasta el punto de asumir el compromiso necesario para la intervención política. En el libro deja clara su rabia con el cinismo de los poderes internacionales durante los años bélicos, aunque no dejo de aguardar que dicho estado de cosas cambiara. Pero hay algo más y sale a la luz en las investigaciones de Soledad Fox: Constanca se afilió al Partido Comunista. Como es sabido, ser comunista en el siglo veinte era suficiente para ser condenado si no a muerte, sí al silencio y al ostracismo. Todavía hoy esta cuestión está cargada de prejuicios y poco importa saber que la significación de este hecho para Constanca en aquel momento histórico poco tenía que ver con lo que la historia pueda demostrar sobre el comunismo o con el significado que hoy se le pueda dar según los países. La cuestión es que el descubrimiento de sus vínculos comunistas fue suficiente para desautorizarla por completo. A finales de 1939 salió de Estados Unidos para reunirse en Navidades con Ignacio Hidalgo en Méjico. Cuando finalmente decidió volver a Nueva York para proseguir su labor como conferenciante, su visado le fue denegado. Creyendo que era un error, apeló directamente a Eleanor Roosevelt, quien le escribió diciéndole que no era un error, que habían salido a la luz sus “conexiones” y esperaba que Constanca entendiese la situación. No hubo más comunicación entre ellas y Constanca no volvió a los Estados Unidos. Moriría diez años más tarde en un accidente de coche en Guatemala, en circunstancias que despertaron algunas sospechas.

¿Heroínas, para quién? Una genealogía femenina

Antes de proseguir con Constanca quiero reflexionar sobre algo relacionado con su papel intelectual y social. Se trataría de abordar la labor de otras mujeres contemporáneas de ella. Cuando murió Franco y se restauró la democracia en España, parece que nadie cuestionó el hecho de que el derecho a voto fuera tanto para mujeres como hombres. La mujer que había conseguido el voto femenino por primera vez en España, en 1931, Clara Campoamor, luchó sola, sin ser siquiera apoyada en los Cortes por Victoria Kent, otra ministra de la República. Campoamor estuvo exiliada en Suiza, Francia y Buenos Aires, muriendo en 1972 en Lausana. Sus restos fueron trasladados al Cementerio de Polloe, en San Sebastián. Su historia es otra, pero la reflexión tiene relación con el tema de este ensayo. Ella luchó práctica-

mente sola⁵. Su voz y su lucha dio resultado, un resultado que en su día significó una proyección de culpa sobre ella (lo cuenta en *Mi pecado mortal. El voto femenino y yo*, 1935). Se fue de España, como tantas y tantos, sin reconocimiento, sin recibir ningún agradecimiento por lo que había logrado y no volvió en vida a su país.

Campoamor luchó desde su singularidad para conseguir algo mucho más grande que ella misma y lo consiguió. Por supuesto, el derecho a voto no lo resuelve todo tal y como pensaban muchas feministas del siglo diecinueve, pero es un eslabón real y simbólicamente importante en la lucha por la reivindicación de los derechos para las mujeres. Otro ejemplo significativo es la de Concepción Arenal quien en vida no fue apenas escuchada ni valorada. Victoria Kent en su tiempo corto como ministra de Prisiones logró introducir una cantidad sorprendente de mejoras en los centros penitenciarios que habían sido recomendadas por Arenal (María Telo Núñez, 1995). Es decir que, como tantas otras, ni Campoamor ni Concepción Arenal recibieron en vida reconocimiento alguno. No fueron percibidas como heroínas. Sin embargo, los avances propuestos por ellas se integraron en el tejido social y simbólico de quienes vinieron después.

En mi opinión como alguien interesado por las historias de las mujeres y la evolución del pensamiento de los distintos feminismos, las teorías sobre la existencia y libertad desde un punto de vista femenino, las vivimos con mucha confusión existencial. Son muchos los motivos, pero interesa destacar aquí uno mencionado antes: casi todo el pensamiento de los distintos sistemas filosóficos sobre el significado de ser humano (Kovaks, 2019), se ha basado únicamente en un modelo de persona, el género masculino. Ello ha tenido muchas repercusiones, entre ellas las distorsiones en las relaciones entre los sexos, en parte por los roles y lugares atribuidos a cada sexo, los cuales en gran parte siguen internalizándose, pero también que casi todo lo que se ha dicho acerca de vivir en femenino, lo han hecho pequeños colectivos de hombres a quienes les interesaba más bien poco indagar la experiencia de nacer y vivir en un cuerpo femenino. Freud es un buen ejemplo de todo ello. Nuestras culturas (¿occidentales?) se han visto altamente influenciadas por su pensamiento, un pensamiento sin duda muy interesante

⁵ Es muy recomendable ver la película sobre su vida “La mujer olvidada” para conocer su biografía.

y a veces útil, pero, no obstante, cuando miramos más a fondo lo que dijo sobre la femineidad y sobre todo los casos en que se basó, hemos de preguntar como lo hizo la filósofa y psicoanalista Luce Irigaray en los años sesenta, en su tesis *Especulo de la otra mujer*, ¿realmente deberíamos las mujeres mirar hacia este hombre para contarnos sobre nosotras mismas y nuestro ser en el mundo? ¿Deberíamos tomar lo que dice en serio? ¿Por qué lo hemos hecho? ¿Por qué se sigue haciendo caso a ideas y conceptos tan distantes de nuestra verdadera experiencia? Las respuestas no son fáciles, aunque Virginia Woolf, en su obra *Una habitación propia*, ya afirmó hace un siglo mucho de lo que hay que decir sobre este asunto.

La propuesta que deseo plantear aquí tiene que ver con lo que algunas pensadoras⁶ han denominado *el pensamiento de la experiencia*, un concepto que nace en el feminismo de los años sesenta y setenta, entendido primero como *consciousness-raising* pero luego desarrollado por unas intelectuales italianas como la figura del *partir de sí*, es decir, salir al mundo, a la relación, desde el sí. Esto requería más explicaciones, pero aquí no es posible. Pero interesa subrayar que *partir de sí* no implica estar constantemente hablando de una o uno mismo como centro del mundo ni mucho menos; sería un ejercicio más sutil de entender, de alguna manera como que cada ser humano tiene algo con lo que contribuir al mundo.

Un punto importante que nos vuelve a vincular a nuestro tema inicial sería contemplar *cómo* juzgar lo que es la contribución o no, ¿quién decide? ¿quién determina? Es decir, ¿quién otorga autoridad? ¿Quién decide si alguien es heroico? Mientras por un lado quisiera traer a la palestra la teoría del pensamiento de la experiencia, algo que dinamita la objetividad de por sí, a la vez pretendo señalar los límites de juzgar lo que tenga que ser o pueda ser la aportación de cada ser humano al tejido socio-simbólico, y sugerir que pertenece a hechos que no necesariamente captamos. Pongo un ejemplo:

Cuando Constancia vuelve, separada de su marido, a Madrid, buscando hacer otro tipo de vida diferente de la cual había sido educada y preparada, una persona clave en esta nueva fase de su trayec-

⁶ Véanse obras diversas producidas en Diotima, Comunidad Filosófica Femenina, La Librería de Mujeres de Milán, y Duoda, Centro de Investigación de Mujeres, Universidad de Barcelona.

toría sería Zenobia Camprubí, quien le invita a trabajar en su tienda y en general le presta una amistad importante. No obstante, con el desarrollo de los acontecimientos en España y la clara politización de Constanica, llega un momento en que esta amistad se quiebra. Zenobia va muy pronto al exilio, en principio por la salud de su compañero Juan Ramón Jiménez, y Constanica vive esto (y lo nombra en su libro) como una especie de traición. Al leer el sentir de Constanica ante este hecho, inicialmente empaticé con ella. Pero luego me di cuenta de que no: quién soy yo para juzgar sobre esto... ¿De dónde surgen los parámetros que nos hacen pensar ver tan claramente lo correcto o incorrecto? Cito a la propia Zenobia:

I ran into Marinello and after trying to get him to talk, he finally told me that Connie had joined the communist party, and that she was an active member... He had also heard rumors that Ignacio was going to lose his command. But why would Ignacio, a socialist, have problems? Perhaps he changed after I left... I feel completely lost in terms of politics in Spain. For me it may as well be ancient Greek.

La traducción sería:

Me topé con Marinello y después de convencerle a hablar finalmente me contó que Connie se había unido al Partido Comunista y que era miembro activa... También había oído rumores de que Ignacio fuera a perder su mando. Pero ¿por qué tendría problemas Ignacio, un socialista? Quizá cambió después de irme yo... Me siento completamente perdida en términos de la política en España. Para mí es como si fuera griego antiguo. (2006, 152)⁷.

Conclusiones

En un orden simbólico dominado por valores patriarcales, poco favorables tanto para las mujeres como los hombres, podríamos cuestionar qué supone aportar al desarrollo humano. ¿Qué supone, en realidad, ser héroe o heroína? En mi opinión, tanto Constanica como, por ejemplo, Clara Campoamor o Concepción Arenal eran mujeres que nos demostraron algo en este dilema, aunque a la vez queda claro que habrá muchas heroínas y héroes que no se valorarán jamás; en ellas

⁷ La traducción es mía. La cita viene de Fox, 2007, p. 40.

vemos unas mujeres que actuaron y destacaron en la política de su tiempo. Pero, ¿fueron escuchadas? ¿Hasta qué punto se ha recibido su ejemplo como lo transmitido por ellas en sus escritos como testimonio vital de los acontecimientos? ¿Hasta qué punto sus experiencias y testimonios de la realidad vivida han tenido autoridad en la transmisión histórica, y qué significa para nosotras y nosotros?

Hemos visto motivos para poner en cuestión unos mitos que han dominado nuestra historia (patriarcal) en los últimos milenios; es decir, tanto en lo que supone ser héroe, o no, como lo dudoso que es la idea de una posible objetividad narrativa, y, por tanto, una sola autoridad narrativa. Acabemos con un ejemplo de las paradojas que esto suscita: *Don Quijote* tiene ideales. Pero sus ideales ¿los compartimos? Es decir, ¿estamos de acuerdo con él cuando piensa que es un héroe? Hay aspectos en los que queda claro que no. El amor romántico, por ejemplo y la proyección que hace de una feminidad totalmente irreal y que nada tiene que ver con conocer y amar de verdad a una mujer real. Posiblemente sí compartiríamos, por otra parte, otros aspectos como su sentido de justicia social.

Pero lo que ha quedado conmigo y lo vinculo con mis heroínas en este texto es que algo que trasciende en la historia de Don Quijote es el amor. El amor que tiene Sancho por él, el amor, aunque parezca poco real, de Don Quijote al perseguir con tanta energía y pasión sus objetivos. El amor, que posiblemente es lo único que nos queda en la confusión de tantos cambios, tantas paradojas, tanto pensar y tantos intentos de juzgar lo que es el bien o el mal, es decir, si somos heroínas y héroes o no. Y con el amor acabo. Agradezco a Carmen Gil y a la Asociación Hamaika Bide haber creado y sostenido este espacio de investigación y relación tan generoso y vivo. Gracias por permitirme participar y compartir con vosotros.

Bibliografía

- BLACKIE, Sharon: *If Women Rose Rooted*. Online: September Publishing, 1916.
- CAMPRUBÍ, Zenobia: *Diario I*. Madrid: Alianza, 2006.
- FOX, Soledad: *A Spanish Woman in Love and War*. Londres: Sussex Academic Press, 2007 (2011). Trad. *Constancia de la Mora*.

Esplendor y sombra de una vida española del siglo XX. Sevilla: Espuela de Plata, 2008.

GONZÁLEZ SANZ, Alba: *Clara Campoamor. La lucha política por los derechos de la mujer*. Barcelona: RBA Libros, 2019.

IRIGARAY, Luce: *In the Beginning She Was*. Londres: Bloomsbury Academic, 2012.

_____: *Speculum de l'autre femme*. París: Éditions de Minuit, 1974.

KOVÁKS, Betty J.: *Merchants of Light*. California: The Kamlak Center, 2019.

MORA y MAURA, Constanca de la: *In Place of Splendor*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

TELO NÚÑEZ, María: *Concepción Arenal y Victoria Kent. Las prisiones. Vida y obra*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1995.

AMÓS RUIZ GIRÓN, MI QUIJOTE PARTICULAR

Ana Mary RUIZ GARCÍA
(Hamaika Bide Elkarte)

Yo conocí a un Quijote, manchego desde luego, de Osa de la Vega, Cuenca (España), que nos enseñó de pequeñas este verso “aunque soy de la Mancha no mancho a nadie y más de cuatro quisieran tener mi sangre”. Osa de la Vega es un pueblo famoso del que más adelante contaré por qué. Este Quijote particular se llamaba Amós, hijo de Marina Girón y Pedro Antonio Ruiz Arteaga. El Ruiz de Cuenca con el Arteaga bilbaíno, la mezcla de ambos ha podido dar este Quijote que lo fue hasta el día de su muerte, con 98 años, lúcido y ágil, con salud de hierro, memoria intacta y coraje, mucho coraje, dispuesto a pegarse con el que fuera para detener las injusticias. En su pueblo, Osa de la Vega, era el señorito, alto, delgado y guapo, que se paseaba a caballo. Me lo figuro presumiendo y a las chicas suspirando.

Un Quijote tiene que ser el más sobresaliente en todo. Caritativo como el que más, para disgusto de su padre Don Pedro Antonio, recogía a todo aquel que se encontraba en los caminos y se lo llevaba a casa. Estas visitas se adueñaban de la bodega donde tenían el aceite, las conservas y el vino y donde creo que se armaban unas buenas juergas, con la consiguiente desaparición de tinajas, para disgusto de

su hermano Ángel, que era el que trabajaba las tierras, mientras Amós estudiaba perito agrónomo en Madrid.

Una de sus grandes hazañas que no olvidan por allá y que, recién llegadas de México al pueblo, mi madre Cecilia, mi Hermana Esther y yo tuvimos que oír de todos los vecinos, como si fuera la más épica historia del pueblo, dice así: En septiembre como en casi todos los pueblos se celebran las fiestas que coinciden con la recogida de la cosecha. En Osa de la Vega, como en otros lugares, hay corrida de toros en una plaza creada con remolques en círculo, estilo oeste americano, y sueltan al toro. Para que la fiesta sea completa hay que matarlo. En una ocasión mi padre, con una garrota con acero en el extremo, le dio al toro tal garrotazo que lo dejó muerto. Desde entonces no se ha dejado de contar tal hazaña. De Amós nos han relatado toda clase de historias y alguna leyenda: según su amigo Elías, estaba escondido en algún armario en casa de sus padres, desde que terminó la guerra.

Él era un socialista en una familia de derechas, tan de derechas que mi tío Ángel, Juez de Paz del pueblo, militó después en la ultraderechista Fuerza Nueva. Poco a poco, este se fue quedando con las tierras de mi padre, a pesar de juicios y juicios para reclamarlas. Con engaños y trampas se quedaron con su casa y sus tierras ya que, según el tío, mi padre era un exiliado y no volvería.

2. Amós Ruiz y *El Crimen de Cuenca*

En Osa de la Vega se perpetró un famoso crimen y su correspondiente proceso, el conocido como “*El error judicial de Osa de la Vega*” que se estudia en la carrera de derecho por la utilización de métodos crueles, para obligar a declarar mentiras a los habitantes de todo un pueblo. Por ser mi padre sobrino del médico en aquella época conocía perfectamente el caso. Este error judicial inspiró a Pilar Miró una de las mejores y más terribles películas españolas, *El Crimen de Cuenca*, película secuestrada en España durante más de un año y estrenada en Alemania.

En 1949, Amós solicitó en el “Comité ejecutivo de la Sección de autores y adaptadores Cinematográficos del S.T.P.C.R.M. Presente” el registro de un guion cinematográfico que él tituló “*El error judicial de Osa de la Vega*”. Como se ve, muchos años antes de la realización

SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA
De La R. M.
Registro Núm. 5025

SECCION DE AUTORES Y ADAPTADORES
MEXICO, D. F.

CERTIFICADO DE REGISTRO

Por el presente hacemos constar que en el LIBRO No. 2 DE REGISTRO,
a fojas 74 y bajo el NUMERO 2189, se ha registrado
el argumento cinematográfico intitulado "EL ERROR JUDICIAL DE OSA DE LA VEGA", -
del que es autor el señor Amós Ruiz Girón -----, de nacionalidad
española -----, domiciliado en esta Capital, a quien se han reservado los
derechos de filmación y publicación, de conformidad con lo dispuesto por nuestro Reglamento
y por la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, sin perjuicio de derechos de tercero legal-
mente comprobados.

Se presentaron los ejemplares de rigor y se cubrieron los requisitos correspondientes,
habiendo declarado el interesado que hace la reserva de derechos mencionados para garanti-
zar sus intereses.

"POR UNA SOCIEDAD SIN CLASES"

AUTORIZADO p. Autores y Adaptadores
El Oficial Mayor
MAY 31 1947
CINEMATOGRAFICA DE MEXICO
S. T. P. C. de MEXICO

SECCION DE AUTORES Y ADAPTADORES Nº 1132

RECIBIMOS del C. Amós Ruiz Girón
la cantidad de 35.00 Por \$
por concepto de Registro de obra
El Error Judicial de Osa de la Vega
de la cual 30 de May de 1947
México, D. F.

Nota - Las Fojas deben recogerse precisamente 10 (Diez) después de la inscripción para el Examen

Certificado de registro del guion *El Error Judicial de Osa de la Vega*.

de la película *El Crimen de Cuenca*, de Miró. También en el Ateneo Español de México, Amós había dado tiempo atrás, una conferencia sobre *El error judicial de Osa de la Vega*.

Mi padre no estaba de acuerdo con el título que Pilar Miró dio a la película. Por ello trató de acceder a una rueda de prensa con la directora en el Hotel María Cristina, en el marco del Festival Internacional de Cine de *San Sebastián*. Amós no estaba acreditado para acudir al acto, y a pesar de los alegatos y energía que puso, no pudo entrar a la sala, así que pensando que era una injusticia que no se le dejase preguntar a Pilar Miró sobre su película, se ató a la barandilla de la entrada al hotel y desde allí dio su conferencia a gritos. Nuestro Quijote tenía que llamar la atención a los que le querían escuchar. Debido al escándalo que organizó aquel señor de alrededor de 90 años, acudieron los municipales que lo desataron y se lo llevaron lejos de allí. Seguro que él se resistió. Estas aventuras de mi padre siempre nos han llegado a través de amigos, conocidos o de alguien que presenciaba sus actos; él, claro, no nos contaba todo.

Por cierto, que la película se filmó en Osa de la Vega. En esos días estaba mi madre, Cecilia G. de Guilarte, pasando unos días en casa de mi familia paterna. Ella, con una sillita plegable y con los utensilios de tejer iba, como otros muchos del pueblo, a ver el rodaje de la película.

3. Mi Quijote *volcanero*

Desde que el joven Amós llegó a Eibar, Gipuzkoa, logrando la plaza de Jefe de Policía Municipal por oposición, se aficionó al montañismo e hizo en dos ocasiones el reto llamado de “los 100 montes”; era, además, socio del Club Deportivo Eibar. Esta afición la continuó en México. Amós se convirtió así en “volcanero” y comenzó a vincularse con los grupos que practicaban ascensiones a los cráteres de los grandes volcanes mexicanos. Ascendió al Orizaba, Ixtacchualt y al Popocatepelt, volcán a 5452 metros de altura y con grandes riesgos. En caso de accidente, si algún montañero se perdía o se caía por los precipicios, no se le podía rescatar hasta el deshielo en primavera. Él mismo lo narró en un artículo en la revista de montañismo *Pyrenaica*¹.

¹ “¡Que frío más despiadado nos azota!”, Ruiz A. *Pyrenaica*, 1951 n.º 11, 2-3.

En un artículo escrito por Antxon Iturriza, en uno de sus tres tomos de *Historia Testimonial del Montañismo Vasco*², se describe así la colaboración de Amós con la revista y su afición volcánica:

Esta relación de Ruiz con el Club Deportivo Eibar, que el paso de los años no lo lograría aletargar, era visto con recelo por los rectores de Franco, que no fue nunca reconocido por el gobierno mexicano. En 1950 la FEM advertía a Sopeña que se abstuviera de mantener ningún tipo de relación con el grupo “Volcaneros de Méjico”, “por sus actividades antiespañolas y, especialmente con Amós Ruiz, del que el Servicio Exterior tiene las peores referencias.

Aquellos domingos para mi madre eran terroríficos hasta el regreso de mi padre. Ella solía ir al cine para distraerse y así, tejiendo y viendo o no una película, podía soportar la larga espera.

Este amor de mi padre por el club Deportivo Eibar, con el que mantuvo una correspondencia continua, lo demostraba con su envío al club de pieles de gato montés, pieles de serpientes, penachos de codornices, cascabeles de víboras de cascabel, dinero para comprar trofeos y obsequios y cantidad de fotos, que nos enseñaron los socios del club cuando mi madre, mi hermana Esther y yo fuimos a Eibar a visitarles. A su regreso a España el club lo recibió con gran alegría, organizaron varios homenajes, publicaron artículos sobre su retorno y le concedieron la *makila* de honor en un acto del Club Deportivo Eibar. El artículo antes citado de Antxón Iturriza, termina así:

En 1999, como si el destino quisiera restituir a cada cual, a su lugar, Amós Ruiz ya muy anciano, pero todavía erguido, retornado pocos años antes de su largo exilio americano, podía asistir como invitado de honor a las celebraciones de los 75 años de la fundación de su querido Club Deportivo Eibar. Allí, rodeado de una escalera de generaciones que sólo habían oído hablar de él, entregaba en su condición de socio más antiguo, el testigo de la historia al chaval que era el miembro más joven de la entidad.

² Bilbao: Pyrenaica, 2004.

4. Mi Quijote ecologista

Siendo como es habitual en los pueblos, unas veces por afición y otras por necesidad, tener escopetas en casa, la casa de mi padre no iba a ser menos y él era un gran aficionado a la caza. Cuando estaba de jefe de Policía en Eibar solían visitar su pueblo, Osa de la Vega, sus amigos, los dueños de las máquinas Alfa, pistolas Sarasketa, etc. Pasados los años, a estos mismos amigos los invitó Amós a Hermosillo, donde hay abundante caza, y aceptaron la invitación. Recuerdo al más joven del grupo, guapísimo, rubio, alto de ojos azules, un éxito: Gartzen Iñurrita Laresgoiti, que casualidad se casó con la hija de una amiga mía de Hermosillo y ahora vive en México.

Los viernes, cuando salía del colegio, me vestía de “ranchera” para ir el fin de semana al rancho o Campo Eibar, como le puso de nombre mi padre con nostalgia de su pueblo adoptivo. Con cena de bocadillo y con las escopetas, como era de noche, solíamos cazar liebres (al no tener un hijo, que echó de menos siempre, le quedaba yo, pues mis hermanas eran mayores y tenían otras prioridades). El sistema era deslumbrar a las liebres con un foco incorporado a la camioneta y, ya cegadas, pegarles un tiro, ¡qué mal suena!. Normalmente, pasábamos el fin de semana en el Campo Eibar organizando los asuntos que requiere un rancho.

Muchos de estos fines de semana, acudía la excursión del Club Hispanoamericano, ocho españoles más o menos, catalanes, asturianos, que vivían en Hermosillo. Yo era la madrina del Club, allí iba a jugar a pala en el frontón del parque Alberto I. Madero, a desfilar con la banderola, lo que hiciera falta. Los del Club hacían grandes cacerías de palomas. En Hermosillo a la gente de los ranchos les daba asco comer caza, las palomas se cazaban porque perjudicaban las siembras, pues se comían el grano. Claro está, a mi me tocaba desplumar las aves: era la más pequeña. Como eran tanta caza, sin salsa ni nada, la esposa de Manolo Alvar las freía y nos preparaba un buen banquete para todos los del Club Hispanoamericano.

Con toda esta experiencia a sus espaldas y habiendo sido durante años cazador, Amós, sin embargo, se volvió ecologista, se desprendió de las armas y, como siempre, poniendo la pasión de un Quijote, defendió la ecología al máximo, incluso antes de que esta se pusiera de moda. Tenía en Hermosillo, Sonora, un programa de televisión desde el que defendía los árboles, denunciando todos los atropellos que se

podieran cometer en paseos, parques o jardines. A los que no sabían cuidarlos les llamaba arboricidas. Creó, asimismo, varias escuelas en México con el nombre de “Protectores infantiles del árbol”.

Pero esta no era una labor callada, Don Amós era un gran protagonista: tengo ocho grandes archivos, con cantidad de artículos escritos por él y sobre él. Hay una carpeta solo de caricaturas de él, cuarenta y cinco, relacionadas con los árboles. Hay fotos de la exposición que se hizo con sus caricaturas, la mayoría publicadas en prensa, donde se recopilaron todas, una de ella de mi hijo Iñigo que se la hizo con 14 años y de la que estaba muy orgulloso. El lema es “Plantéate el problema ¡Planta un árbol! No te quedes plantado”.

Mantuvo una lucha con las autoridades hermosillenses para que erigieran una estatua a Sor Juana Inés de la Cruz en un parque (justo enfrente de la casa familiar de mi hermana Marina). Esta fue otra de las batallas en la que se dedicó a fondo, con artículos y más artículos, hasta que por fin consiguió que se instalara la escultura. Siempre apoyado por sus nietos de México Juan Pablo y Miguel José.

En la Costa de Hermosillo, hay una escuela de secundaria que lleva su nombre, Ing. Amós Ruiz Girón. En un parque de Hermosillo hay una placa con su nombre. Ha



Caricatura de Amós Ruiz
realizada por su nieto Iñigo.

sido muy querido y festejado. También fue muy generoso entregando donativos por diferentes causas. Siempre, claro está, se enteraban los del periódico y lo publicaban. Una frase que se repetía mucho en los diarios, porque nunca se quitó la boina ni con calor ni con frío, solo para ir al rancho la cambiaba por un sombrero vaquero, era la siguiente: “El Ingeniero don Amós con su gorrita española”. Jamás se le contagió el acento mexicano, como si no hubiera salido de su tierra, nunca se nacionalizó mexicano, ni mi madre ni mi hermana Marina. Más se le notaba a mi madre el acento mexicano cuando volvió a Tolosa y le llamaban también, como a mi hermana Ester y a mí, la mexicana, por los giros lingüísticos que traía.

5. Mi Quijote y la Expo de Sevilla

En 1988 Amós voló de México a Sevilla con un valioso equipaje, árboles mexicanos autóctonos, veinte ahuehetes, veinte ocozoles y hules, para plantar en la Isla de la Cartuja, en la Expo de Sevilla 1992. Fue enviado como embajador del Gobierno mexicano, con la colaboración de José López de Letona, director de la Oficina Española de Turismo en la capital mexicana, y el Comisario General de España para la Expo Sevilla 92, Manuel de Olivencia.

Mi padre siguió siendo socialista, socialista histórico. Concertó un encuentro en la Moncloa con Felipe González, su misión y su ilusión era plantar un ahuehete en la Moncloa y así fue. Después de la recepción puso a Felipe González y a su hijo a cavar un hoyo para poner el arbolito obsequiado. Se conocían desde México y González lo recordaba perfectamente como “El apóstol del árbol”. Entre muchas fotos, conservo la reunión en La Moncloa, en el salón de los sofás blancos, a la que asistió, entre otros, Narcís Serra. El embajador de México en la Expo era mi padre, un exiliado español, como él firmaba siempre “Refugiado vasco-español”.

Amós, apodado “El apóstol del árbol”, según los periódicos, es “la persona que más árboles ha plantado en México”, así lo leíamos en los periódicos, que no le voy a atribuir cosas que no son. En una de sus aventuras quijotescas se enteró de que había un proyecto para una carretera en México D.F., necesaria para descongestionar la circulación enorme. Había que derribar muchos árboles. Cuando se enteró mi padre de tal arboricidio puso una denuncia al Gobernador del estado de

México D.F., Carlos Hank González. Un refugiado español, a los que se les tenía vetado intervenir en política, fue cabecera en los periódicos y un revuelo nacional. Daban por seguro que lo expulsarían del país. La que más preocupada estaba era Silvia Mistral, amiga de la familia, que le escribió a mi madre preocupadísima, igual que mi hermana Marina y mi tío Ricardo, hermano de mi madre. Creo que habría sido más escandaloso expulsar de México al “Apóstol del árbol” que no hacerle caso. Se hizo, claro está, la carretera proyectada.

En la trabilla del cinturón, como si fuera una pistola, llevaba unas tijeras de podar en su funda, a donde fuera él iba arreglando los árboles de la calle que le parecía que estaban mal podados. En la costa de Hermosillo, Sonora, a 48°, compró un terreno y le puso por nombre “El lugar de Todos”, plantó arbolitos y los rotuló con los nombres más insignes, Miguel de Cervantes, Gandhi, etc. Instaló una nevera con refrescos, con una cajita para que la gente dejara voluntariamente un donativo; la cajita siempre estaba vacía y la nevera también.



Amós Ruiz con Felipe González y el hijo de este, plantando un árbol en la Moncloa.

Como Quijote que era, a los amigos no les cobraba las podas o plantaciones que les hacía en los ranchos. Por ejemplo, a Don Álvaro Obregón, gobernador de Hermosillo, incluso a rancheros que tenían cientos de reses, porque eran amigos. Mi madre no le podía convencer de que los trabajos hay que cobrarlos.

Me preguntan a menudo por qué mi padre no volvió a España con mi madre. Aún vivía Franco. A él no le sentó nada bien que ella volviera a España, no era bien visto por muchos refugiados que se quedaron en México esperando que el dictador golpista muriera para poder volver. A la mayoría de ellos los enterraron en su exilio. Pero mi madre Cecilia tenía una nostalgia tremenda. Tenía a sus padres vivos y quería volver a verlos. Por suerte, pudo disfrutar seis meses de la vida de su padre, que murió al medio año de volver ella.

No solo tenía miedo de que murieran ellos. En 1959 tuvimos un accidente en Hermosillo, donde falleció Don José Ladra, el que conducía el coche, un español que no pudo volver. A mi madre le llegaron a dar la extremaunción. Por ello mismo para ella era más urgente regresar.

Otro motivo para que mi padre no nos acompañara es que en 1960 empezó a trabajar en serio en Bancomer, un banco que daba créditos a los colonos de la costa de Hermosillo, donde él les orientaba en las plantaciones más convenientes. Su trabajo era de Asesor Capacitador y Arborización. Trabajó también en Puebla y Oaxaca asesorando sobre plantaciones. Ya tenía un trabajo con paga segura. Se jubiló en 1978, pero no dejó de trabajar. Luego, sus compromisos no le dejaban volver: tenía un programa de Televisión sobre ecología, escribía, daba conferencias, a sus 88 años visitaba la universidad en la que dio clases en la Facultad de agronomía... incansable hasta sus últimos días.

6. Mi Quijote Particular. Su vuelta definitiva

Después de un exilio de 54 años, Amós volvió definitivamente a España, con su eterna txapela, o como le decían en México, con la gorrita española. Tenía 95 años. Volvió a su Tolosa, su patria chica, donde tan buenos recuerdos y añoranzas tenía. Ya había fallecido entonces Cecilia.

Al principio fue a Almería, a casa de su hermano Ángel, un poco más joven que él. Era gente que acudía a la Plaza de Oriente, brazo en alto para honrar al Dictador. Mi tío Ángel explotaba los terrenos familiares, incluidos los de Amós, pero nunca le enviaron un céntimo. Su familia, su hermano y tres sobrinos le pusieron en contra de nosotras, le invitaron a su casa de Almería, donde le dijeron que iba a vivir en un paraíso. Cuando consiguieron sus sobrinos hacerse con algo de su dinero y que firmara la herencia a su favor, le pusieron la maleta en la puerta. La herencia era una casa en su pueblo, Osa de la Vega, y algunas tierras de cultivo. La legalidad de aquella firma nunca estuvo clara.

Finalmente, arrepentido, se dio cuenta de su error. Así fue como se instaló definitivamente en Tolosa. Allí continuó Amós con sus causas. Una de sus actividades, que volvía loco al alcalde de Tolosa, José Gurrutxaga, era escribir artículos en la crónica del pueblo, en su lucha por crear un parque en pleno paseo de San Francisco. Había un proyecto para derribar unos chalets privados y él pretendía, además de dar su donativo personal, que con la ayuda económica del pueblo el solar lo dedicaran a un parque donde se plantarían olivos en quince, (cinco olivos, cuatro en cada esquina y uno en el centro) palabra que les volvía locos a todos, nunca la habían oído y él lo sabía y lo disfrutaba. Claro está que se construyeron dos edificios de viviendas, pero también un jardín en la parte trasera y con olivos.

Se paseaba por Tolosa, erguido con sus noventa y pico de años, y cuando veía un balcón florido y bien cuidado subía y felicitaba a la señora, o al que saliera a la puerta, y de premio les daba una moneda de 200 pesetas de plata que circulaban por aquellos años. La que la recibía no salía de su asombro, y como me conocían iban a la sastrería de mi marido y me las devolvían. Yo no las aceptaba claro está, ese era el capricho de mi padre y había que respetarlo. Le veían tan viejito que no estaban seguras de tomarlo en serio. Con el tiempo se hizo famoso en Tolosa.

Cuando el huracán Mitch, en Centroamérica, Don Amós donó en mano al alcalde de Tolosa un cheque de 250.000 pesetas para ayuda a los damnificados. Otro cheque de la misma cantidad, 250.000 pesetas, se lo entregó al alcalde de San Sebastián, Odón Elorza, para la misma causa, se lo dio personalmente en una visita que nos concedió el alcalde a mi padre, a mí y a su gran amigo Rafael Domecq, corneta del Batallón Disciplinario cuando tenía 15 años.

Pero no fue la única visita que hizo a Odón Elorza. De vez en cuando se montaba en el tren o iba en taxi y se presentaba en el Ayuntamiento de Donostia. Le dolía el mal estado de los tamarindos del paseo de la Concha, que él denominaba con su nombre correcto, tamariz (*Tamarix*). Le proponía al alcalde recuperarlos él mismo cosa que a los jardineros municipales les volvía locos, pero no eran locuras, no, estaba en su sanísimo juicio y probablemente los habría salvado.

En el jardín del Árbol de Gernika de Tolosa hay un retoño del auténtico árbol original y con ayuda de Iñaki Linazasoro, alcalde de Tolosa aquellos años, hicieron un homenaje, donde Amós puso en su base tierra recogida, según él, de todo el mundo. La tenía en un saquito a propósito para que se hermanara con el emblemático árbol, símbolo de los vascos.

Otra labor que llevó a cabo fue aportar documentos sobre la guerra al Museo de Gernika. Un día fue en taxi acompañado de su nieta, mi hija Ana. Le encantaba invitar a comer a sus nietos, Iñigo y Ana, con sus respectivas parejas Olalla y David, se sentía más joven. Una anécdota que refleja su forma de ser es con la que voy a terminar este trabajo. Un día que yo volvía de la escuela, al pasar por una plaza, vi a mi padre que había traído a los hijos de los peones del rancho en una Pick Up, y había comprado dulces para todos. Los estaba repartiendo, como buen Quijote que era. Cuando llegué a mi casa con lágrimas en los ojos se lo dije a mi madre. Al llegar mi padre mi madre le afeó lo ocurrido: “Amós mira lo que me ha dicho la chiquilla, que estabas en la plaza repartiendo dulces a todos los chamacos del rancho y que no le diste a ella ni uno”. Mi padre entonces me sentó frente a él dándome una lección humildad. Me dijo: “Esos chamaquitos viven en el rancho, tienen una vida muy dura y ofrecerles unos tamales y unos dulces es para ellos una fiesta y a ti que no te hace falta nada deberías alegrarte por ellos”. Jamás lo he olvidado.

ÍNDICE / AURKIBIDEA

1936-1939 GERRAKO ERBESTEAREN MITOAK MITOS DEL EXILIO DE 1936-1939

Página
Orrialdea

“Introducción a los mitos del exilio / Sarrera bat erbesteko mitoei”. Carmen Gil Fombellida y Jose Ramon Zabala Agirre	9
1. “El mito del paraíso perdido en la obra de los exiliados republicanos de segunda generación”. Alessia Cassani	17
2. “Del mito de la nación perdida a la utopía de la nación universal”. Antolín Sánchez Cuervo	35

MITO HISTORIKOAK / MITOS HISTÓRICOS

3. “Mítica y cultura del exilio vasco: San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier”. José Ángel Ascunce, Marién Nieva	55
4. “No soy hombre que ha de tornar atrás. Lope de Aguirre en el exilio”. Jose Ramon Zabala Agirre y Pilar Zabala Aguirre .	97
5. “Mujeres en el limen: a propósito del mito de la bruja en la obra exiliada”. Amelia Meléndez-Táboas	123
6. “Contemplar Numancia desde el exilio: Numantina de José Martín Elizondo”. Verónica Azcue	147

MITO LITERARIOAK / MITOS LITERARIOS

7. “Persistencia del mito de Antígona en la literatura de los exiliados”. **Laura Mariateresa Durante** 163
8. “Cervantes-en Vizcaíno-ak bi alde: Unamuno eta Ugalde”. **Larraitz Ariznabarreta** 181
9. “El Quijote de Felipe Alaíz”. **Óscar Castán Garcinuño** 201
10. “Don Quijote desde el exilio. Los frescos de Luis Quintanilla en Kansas”. **Esther López Sobrado** 209
11. “Antígona o de la subversión política. Una lectura desde María Zambrano”. **Andrea Luquin Calvo** 235
12. “Personajes mito en el teatro combatiente de José Martín Elizondo”. **Carmen Gil Fombellida** 247

MITO GARAIKIDEAK / MITOS CONTEMPORÁNEOS

13. “Género-exilio como categoría de análisis comparativo. Una hipótesis”. **Josebe Martínez** 263
14. “Mitos y arquetipos en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte”. **Blanca Gimeno Escudero** 275
15. “Mitos y humanismo en Eugenio Ímaz”. **Iñaki Adúriz** 283
16. “El mito del *gudari*: La masculinidad del soldado vasco en *Euzkadi en llamas*, de Ramón Belaustegigoitia”. **Iker González-Allende** 307
17. “Joseph Brodsky: la poética del exilio”. **Anastasia Shamarina** 325
18. “Constancia de la Mora: La autobiografía como testimonio desde el exilio y el final del mito de la objetividad narrativa”. **Caroline Wilson** 335
19. “Amós Ruiz Girón, mi Quijote particular”. **Ana Mary Ruiz García** 349

Los mitos del exilio importan no tanto por lo que son o por lo que han hecho desde un punto de vista puramente histórico, sino por lo que connotan sus acciones y sus personas. No se trata tanto de la personalidad histórica de Agirre, Durruti o Lope de Aguirre, o de personajes de ficción como Don Quijote, sino el conjunto de significaciones con las que se han ido cargando con el paso del tiempo, significaciones a veces incluso contrapuestas. Todo pueblo se revela y se afirma en sus mitos, en sus figuras representativas, en sus héroes.

Erbesteko mitoek ez dute hainbeste garrantzia ikuspuntu historiko hutsetik egindakoagatik, baizik eta beren ekintzak eta pertsonak bateratzen dituztenagatik. Kontua ez da Agirre, Durruti edo Lope de Agirreren nortasun historikoa, edota fikziozko pertsonaien izaera, esaterako On Kixoterena, baizik eta denboraren poderioz izan dituzten esanahien multzoa, batzuetan esanahi kontrajarriak. Herri oro bere mitoetan, bere irudi errepresentatiboetan, bere heroietan agertzen eta baieztatzen da.



saiakera - ensayo