



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y
TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA
COMPARADA

TESIS DOCTORAL:

**EL DISCURSO FEMENINO EN LA OBRA LITERARIA DE
CECILIA G. DE GUILARTE**

Presentada por **Blanca Rosa Gimeno Escudero** para optar al
grado de doctor por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:

Dr. José Ramón González García

DEDICATORIA

A mis padres y hermana

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que con su apoyo han colaborado en la realización de esta tesis, en especial al profesor José Ramón González García, director de esta tesis doctoral por su constante apoyo, paciencia, comprensión y confianza en mí, y por sus relevantes críticas, sugerencias y supervisión continua de mi trabajo a lo largo de estos años de investigación. *Gracias Ramón por haberme aceptado para realizar esta tesis doctoral bajo tu dirección y haberme sugerido investigar la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte. Ha sido realmente enriquecedor trabajar bajo tu supervisión.*

Especial reconocimiento merece Ana Mary Ruiz García sin cuya ayuda este trabajo no hubiera sido posible. Su inmensa generosidad me ha permitido acceder siempre que lo he necesitado al archivo familiar de Cecilia G. de Guilarte. De este modo he podido conocer no sólo la trayectoria profesional de la escritora, sino también la faceta humana de ésta, enriqueciendo en gran medida mi trabajo. *Gracias Ana Mary por tu apoyo constante, por tus prontas respuestas a mis innumerables preguntas y por tu cariño a lo largo de estos años. He sido muy afortunada.*

Sincero reconocimiento merece también Marina Ruiz García por la confianza depositada siempre en mí, por recibirme en su domicilio de Hermosillo, México, como si fuera un miembro más de la familia, y por su paciencia y consejos en aquella primera lectura de tesis. *Gracias Marina por tu cariño y amistad.*

También quisiera expresar mi cariño y gratitud al profesor José Ángel Ascunce por su constante apoyo y motivación en esta tesis y por creer siempre en mi capacidad de trabajo. *Gracias Josean por haberme permitido conocer con más profundidad la diáspora vasca y especialmente por inspirarme con tu ejemplo de lucha, trabajo y generosidad.*

Muchas gracias también al profesor Manuel Aznar Soler por su disponibilidad, generosidad y apoyo incondicional para lograr que esta tesis doctoral concluyera con éxito. *Siempre te estaré agradecida.*

A mi hermana Marta un agradecimiento muy especial por su constante apoyo moral, por su cariño y por la atenta lectura de este trabajo. *Este triunfo es tuyo también.*

Finalmente mi más sincero agradecimiento por el aliento y la confianza depositada en mí de mis amigos y de mis colegas de la universidad.

1. Capítulo I. Introducción	7
2. Capítulo II. Datos biográficos	16
3. Capítulo III. Breve contexto histórico y literario del exilio español en México.	75
4. Capítulo IV. Producción literaria antes del periodo de exilio en México (1926-1940)	100
4.1. ¿Locos o vencidos?	102
4.2. Rosa del rosal cortada y Los claros ojos de Ignacio.....	119
4.2.1 Rosa del rosal cortada.....	120
4.2.2. Los claros ojos de Ignacio.....	128
4.3. Mujeres	133
5. Capítulo V. Producción literaria durante el periodo de exilio en México (1940-1963)	148
5.1. Nació en España	149
5.2. Trilogía dramática.....	186
5.2.1. Contra el dragón.....	187
5.2.2. La trampa.....	204
5.2.3. El camino y la cruz.....	229
5.3. Ensayos biográficos.....	245
5.3.1. Sor Juana Inés de la Cruz. Claro en la selva.....	245
5.3.2. El padre Hidalgo, libertador	262
5.4. Cuentos y relatos	265
5.4.1. Temática española.....	268
5.4.1.1. Navidad Roja	269
5.4.1.2. A dónde irán las almas	273
5.4.1.3. El asilo	280
5.4.1.4. Mientras la esperanza vive.....	284

5.4.1.5. Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas	289
5.4.1.6. Renacer en Navidad	294
5.4.1.7. Las preocupaciones de María Josefa	302
5.4.2. Cuentos y relatos de temática mexicana.....	310
5.4.2.1. 0-4 Cruz verde	312
5.4.2.2. La sed.....	319
5.4.2.3. La muerte invitada.....	326
6. Capítulo VI. Producción literaria en España después del exilio mexicano	
(1963-1969)	334
6.1. Trilogía narrativa del exilio.....	336
6.1.1. Cualquiera que os dé muerte	337
6.1.2. La soledad y sus ríos	354
6.1.3. Los nudos del quipu	380
6.2. Juana de Asbaje. La monja almirante.....	405
7. Conclusión.....	411
8. Referencias bibliográficas	416
9. Anexo	423
9.1. Anexo I	423
9.2. Anexo II.....	434
9.3. Anexo III	436

EL DISCURSO FEMENINO

EN

LA OBRA LITERARIA

DE

CECILIA G. DE GUILARTE

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

Nada importaba ya que la propiedad tuviera ya el nombre de La Soledad: para ella sería siempre “bi ibai artean”, entre dos ríos la casa, como su propia vida estaba entre dos corrientes que alternativamente se fundían y se rechazaban, guerra civil de dos tiempos en la que los muertos ganaban más batallas que los vivos, porque ella se negaba a enterrarlos.

Este fragmento de la novela de Cecilia G. de Guilarte, *La Soledad y sus Ríos* describe los sentimientos enfrentados de muchos individuos obligados a vivir un exilio forzoso en la distancia, afectando este hecho a su identidad personal y colectiva, y ocasionando conflictos internos difíciles de superar. La persona exiliada sufre en el exilio la ausencia y el desarraigo, “el expulsado es un sujeto sin raíces, desgajado de su medio natural, es un ser desarraigado” (Ascunce, “El exilio...” 32). La mutilación producida a raíz de esta experiencia del exilio es una consecuencia que afecta negativamente al individuo, idea que Claudio Guillén expone en su ensayo *El sol de los desterrados: literatura y exilio*.

La segunda respuesta valorativa, [...] denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás

hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial, y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana. (*El sol...*14)

Claudio Guillén enfrenta o asocia así esta respuesta ovidiana de nostalgia y desarraigo a la respuesta estoica, en la cual el exilio propicia un proceso de reconstrucción social y personal del individuo. El exilio se convierte en un desafío, en una oportunidad de redescubrimiento para el desterrado.

Desde el punto de vista del estoico, el exilio no es una desgracia sino una oportunidad y una prueba, por medio de las cuales el hombre aprende a subordinar las circunstancias externas a la virtud interior [...]. (*El sol...*26)

Un ejemplo de esta dicotomía se puede observar al comparar la experiencia vital de Ernestina de Champourcín, “quien asumió el exilio como si se tratase de vivir una etapa de aventura”, con el de su marido, Juan José Domenchina, que “sufría depresiones por hallarse en esta irreversible situación” (Jiménez y Gallego, *Españolas del siglo XX...*19)

En el caso de la escritora y periodista Cecilia G. de Guilarte, como en el de tantos otros exiliados, el desafío que supone la experiencia del exilio es afrontado

estoicamente en gran medida gracias de la literatura. La escritura se convierte en un proceso de construcción de la propia identidad, tanto colectiva como personal, para enfrentarse con dignidad al exilio, consiguiendo transformar el dolor en el motor de su creación literaria.

Es importante destacar, por otro lado, que no es común encontrar en el ámbito del exilio una mujer con una actividad intelectual y una dedicación cultural tan destacable como la de Cecilia G. de Guilarte. No en vano se la considera en México como una de las figuras vascas que más contribuye al mundo de la cultura. Sin embargo, cuando regresa a España en 1963 la situación social y política del país, junto a las circunstancias vitales de la escritora, dificultan el reconocimiento de su figura.

Afortunadamente, el creciente interés por el fenómeno del exilio y la necesidad de profundizar en la dimensión humana e histórica de éste, han contribuido a la recuperación, entre otras, de su figura. Así lo demuestran las ediciones, congresos y reediciones de su producción literaria. El Congreso Internacional sobre el Exilio organizado por la universidad de Deusto y Hamaika Bide Elkartea, se celebra anualmente en San Sebastián. José Ángel Ascunce, María Luisa San Miguel, Manuel Aznar Soler, Iñaki Beti, Marina Ruíz García y Ana Mary Ruíz García, hijas de Cecilia G. de Guilarte, o Maravillas Villa entre otros, han conmemorado en éste y otros ámbitos, y en diferentes ocasiones, la figura y la obra de Cecilia G. de Guilarte. Las dos series de artículos “Los años de las verdes manzanas”, publicados de marzo a octubre de 1968, junto con “Un barco cargado de...”, publicados de enero a marzo de 1972 en el diario vasco de San Sebastián *La Voz de España*, periódico en el que Cecilia G. de Guilarte colabora desde 1964 hasta 1980, año en que se cierra el periódico, son reeditados por la

editorial Saturrarán en 2001 en el libro *Un barco cargado de....*. En esta edición se incorporan también una selección de algunos de sus cuentos y relatos. En este mismo año, y junto con esta edición también publicada por la editorial Saturrarán, aparecen sus tres piezas teatrales, incluidas en la *Trilogía dramática*. Posteriormente, en diciembre de 2007 se publica un libro que recopila las crónicas de guerra de la escritora, en la etapa en la que fue corresponsal para la C.N.T. en los frentes del Norte¹. Dos años después, en

¹ Julen Lezamiz coautor del libro *Cecilia G. de Guilarte, Reporter de la CNT-Sus crónicas de guerra*, responde así a la entrevista previa a la presentación del libro en la tierra natal de Cecilia G. de Guilarte, publicada en el diario vasco.com el 12 de junio de 2008. <http://www.diariovasco.com/20080612/tolosa-goierri/guilarte-primera-mujer-corresponsal-20080612.html>

¿Qué recoge este libro?

- La figura de una joven periodista que se ofreció a contar lo que veía en el convencimiento de que ésa sería su mejor aportación al esfuerzo bélico. Nacida en Tolosa en 1915, en el seno de una familia obrera, Cecilia es un referente de las letras vascas y la primera mujer corresponsal de guerra de toda la cornisa Cantábrica.

- El libro muestra a una Cecilia comprometida y en las trincheras.

- A la hora de hablar sobre Cecilia siempre se dice que fue una mujer distinguida, culta y elegante, pero en su juventud fue también una mujer que se atrevió a ir a las trincheras, compartiendo con los milicianos las alegrías y las penalidades, y sufriendo las consecuencias de la guerra.

- La sublevación militar sorprendió a Cecilia en Gipuzkoa.

- Sí, y aunque no fuese combatiente se incorporó al grupo anarquista *Los temerarios*, mientras ponía su pluma al servicio de la causa antifascista desde las páginas del donostiarra Frente Popular. Aquel verano del 36 marcó profundamente a Cecilia y tiñó de luto a su familia, ya que su hermano Félix murió en Irún, a la edad temprana de 17 años. Posteriormente, ella y su familia se irían a Vizcaya y allí inició su colaboración con *CNT Norte*, donde ocupó la plaza de redactora.

- ¿Fue importante fue su paso por 'CNT Norte'?

- Importantísimo. Escribió sus mejores crónicas de guerra y entrevistas. En las páginas de *CNT* ofreció una visión de la guerra muy alejada de los tópicos que asignaban a la mujer periodista un rol de mera propagandista. Obtuvo jugosas exclusivas como la entrevista al aviador alemán Karl Gustav Schmidt, derribado sobre Bilbao tras el bombardeo del 4 de enero de 1937, o como los artículos que escribió como corresponsal de guerra enviada a Asturias, con motivo del inicio de la ofensiva republicana sobre Oviedo, donde cubrió la información para el órgano oficial de los anarquistas vascos.

- ¿Cómo llegó Cecilia a entrevistar a un aviador alemán?

- En noviembre del 36 se formó en Portugalete el Cuerpo Disciplinario de Euskadi, una unidad de castigo auspiciada por el secretario general de Defensa, Joseba Rezola, en la que había numerosos anarquistas

2009, se reeditan en San Sebastián algunos ejemplares de sus cuatro novelas cortas publicadas en 1935 y 1936 respectivamente: *Locos y vencidos* (enero 1935), *Mujeres* (febrero 1936), *Rosa del rosal cortada* (febrero 1936) y *Los claros ojos de Ignacio* (febrero 1936). Junto a ellas se reedita también en 2009 en la misma ciudad *Nació en España*, novela publicada en México en 1944 durante la primera etapa del exilio de la escritora en este país. Finalmente, la más reciente reproducción de la obra de Cecilia G. de Guilarte aparece en julio de 2012 en *Un barco cargado de...*, libro que recoge un conjunto de artículos en los que Cecilia G. de Guilarte relata su experiencia desde que embarca en Francia rumbo a América, hasta que desembarca en México a principios del verano de 1940, y que se suman a la serie de los dieciséis que bajo el mismo nombre habían sido publicados con anterioridad.²

guipuzcoanos y cuyo responsable era el socialista Amós Ruiz Girón, jefe de la policía local de Eibar y el que más tarde sería el marido de Cecilia. Gracias a la influencia de la CNT en el Disciplinario y a la relación entre Cecilia y Amós, la reportera tuvo la suerte de hacer la entrevista a este aviador alemán. Cecilia persiguió la noticia allá donde estuviera sin importarle el peligro que pudiese correr. Visitó regularmente el frente siguiendo la estela de los *disciplinarios* de Amós Ruiz hasta la boda de ambos el 2 de mayo de 1937, pero la batalla por el Sollube truncó su luna de miel y Cecilia obtuvo otra extraordinaria exclusiva al entrevistar a los prisioneros de guerra italianos capturados por las tropas vascas en el frente de Bermeo.

- **El libro descubre a una Cecilia pionera y, sin duda, adelantada a su tiempo.**

- Sí. Fue una pionera injustamente tratada por la historia que abrazó el anarquismo y que cubrió para su periódico los frentes de Gipuzkoa, Vizcaya, Santander y Asturias entre 1936 y 1937.

² Mónica Jato es autora del libro *Un barco cargado de...* editado en julio de 2012 por la editorial Renacimiento en el cual se incluyen treinta y un artículos que Cecilia G. de Guilarte escribió desde su embarco en el Cuba en Francia en 1940, hasta su llegada a México y que se suman a la serie de los dieciséis que ya habían sido publicados en 1972 y reeditados en 2001 bajo el mismo título. Desde el blog electrónico *Un barco cargado de...* disponible en la página web <http://unbarcocargadode.wordpress.com/> se puede acceder entre otros datos a una breve entrevista con la escritora en audio. <http://www.ahoaweb.org/resultados.php?ent=96>

Por otro lado, en noviembre de 2008, en su ciudad de acogida en México, Hermosillo, y en noviembre de 2011 en su tierra natal, Tolosa, se rinden a Cecilia G. de Guilarte sendos y entrañables homenajes donde se rememora su figura intelectual y su obra.

Todos estos pasos aportan y representan un gran avance para que la obra y el valioso legado literario de Cecilia G. de Guilarte no caigan definitivamente en el olvido.

Hermosillo, México, fue el lugar de residencia de Cecilia G. de Guilarte desde principios de los años 50 hasta su regreso a España en la Navidad de 1963, y donde su hija mayor Marina reside en la actualidad con su familia. Dado que la trayectoria literaria de Cecilia G. de Guilarte está íntimamente imbricada con su trayectoria personal, comenzaré este trabajo con una introducción a la figura de la escritora. A continuación, el segundo capítulo está dedicado a su biografía reconstruida a partir de sus dos series de artículos autobiográficos, “Los años de las verdes manzanas” y “Un barco cargado de...”, respectivamente, así como de otros inéditos facilitados por la familia, junto con testimonios orales y escritos de dos de sus hijas, Ana Mary Ruiz García y Marina Ruiz García. Ambas series de artículos rememoran la vida de la escritora desde su juventud en Madrid, hasta su llegada a México en 1940. Todos los artículos autobiográficos correspondientes a estas dos series de artículos mencionados en este trabajo pertenecen al libro *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán y al archivo familiar de la escritora. El capítulo tres está dedicado a una breve explicación del contexto histórico y literario del exilio en español en México, necesario para comprender adecuadamente la experiencia vital y literaria de la escritora. En los tres

capítulos siguientes se analizan los diferentes modelos femeninos que aparecen en su producción literaria, así como la construcción de la identidad de las protagonistas a través de su discurso narrativo. En los tres capítulos siguientes se analizan los diferentes modelos femeninos que aparecen en su producción literaria, así como la construcción de la identidad de las protagonistas a través de su discurso narrativo. Mediante una deconstrucción de sus discursos arquetipos como mujer demonio y mujer ángel que les han sido impuestos por la sociedad patriarcal, veremos cómo las protagonistas intentan construir otro tipo de discurso basado en una igualdad en la relación de géneros que sólo es posible a partir de un yo femenino autónomo. Además, a través de su discurso se pone de manifiesto su coraje, su sentido de justicia social y sus valores humanistas cristianos, siendo éste un alegato en contra de la victimización de la mujer en el sistema patriarcal y en el sistema social que reivindica los derechos humanos del individuo. Cada capítulo corresponde con la producción literaria de la escritora antes, durante y después de su exilio físico en México, en orden cronológico de publicación. Sólo las dos series de artículos autobiográficos escritas y publicadas a su regreso a España, están incluidas en la biografía, y no en su etapa literaria final. De esta forma se aporta una visión más completa y veraz tanto de la experiencia vital como de la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte a través de su propio discurso. Así, el capítulo cuatro está dedicado al análisis de la producción literaria de la escritora antes del exilio en México, en el que las cuatro novelas cortas que ésta escribe y publica antes de estallar la guerra civil son objeto de análisis: *Locos y vencidos* (1935), *Rosa del rosal cortada* (1936), *Los claros ojos de Ignacio* (1936) y *Mujeres* (1936). El capítulo cinco está dedicado al análisis de su producción literaria durante su estancia en México, periodo que coincide

con una etapa de máxima intensidad de escritura. Las obras analizadas incluyen *Nació en España* publicada en México en 1944, su trilogía dramática –que incluye *Contra el dragón* (representada por primera vez en México el 12 de junio de 1954), *El camino y la cruz* (1954) y *La Trampa* (1958)-, el ensayo biográfico sobre Sor Juana Inés de la Cruz publicado en 1958 por la editorial Ekin de Buenos Aires, una breve mención de su segundo ensayo sobre la biografía del padre Hidalgo, libertador de México, así como una selección de cuentos y relatos publicados en periódicos y revistas literarias y culturales de México. Aunque la trilogía narrativa del exilio está escrita durante la estancia de la escritora en el estado mexicano de Sonora, ésta se incluye en el capítulo seis, el cual corresponde al último periodo literario de la escritora tras su regreso a España porque es entonces cuando se publican las dos primeras novelas de la trilogía. La primera novela, *Cualquiera que os dé muerte*, aparece publicada en España en 1969 por la editorial Linosa, tras haber ganado el Premio Águilas, y posteriormente la editorial Plaza y Janés publica una segunda edición. *La soledad y sus ríos* la publica la editorial Magisterio en Madrid en 1975, y la tercera de la saga, *Los Nudos del Quipu*, es aún una novela inédita y cuyo primer capítulo modifica la escritora en 1972. Las tres obras, junto con la edición revisada por la escritora de su trabajo sobre Sor Juana Inés de la Cruz, titulada *Juana de Asbaje, la Monja Almirante* y publicada en Bilbao en 1970, completa el análisis de su periodo literario posterior al exilio mexicano. El resto de los numerosos artículos, crítica literaria, relatos y entrevistas no serán objeto de análisis en este trabajo; sin embargo, quien quiera conocer en detalle la producción de la escritora puede consultar la extensa bibliografía incorporada en el libro *Trilogía*

Dramática, publicado por la editorial Saturrarán en 2001, en la que se incluye la referencia de una gran parte de los artículos publicados en México y en España.³

En este trabajo de investigación, y mediante una aproximación al discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte, se pretende destacar también la importancia crucial que las mujeres ocupan en la producción literaria de la escritora. En sus obras, Cecilia G. de Guilarte convierte a la mujer en el sujeto del discurso, al participar ésta activamente en la búsqueda de su identidad. Como consecuencia de ello, sus decisiones son vitales para lograr sus objetivos. La escritora de esta forma, no sólo aporta una mirada femenina sobre la realidad, sino que al mismo tiempo reflexiona sobre su propia identidad, transformando en literatura su dura experiencia del exilio. Sólo a medida que vean la luz las obras completas de la escritora, podremos hacernos una idea cabal de lo que su trabajo representa, valorando su aportación a esa importante vertiente de la literatura española que es la literatura del exilio.

³ A los títulos aparecidos en sección dedicada a la bibliografía de la escritora de la editorial Saturrarán se deben añadir otras dieciséis novelas inéditas reconocidas por la escritora, de las que su hija Ana Mary Ruiz recuerda los siguientes títulos: *Santi Txoriburu*, recreada en Deva, *Novela sobre Huesca*, *Novela noruega* (entre Euskadi y Noruega), *Son otros siete, estos*. (Hace referencia a la novela de *Siete sobre el Deva* del escritor y amigo de Cecilia, Alfonso Reyes), *Año 2000*, *Los curas que se casan*, *Entre negros tulipanes* (ambientada en Sonora), *Una pizca de esperanza* (ambientada también en Sonora), *Itziar y los Rotliff* (trata sobre el Camino de Santiago por la costa guipuzcoana), *Nafragio de un barquito de papel* (novela sin terminar que trata sobre el racismo en los Estados Unidos). También se suman a esta lista *Piadoso pecado. Drama en 3 actos*, (obra de teatro sin terminar) y un poema dedicado a la Virgen de Guadalupe que aparece publicado en el periódico *El Imparcial*, de Hermosillo, Sonora, con motivo de esta festividad, el cual puede consultarse en el apéndice de este trabajo.

2. CAPÍTULO II. DATOS BIOGRÁFICOS

Es importante destacar que Cecilia G. de Guilarte arranca de su propia biografía para construir el discurso que a ella le interesa trasladar a sus lectores. Los artículos que conforman las series “Los años de las verdes manzanas” y “Un barco cargado de...” son autobiográficos.⁴ La reflexión de la escritora, que reside ya en España, sobre experiencias vividas años atrás, se convierte a la vez en una reflexión personal sobre su propia identidad. La propia Cecilia G. de Guilarte cuando se dispone a escribir sus artículos autobiográficos, reconoce al director de *La Voz de España* la necesidad de contar lo vivido para ordenar en su mente sus experiencias y así comprenderlas mejor: “[...] tengo que contar las cosas como sé para que me entiendan, y sobre todo, para entenderme yo misma” (*Un barco...*141).

Michael Ugarte también hace referencia a la relación exilio-autobiografía en la obra de la escritora, así como el impacto, tanto a nivel literario como personal, que estos escritos autobiográficos tienen.

Las obras de Alberti y de Guilarte muestran que todos los temas literarios candentes que rodean al exilio y a la autobiografía no son, en última instancia, más importantes para la literatura que para la vida: la autoridad, la importancia colectiva, la fama personal, el nacimiento, la

⁴ La serie de artículos “Los años de las verdes manzanas” rememoran la estancia de la escritora en Madrid en los años 1935 y 1936. Por otro lado, en la serie de artículos que conforman la serie “Un barco cargado de...”, la escritora recuerda el periodo desde que comienza su exilio en Francia en febrero de 1939 hasta su llegada a México en julio de 1940.

muerte, la recreación de pasadas experiencias. (Ugarte, *Literatura española...90*)

Partiendo pues de las reflexiones de la escritora y con la información de primera mano proporcionada por su familia, ha sido posible reconstruir una biografía más completa y facilitar un acercamiento más humano a su figura.

Cecilia G. de Guilarte nace en Tolosa el 20 de diciembre de 1915. Sus padres, Faustino García Conde y Bernarda Guilarte Rodríguez, proceden de la comarca burgalesa de La Bureba y tienen 4 hijos: Cecilia, la mayor, Ricardo, Félix y Ester. El padre de Cecilia es obrero de la Papelera Española de Tolosa, y militante de la C.N.T., lo cual le hace heredar probablemente ese interés e inquietud social que se van a manifestar a lo largo de su vida y van a expresarse abiertamente en su obra literaria. El hecho de no poseer el título de Educación Primaria no es un obstáculo para la escritora, que muy pronto es consciente de que con el tesón, la constancia y la disciplina se puede lograr casi cualquier objetivo. Y gracias a su capacidad de trabajo y a su esfuerzo infatigable llega a ser entre otras cosas profesora en la universidad de Sonora, en México, destacando en los ambientes intelectuales del país.

La cultura fue importantísima para la novelista, tal vez porque sabía que el conocimiento y la educación eran las mejores armas para combatir la manipulación y el engaño y para luchar con tolerancia contra las situaciones adversas. Pero, sobre todo, porque entiende que es la mejor forma de transformar la sociedad. La educación le permite ocupar puestos relevantes en los sectores intelectuales y sociales de la sociedad mexicana y así logra, además, que su labor sea reconocida y admirada.

Lo primero que llama la atención cuando uno se acerca a la vida y a la obra de la autora, es la valentía y el espíritu de lucha de esta mujer, que demostró un coraje y un desparpajo fuera de lo común. Y ello en una época en la que la mujer está relegada a un segundo plano, lo que no supone, sin embargo, ningún obstáculo para ella. Cecilia G. de Guilarte demuestra que no sólo se puede ser culta y elegante, sino además una mujer, madre y esposa ejemplar. Estas características, junto con su constante tolerancia y la profunda conciencia social que siempre la acompañó, y que se refleja en su producción literaria, unidas al deseo ardiente de “saber” siempre más, la convierten en una figura admirada tanto por hombres como por mujeres.

A pesar de las dificultades y obstáculos a los que tiene que enfrentarse, la escritora nunca se queja y mira siempre hacia adelante, superando todos los inconvenientes y luchando de forma activa e infatigablemente en contra de cualquier injusticia.

Lo malo, lo peor, es ponerse a llorar por lo que pudo haber sido. Es mejor pensar simplemente que lo hecho hecho está; y si se hizo con honesta lealtad, como se pudo, bien hecho está... Lo que pudo ser y no fue, ni falta hacía. (*Un barco...*36)

Al examinar los textos autobiográficos de la escritora resulta inevitable la comparación entre algunos de sus artículos y los *Artículos de costumbres* del ilustre escritor Mariano José de Larra. Ambos se sirven de la crítica como arma de lucha contra una España donde la hipocresía está en alza y la gran mayoría de la población se halla

sometida a una manipulación por parte de unos pocos que ejercen un uso abusivo de la autoridad. La autora no puede soportar la hipocresía, que es casi un deporte nacional en España, y no duda lo más mínimo en realizar con su pluma una crítica ácida, pero a la vez irónica, de diferentes situaciones sociales. El humor y la ironía son así los instrumentos de los que la autora se sirve para criticar la realidad social del momento. Para cambiar esta denigrante situación Cecilia G. de Guilarte lucha mediante la sátira, que a veces es social y condena los valores morales de una sociedad patriarcal y ultraconservadora, y otras veces es política, y critica entonces la injusticia y el abuso del poder por parte de las instituciones. Ejemplo de esta crítica social es el artículo que escribe recordando cuando cumple 20 años en Valladolid, y conoce a una familia de “derechas a la española”, como ella misma la define.

Los cumplí en Valladolid. [...] También por primera vez en mi vida, en aquella casa de la calle Claudio Moyano, me encontré como sumergida hasta las orejas en el seno de una familia tan numerosa [...] y de un corte tan definitivo de “derechas a la española” que, más que de ambiente, parecía yo haber cambiado de planeta. [...] Entre la familia de Valladolid todo, o lo más, era para mí ocasión de crecido asombro. [...] La autoridad paterna era allí tan radical y operante, que, todo o casi todo estaba prohibido. El cine estaba prohibido, y se consideraba espectáculo de gran divertimento y edificación la asistencia colectiva a vísperas, triduos y novenas; [...] Supongo que era aquella una familia “extremista”, por su lado, pero de verdad me espeluznaba imaginar que

hubiera en España muchas de su cuerda. De libros, como eran más papistas que el Papa, además de los señalados por el índice, casi todos los demás estaban condenados por aquel padre ejemplar... La mayor de las hijas, que ya vestía santos porque el único pretendiente que la había salido pertenecía al Partido Progresista de Alcalá Zamora, y eso también estaba prohibido, había sido generosamente compensada con la autorización de leer novelas de Rafael Pérez y Pérez. [...] se había hecho monárquica de tonalidad más bien tristonca, aunque llevaba colgado al cuello un dije de plata [...] con la castiza efigie de Alfonso XIII.

[...] (¡imagínense un día en que el buen señor me pescó leyendo el último discurso de José Antonio Primo de Rivera, el muy papanatas me amonestó severamente, afirmando que no era propio de una señorita decente gastar su tiempo en lecturas subversivas!) (*Un barco...*75-77)

Esta fina ironía y cierta dosis de humor es utilizada por Cecilia G. de Guilarte para reflexionar ante los prejuicios, que no dejan indiferente a la escritora, de una sociedad patriarcal y ultracatólica.

Cecilia G. de Guilarte es consciente también de los abusos de “la izquierda”, lo que no duda en criticar, pero que para ella distan en gran medida de la opresión extrema de la que es testigo con la familia de Valladolid.

[...] los de izquierda se iban por lo menudo, diccionario en mano con un amplio y variado repertorio de adjetivos que, por orden alfabético, iban de lo atontado a lo zorro, pasando por cretino, fariseo, hipócrita, ignorante y meapilas. [...] aún entonces era yo capaz de entender que si en ocasiones las izquierdas se endemoniaban de añejos resentimientos y muy continuadas frustraciones, las derechas, ¡válgame Dios!, descontando lo divino que es eterno y justo sin colgajos, en lo humano eran con harta frecuencia como fósiles supervivientes de los más oscuro de la Edad Media. (*Un barco...*76)

Cecilia G. de Guilarte se niega a aceptar un modelo social basado en el abuso de poder y en una estructura patriarcal que anula la identidad de la mujer, y por eso lucha contra ésta y otras injusticias “con uñas y dientes” y de la única forma que puede hacerlo, a través de sus artículos en periódicos, de sus novelas, de sus cuentos.... No le importan las represalias que se puedan tomar contra ella ante su actitud y posicionamiento, y siempre hace lo que cree justo a pesar de las circunstancias adversas a las que en numerosas ocasiones tiene que hacer frente, especialmente por ser mujer. Así, la negativa de la publicación de su ensayo sobre la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz en México por considerar un “escándalo” el hecho de que Cecilia se atreva a reivindicar la ascendencia vasca de la monja no le hace cambiar su opinión; al contrario, la lleva a escribir un libro sobre la biografía de la ilustre monja. De la misma manera que tampoco se acobarda a la hora de perseguir su vocación de escritora, sabiendo hacer frente a las dificultades propias de una

mujer en aquella época para que su trabajo sea respetado. Seguramente sabe desde pequeña que en un mundo de hombres es necesario el coraje pero también la humildad y sutileza. La escritora sabe combinarlos adecuadamente en su discurso para alcanzar desde el principio éxito y admiración por su obra literaria, aunque no sea consciente de ello en ese momento.

Cecilia sufre su primera “burla” como mujer cuando en la biblioteca de su pueblo el encargado le niega el libro que ella ha solicitado por considerarlo inapropiado para una jovencita y en su lugar le ofrece *Platero y yo*. Esta anécdota es significativa también porque, por un lado, se ponen de manifiesto de nuevo los prejuicios sociales que limitaban el acceso de la mujer a la cultura y, por otro, el desparpajo de la escritora, que es una niña aún, pero que se enfrenta al bibliotecario y se hace acompañar posteriormente por un amigo para conseguir su objetivo. De esta forma denuncia con humor el fanatismo que caracteriza en esa época a la educación de las niñas.

[...] la primera vez que, haciendo uso de mi derecho de socia, pedí un libro, el bibliotecario me miró de arriba abajo y, por la cara que puso, debió llegar a la conclusión de que yo era lo más parecido a un espantapájaros que él hubiera visto en su vida. No tengo ahora la más remota idea de cuál sería el libro que pedí; pero me costó mucho más olvidar el tono despectivo con que me dijo: “!Pero, niña...!.

Y sin más, sólo por aquello de quien manda, manda, me puso en las manos “Platero y yo”. Yo no tenía nada contra Platero, o por lo menos no lo había tenido hasta entonces; por el contrario, me parecía un burrito adorable, digno hermano del sufrido rucio de Sancho Panza. Pero eso de que me sentaran con él a comer violetas y no hubiera tenido yo ni el valor de protestar, me hizo sentirme muy mal. Sólo por fastidiar le dije al bibliotecario que no creía que tal burro hubiera existido jamás. Y no volví hasta que Encinas de Muñagorri pudo acompañarme y hablar con el hombre. [...] y llegamos a ser buenos amigos. Ya no me daba a leer lo que él quería sino lo que yo le pedía. (*Un barco...*89-90)

VOCACIÓN LITERARIA

En lo que se refiere a su vocación literaria, hay que señalar que fue muy temprana. Desde niña crece en un ambiente de preocupación social, que es consecuencia de la situación política y social por la que atraviesa el país en ese momento y frente a la que su propia familia ha optado por comprometerse. Desde niña “devora” los libros. Su capacidad lectora es sorprendente desde temprana edad y lee todo lo que cae en sus manos. También se ve obligada a aprender a coser y a bordar, como hacen las señoritas de la época, pero pronto descubre que no es esa su vocación. Siente que debe hacer algo más, que necesita comprometerse, actuar, y es esta preocupación por los temas sociales la que la lleva a tomar parte activa, a vivir y sentir por ella misma la realidad social de

los obreros de la Papelera. Su experiencia en la fábrica no es, sin embargo lo que ella espera y, decide marcharse a Madrid siguiendo su vocación literaria.

UNA ESCRITORA PRECOZ

Cuando cuenta con sólo once años, una revista de Barcelona le publica un trabajo sobre el vuelo del “Plus Ultra” a Buenos Aires. Con quince años colabora por primera vez como corresponsal para la C.N.T., de Madrid. Con dieciséis gana un concurso de cuentos, y con diecisiete el periódico canario *En Marcha* publica veinte artículos suyos cuyo tema es “Breve historia de la lucha de clases en Italia”. Se pone así de manifiesto no sólo su precocidad, sino también su temprana preocupación por las cuestiones sociales. Posteriormente le publican en Barcelona en 1935 los relatos breves *Locos o vencidos* en la editorial La Novela Ideal. Más tarde, en 1936 le publican también en Barcelona y en la misma editorial *Mujeres*. Ese mismo año en San Sebastián le publican *Rosa del rosal cortada* y *Los claros ojos de Ignacio* en La Novela Vasca de esa ciudad.

Su primer reportaje importante aparece en Madrid en 1935, en la revista madrileña *Estampa*, cuyo director la había contratado como colaboradora. Siguiendo el consejo de éste, Cecilia García Guilarte se llamará literariamente a partir de entonces Cecilia G. de Guilarte.

[...] Vicente Sánchez-Ocaña, director de *Estampa* de Madrid, tras leer concienzudamente mi primer reportaje, me miró, y me miró tan hosca y fijamente que llegué a mirarme en las niñas de sus ojos pequeñita, pueblerina y desvalida. Temblaban por dentro mis empavorecidos 19 años pueblerinos cuando me dijo que “había que hablar claro”; que si yo era una de esas chicas de pueblo que han dejado allá su novio y, después de publicar algo en Madrid, les entra la perra y se vuelven para presumir de ello el resto de su vida, o si seriamente quería dedicarme al periodismo. Le dije que no; pero en voz bajita, porque bien sabe Dios que era aquella la primera vez que yo oía mentar a la tal perra, y di en imaginarla rabiosa y descomunal. Ya con eso nos pusimos de acuerdo, aunque yo no pueda decir que fue un acuerdo entre iguales. Para empezar me cambió de nombre, o lo arregló a su gusto, que es poco más o menos lo mismo. Mis razones: el haber publicado dos novelas cortas en Barcelona y una en San Sebastián, además de una veintena de artículos en un periódico de Canarias con mi nombre natural de Cecilia García Guilarte, le parecían de poco valimiento y menos peso, comparadas con la suya que tenía la contundencia de una plancha eléctrica. Y era que por aquellos tiempos se había hecho popular a escala nacional una chacha de la raza ponderada de Agustina de Aragón. Que de un planchazo dejó seco y doblado al señorito de apetencias medievales que la asediaba por los pasillos. Cecilia Arnal se llamaba la aguerrida planchadora de señoritos desafortunados y, al parecer, no convenía a mi “brillante futuro” que el

público asociara nuestros nombres. Yo a honra lo hubiera tenido. Pero ellos, hombres al fin, tal vez estaban secretamente de parte del planchado señorito. Y digo ellos, porque se llamó a consejo al doctor Juan Encinas de Muñagorri, que fue mi introductor de escritores pueblerinos en el mundo variopinto del periodismo madrileño. Entre los dos perpetraron el desafuero de dejar mi García, tan castizo, en un punto de suspense, y añadir un “de” a mi Guilarte que hasta a mi honorable abuelo le hubiera parecido puro contrabando. (*Un barco...*37-38)

Tras este arranque, inicia una carrera literaria que ya nunca abandonará. De nuevo su fina ironía y sentido del humor se ponen de manifiesto para censurar y criticar en este caso la moral y valores “masculinos” que priman en la España de la época.

Durante su estancia en Madrid, Cecilia no se siente especialmente adherida a ningún partido político y ella misma reconoce que escribe sus artículos desde la imparcialidad.

Porque la verdad es que si por aquellos tiempos no llegué a adherirme verdaderamente a nada que no fuera yo misma, a la conciencia de respetabilidad que da el ser de pueblo, por lo menos a verlo todo con iguales ojos, sí me acostumbré. (*Un barco...*45)

De igual forma, el hecho de no estar “contaminada de pasión política”, la hace colocarse en una situación neutral y, por tanto, privilegiada para una periodista, como ella misma reconoce, lo que le permite contar los hechos tal y como ocurren.

A mí, el haberme declarado anarquista a los 15 años, una especie muy rara de “hippy” de aquellos tiempos, el estar casi de vuelta de aquella aventura espiritual, me colocaba a los 19 años, en una posición privilegiada de espectadora casi impasible, en estado químicamente puro, no contaminada de pasión política. Incluso, [...] yo podía confiar en mi juicio crítico y en una cierta tendencia a la comodidad de la oposición a todo o casi todo. Porque mi bisabuelo fue carlista y había escrito sus correrías en la carlistada de un cuaderno, con muchísimas faltas de ortografía; mi abuelo era republicano federal y devotísimo del Sagrado Corazón y mi padre, sindicalista y anticlerical, me había zambutido en un colegio de monjas apenas tuve edad para ello. (*Un barco...*53)

REPORTERA EN EL FRENTE

Desgraciadamente para la historia española y también para ella, en 1936 comienza la guerra civil. Cecilia G. de Guilarte inmediatamente se convierte en corresponsal de guerra para la C.N.T. y para las Juventudes Libertarias. Ella ya había

conocido a Amós Ruiz Girón con motivo de una entrevista que le hace en el café frontón de Tolosa y ahí había comenzado su noviazgo.⁵ Amós es señorito terrateniente de Osa de la Vega, Cuenca y estudia Perito Agrónomo en Madrid. Posteriormente se convierte, por concurso oposición, en jefe de la policía municipal de Eibar. Cuando empieza la guerra el Lehendakari José Antonio Aguirre y el secretario de Defensa del primer gobierno vasco Joseba Rezola le nombran comandante del Batallón Disciplinario de Euskadi. El 2 de mayo de 1937 Amós y Cecilia se casan en Portugalete, y él tiene que irse al frente ese mismo día. Así se narra el acontecimiento de su boda en la prensa: “Tuvo lugar en el juzgado municipal de Portugalete el matrimonio de la bella, simpática e inteligente escritora y redactora [...]” (Ruiz García A., “Los exilios...” 458)

Durante ese año Cecilia y su marido recorren el norte de España, ella como corresponsal y él como militar. Así recuerda su hija Ana Mary estas experiencias contadas por su madre:

Mi madre se adaptaba perfectamente al momento y a las circunstancias en que vivía. Si se hallaba en la guerra, era, con sus veinte años y poco más, uno más de los chicos que luchaban en el frente. Ella dando testimonio con la pluma de lo que pasaba, en las mismas trincheras, arriesgando la vida como los demás, subiendo montes y viajando noches

⁵ En una carta enviada por Amós Ruiz a su hija Ana Mary desde Hermsillo el 10 de noviembre de 1991 recuerda entre otras la etapa de Cecilia G. de Guilarte como reportera de guerra. “En la guerra, ya casados y siendo mi secretaria en el Cuerpo Disciplinario de Euskadi, fue tres veces con un compañero de la C.N.T. al frente de Oviedo haciendo los viajes por la noche. [...] En estos viajes representaba a la C.N.T. y a las Juventudes Libertarias como corresponsal de guerra.”

enteras para estar junto a sus muchachos, a quienes consideraba héroes. Ellos agradecían sus visitas y le informaban de las cosas que iban ocurriendo. La querían y la admiraban (...) (Ruiz García A., “Los exilios...” 458)

Cecilia cubre los frentes de Irún, Hernani, Bilbao, Santander y Oviedo entre otros. Posteriormente, en septiembre de 1937, Cecilia G. de Guilarte se embarca en Ribadesella en un barco de carga hacia Inglaterra y luego va a la ciudad francesa de La Rochelle para regresar a Eibar más tarde por la zona catalana, acompañada siempre de un perro pastor alemán que su marido tiene al que dedica el cuento “Un perro en la guerra”.

Es importante destacar su labor como corresponsal de guerra porque allí, en la contienda, y a pesar de las terribles dificultades y el peligro constante al que está expuesta, Cecilia continúa con su labor y cubre siempre desde el frente la noticia.

Como corresponsal en los frentes guipuzcoanos, vizcaínos, santanderinos y asturianos, al principio, había visto y oído todo lo que es posible ver y oír en una guerra como aquella. [...]

Nadie nos había entrenado para periodistas de guerra, y andábamos muy despistados. [...] Cada quien buscaba por su cuenta alguien que se lo llevara en coche de aquí para allá, y luego, por la noche, había intercambio y préstamo de información. A eso se atenían algunos que se

quedaban en San Sebastián; pero yo tenía tanto miedo, que sólo podía disimularlo yéndome de verdad al frente.

A veces, nos dejaban en la carretera y nos señalaban lo más alto del monte. A trepar, a llegar con lengua de corbata. Y si salía bien, no había nada que decir; pero un día llegamos al frente de frente, como si viniéramos del enemigo... [...] Cuando al fin nos permitieron llegar hasta la trinchera nos hicieron prisioneros con todas las formalidades de rigor. (*Un barco...* 95-96)

Cecilia G. de Guilarte nunca se rinde, aunque el temor y el miedo la acompañan en numerosas ocasiones a lo largo de su trayectoria. Ni siquiera cuando arriesga su vida como corresponsal de guerra porque vive la guerra de la misma forma que vive toda su vida, desde la contienda, desde el frente.

[...] para mí, la profesión de periodista era cosa de mucha muerte. Si no me habían devorado los mosquitos en las Chafarinas ni muy sonriente y helada llegué a morir en Siberia, sí empecé a morirme un poquito cada día como corresponsal en los frentes... y sólo Dios sabe el miedo que hace falta para ser valiente. (*Un barco...*93)

La escritora cree que el miedo es necesario para ser valiente y ese temor le hace ser consciente de la realidad y le permite no perder nunca la perspectiva. De esta forma sabe transmitir convincentemente la tragedia de la que es testigo.

En 1938 nace su primera hija, Marina, en Sabadell y Cecilia G. de Guilarte recuerda así la experiencia:

[...] mi primera hija alcanzó a nacer en Sabadell. Y si digo que alcanzó, es porque si me descuido nace en la carretera, que era donde yo más vivía... Como mi esposo estaba en el frente de Extremadura, parecía bien que naciera en el pueblo de su familia, ya que en el de la mía no era posible. [...] ocurrió por aquellos días que el tío de mi marido, que era el médico del pueblo y el mío también tuvo que enfrentarse a un pueblo muy difícil con tan pocos recursos que hasta los elementales faltaban, y le dio miedo... Así que llegó mi esposo a buscarme y nos pusimos en camino. Ya en Valencia nos dijeron que teníamos que darnos prisa. Tanta nos dimos, que llegamos justo a tiempo de ver como quedaba cortada, definitivamente la carretera en Tarragona. Más tiros, y bombas, y carreras, y refugiados. [...] Nunca supe bien como lo logramos, pero llegamos a Sabadell también justo a tiempo... Yo, al mes de nacer mi hija, me fui más lejos: al frente del Segre, donde encontré acomodo y paz relativa en la casa holgada de unos payeses. [...] En aquel frente estaban mi marido y mi hermano...⁶

⁶ Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “Los libros y sus prólogos”, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Los años de las verdes manzanas.”

EXILIO EN FRANCIA

Poco antes de que la guerra termine, comienza el exilio de la escritora en Francia en febrero de 1939, a donde pasa, instalándose primero en Biarritz durante un año y posteriormente en Narbona, donde permanece hasta junio de 1940.

Ir a Narbona le resultó doloroso y la idea de tener que ir a México o a cualquier otra parte le entristecía profundamente. Su exilio empezó realmente cuando tuvo que salir de Euskadi. En cierto sentido, se sentían exiliados en Cataluña y también un poco en Bizkaia (Ruiz García A., “Los exilios...” 459)

Así recibe la escritora la noticia de su marcha a Narbona:

Cuando empezaba a despuntar la primavera de 1940 mi marido recibió una carta de Guillermo Torrijos. Le decía que le habían propuesto ir a Narbona al frente de un refugio para españoles de la Junta de Auxilio a Los Republicanos Españoles organizada por Prieto; pero que se sentía enfermo y sin ánimos. Que podría ayudar a más quedándose en París. Por eso había propuesto a mi marido para Narbona y sólo esperaba su respuesta aceptando.

Mi marido aceptó y yo dejé Biarritz con tristeza. (*Un barco...* 114)

Cecilia se va con tristeza porque, como dice ella misma, “de cualquier lugar que me vaya me voy triste”, pero sabe que debe continuar, adaptándose a las nuevas circunstancias que la vida le va imponiendo. Ella dice que “los obstáculos son la sal y pimienta de la vida” lo cual nos muestra su actitud estoica, ya comentada en la introducción: ver, aceptar y adaptarse con ilusión a las nada fáciles circunstancias vitales.

Cuando llega a Narbona encuentra una atmósfera diferente de la que había encontrado en otras partes de Francia.

En Narbona encontramos, en todo, un “clima” diferente. No es que la gente del pueblo no amara la paz más que ninguna otra cosa, pero se enfrentaban a la realidad de la guerra con un talante diferente. Parecían más unidos y creían que de una u otra manera, aunque costara muchísimo, [...] Francia no perdería la guerra. No la perdería definitivamente por lo menos si era necesario un milagro, alguien haría ese milagro. (*Un barco...*117)

En Narbona la escritora no sólo conoce a su amiga Michelle, que será un gran apoyo para la familia durante su estancia en esta ciudad, sino también la biblioteca que el difunto marido de Michelle poseía y que llenan a la escritora de un júbilo intenso a juzgar por su reacción.

En cambio, había encontrado un tesoro en la biblioteca del marido muerto de Michelle; todo el esplendor y la gloria, la riqueza y la fantasía de Grecia en los libros preciosamente encuadernados. Fue un periodo de exaltación casi mística; por un lado la guerra yendo a peor, por otro la Grecia de Homero, de Eurípides, de Sófocles... la aprendiz de escritora que yo pretendía ser se hinchó de vanidad al extremo de escribir una fantástica tragedia con el pomposo título de "Ifigenia en Aube". (*Un barco...*118)

Cecilia G. de Guilarte ni siquiera con el paso de los años puede entender como el hallazgo de unos libros pueden hacerle experimentar un placer tal que le hagan incluso olvidarse del mundo exterior, y a pesar de las difíciles circunstancias, ésta no desperdicia la oportunidad de escribir una tragedia.

Ser escritora es sin duda su vocación y su sueño, al igual que el de muchas de las protagonistas femeninas de sus obras, y la realización de este sueño le hará alcanzar su felicidad personal. Cecilia G. de Guilarte colabora durante su estancia en Francia en el periódico francés *Sud Ouest*⁷ escribiendo artículos en castellano sin descuidar por ello a su familia, incluso da prioridad a ésta si debe de elegir entre ambas. El amor que siente hacia su marido, como veremos posteriormente, hace, por ejemplo, que la familia se mude de México D.F. al desierto por motivos laborales de su esposo. Las posibilidades profesionales para la escritora se ven considerablemente reducidas pero ella decide

⁷ El esposo de Cecilia, Amós Girón, recuerda en la carta que envía a su hija Ana Mary el 10 de noviembre de 1991 la etapa de colaboradora de su esposa en el periódico francés: " Cuando pasamos a Francia después de la guerra escribió algunos artículos en el periódico El Sudueste de Narbona estando en Biarritz"

anteponer siempre la familia a su profesión. Sólo su ímpetu y constante voluntad de trabajo le permitirán ejercer siempre esta vocación, bien a tiempo parcial o a jornada completa, dependiendo de las circunstancias familiares. Uno de los numerosos ejemplos de amor maternal lo vemos cuando la familia se ve obligada a abandonar Narbona y la escritora llena la única maleta que tienen con objetos de su hija Marina.

Todas las cosas de mi niña me parecían a mí absolutamente imprescindibles. Llené con ellas la única maleta que tenía a mano, la única que teníamos en realidad. No cabía el oso de peluche que le había regalado en Biarritz y se lo puse en los brazos. (*Un barco...*124)

El 11 de junio de 1940 es la fecha en que la escritora, su esposo e hija deben partir hacia Burdeos, primero, para embarcar posteriormente en el barco que les llevará a América.

El 10 de junio de 1940 la realidad llamó a mi puerta y fue preciso abrir. El alcalde [...] iba de un lado para otro, y jamás lo oí maldecir tan aprisa. [...] -¡La maldita, la no beligerante, la traidora! ¡Oh, la Italia, siempre la Italia! (*Un barco...*122)

Italia se ha unido a Alemania en la guerra y esto ha de traer consecuencias negativas para Francia y consecuentemente para Cecilia y su familia, que al día siguiente se ven obligados abandonar el país.

Al día siguiente, cuando estábamos comiendo, llegó el alcalde agitando unos papeles en la mano. [...] Se fue sin añadir ni una sola palabra. Lo que nos había dejado encima de la mesa era una nueva notificación de embarque para el día 14, en Burdeos. Para la República Dominicana... Lo que nos dejó anonadados, sin habla, fue el documento de la Alcaldía de Narbona que lo acompañaba: Habíamos sido expulsados no sólo de Narbona sino de toda Francia. Teníamos sólo seis horas de tiempo para marcharnos. [...] -No podréis llevar muchas cosas; sólo lo absolutamente imprescindible. Un coche os llevará a Carcasona, y allí os entregarán un pase especial para el tren que os llevará a Burdeos. Viajaréis en tren toda la noche... (*Un barco...*123)

Cecilia, junto con su marido y su hija Marina, cogen el tren para Burdeos esa misma noche para posteriormente embarcar en el paquebot "Cuba", el último barco con matrícula francesa que sale con refugiados desde Francia. El destino era Santo Domingo. En Burdeos conocen a Sophie, amiga de Michelle, que les aloja en su casa hasta su partida hacia América. En el viaje hasta su casa el panorama que observan en las calles de Burdeos es desolador.

-Son personas que vienen huyendo de París o de cualquier otra parte –nos explicó Sophie- La carretera está llena de coches averiados o sin gasolina. Muchos han terminado su viaje a pie; muchos otros lo

empezaron así...No hay en toda la ciudad una habitación libre. La gente duerme en la calle, incluso los niños muy pequeños. (*Un barco...*132)

Gracias a Sophie, la familia tiene un lugar donde alojarse durante su corta estancia en Burdeos. La personalidad desenvuelta, fuerte e independiente de esta mujer de 30 años no deja indiferente a Cecilia G. de Guilarte.

Sophie era soltera y vivía sola en aquel pequeño departamento, muy bonito, decorado como los modelos que yo admiraba tanto en las páginas de colores de la revista *Marie-Claire*. Ella misma parecía una Marie-Claire estupenda, el tipo de mujer francesa que contaba con mi devoción entusiasta. Culta, llena de vitalidad y resistente... Nos volvimos a encontrar en Méjico, y sólo entonces supe hasta qué punto lo había sido. (*Un barco...*132)

Sophie es un modelo femenino a imitar, es el prototipo de mujer al que Cecilia G. de Guilarte admira por su inteligencia e independencia. Este arquetipo de mujer fuerte aparece en la mayoría de las obras, y mediante ellas Cecilia G. de Guilarte afirma su identidad femenina y se rebela contra la moral opresiva. La llegada de mujeres como Sophie a la vida de las protagonistas de ficción es clave porque ven en su discurso el modelo a seguir para la construcción de la identidad de estas.

La víspera al día señalado para la partida del paquebot “Cuba”, se produce una situación de pánico; Cecilia junto con su marido y su hija Marina van al puerto de

Burdeos y ven por primera vez el barco que les llevará a América, pero el buque está aparentemente abandonado, sin ninguna señal de movimiento.

Fuimos al puerto y por primera vez vimos el “Cuba”. Pero ni un solo marinero, ni un poquito de humo. En cambio el puerto parecía un hormiguero de españoles. Muchos no se habían movido de allí desde que llegaron, antes que nosotros. Una familia se había instalado junto a una pared, y no sólo dormían y guisaban allí, sino que la señora barría el pedazo de suelo con una escoba hecha con ramas y hasta quitaba el polvo. (*Un barco...*135)

La escritora y su familia van al puerto también con la esperanza de que el barco zarpe pronto.

Al día siguiente, desde media mañana, nos instalamos con nuestro equipaje en el puerto. Era el 15 de junio de 1940. A veces se nublaba el cielo pero el “Cuba” no parecía tan muerto como la víspera. Entre los españoles desbordaba el optimismo y la generosidad. (*Un barco...*147)

La aparente quietud del barco se debe, según Pepe, otro español que espera embarcar en “el Cuba”, a una posible huida del capitán y Cecilia G. de Guilarte se queda perpleja al escuchar la explicación que éste le da.

- [...] Porque el barco va a salir y nosotros también. Es cierto que el capitán ha recibido órdenes de marcharse a Casablanca; pero el “Cuba” saldrá para América por cuenta de la familia Rothschild de Bélgica. Esta noche cargarán provisiones para todos nosotros...

Yo tuve miedo de que se me cayeran los ojos al suelo de puro asombro
(*Un barco...*136)

EMBARCO HACIA AMÉRICA

Finalmente el “Cuba” zarpa con destino a Santo Domingo el 15 de junio de 1940. Marina Ruiz, hija mayor de Cecilia G. de Guilarte, evoca así este día:

Ya embarcados, salimos del puerto de Burdeos con varios días de retraso. Días de angustia en los que corrieron mil rumores alarmantes, sobre todo el de un nuevo desembarco y la entrega a los alemanes y, por supuesto, el regreso a España, a merced de las fuerzas franquistas.

Hay alivio general cuando se inicia por fin la marcha, aprovechando la oscuridad nocturna, con las luces apagadas y la imperiosa necesidad de no quitarse, bajo ningún concepto, los chalecos salvavidas. El barco da bandazos y no avanza en línea recta. Alguien explica que, además de las minas, hay que esquivar a las minas y a los aviones, no sólo alemanes, sino también ingleses. Según informes, el Cuba llevaba en la bodega

parte de la reserva de oro del Banco de Francia, apetecible botín que tendría que ser depositado en la Martinica ante la inminente ocupación alemana. (Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 535)

A pesar del peligro constante al que están expuestos y de la incertidumbre, por fin logra Cecilia partir para América sin saber por qué, sin encontrar una explicación convincente al hecho de que todos los españoles refugiados en Francia tengan que cruzar el Atlántico. El panorama social que Cecilia observa en esos momentos es devastador.

Otros barcos antes que el “Cuba” habían cruzado el Atlántico llevándose españoles a puñados al otro mundo, nunca más otro. [...] Volaban desde la desesperación y el asco de los campos de concentración. O salían de allí para morir en la arena ardiente, siempre el horizonte cerrado por alambradas, construyendo el ferrocarril transahariano. [...] En cualquier lugar de Europa morían; con coraje de españoles y para gloria ajena. (*Un barco...*106)

A Cecilia G. de Guilarte le duele la enorme cantidad de exiliados españoles que, aterrados por la terrible represión del bando vencedor, se ven obligados a abandonar su país. Son compatriotas que han sido expulsados de su patria por pertenecer a la “otra España” o por luchar en el bando de los perdedores. Muchos, como la misma Cecilia, no quieren abandonar su país pero irremediamente al igual que tantos otros españoles

que son llevados “a puñados” al otro mundo, se ve embarcada rumbo a América. Antes de llegar a México el barco hace varias escalas en las que los españoles son expuestos de nuevo al peligro de ser apresados o a la negativa del dictador Trujillo a acogerlos en su país. Se hacen nuevas escalas, además de La Martinica, en cada una de las cuales surge nuevamente el peligro del desembarco. Finalmente el barco se dirige a Santo Domingo.

El gobierno de la República española había hecho arreglos con el de Santo Domingo y pagado, anticipadamente, una cantidad de dinero para que los viajeros del Cuba fueran acogidos. Pero una vez llegados, y tras una larga espera, Rafael Leónidas Trujillo, dictadorzuelo de la isla, escudándose en mentiras, negó el asilo y ordenó, sin más miramientos, abandonar sus aguas territoriales. Así demostraba su simpatía por su colega Francisco Franco y el fascismo. (Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 536)

El dictador Trujillo después de haber cobrado por adelantado por los pasajeros españoles del paquebot “Cuba”, se niega a su desembarco. Ante tal situación se nombra una comisión de españoles que intentan hablar con él porque piensan que probablemente ha habido un malentendido. Trujillo se niega a recibirlos.

Y no los recibió. Les mandó decir con el secretario que a los tiburones de Santo Domingo les gustaba mucho la carne de español; que los tiburones siempre tienen hambre...⁸

Ante tal negativa se toma la decisión de solicitar ayuda a México a través de telegramas enviados al gobierno mexicano y a los intelectuales españoles que estaban en el país y la respuesta no se hace esperar.⁹

[...] se redactarían dos telegramas: uno para el General Lázaro Cárdenas y otro para Indalecio Prieto. El de Cárdenas lo firmarían todos los intelectuales que iban en el barco. [...] ¹⁰

Por si fuera poco la situación de angustia, cuando llegan a La Martinica, el barco queda confiscado.

El martes 16 de julio, por la noche, nos dieron la noticia: El “Cuba” se quedaba en La Martinica. Y nunca supimos si eso fue cierto. Pero aseguraban que el capitán y los oficiales estaban arrestados en su propio

⁸ Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “Los tiburones siempre tienen hambre”, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Un barco cargado de...”

⁹ El esposo de Cecilia G. de Guilarte en la carta que envía a su hija Ana Mary en noviembre de 1991 recuerda como gracias a él y otros compañeros pudieron evitar ser devueltos a Francia: “El capitán francés quería regresarnos a Francia y entre otro jefe de Brigada y yo, dispusimos evitarlo a la fuerza aquella noche. Por suerte encontramos disposición del ministro de Justicia, una diputada y alguien más de los refugiados solicitando al general Cárdenas que nos admitiera en México lo cual nos salvó la vida.”

¹⁰ Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “La larga noche desesperada”, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Un barco cargado de...”

barco. Nos pasamos la noche haciendo conjeturas sobre nuestro destino [...] que del barco iríamos a dar con nuestro cansados huesos en un campo de concentración.¹¹

Afortunadamente el destino de los españoles no es el campo de concentración, sino México, gracias a la generosidad del presidente Lázaro Cárdenas.

Y llega la ayuda esperada con un telegrama que dice: “México recibe con los brazos abiertos a todos los españoles”. Firma el general Lázaro Cárdenas, presidente. Desde entonces, y para siempre, el retrato del general Cárdenas ocupó un lugar de honor en mi casa. (Ruiz García M., “Los exilios...” 458)

Los españoles después de dejar el “Cuba”, embarcan en El “Saint Domingue” rumbo a México.

A la hora del desayuno del miércoles 17 nos avisaron que debíamos preparar nuestro equipaje, porque después de la comida abandonaríamos el barco [...] -Lo ha fletado para ustedes la JARE de México. [...] y a las

¹¹ Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “Ha florecido el amor. Boda a bordo”, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Un barco cargado de...”

dos y media, silenciosos y profundamente emocionados, le dijimos adiós al “Cuba”¹²

LLEGADA A MÉXICO

Finalmente el desembarco se realiza en el puerto de Coatzacoalcos, en el estado de Veracruz, y son recibidos con los acordes de los himnos mexicano y republicano respectivamente.

A las siete de la mañana del día 26 de julio de 1940, el “Saint Domingue” se detuvo a la vista de Coatzacoalcos o Puerto México. [...] nos lavamos y repeinamos tanto que quedamos como soles. [...] A las dos en punto el barco se puso en marcha. [...] ya podíamos ver allí mucha gente apiñada, [...].

Atracamos a las cuatro y cuarto, bajo un sol cegador, a los acordes del himno mejicano y el de Riego, interpretados por indios de calzón blanco y sombrero de petate. Banderitas republicanas de papel. Pancartas de

¹² Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “Silencioso y emocionado adiós al “Cuba””, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Un barco cargado de...”

bienvenida y dos enormes banderas al frente, la de Méjico y la República simbólicamente anudadas. [...] y nosotros llora que llora...¹³

Tras desembarcar les conducen a unos barracones de madera junto con una plaga de mosquitos que les acribillan.

Cuando desembarcamos en Coatzacoalcos, un auténtico infierno tropical, millones y millones de mosquitos hambrientos se pusieron a devorar a las mujeres y niños españoles. [...]

Nos habían alojado en los barracones del puerto, donde se podrían montañas de plátanos sobrevoladas por espesas nubes de insectos. Los mosquiteros no servían para nada que no fuera aumentar la sensación de ahogo, y unos cangrejos enormes salían por las noches y andaban por allí, haciendo por las noches el mismo ruido que se supone hacen las calaveras cuando se ríen. (*Un barco...* 137)

Afortunadamente, logran salir de los barracones e inmediatamente les anuncian que un tren llevará a las mujeres y a los niños desde Coatzacoalcos a México D.F.

El viaje en tren de Cecilia con su hija Marina es terrible ya que a la niña se le infectan las picaduras de los mosquitos, lo que le produce fiebre. Esta noticia llega antes que el tren a los periodistas, y cuando el tren llega a México D.F., la estación está abarrotada de fotógrafos que quieren ver a la niña y tomar fotos de ambas, ya que

¹³ Artículo inédito en el momento de realización de este trabajo titulado “Érase una vez un barco muy chiquito...”, el cual pertenece a la colección autobiográfica de la serie “Un barco cargado de...”

Carmen de Elío, “pamplonica de la JARE”, les dice a los periodistas que Cecilia es escritora y que le han extraído muchísima sangre para su hija enferma, lo que atrae enormemente su atención.

Después de hablar con ellos, Carmen de Elío logra que los periodistas se vayan, no sin antes sacar unas fotos en la estación con la noticia que aparecerá publicada en los periódicos de la tarde, consigue que las trasladen al Orfanato de Niñas, donde curan a su hija. Probablemente, como señala la propia escritora, debido a la noticia que aparece publicada en el periódico, al día siguiente la visita el director de la revista *Rumbo* y le propone escribir un relato del viaje a cambio de una buena paga. El director de esta revista es miembro del Sindicato de Petróleos Mexicanos. Sin embargo, una mujer que ha viajado con Cecilia desde Francia le dice a ésta que su marido ha escrito sobre el viaje desde que embarcaron en “El Cuba”, por lo que Cecilia propone al director escribir sobre la caída de Francia y éste acepta.

Seguramente por lo que decía el periódico, al día siguiente fue a verme el director de la revista RUMBO, [...] y me pidió que le hiciera un relato del viaje para publicarlo en números sucesivos. Me pagaría bien [...] pero la mujer de Pepe que estaba con nosotros, frunció el ceño y dijo que su marido lo estaba escribiendo desde que subimos al “Cuba”. [...]

Mas yo no podía dejar escapar aquello de que me pagaran bien o mal. Necesitaba con urgencia cosas para la niña, y no tenía un centavo partido por la mitad. Le dije al hombre que lo del viaje estaba bastante reciente y yo muy afectada... Le propuse escribir sobre la caída de Francia y se

conformó. Aquella misma tarde empecé a escribir y a lo largo de muchísimos años, mi colaboración apareció en cada número de RUMBO.

(*Un barco...*144)

ESTANCIA EN MÉXICO D.F.

Cecilia inicia así, recién llegada, su carrera periodística en México, la cual marcará el comienzo de su intenso e imparable ascenso profesional. Desde ese mismo día empieza a escribir y durante muchos años más colaborará en la revista *Rumbo*. Poco después se convierte también en redactora jefe de la revista *El Hogar*.

En México lleva a cabo una infatigable carrera artística en las más diversas facetas culturales: trabaja en la radio como guionista y como directora del programa radiofónico *Mujer*, entrevista a intelectuales, escritores, artistas,... además de colaborar en diferentes periódicos y revistas como articulista. Dirige la revista de la universidad de Hermosillo en Sonora y la página editorial del periódico *El Imparcial*, perteneciente a la cadena de periódicos *Healy*. Escribe también sendas trilogías del exilio y otras tantas novelas inéditas, relatos y cuentos. Y sobre todo, no pierde nunca contacto con su patria ni con el país vasco ya que escribe en revistas y periódicos como *Guernika*, *Tierra Vasca*, *Euzko Deya*, *La voz de los vascos en México*, que circulaba también de forma clandestina en España, o *Boletín del Instituto Americano de estudios Vascos*. La escritora utiliza diferentes seudónimos en algunos de sus artículos. Firma como Koikile,

en diferentes artículos de la revista *Euzko Deya* y también utiliza el seudónimo Zip en algún artículo que escribe para el periódico *Healy*.¹⁴ Siempre tiene presente a su patria y siempre, desde el principio del exilio, la acompaña el deseo de volver a España, deseo que verá cumplido finalmente las navidades de 1963.

En México es socia fundadora del Ateneo Español de México, creado en 1949. Milita en Izquierda Republicana de Euzkadi y según su hija Marina acude con regularidad a las juntas del partido que se celebran en la sede del Centro Republicano Español cuyo edificio es sede también de la mayoría de los partidos políticos formados durante el exilio. Se adapta fácilmente en la vida mexicana. También colabora con la folklorista Amalia Millán con la que los domingos visita los pueblos indígenas. Además, también es muy amiga de la escritora Rosa de Castaño, y cuenta con el cariño de su gran amigo Alfonso Reyes y su mujer Doña Manuelita. También hace gran amistad con políticos como Herminio Ahumada y su esposa Carmen de Vasconcelos, con quienes al regreso de la escritora a España sigue manteniendo el contacto por correspondencia. Así recuerda su hija Ana Mary estas visitas:

¹⁴ Cecilia G. de Guilarte según Maravillas Villa utiliza diferentes seudónimos para firmar sus artículos. Tres de ellos han sido confirmados por su hija Ana Mary: Kristal, Koikile y Zip. Kristal es el seudónimo que la escritora utiliza cuando envía a un concurso la pieza dramática *Contra el Dragón*. Koikile significa “Cecilia” en euskera y era como el director de la revista *Euzko Deya* llamaba a la escritora. José Ramón Zabala encontró en el periódico una sección llamada “el Rincón de Emakume” con seis artículos firmados por Koikile de Tolosa en México D. F. el 31 de marzo 1943, el 1 de mayo 1943, el 15 de mayo de 1943, el 15 de junio de 1943, el 1 de julio de 1943 y el 1 de agosto de 1943.

Zip es el seudónimo con el que firmaba una colaboración llamada “La charola del desayuno” en el periódico *Healy*, sobre temas locales. Charola significa “una bandeja para servir” en este caso el desayuno. Según Ana Mary, la escritora dialogaba con el lechero de los diferentes temas que luego trasladaba a sus artículos. Ana Mary recuerda como uno de los periodistas y colaboradores del periódico, Enguerrando Tapia, le llamaba “charolita” por colaborar su madre en esa sección.

De esos viajes traía a veces figuritas precolombinas que conservaba en algún aparador. En uno de esos viajes se trajo también a Domitila Aguirre. No sé si fue por el apellido o por una atracción natural desde el primer momento. Era otomí, chiquitita, sirvió en mi casa durante años. Era toda filosofía de la vida y tenía con mi madre grandes veladas que, estoy segura, fueron un remanso para mi madre. Comparando sus vidas, la pobre Domitila le ganaba. (Ruiz García A., “Los exilios...” 460)

Cecilia G. de Guilarte se relaciona con artistas a los que entrevista para las revistas en las que trabaja y especialmente para la radio. Silvia Mistral se convierte en su íntima amiga. Esta escritora catalana exiliada mantiene continua correspondencia casi a vuelta de correo hasta que fallece Cecilia G. de Guilarte.

En 1942, Cecilia publica en México para la editorial Delly tres novelas cortas a las que se refiere posteriormente en los siguientes términos: “Novelas para cambiarlas por pan sentimentonas y rosas”. Sus títulos son *El camino del corazón*, *Orgullo de casta* y *El milagro de la vida*. Posteriormente, en 1944 publica la novela *Nació en España*, prologada por Álvaro Albornoz y que relata la guerra civil española desde la perspectiva de un joven republicano. Maravillas Villa asegura en el prólogo de la *Trilogía dramática* que la novela tiene excelentes críticas, tanto fuera como dentro de España. Seguramente el hecho de no enfrentar a bandos opuestos, sino de relatar con afán objetivo la trágica y terrible realidad, contribuye en gran medida a su éxito. Y así lo señala también Álvaro de Albornoz en el prólogo de la novela.

En esta novela de nuestra guerra civil, no hay héroes a la vuelta de cada página ni párrafos hinchados con épicas hazañas. Hay el sacrificio cotidiano, el sacrificio humilde de los héroes sin contorno... No es un libro para partidarios, para ser lanzado de un campo a otro como un rezagado proyectil. No despierta emociones violentas, no atiza el fuego del odio. (*Nació en España...7*)

Ya en México, Cecilia vive en tres lugares diferentes antes de instalarse definitivamente en Hermosillo, en el estado de Sonora, al norte del país, los cuales pueden considerarse tres exilios diferentes según su hija Ana Mary. Viven los diez primeros años en México D.F., en donde nacen sus otras dos hijas, Esther y Ana Mary, en 1943 y 1947 respectivamente.

En la capital acude a la Universidad Obrera de México y, por no poseer el Certificado de Estudios Primarios, asistió como oyente a las clases de Historia, Política, Economía, Cinematografía y Folklore, entre otras. Estudió también en la Academia Cinematográfica de México. Ninguna faceta cultural parece resistírsele a la escritora que, al cargo de sus tres hijas, sigue realizando una labor imparable en todos los ámbitos culturales. Cuando Lázaro Cárdenas le ofrece a su esposo ocuparse de una plantación experimental en Morelos comienza para Cecilia G. de Guilarte su exilio dentro del exilio, como reconoce su hija Ana Mary: “sin darse cuenta empezaba un nuevo exilio, se alejaba de su ambiente, abandonaba sus amistades y su trabajo. Dejó en México D.F. reconocimiento y muchas posibilidades”. (Ruiz García A., “Los exilios...” 461)

ESTANCIA EN ZITÁCUARO, MICHOACÁN

Posteriormente se trasladan a Zitácuaro, Michoacán, y allí permanecen un par de años. Esta estancia le sirve a Cecilia de escenario para su novela *La Soledad y sus ríos* y la pieza dramática *El camino y la cruz*, donde humaniza la figura del indio. Dice Ana Mary que los conocía como si hubiera vivido siempre entre ellos. “No hay duda de que los comprendía. Sólo así pudo escribir un libro y una obra de teatro tan bellas”. (Ruiz García A., “Los exilios...” 461)

En Zitácuaro el marido de la escritora se dedica a administrar un rancho, mientras que Cecilia G. de Guilarte se dedica a escribir. La escritora apenas tiene vida social, exceptuando los fines de semana en que reciben algunas visitas de México. Así recuerda su hija Marina su estancia en este lugar.

En Zitácuaro nada más conocí a un gachupín abarrotero, que fumaba puro y trataba a los indios de los pequeños poblados indios con mucha majadería. Hicimos amistad, en cambio con el cura de la iglesia de Curungueo, un poblado cercano, que las pasaba negras con las creencias y supersticiones de su sincrética feligresía indígena. (Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 555)

Este cura le sirve a Cecilia G. de Guilarte para crear el personaje del padrecito que intentaba vacunar a los indígenas en *La Soledad y sus Ríos*, y el “gachupín”

también aparece en la misma obra caracterizado como el médico criollo que no comprende la actitud de los indígenas y se limita a insultarlos.

ESTANCIA EN SONORA

Finalmente, a principios de los 50 toda la familia se traslada al estado de Sonora, en donde le habían ofrecido a su marido un trabajo. En un principio Amós se va solo a Sonora tras una propuesta que le hace el ingeniero Adolfo Vázquez Humasqué para plantar olivos y vides en el desierto a través de la Comisión Nacional del olivo. No le auguran ningún éxito y los amigos de Cecilia en Mexico D.F. la intentan disuadir de ir a Sonora. Cecilia, aun a riesgo de sacrificar su exitosa carrera literaria, finalmente se traslada al desierto de Altar, en el estado de Sonora. Así recuerda su hija Ana Mary la experiencia de la llegada al desierto la cual es muy similar a la descrita por Cecilia G. de Guilarte en su novela *Cualquiera que os dé muerte*:

Por fin fuimos a Sonora, al Desierto de Altar. El exilio era cada vez más profundo. El tren nos dejó de noche en la estación “El Coyote” –lobo en México- en mitad del desierto. Nos encontramos solas las cuatro, mi madre y nosotras tres. Parecía una escena de una película del oeste con una cierta dosis de terror. Por fin vinieron a buscarnos. Mi madre relata esta llegada en su novela *Cualquiera que os dé muerte*. Vivimos en dos

ranchos, no sé si fue primero en Llano Blanco o en M^a del Carmen, teníamos luz por medio de un generador y a veces, mejor dicho muchas veces se estropeaba. Teníamos también “papalotes” que quizá era eso lo que nos abastecía de luz. Los “papalotes” son unas torres con palas giratorias que se ven en las películas del oeste.

Entre mis primeros recuerdos, y las fotos que los ilustran, está el de un lago donde nos bañábamos. Era un lago con agua para el regadío, que se bombea desde el subsuelo. Primero formaba una represa y después salía canalizada para regar los olivos recién plantados. Todas nosotras colaborábamos en la plantación. A mi madre se la veía feliz. El lago que para nosotras era una estupenda piscina, donde con llantas de tractor como salvavidas lo pasábamos estupendamente. Mi madre, que siempre fue una mujer muy moderna, llevaba bikini de la época, pero bikini. (Ruiz García A., “Los exilios...” 462)

Ésta es la etapa más prolífica de la creación literaria de Cecilia G. de Guilarte. Es en esta época cuando escribe la trilogía del exilio, además de continuar sus colaboraciones en *Euzko Deya* y escribir otras tantas novelas inéditas ambientadas en el desierto. Posteriormente se mudan a Caborca, Sonora, donde tienen gran relación con Rubén C. Navarro, gran poeta mexicano. Más tarde se instalan en Santa Ana, también en Sonora, porque Marina debe asistir a la escuela secundaria. Allí conocen a Don José Oropeza, coronel de la revolución mexicana pero con una gran biblioteca de la que hace uso Cecilia G. de Guilarte. Cecilia aprende mucho con él. En algunos cuentos de Sonora

muestra la influencia de este amigo tan querido para ella y hace también alusión a la belleza de su jardín en *La soledad y sus Ríos*.¹⁵

Finalmente, abandonan Santa Ana y se trasladan definitivamente a Hermosillo, capital del estado de Sonora, donde su hija mayor Marina asiste a la universidad y completa su carrera de Derecho. Allí son recibidos por la famosa musicóloga Emiliana de Zubeldía y por la pintora vasca Karle de Garmendía, casada con el pintor valenciano Higinio Blat¹⁶. En Hermosillo Cecilia G. de Guilarte tiene acceso a una intensa vida social e intelectual. La escritora imparte clases de Historia del Arte e Historia del Teatro en la universidad de Sonora y llega a dirigir la revista literaria de la universidad, *Revista Universidad de Sonora* en la que colaboraron intelectuales y científicos de Sonora como el historiador Carlos Moncada. Como directora de Extensión Universitaria organiza en Hermosillo una “Semana de Sonora” donde asisten reconocidos poetas mexicanos como Abigael Bohorquez.

Durante su estancia en Hermosillo escribe además dos columnas diarias para el periódico *Healy* que la contrata nada más llegar, una de ellas es el editorial y la otra trata sobre política internacional. También dirige el suplemento dominical del periódico. En este periódico escribe hasta que vuelve a Euskadi. Desde allí durante varios años continúa enviando a México crónicas tituladas “Hermosillo en el recuerdo”. Además colabora para el suplemento cultural de *Novedades* de México D.F. De Cecilia

¹⁵ La hija de D. José Oropeza, Margarita Oropeza es ahora una periodista que trabaja para el periódico *Healy* y a la cual tuve el gusto de conocer durante mi ponencia en Hermosillo en noviembre de 2008, en la que compartió sus recuerdos de la escritora.

¹⁶ Cecilia G. de Guilarte conoce al pintor valenciano Higinio Blatt, director de la Academia de Dibujo y Pintura, a su esposa la pintora Karle Garmendía nacida en Pamplona, profesora de la misma Academia, y a Emiliana de Zubeldía, de Pamplona también, y directora de la Academia de Música, en la universidad de Sonora donde los tres trabajan.

G. de Guilarte dicen en Hermosillo: “Doña Ceci es una mujer cultísima”. Pronto se hace popular entre los círculos intelectuales del país y entabla amistad, entre otros, con el historiador, crítico de arte y museólogo vasco Juan de La Encina (seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal), y poco a poco va conociendo también a importantes personalidades de la vida cultural de México y otros países. Asiste a todos los actos culturales de la universidad así como a los conciertos de Emiliana de Zubeldía a los que asiste toda la familia. Sin duda la capacidad de adaptación y de superación de Cecilia es digna de mención.

El gobernador del estado, Álvaro Obregón, hijo de Álvaro Obregón, héroe de la revolución mexicana, le concede un diploma en 1961 como agradecimiento por colaborar en la asociación de hogares infantiles, donde Cecilia G de Guilarte actúa como secretaria. También ejerce de anfitriona cuando el presidente de la República Adolfo López Mateos¹⁷ y su esposa visitan Hermosillo. Además asiste también al club Hispano-Mexicano, formado por los españoles que viven allí, donde una vez a la semana juegan a pala o van al rancho “campo Eibar”, llamado así por ser el pueblo adoptivo del esposo de Cecilia G. de Guilarte y que éste posee hasta que las tormentas estropean la cosecha de algodón.

Allí se reunía la pequeña colonia española para bañarnos en la alberca o para ir de cacería, en las que se mataban cientos de palomas, ya que eran muy abundantes debido a la cantidad de grano y agua que tenían. Eibar

¹⁷ Adolfo López Mateos es elegido candidato del PRI a la Presidencia en 1957 y se convierte en presidente de la República el 1 de diciembre de 1958 hasta al 30 de noviembre de 1964. Durante su mandato México ingresa en la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio.

era un recuerdo permanente del país de origen para mi madre y del lugar de adopción para mi padre. (Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 563)

Dice su hija Ana Mary que los recuerdos y la nostalgia de España son más dolorosos en Sonora, a pesar de la intensa actividad de la escritora. Pero tal vez el hecho de estar alejada de El Centro Vasco y de sus amigos intelectuales de Mexico D.F. le hacen añorar dolorosamente España.

El 12 de junio de 1954 estrena su primera obra de teatro, *Contra el dragón*, que obtiene un premio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana y posteriormente, en 1958, publica la obra dramática *La Trampa*. En 1958 llega la polémica a su vida con la publicación en Buenos Aires de la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz. La atribución de rasgos y ascendencia vasca a la monja no gusta nada al público mexicano que la consideraba “mexicana en el sentido completo de la palabra”. Esto le vale a Cecilia no sólo el que no se publique la obra en México, sino el que no le concedan un primer premio que le corresponde al haber obtenido la Mención de Honor cuando presenta la biografía de Juana de Asbaje al concurso.

La admiración de Cecilia G. de Guilarte hacia sor Juana Inés de la Cruz, la comparte también el esposo de la escritora, de ahí que en Hermosillo éste haga colocar una placa con el nombre de la monja dando nombre a una placita del pueblo cerca de la casa de su hija Marina así como un busto de ésta que todavía permanecen allí. En 1958 también publicado por la universidad de Sonora, México, aparece otra biografía escrita por Cecilia G. de Guilarte, *El padre Hidalgo, libertador*, aunque ésta tiene menor

repercusión que la anterior, y posteriormente se publica resumida en el periódico *El Imparcial*.

El 16 de septiembre es el día en que se celebra la independencia de México, y así recuerda su hija mayor Marina la forma de celebrarla que tenían los españoles en México:

[...] es costumbre adornar los automóviles con pequeñas banderitas mexicanas. Los españoles [...] ponían además la suya. La republicana, los refugiados; y la que los republicanos llamaban “monárquica”, los gachupines. Y era cosa de salir a la calle a ver quién llevaba una u otra. Los españoles deben llevar irremediablemente la pelea en la sangre. De un automóvil a otro, se lanzaban insultos y reproches. (Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 554)

Sin embargo, a pesar del carácter festivo de la fecha, el 16 de septiembre de 1959 se convierte en una fecha trágica para la vida de Cecilia porque sufre un terrible accidente que la deja al borde de la muerte. El coche familiar en el que viajan ocho personas, entre ellas Cecilia G. de Guilarte y su hija Ana Mary, choca al efectuar un adelantamiento. Como consecuencia del choque, el conductor español José Ladra muere en el acto, su mujer Angelita resulta gravemente herida y sus dos hijos Pepito y Angelines, junto con la amiga de estos, María Elcira sufren heridas leves. La hija de la escritora, Ana Mary, se fractura la cabeza y se disloca los dos tobillos, y ha de estar quince días hospitalizada. Cecilia G. de Guilarte queda gravemente herida hasta el punto

de que le dan la extremaunción. El accidente le daña seriamente los pulmones y doce costillas, y permanece escayolada varios meses aunque esto no le impide continuar su labor literaria. No queda bien y la tienen que volver a operar. A pesar de tener los dos brazos escayolados escribe todos los días los artículos del periódico. Su hija Ana Mary sale a la hora del recreo de la escuela para peinarla. “Le ponía cola de caballo. Cuando estaba bien repeinada me decía: “Me peinas de campesina rusa”” (Ruiz García A., “Los exilios...” 466)

Hacia las nueve de la noche, cuando los tiene terminados, manda a su hija Ana Mary a entregarlos al periódico si el mensajero no ha pasado a recogerlos. ¿Es vocación lo que siente Cecilia o es tal vez la escritura la medicina que necesita para aliviar estos difíciles momentos? Seguramente sea una mezcla de los dos.

Ana Mary asegura que durante esos meses, tal vez por el accidente casi mortal y tal vez también por el tiempo que tenía para pensar, se reafirma su deseo de regresar a España para encontrarse con sus padres que ya son mayores.

REGRESO A ESPAÑA

Después de veinticinco largos años de exilio, la escritora considera que es hora de regresar con sus padres a su tierra y, tras dos años de trámites burocráticos para conseguir una amnistía personal que garantizara su vida y su libertad bajo el régimen franquista, consigue el pasaporte que le permite viajar a España. Es en la Navidad de

1963 cuando Cecilia regresa a Tolosa con su hija mediana Esther, de veinte años. Su hija pequeña, Ana Mary, ya había regresado en 1961 y su hija mayor, Marina, ya terminada su carrera de Derecho y casada con D. Luis Ruiz Vázquez,¹⁸ se queda en México con su padre. Así relata la escritora la llegada a Madrid desde el avión de Iberia que la trae e España.

[...] Cuando la azafata del “Iberia” que abordamos en París avisó que volábamos sobre San Sebastián y que podíamos ver sus luces, yo no tuve valor para mirar. No lo había pensado antes; pero lo pensé en ese instante porque todo llega a su hora justa: que sería acaso mirar al fondo de un pedazo antiguo tras un desierto de ausencia y ver en él la propia prehistoria llena de costuras y zurcidos, al aire las entretelas deshilachadas por el huracán que nos aventó. Y no sabía si eso sería bueno o malo, si dolería o no... Y al fin todo pasó pasando, sin pena ni gloria... Acaso porque siendo Navidad, no era día de fantasmas. Por allí, en cualquier lugar, debía haber pasado un muerto; pero yo no había venido al rescate de un cadáver. (*Un barco...*12)

La escritora reflexiona sobre las sensaciones que le produce volver a su país después de tantos años en el exilio y su firme deseo de borrar de la mente los recuerdos tristes a pesar de la dificultad que esto conlleva.

¹⁸ D. Luis Ruiz Vázquez es letrado actualmente retirado, además de una persona entrañable y hombre cultísimo a quien tuve el placer de conocer en Hermosillo donde reside con su familia.

El regreso sin embargo, es difícil para Cecilia G. de Guilarte y la España que se encuentra es muy distinta a la que ella había imaginado.

No le gustó lo que encontró. La gente era muy soberbia, les daba miedo juntarse con una roja exiliada. El clima tan gris y lluvioso, contribuyó mucho a este sentimiento de inadaptación. (Ruiz García A., “Los exilios...” 466)

Cecilia G. de Guilarte sufre un profundo vacío por parte de los tolosarras, probablemente como consecuencia del miedo que estos sentían.

Parecía que en Tolosa todo el mundo vivía muy bien bajo el régimen de Franco... era la impresión que daba en la calle. Sin embargo en el fuero interno de la gente y en sus casas la realidad era muy diferente. Desde este punto de vista esa gente tenía problemas similares de identidad. [...] Había gente que al paso de mi madre se hacía la despistada. [...] Mi madre tuvo que sufrir mucho. Lo soportaba todo con dignidad y con entereza. (Ruiz García A., “Entre dos orillas...” 570)

A causa de los altos precios de los pisos en San Sebastián la escritora no puede permitirse el vivir en esta ciudad y se instala en Tolosa. Seguramente la vida de Cecilia G. de Guilarte y su proyección literaria habría sido muy diferente en San Sebastián en contacto con la vida cultural de la que vive en el pueblo de Tolosa.

Mi madre, mi hermana Esther y yo, no lo tuvimos nada fácil en Tolosa. Pienso que su mucho orgullo le impidió reconocer su derrota y regresar a México. La gente le criticaba por haber vuelto a España en vida de Franco. El primero en criticarla era mi propio padre, quien permaneció exiliado en México. Estaba harta de tanto soñar y de tanto llorar por Euskadi. 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. México le brindó muchísimas oportunidades y allí llegó a ser conocida y reconocida como escritora y como intelectual. Si en México suspiraba por Euskadi, en Euskadi sentía la ausencia de México. Mi madre como yo misma ha permanecido siempre entre dos orillas, soñando y sufriendo por la tierra que estaba ausente. Ésta también es por desgracia la vida del exiliado: soñar la ausencia. (Ruiz García A., “Entre dos orillas...” 571)

A los cuatro meses de su llegada muere su padre y Cecilia ya estaba publicando para un diario de San Sebastián, *La Voz de España*¹⁹. “El mundo se le empezó a abrir y empezó a respirar otros aires cuando comenzó a colaborar de forma asidua en *La Voz de España*.” (Ruiz García A., “Entre dos orillas...” 570)

¹⁹ *La Voz de España* es uno de los cuatro periódicos que surgen en Euskadi para transmitir la ideología franquista en sus comienzos y posteriormente la del gobierno de U.C.D. Se funda en San Sebastián en 1936 y se clausura en febrero de 1980. Se cree que motivos políticos provocan su cierre porque su contenido empieza a considerarse anticonstitucional por el gobierno central y se niega a someterse a la política de un gobierno que no reconoce la realidad del pueblo vasco. (Puede consultarse esta información ampliada en *Vasconia - Cuadernos de Historia-Geografía de Eusko Ikaskuntza* - Sociedad de Estudios Vascos en 1998, pp. 225-233)

Su primer artículo en este periódico se tituló “José de Arreche y el premio March”. Luz Miranda, una de las colaboradoras de *La Voz de España*, hace a Cecilia G. de Guilarte una entrevista para este periódico y ella responde con un artículo a esta entrevista. Desde entonces le publican todos los artículos que manda. Los lectores la escriben para felicitarla por su trabajo.

La Voz de España publica posteriormente algunos de los artículos que componen las series “Los años de las verdes manzanas”, publicados entre marzo y octubre de 1968 y “Un barco cargado de...”, que aparecen entre enero y marzo de 1972. Los artículos tienen éxito y aunque el director del periódico sufre amenazas, éstas no logran impedir su publicación. Puede ser por esta razón que la otra mitad que completa la serie de “Un barco cargado de...”, no vean la luz en el periódico. También se publican cuatro artículos de ovnis, “Lo que nos cuenta el mayor Keyhoe”, otros dieciocho de la época precolombina y la llegada de Hernán Cortés y muchísimos artículos más, gran parte de los cuales están en el archivo familiar al cuidado de su hija Ana Mary. La escritora continuará diez años más encargada de la página de crítica literaria en la que permanece de 1967 a 1977. Además ayuda a jóvenes que escriben poesías o cuentos y tiene una sección donde les publica sus escritos, lo cual implica tener que leer gran cantidad de libros además de hacer la correspondiente crítica. Así lo reconoce la propia Cecilia G. de Guilarte en una carta a su amiga Dolores Medio:

Bueno, la verdad es que en los 14 ó 15 años que hice la crítica literaria de *La Voz de España*, leer y escribir sobre seis libros a la semana representaba una tarea tan ruda y absorbente que no me quedaba tiempo

para pensar que lo escrito en un periódico sólo vive un día y, con suerte, al otro sirve para envolver un par de zapatos viejos. [...] Luego, cuando desapareció el periódico, estaba tan cansada que me concedí a mí misma uno, dos, tres, cuatro años sabáticos. Y en eso estoy...²⁰

Su hija Ana Mary es testigo también de esta imparable labor.

[...] llegó a tener alrededor de cinco mil libros y en su cuarto de trabajo varias montañas apiladas, era una locura, también contestaba a los escritores que le escribían agradeciéndole la crítica. Además contacta con editores que le piden alguna de sus novelas para publicar pero no disponía de tiempo para pasarlas a limpio.

Cecilia G. de Guilarte comienza esta labor con jóvenes promesas en México y posteriormente en España.

Durante años y años, en México, yo también un poquito, desde los periódicos y revistas, de la Universidad, he estado abriendo paso a los nuevos. Como Jefe del Departamento de Extensión Universitaria he conseguido becas para pintores, escritores, escultores o músicos que empezaban. Y pocos españoles de México no han tenido la oportunidad de dar cursillos, conferencias, o publicar en la Revista de la Universidad

²⁰ Carta que Cecilia G. de Guilarte escribe a su amiga Dolores Medio el 24 de mayo de 1985.

de la que yo era directora. También eso me ha llevado mucho tiempo, pero me ha producido tantas satisfacciones... Aquí mismo, en San Sebastián, he tenido hasta el final una sección llamada Nuevos Escritores en la que publicaba todo lo que me mandaban.²¹

De nuevo la capacidad de trabajo y la generosidad de la escritora se pone de relieve. Ana Mary recuerda así las jornadas de trabajo de su madre:

Era una locura. Lo mismo aquí que en México, tenía una asombrosa capacidad para escribir. Pocas veces la he visto bloqueada con la cuartilla en blanco. Siempre se oía el tecleo de su máquina. Después de desayunar se sentaba en la máquina de escribir con un té y un mejoral (aspirina) hasta la hora de comer. Había que insistir para que dejara la máquina. Siempre decía lo mismo: “enseguida voy”, pero el “enseguida voy” no llegaba nunca. (Ruiz García A., “Los exilios...” 467)

La vida social de Cecilia en España sin embargo no es tan intensa como en México. No es muy conocida en los círculos intelectuales, pero sigue escribiendo para *Periódicos Healy* de México porque, en el fondo, México es una parte muy importante de su vida también. Ella misma al cumplir los 65 años reconoce a su amiga Dolores Medio que en España no se ha reconocido su trabajo.

²¹ Esta carta la escribe Cecilia G. de Guilarte a su amiga Dolores Medio el 13 de abril de 1981

Sí, querida Dolores, ya ha pasado mi año sabático, las primeras vacaciones de mi vida, y sean críticas o libros, tengo que decidir si sigo o me planto. [...] La verdad es que a mi edad, acabo de cumplir los 65, por lo menos en España no he pasado de ser una escritora de segunda o tercera. Es cierto que mi nombre aparece en todos esos libros de ¿quién es quién en la literatura o los escritores del exilio, o de los vascos... pero si no escribo nadie me echa en falta. Es cierto que no he tenido dificultades con lo poco que he publicado en España [...] ²²

En 1968 envía la novela *Todas las vidas* al Premio Planeta. La novela queda finalista pero no consigue que se la publiquen. Sin embargo, un año más tarde, logra el éxito con la misma novela, pero ahora con el título *Cualquiera que os dé muerte*. Cecilia gana el “Premio Águilas” en Murcia, dotado con doscientas cincuenta mil pesetas. La sorpresa del público es notable al descubrir que una mujer, y además republicana, es la ganadora del premio. Será ahora cuando Cecilia se dará a conocer ante el público de su país natal. Así recuerda su hija Ana Mary esta experiencia:

La noche que se le otorgó el premio en una cena celebrada en el pueblo de Águilas, le preguntaron por teléfono si era posible que le entregaran el premio personalmente. Sin dudar un segundo, contestó: “¡Sí!”, ¡Buena era ella para achicarse por nada! Cuando, para recoger el premio, llegamos las tres en taxi, que nos llevó sin parar desde Tolosa a

²² La escritora escribe esta carta a su amiga Dolores Medio el 13 de abril de 1981.

Murcia, atravesando toda España para recoger el premio, nos esperaban en los jardines del casino unos cuatrocientos comensales, [...] quienes creyeron que el coche era nuestro y que teníamos chofer. Así salió escrito en la prensa local: “Llegaron en un 404 Peugeot y un *chouffeur* de casa bien”. Las tres [...] llegamos un poco tarde, pero la esperaban el alcalde, la corporación en pleno, los periodistas, políticos, veraneantes, artistas, etc. Entre ellos Paco Rabal, Fernando Rey, quienes con Ángel M^a de Lera, el padre Martín Vigil, Fernando de la Reguera, Carlos M^a de Idígoras, Pérez Calderón, Rodríguez del Castillo y Ramón de Villar formaron parte del jurado. Cuando empezó la rueda de prensa le escucharon afirmar, [...] que había sido anarquista de joven y que seguía siendo republicana. En una entrevista sostuvo que “era y soy republicana. Me marché porque me dio coraje perder la contienda. He regresado porque me da coraje estar fuera de España contra mi voluntad”. A partir de esas experiencias recibió el apodo de “madre coraje”. El alcalde y todos los políticos se asustaron de las declaraciones, pensando en los problemas que les podían acarrear. Fue una desbandada. Se fueron corriendo a los teléfonos a consultar con el alcalde de Murcia. Querían saber qué podían hacer con una republicana contraria al régimen. En cambio otros lo disfrutaron y la felicitaron. Por fin topaban con alguien que hablaba sin miedo, después estar callados tanto tiempo. Al día siguiente, soledad, hasta que las cosas se arreglaron al ver que mi madre era una persona “inofensiva”. Entonces llegaron los festejos y los mimos

durante días. Quedaron aún más sorprendidos cuando, al día siguiente, nos vieron a las tres ir a misa. No lo entendían. (Ruiz García A., “Los exilios...” 468)

Sin duda Cecilia G. de Guilarte impresiona una vez más al público allí presente. De nuevo hace gala de un gran valor al no ocultar su ideología en una España en la que manifestarse abiertamente en contra del régimen que entonces gobierna es arriesgado y nada habitual, como lo demuestra la actitud de algunos de los que allí se encuentran.

Cecilia G. de Guilarte no tiene miedo a confesar abiertamente su ideología si se lo preguntan, porque su sinceridad con los demás y sobre todo consigo misma es una máxima en su vida. De la misma forma, la novela de Cecilia G. de Guilarte no intenta provocar enfrentamientos políticos sino que se centra en la dimensión humana y el sufrimiento que provocan todas las guerras y así lo afirma en su entrevista sobre la novela ganadora del premio “Águilas”.

-Su protagonista ¿en qué zona española vivió la guerra?

- Le correspondió en el bando republicano. Pero sus reacciones no serían distintas de estar en el otro lado: el dolor y la muerte son sentimientos no politizados: (Manzano, “Los más terribles combates...”)

Sin duda toda una lección moral. La novela tiene gran repercusión en los ambientes literarios y se quiere saber más de su autora. Fascina su personalidad y su

amplia obra literaria. Nadie hasta entonces conoce nada de ella, excepto en San Sebastián, por los periódicos locales en los que colabora.

En 1970 se edita en Bilbao *Juana de Asbaje, la monja almirante*, revisada por la autora, que es una reedición de *Sor Juana Inés de la Cruz*. En 1975 se publica en Madrid *La soledad y sus ríos*, cuyo título inicial era *El indio mi compadre*. *La soledad y sus ríos* es la última novela aparecida en vida de la autora. En una de las cartas que le envía a su amiga Silvia Mistral, Cecilia le escribe estas palabras:

En cuanto salga el correo te mandaré un ejemplar de “La soledad y sus ríos” para mí también ya empieza a ser cosa pasada. Ha tenido muy buena crítica, el crítico de “Blanco y Negro” decía que soy diferente de todos los escritores del exilio; que ellos escriben de ellos mismos, de los otros refugiados y de su drama de desarraigados, y yo en cambio pongo mayor interés en los mejicanos. No sé, puede que sea cierto. Todos elogian el buen castellano y cosas por el estilo.²³

La escritora no podrá ver publicada tampoco la tercera novela que completa la trilogía narrativa del exilio, *Los nudos del quipu*, actualmente inédita. Cecilia G. de Guilarte hace referencia a esta novela en dos de las cartas dirigidas a su amiga Dolores Medio en abril de 1981 y mayo de 1985 respectivamente.

²³ Carta escrita por Cecilia a su íntima amiga Silvia Mistral el 25 de enero de 1976 con la que mantiene una constante comunicación.

Casi por sorpresa Cereales [...] se ofreció a publicarme lo que tuviera listo (*La Soledad y sus Ríos*) y aún fue más sorprendente la edición de *Cualquiera que os dé Muerte* en el Arca de Papel de Plaza y Janes: sin yo saberlo, el representante de San Sebastián les mandó la edición de Linosa y decidieron que sí. Pero ahora no me siento con ánimos a mi edad, de meterme en la tarea de peregrinar por las editoriales. Y lo curioso es que esas dos novelas forman parte de una trilogía del exilio, que ya en ellas se anuncia la aparición de la tercera, *Los nudos del quipu*. (que para colmo ya está escrita) y que yo no he ofrecido a nadie... ni nadie la ha pedido. Ya sé que estarás pensando que son demasiadas pretensiones esperar a que me la pidan, pero la verdad es que no lo espero ni tengo pretensiones.²⁴

En otra carta que escribe a Dolores Medio cuatro años después, vuelve a hacer referencia a la tercera novela de la trilogía dramática.

Ya te lo habré dicho en alguna ocasión; pero el caso es que tengo más novelas escritas de las que quisiera, incluso el tercero de la trilogía de *Cualquiera que os dé muerte* y *La Soledad y sus ríos*, que se titula *Los nudos del Quipu*. Ahora ya necesitaría pasarlas a papel nuevo, porque están amarillas. Pero dicen que es tan difícil publicar por la crisis, que los editores se cierran a cal y canto y yo le tengo miedo a las dos cosas: pasar

²⁴ Carta escrita por Cecilia a su amiga Dolores Medio el 13 de abril de 1981.

novelas a limpio y andar de editor en editor. Hasta ahora ha sido más obra del azar, de la casualidad, que de mi empeño. A mi edad, no me levantaría a mí misma una estatua ni para salvarme del Infierno.²⁵

El periódico *La voz de España* desaparece en 1980, y la labor literaria de Cecilia va a disminuir. Forma parte, sin embargo, del jurado de diversos certámenes literarios, pero ya las fuerzas físicas y morales no son las mismas como hace constar en sus cartas a su amiga Dolores.

Amós, su marido, regresa finalmente a Tolosa después de 54 años de exilio y continúa con sus ideas revolucionarias. Su hija Ana Mary me cuenta que a sus 98 años se entrevista periódicamente en San Sebastián con el entonces alcalde socialista Ódon Elorza para tenerle al tanto de cosas cotidianas o de explicarle como puede recuperar los tamarindos que están en el paseo de la Concha de San Sebastián. En México le conocen como “el apóstol del árbol” porque escribe gran cantidad de artículos en contra de los que no cuidan los árboles, llamándoles “arboricidas”. Además, entre otras cosas tiene un programa de televisión sobre agricultura, y funda una “escuelita secundaria”, que lleva su nombre, hecho que según su hija Ana Mary debió encantarle, aunque él se negaba a que llevara su nombre. Amós muere en Tolosa en el año 2000.

Por otro lado, cuando Cecilia G. de Guilarte se jubila, realiza varios viajes culturales con el club Catalina de Erauso, y con el escritor y alcalde de Tolosa Iñaki Linazasoro como guía. Recibe tres pensiones, dos por parte de su marido y otra por su

²⁵ Carta escrita por Cecilia a su amiga Dolores Medio el 24 de mayo de 1985.

trabajo de escritora. Su primer viaje la lleva a Italia y luego viaja los fines de semana a Extremadura, Andalucía, Zaragoza, Huesca o Valencia entre otros destinos. Y siempre todos los veranos pasa un mes en el pueblo de su marido, Osa de la Vega, en Cuenca, y otro mes entre Madrid y Fuengirola con Carmen, amiga suya de la infancia, y su marido. También viaja a Carcedo de la Bureva, el pueblo de su abuelo. Estos paisajes y sus gentes aparecen en su narrativa, como el pueblo del abuelo de Francisca, la protagonista de *Cualquiera que os dé muerte*. Después, en el invierno regresa a trabajar a Tolosa. Así recuerda Cecilia G de Guilarte estas experiencias:

No puedo decir que no viajo, pertenezco a un Club de Arte que organiza viajes de fin de semana, como pájaros con un hilo en la patita, hasta Burdeos, Segovia, Zaragoza... unos locos por el románico o el gótico. [...] Hacia septiembre paso un mes en Fuengirola, bastante aburrida, yo soy de monte, no de mar. Pero Madrid... Antes iba todos los años a la casa de mi marido a un pueblo de Cuenca, por una cuñada a la que quería mucho, y en Madrid me quedaba unos días a la ida y otros a la vuelta, en casa de una amiga de la infancia; pero ella tiene artrosis y no sé cuántas cosas más y sale muy poco. Yo, de una u otra forma, me temo, aunque ella dice que no, era un extra de trabajo. Si algún día salíamos a pasear por la tarde en Galerías Preciados o algunos almacenes parecidos, le encanta comprar. Pero ahora, a principios del año pasado se murió mi cuñada, la casa se ha quedado vacía, se acabó ese viaje.²⁶

²⁶ Carta escrita por Cecilia a su amiga Dolores Medio el 24 de mayo de 1985

Ana Mary recuerda también cuánto le gustaba a su madre hablar de política: “Le gusta mucho la política y sobre todo “discutir” sobre política”. Empieza a escribir artículos en contra del terrorismo que su familia no la dejan enviar por miedo a represalias.

El día que había un atentado, nos daba miedo ir a su casa. Decir que estaba furiosa es poco. Afirmaba de manera reiterativa: “la violencia engendra violencia”. Nos asustó de manera especial un cuento que en aquel tiempo nos pareció muy arriesgado. No dejamos que lo publicara. En los años setenta no estaban las cosas para andarse con tonterías. Así que poco a poco se dedicó solo a escribirse con sus amistades. (Ruiz García A., “Los exilios...” 469)

Cecilia G. de Guilarte en los últimos años de su vida sufre una otitis como consecuencia de un catarro y ésta le afecta durante un tiempo al sentido del equilibrio. Además tiene una aorta obstruida lo cual desconoce y cuando se la diagnostican, seis meses antes de su muerte, ya no se puede operar. Sin embargo, sigue conservando su amor a la lectura y lee en su casa de Tolosa hasta prácticamente los últimos días de su vida. Durante estos meses lleva una vida tranquila.

Tejía mucho y hacía ganchillo, también le gustaba el bricolaje y otras muchas cosas. Siempre encontraba algo que hacer. [...] Se quejaba

mucho de no escribir. Decía: “¡Todas mis mañanas perdidas!” Fueron meses de mucha tranquilidad. Llegábamos con los nietos, nos íbamos al cine o a pasear. Si era verano a la playa. Así hasta que murió de un infarto. (Ruiz García A., “Los exilios...” 469)

Cecilia muere el 4 de julio de 1989 en su casa de Tolosa a consecuencia de un infarto. Así la despide en el periódico *Imparcial* de Hermosillo, Sonora, su amiga y escritora de San Sebastián Pilar de Cuadra y Echaide el día de su muerte.

Tenía una prosa personalísima, diferente a todas, y un bellissimo decir, porque su escribir fluido era su decir. Su vicio mayor era trabajar... Los que te conocimos vamos a extrañarte mucho, Cecilia. Adiós amiga, hasta siempre. (Cuadra y Echaide, “Cecilia G. de Guilarte...”)

Ana Mary siempre supo que su madre fue consciente del exilio que vivió en Tolosa el cual le impidió desarrollar plenamente su profesión.

Pienso que fue la familia la que sin darnos cuenta la metió en este último exilio. Ella se daba perfectamente cuenta de que estaba perdiendo su oportunidad como escritora. Decía: “cuando me muera no quiero homenajes, después de muerta ya no me importan” (Ruiz García A., “Los exilios...” 469)

En realidad la propia escritora reconoce también que fue el exilio que sufre a lo largo de su vida el que obstaculiza su carrera literaria.

[...] lo nuestro no fue un viaje, sino un exilio que para muchos duró toda la vida. Sin haber escogido el lugar llegamos a él para luchar denodadamente por la subsistencia, en muchas ocasiones abandonando nuestra verdadera vocación: en otras circunstancias yo hubiera escrito sólo novelas, libros...²⁷

La vida no es nada fácil en España para Cecilia G. de Guilarte, pero ella siempre quiere volver a su añorada patria y reencontrarse con sus padres y con el resto de sus seres queridos, como su hija Ana Mary reconoce. Sin embargo los años en el exilio le han hecho idealizar a España y a los españoles y por eso el choque con la realidad es aún más duro. Sin embargo ella nunca se rinde y sigue haciendo lo que más le gusta y lo que tan bien sabe hacer, escribir. A pesar de las dificultades y de tener que empezar desde cero después de haber llegado a lo más alto en su profesión, no se desanima y logra abrirse poco a poco camino en la profesión literaria que era su pasión. Así consigue gracias a su esfuerzo el reconocimiento a su carrera profesional en varios concursos literarios españoles sin por ello olvidarse de su querido México que tan bien la trató y en el que tantos éxitos obtuvo. En la actualidad, el centro de educación para adultos y otras actividades culturales de Tolosa (E.P.A.), lleva su nombre desde 1989, como homenaje a esta hija ilustre de Tolosa.

²⁷ Carta escrita por Cecilia G. de Guilarte a su amiga Silvia Mistral el 19 de enero de 1974.

3. CAPÍTULO III. BREVE CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DEL EXILIO ESPAÑOL EN MÉXICO

Veamos, antes de analizar detalladamente la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte, un breve trasfondo histórico y literario para contextualizar los acontecimientos vividos y narrados por la escritora.

Con el levantamiento militar el 18 de julio de 1936 comenzó la mayor ola de emigración de españoles que se había producido hasta ese momento en la historia de España. Si bien es cierto que los que no emigraron se vieron sometidos a una brutal represión por parte del régimen franquista²⁸, el fenómeno de la emigración alcanzó a todos por igual. No sólo los líderes de la República se vieron forzados a abandonar el país, sino también un amplio número de individuos perteneciente a todas las clases sociales de los cuales “casi el 30% eran individuos muy cualificados: profesionales, intelectuales, artistas, catedráticos y maestros, pero el restante 70% eran trabajadores de las ciudades y el campo [...]” (Caudet, “El ensayo...” 18)

En febrero de 1939, casi medio millón de personas cruzaron la frontera francesa en el área de Cataluña. Los hombres fueron llevados por las autoridades galas a campos de concentración, mientras que las mujeres y niños fueron enviados a refugios, lo que supuso una separación familiar definitiva en la mayoría de las ocasiones. A esta cifra

²⁸ Dice Francisco Caudet a este respecto: “en el interior, por tanto, había otra suerte de exilio, tal vez más insufrible, un castigo, en suma, acaso todavía mayor. A ese otro exilio, al de dentro, habría que prestar, urgentemente, más atención y estudio. Los dos exilios, el exterior y el interior, son, a fin de cuentas, las dos caras de una misma moneda, dos expresiones de una misma realidad.” (Caudet, “El ensayo durante el exilio” 18)

hay que añadir el número de exiliados que habían emigrado a Francia desde que estallara la guerra en 1936 hasta finales de 1938, cuya cantidad oscilaba entre los 200.000 y 340.000. (Domínguez Prats, *De ciudadanas...*81) Las buenas relaciones de Franco con el gobierno de Salazar en Portugal, impidieron el éxodo a este país y aquellos que cruzaron esta frontera fueron devueltos a España y fusilados. El tiempo que los refugiados políticos, así considerados en Francia, pasaron en este país, no fue igual para todos los españoles y mientras algunos sólo estuvieron unos meses, muchos otros estuvieron años completos además de aquellos que murieron en los campos de concentración. Los refugiados estaban sometidos a un férreo control militar que trataba de frenar la emigración española. Además se impedía a los refugiados establecerse en las zonas fronterizas y se llevaron a cabo numerosas expatriaciones (la gran mayoría de los expatriados del país fueron internados en campos de concentración al llegar a España). Sólo una minoría, especialmente de la zona de Languedoc, corrió una mejor suerte al ser acogidos por instituciones del Frente Popular Francés. (Domínguez Prats, *De ciudadanas...*81)

Por otro lado, algunos hombres murieron combatiendo en la Segunda Guerra Mundial, y otros fueron capturados por los alemanes. Una de las peores tragedias para los españoles en el periodo de la ocupación nazi, fue el campo de concentración alemán de Mauthausen. Sólo 2.000 de los 10.000 prisioneros consiguieron salir con vida al final de la guerra. Los nazis obligaron a los españoles a concluir la construcción de la prisión, a construir una carretera que la unía al campo y a trabajar en la cantera. La mayoría de ellos, agotados de la experiencia de la Guerra civil, murieron a consecuencia

de las palizas de los nazis o de los continuos accidentes. (Domínguez Prats, *De ciudadanas...*83)

Por otro lado, la figura del “maqui” aparece en 1940 imitando la figura de los franceses que formaban guerrillas o grupos de resistencia. Al principio estaban escondidos en las montañas pero después ante la necesidad de alimentarse para sobrevivir, se unieron a las guerrillas francesas y asaltan trenes, fábricas de armas, e incluso tropas nazis de las que tomaban prisioneros. Al acabar la segunda guerra mundial, muchos de estos maquis volvieron a España y todos progresivamente fueron asesinados desapareciendo totalmente de las zonas montañosas de España. (Mangini, *Recuerdos de la resistencia...*169)

Es destacable la ayuda prestada por los cuáqueros europeos y americanos del “American Friend Service Comitte” los cuales “organizaron escuelas para los niños, albergues para las familias e hicieron una excelente labor asistencial, dando ropa y zapatos a los necesitados [...]” (Domínguez Prats, *De ciudadanas...*83-84)

Pero sin lugar a dudas, una de las ayudas más valiosas fue la que el presidente de México, Lázaro Cárdenas, ofreció a los republicanos españoles. Éste desde el primer momento del conflicto se solidarizó con los refugiados, nunca reconoció como legítimo el gobierno formado por Franco, surgido de la violencia, y rechazó tener relaciones con este régimen totalitario. Isidro Fabela que a finales de 1936 fue nombrado Delegado Permanente de México para las Naciones Unidas por el presidente Lázaro Cárdenas, publica en su libro *Cartas al Presidente Cárdenas* la carta donde el presidente expresa sus ideas ante el conflicto español y ante la política llevada a cabo por el gobierno de México.

Bajo los términos “no intervención” se escudan ahora determinadas naciones de Europa, para no ayudar al Gobierno español legítimamente constituido. México no puede hacer suyo semejante criterio, ya que la falta de colaboración con las autoridades constitucionales de un país amigo es, en la práctica, una ayuda indirecta -pero no por eso menos efectiva- para los rebeldes que están poniendo en peligro el régimen que tales autoridades representan. Ello, por lo tanto, es en sí mismo uno de los modos más cautelosos de intervenir.

Otro de los conceptos que ha cobrado particular connotación con motivo de la situación española, es el de la neutralidad internacional. México, al adherirse en 1931 al Pacto constitutivo de la Sociedad de las Naciones, tuvo muy en cuenta el carácter generoso de su Estatuto, del que puede decirse que una de las conquistas jurídicas más importantes ha sido la de establecer una clara separación -en caso de posibles conflictos- entre los Estados agredidos, a los que se proporciona todo el apoyo moral y material que las circunstancias hacen indispensable, y los Estados agresores, para los cuales se fija, al contrario, un régimen de sanciones económicas, financieras, etc. La justificación de esta diferencia, plausible en lo que concierne a los conflictos que puedan surgir entre dos Estados libres y soberanos, se pone aun más de manifiesto en lo relativo a la lucha entre el Poder constitucional de un Estado y los rebeldes de una facción apoyada visiblemente -como en el caso de España- por elementos extraños a la vida y a las tradiciones políticas del país.

La ayuda concedida por nuestro Gobierno al legítimo de la República española es el resultado lógico de una correcta interpretación de la doctrina de “no intervención” y de una observancia escrupulosa de los principios de moral internacional que son la base más sólida de la Liga. A este respecto procede recordar que la ayuda material a que aludo, ha consistido en poner a disposición del Gobierno que preside el señor Azaña, armas y parque de fabricación nacional y sólo ha aceptado servir de conducto para la adquisición, con destino a España, de material de guerra de procedencia extranjera en aquellos casos en que las autoridades del país de origen -conociendo la finalidad de la compra- manifiesten en forma clara su aquiescencia y den, de acuerdo con los procedimientos normales, los permisos reglamentarios. (Fabela, *Cartas...* 9-11 y 118-132)

En febrero de 1939 el diplomático mexicano tras visitar la frontera franco-española informa a Cárdenas de las terribles condiciones de los republicanos españoles en los campos de concentración de Francia²⁹. Es entonces cuando en México se especula con la posibilidad de que un gran número de exiliados republicanos puedan encontrar asilo allí ante el deseo de algunos refugiados de viajar a este país. Sobre todo, como señala Caudet, se hace referencia a las profesiones de los exiliados, lo cual indica

²⁹ Véase el libro de Francisco Caudet *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939* donde se incluyen también escalofriantes relatos de los campos de concentración de Argelia a finales de febrero de 1939, y donde Caudet asegura que “si la diáspora republicana hacia Francia fue la más numerosa, acaso le ganó todavía en dramatismo y patetismo la de los de alrededor de 20.000 refugiados que, en condiciones aún más precarias, huyeron por mar al Norte de África.” (Caudet, *Hipótesis...* 106)

que se tuvieron en cuenta otros factores además del humanitario para ayudar a los refugiados de los campos de concentración franceses. Lázaro Cárdenas, en calidad de presidente muestra gran interés y ayuda en gran medida a facilitar dicho exilio. México se convierte así, como señala Tomás Pérez Vejo en “el principal refugio de los transterrados ‘íberos’”, que es como la prensa mexicana comienza a llamar a los exiliados españoles.

México necesitaba campesinos y obreros para lograr el desarrollo de las tierras del interior del país, y ese es el argumento empleado por el gobierno de Lázaro Cárdenas para justificar su política de admisión de emigrantes españoles. Los territorios del norte, que eran los más despoblados, veían así una posibilidad de repoblación y desarrollo gracias a la mano de obra española. Y también se solucionaba el problema añadido de la pureza del lenguaje que se estaba perdiendo como consecuencia del contacto con el idioma inglés.

Sin embargo, el comienzo de la segunda guerra mundial complica la salida de españoles hacia México. Por otro lado el acuerdo colaboracionista entre Franco y Petain provocó muchas detenciones y deportaciones de españoles a España o a campos de concentración alemanes. A pesar de ello, en 1950 la cifra de emigrantes de España en México asciende a casi 20.000, convirtiéndose en el primer país de Latinoamérica con mayor número de exiliados españoles. (Caudet, Hipótesis...118)

El jurista y político mexicano Narciso Bassols nombrado a finales de 1938 embajador de Francia, desempeñó un papel importantísimo en la ayuda a la evacuación de los refugiados españoles en Francia a México. Bassols, representando a la Embajada de México, y el doctor Negrín representando a los republicanos españoles, junto con el

resto de miembros de la Embajada llevarían a cabo la misión de “recuperación de la República”, el cual era el objetivo más importante del Gobierno español en el exilio (Caudet, *Hipótesis...*120)

Uno de los primeros grupos de españoles que llegaron a México a bordo del barco “Mexique”, lo formaron unos quinientos niños, la mayoría huérfanos de la guerra, que son llevados a la ciudad de Morelia a la escuela “España-México” en junio de 1937. Estos niños son conocidos con el nombre de “los niños de Morelia” porque en esta ciudad natal de Cárdenas del estado de Michoacán, fueron instalados. También en 1937 llegó un grupo de intelectuales españoles invitados personalmente por el presidente Lázaro Cárdenas. La mayoría de ellos trabajó en la “Casa de España” fundada en 1938 por Lázaro Cárdenas en México D.F., y que posteriormente cambiaría su nombre en 1940 por el Colegio de México. Esta institución tuvo una gran acogida ya que contaba con la colaboración de intelectuales españoles y mexicanos. Alfonso Reyes fue el primer presidente de esta institución. (Rodríguez Plaza, *La novela del exilio...* 18) Allí los pensadores españoles podían reunirse. De esta forma México D.F. se convirtió en uno de los centros más prestigiosos de la vida intelectual española en América y en la sede del gobierno español en el exilio entre 1939 y 1950. (Mangini, *Recuerdos...* 170)

En 1939, cuando finalizó la guerra, llegó el mayor grupo de exiliados españoles a México. Sin embargo, mientras los medios de comunicación afines al gobierno de Cárdenas destacaban cómo se cumplían los objetivos de éste y se mostraban además favorables a facilitar asilo político como un derecho, los medios conservadores afirmaban que los exiliados no eran precisamente campesinos u obreros, sino

intelectuales cuyo lugar de destino eran las grandes ciudades, especialmente México D. F., y que su admisión al país suponía un grave error.

La Embajada de México en París era la responsable de expedir los visados de pasaportes y se criticaba que se guiase por intereses meramente políticos, sin tener en cuenta el interés para el progreso del país. Y aunque Mauricio Fresco negó cualquier acusación al respecto, reconoció sin embargo haber tenido predilección por ciertos grupos humanos pero sin excluir nunca a ningún otro individuo.

No hubo nunca discriminaciones odiosas en estas tareas. Hubo, sí, simpatía a grupos humanos; pero no por ideas políticas, no por influencias raciales. Recuerdo que mi predilección se concentraba en dos grupos: los vascos y los catalanes, el primero; y, el segundo, los universitarios, los sabios, los investigadores que honraban a sus países y cuyos gobiernos los arrojaban de sus patrias. Me atraía más esta inmigración; pero sin descuidar de cumplir con mi deber cuando aquellos a los que se otorgaba el permiso de venir a México no pertenecían a estos grupos. Como yo, es posible que hayan tenido predilección por determinados refugiados algunos de mis colegas. Pero no nos desviamos del cumplimiento de nuestro deber. (Fresco, *La emigración republicana...*69)

Cuando Ávila Camacho sucedió a Lázaro Cárdenas en la presidencia el 1 de diciembre de 1940, continuó con la misma política de acogida, exceptuando la política

de no admisión de refugiados españoles que ya estuviesen en otro país de Latinoamérica, sin embargo estos seguían emigrando a México. En realidad hasta la muerte de Franco en 1975, México fue fiel a su postura de rechazo al régimen franquista y a la defensa de los republicanos en el exilio.

Dos organizaciones de gran importancia para los exiliados españoles en México por la ayuda que a estos prestaron fueron el Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles, o SERE, y la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles, o JARE. Las dos instituciones fueron creadas en 1939, y aunque ambas tenían como finalidad la ayuda a los emigrantes españoles al llegar a América, las diferencias políticas entre socialistas en España, como resultado de la división interna del PSOE al final de la guerra, les hicieron segregarse y formar dos instituciones diferentes. Por un lado Negrín, como presidente del gobierno republicano de 1939, forma en marzo de 1939 la SERE, y en julio de ese mismo año, Indalecio Prieto, al frente de la Diputación Permanente de las Cortes que se encontraba en París, disolvió el gobierno de Negrín y se encargó de administrar los bienes del Gobierno de la República fuera de España a través de la JARE. “Se nombró presidente de la JARE, precisamente, a Lluís Nicolau d’Ólwer, con Prieto en la vicepresidencia, aunque, en realidad, fue él el que la comandó.” (Pessarrodona, *El exilio violeta...*110)

Esa política basada en el enfrentamiento entre Prieto y Negrín llevó consigo la apropiación indebida por parte de Indalecio Prieto del cargamento del Vita destinado a la ayuda de los republicanos, y los refugiados de los campos de concentración de Francia y del norte de África fueron las víctimas de estas disputas. Negrín ya había creado un servicio de ayuda a los refugiados denominado SERE en mayo de 1939 y se

responsabilizó de entregar ayudas a aquellos con cargos políticos, además de ayudar económicamente a fletar barcos que llevarían a los refugiados a América. Uno de los problemas en la distribución de esta ayuda se produjo a la hora de seleccionar a los refugiados con responsabilidad política, a los cuales se intentaba seleccionar de forma equitativa, pero especialmente al numeroso grupo de refugiados de los campos de concentración de Francia y del Norte de África. Además del criterio de selección de la SERE, también se contaba con el criterio de Bassols, embajador de México en París, y el matrimonio Gamboa, quienes elaboraban las listas atendiendo especialmente a las profesiones de los refugiados. En la primavera de 1940 los alemanes invadieron Francia y el SERE dejó de prestar sus servicios. Aunque era urgente la evacuación de los refugiados españoles, este proceso se vio interrumpido por la creación de la JARE a instancia de Indalecio Prieto con los fondos del Vita. Este organismo estuvo inoperante hasta mediados de 1940, que fue la etapa más dura para los republicanos de los campos de concentración. Prieto utilizó los fondos del Vita destinados a la ayuda de los refugiados españoles para librar sus rencillas personales con Negrín mientras miles de exiliados intentaban sobrevivir en los campos de concentración. Al apoderarse Prieto de la disposición del cargamento del barco, no sólo se abortó el traslado de refugiados y demás proyectos destinados a ser cumplidos por el barco Vita, sino que los objetos transportados en las siguientes expediciones permanecieron en Francia y la mayor parte de ellos desaparecieron siendo ilegalmente usados en Francia o cayendo en manos de los nazis.

La tragedia del Vita se originó al no estar presente José Puche para recibir en México el cargamento del Vita con ayuda para la SERE, que Negrín le había

encomendado, por lo que el presidente Cárdenas nombró a Indalecio Prieto responsable del cargamento. Esta inesperada acción sirvió a Prieto, que estaba en misión diplomática en Chile por orden de Negrín, para deslegitimizar al gobierno de éste, alegando abandono del yate Vita, y hacerse así él con el control del nuevo organismo de ayuda a los refugiados, JARE, en el que comunistas y anarquistas no eran bien recibidos. De esta forma el enfrentamiento con Negrín se convirtió en una disputa política que se perpetuaría en años posteriores haciendo irreconciliables las relaciones entre los líderes políticos de la Segunda República.

Pero sin duda la mayor irresponsabilidad por parte de Indalecio Prieto se produjo en el otoño de 1939 cuando éste decidió negociar con el embajador de Franco en París la entrega del cargamento del Vita a cambio de la repatriación de la mayor parte de refugiados en Francia. Afortunadamente para los refugiados españoles, esta iniciativa de Prieto no fue aceptada por Franco.

Es importante no olvidar que Lázaro Cárdenas confió siempre en ambos organismos y les dio total libertad para actuar y ayudar a los republicanos españoles en México porque estos no interferían en la política del país. El objetivo de ambas al llegar a México como reconoce Pilar Domínguez era “controlar y mantener juntos [...] a los refugiados, pensando en un pronto regreso a España”. (Domínguez Prats, *De ciudadanas...*104)

Cuando llegan a México los exiliados son ayudados con prestaciones económicas, con la educación de sus hijos para que tengan una escuela donde estudiar o con asistencia médica en caso de enfermedad.

La SERE desaparece en 1942 cuando sus recursos se agotan y es la JARE, con sede central en la ciudad de México la que asume las tareas de ayuda hasta 1948 cuando agota sus recursos también. Entonces la CAFARE (Comisión Administradora del Fondo de Auxilio a los Republicanos Españoles) le da el relevo. A diferencia de la JARE, la CAFARE es una institución de carácter mixto donde intervienen representantes del gobierno español y mexicano. La búsqueda de un alojamiento y de un trabajo era el objetivo de los exiliados ayudados económicamente por la SERE o la JARE. Como los sueldos eran bajos por lo general, los diferentes miembros de la familia se vieron obligados a trabajar, incluidas las mujeres. Además era frecuente que en un mismo domicilio conviviera más de una familia para compartir el gasto de la renta. También la JARE se ocupaba de gestionar el visado de entrada a México de los emigrantes españoles procedentes de Santo Domingo, aunque con preferencia para socialistas y republicanos.

Cuando la CAFARE releva a la JARE se sigue ocupando de la concesión de ayudas económicas a los exiliados sin las discriminaciones políticas que la JARE llevaba a cabo. La creación de las Casa-Hogar fue de gran ayuda especialmente para “los niños de Morelia” que necesitaban protección para evitar la repatriación contra su voluntad, permitiendo a los menores que lo necesitaran residir en ellas. Sin embargo, existía descontento ante la llegada inminente de españoles que se extendía a los sectores populares, los cuales distribuían panfletos u organizaban manifestaciones en contra de los refugiados ya que para algunos mexicanos la llegada masiva de españoles suponía una amenaza para su vida laboral y su economía. Por otro lado, otros sectores de la izquierda mexicana apoyaban con fuerza la política de asilo.

Es importante señalar que parte de este rechazo al español era consecuencia de la llegada anterior de emigrantes españoles a México, que formaban la colonia española mayoritariamente conservadora y que eran descritos por los mexicanos como ricos, católicos, avariciosos, crueles, conservadores e incultos, entre otros calificativos. Era “gachupín” el término que empleaban para denominar a estos españoles. Y era esta imagen de capitalista que explotaba cruelmente a los mexicanos, con la que los exiliados de la guerra civil habían de enfrentarse. Estos incluso habían apoyado al bando franquista en la guerra civil española. En algunos centros relacionados con los “gachupines” como El Casino Español en México D.F. se les negaba la entrada a los refugiados españoles. La imagen de vil explotador sería pues uno de los grandes problemas por parte del sector popular a los que el español de la guerra civil se tenía que enfrentar, además de estar a merced del gobierno de acogida e iniciar una vida nueva, lo cual no iba a ser tarea fácil para muchos.

Otros grupos opuestos a la política de acogida de españoles del presidente Cárdenas eran los grupos de tendencia católica conservadora. Estos iniciaron una campaña en contra de los republicanos españoles a los que calificaban de “incendiarios, rojos, asesinos, violadores de monjas y otros apelativos por el estilo”. Joaquina Rodríguez Plaza cree que esta aversión hacia los republicanos es consecuencia de su ideología fascista.

Esa repugnancia por los republicanos era consecuente con su postura ideológica germanófila o francamente fascista. Veían en el Generalísimo Franco a un libertador del comunismo y no a un traidor que, habiendo

firmado “bajo palabra de honor” defender a la República, se levantó contra un régimen legítimamente constituido. La propaganda fascista encontró una respuesta favorable entre los sectores que se oponían a las tendencias izquierdistas del gobierno. (Rodríguez Plaza, *La novela del exilio...22*)

Otros grupos de mexicanos simplemente temían que el poder izquierdista en México se fortaleciera demasiado y que los republicanos exiliados quisieran realizar en México los objetivos no logrados en España. El gobierno mexicano intenta tranquilizar a los ciudadanos insistiendo en que los exiliados españoles no tendrán participación en la vida política del país. “[...] a los españoles que llegasen se les haría prometer su abstención total en la política mexicana y que sus energías estarían encauzadas por completo a la vida productiva y útil.” (Rodríguez Plaza, *La novela del exilio... 23*)

Ante esta situación, algunos españoles optaron por salir de México y buscar en otros países como Estados Unidos, o ciudades de Europa o Sudamérica oportunidades laborales que se adaptaran mejor a sus aspiraciones, por eso “un número importante salió de México para trabajar en organizaciones mundiales como la ONU, la UNESCO, la OEA y otras” (Rodríguez Plaza, *La novela del exilio...25*)

Es interesante destacar que en este exilio, a diferencia de otros exilios, gran parte de sus individuos desempeñaron trabajos intelectuales y trabajaron como profesionales. Las maestras representaban un grupo muy amplio de intelectuales que ejercieron un papel crucial en las escuelas de México enseñando la cultura española y transmitiendo un modelo moral a seguir por sus estudiantes. También se dedicaron a la enseñanza de

la cultura mexicana, para lo cual tuvieron que ampliar sus conocimientos y hacer cursos específicos para ello. El aporte de los intelectuales españoles en México, como reconoce el profesor Serrano Migallón³⁰, provocó en el país un impacto importante, no sólo desde el punto de vista político y económico sino también en un plano cultural y educativo.

Hay fundaciones de instituciones importantes, la más conocida es la fundación de la Casa de España que luego se convirtió en El Colegio de México. La Universidad Autónoma de México de golpe incrementó en un nueve por ciento su profesorado de licenciatura, eso es un capital, porque la universidad recibe a estos profesores sin haber invertido nada en ellos. [...] Hubo áreas favorecidas en la universidad, por ejemplo en la Facultad de Derecho, el porcentaje llega a un 30 por ciento de los profesores, tenía 100 profesores y llegan a incorporarse 28 profesores españoles. Fue un impacto muy notable en la forma de enseñar y en la forma de investigar³¹

³⁰ El profesor Fernando Serrano Migallón es doctor en Historia por la UNAM, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y catedrático de la UNAM en la Facultad de Derecho.

³¹ Fragmento de la entrevista realizada al profesor Serrano Migallón el 15 de junio de 2009 para la institución cultural de México *La Conaculta* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes)

Un gran número de españoles exiliados poco a poco fueron adaptándose a su nuevo país de acogida mientras paralelamente veían más lejos su vuelta a España. Sin embargo, aunque en la década de los cincuenta la mayoría de los españoles exiliados tenían la nacionalidad mexicana, todavía estaban excluidos de la participación activa en la política de su país por no ser hijos de mexicanos. Esta prohibición provocaba frustración entre los españoles acostumbrados a la política y altos puestos de responsabilidad profesional, los cuales buscaban entonces una salida a su frustración en la enseñanza.

[...] es muy obvia la frustración de los españoles al saberse «ciudadanos de segunda». Naturalizados o no, no sólo les estaba vedado participar en la política mexicana sino que también se les imponía límites en la carrera profesional. Y como muchos de los refugiados eran, precisamente, militantes de partido y, además, profesionalmente ambiciosos, se sentían alicortados por no poder quitarse su eterno estatus de refugiado. Los puestos más altos casi siempre estaban reservados para mexicanos de nacimiento. (Faber, “Silencios y tabúes...” 386)

Aunque algunos españoles iban perdiendo progresivamente la esperanza de regresar a España a consecuencia de las circunstancias históricas, se seguían manteniendo las costumbres y tradiciones de España en México como medio de preservar la identidad individual y colectiva de su comunidad. Se reunían en centros culturales comunes como el Ateneo Español, el Centro Republicano Español, que aglutinaba a todos los partidos

políticos, en áreas residenciales comunes habitadas por españoles como la Calle López en México D. F. y enviaban a sus hijos a centros educativos fundados por españoles como el Colegio Madrid, donde se enseñaba también geografía e historia de España.³²

Por otro lado, no debemos olvidar al grupo de exiliados españoles que finalmente lograron regresar a su país convirtiéndose este hecho en numerosas ocasiones en una experiencia frustrante y traumática debido a su excesiva idealización de España durante el periodo de exilio.

[...] los refugiados adultos perdieron su forma de vida, su profesión, sus afectos [...] Muchos de ellos cultivaron una memoria ilusoria de España tan irreal, por perfecta, que cuando pudieron volver, la desilusión fue igualmente dolorosa. Nunca calcularon que el tiempo cambiaría a las personas y a las cosas y que no era cuestión de volver y atar el hilo por donde se había roto.³³

³² El Colegio Madrid surge en 1941. Las personas con los valores que dieron origen al Colegio se inspiraron principalmente en las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, creada por Francisco Giner de los Ríos y cuya labor continúa Manuel Bartolomé Cossío. El complejo escolar, localizado al Sur de la Ciudad de México, permanece activo en nuestros días, y está dividido en cuatro secciones: Preescolar, Primaria y Secundaria (incorporados a la SEP), y Bachillerato en su modalidad de Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), incorporado a la UNAM.

El Colegio Madrid es una Institución sin fines de lucro, con una visión integral de la educación incorporada a convenios internacionales de colaboración e intercambio cultural con otros países. <http://www.colegiomadrid.edu.mx/index.php/historia>

³³ Este testimonio pertenece a una entrevista que Marina Ruiz me concedió en 2010 y que aparece publicada en el artículo "Marina Ruiz García: la identidad de una mexicana" en *Identidad e integración. Voces del exilio vasco* (Coord. María Luisa San Miguel). San Sebastián: Hamaika Bide Elkartea, 2013. 115-129

Esta desilusión era provocada en gran medida porque el exiliado no era consciente del desfase temporal provocado por el exilio y por eso, como Claudio Guillén afirma, el regreso al país de origen es la mayoría de las veces amargo.

La recuperación del espacio es ilusoria. O imposible [...] la temporalidad moderna es lo que hace que el regreso del exiliado a su propio país sea tantas veces amargo, problemático, irreal. El destierro conduce a ese “destiempo” [...] o desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro -lingüístico, cultural, político- del país de origen (Guillén, *El sol...*141)

Se debe aceptar entonces que el exilio supone una realidad diferente para cada individuo en función de las circunstancias vitales y únicas de éstos, como afirma Ana Mary Ruiz.

No se puede generalizar. El exilio no es una realidad única y universal. Cada uno tiene su exilio particular. Todos viven su personal e intransferible exilio: el que se siente parte del país de acogida y se acomoda a sus costumbres, haciéndolas propias; el que jamás se integra; los que lloran por lo que han dejado o les han obligado a dejar, la gran mayoría; quienes con el paso del tiempo magnifican a tal extremo lo abandonado que envenenan un poco a los hijos y se hacen insufribles a

los vecinos, haciéndoles creer que lo que han dejado es lo más parecido al paraíso. [...] El exilio es un sentimiento gradual que depende de las circunstancias de la vida y de la sensación de extrañeza y desarraigo (Ruiz García A., “Los exilios...” 457-459)

Marina Ruiz también coincide con su hermana en que la experiencia del exilio provoca un discurso distinto en cada individuo. Además piensa que el nexo de unión del exiliado con su país de origen es una característica inherente de todos los exiliados sin excepción, independientemente de su grado de adaptación al nuevo país de acogida.

Siempre he creído que el exilio tiene un significado individual. Tiene que ver con extrañar el río y el bosque que conociste, los parientes y los amigos, la lengua y las costumbres. No importa que éstas hayan sido mejores o peores; eran las tuyas, tu estilo y tu proyecto de vida, y con eso basta. Importa mucho, también, la comprensión que tengas del nuevo país, y el grado de aceptación o rechazo que te produzca la situación. [...] Por otro lado, el exilio también puede ser encuentro, ruptura, ambos a la vez y muchas otras cosas más, entendiendo la ruptura como renuncia al país de origen. Sin embargo, la ruptura definitiva es muy difícil, yo diría que imposible. Siempre habrá un lazo que te vincule a un pasado que es el tuyo y que no puedes borrar. Creo que “sabes” que eres español

o española y que “sabes” que vives en México. Pero la realidad es que nadie se pasa la vida pensando en ello.³⁴

Esta falta de homogeneidad en la vivencia personal del exilio se refleja en la producción literaria de este periodo, la cual pone de manifiesto la identidad única de cada individuo definida ésta como “una construcción verbal inestable en la que coinciden y se ponen de manifiesto las condiciones intertextuales, ideológicas y culturales de quien escribe”, (Usandizaga, *La búsqueda...*1993) las cuales determinan tanto el discurso textual como los modelos textuales utilizados por los escritores, pudiendo establecerse una modalidad discursiva en cuanto al género que permite entender por qué hay una diferencia entre la construcción de la identidad del discurso masculino y el femenino en la literatura del exilio. Es por ello que “el exilio de mujeres empezó a ser objeto de debate independiente debido a las sucesivas capas de enajenación y otredad que envuelven su condición de exiliada, la pérdida de patria y la negación de la identidad”. (Acillona, “La casa...” 306)

En cuanto a las formas textuales cultivadas en el exilio, la obra literaria de los exiliados españoles en México comprende todos los géneros literarios³⁵, aunque como la profesora Joaquina Rodríguez Plaza reconoce, ninguno de ellos pudo vivir

³⁴ Otro fragmento de la entrevista de Marina Ruiz. Puede consultarse en "Marina Ruiz García: la identidad de una mexicana" en *Identidad e integración. Voces del exilio vasco* (Coord. María Luisa San Miguel). San Sebastián: Hamaika Bide Elkartea, 2013. 115-129

³⁵ Para una más completa bibliografía del ensayo literario, de la narrativa, de la poesía y del teatro del exilio español, véase la sección “La biblioteca del exilio” en *Las literaturas exiliadas de 1939*. Edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1995

exclusivamente de este trabajo y por eso tuvieron que compatibilizarlo con otros trabajos mejor remunerados.³⁶ De la misma forma también existen grupos de intelectuales en general que escriben novelas sin ser ésta su ocupación principal. Rodríguez Plaza afirma que las novelas escritas en el exilio comparten características similares en los temas tratados. Una de ellas es la obsesión por la ausencia, donde prima el contenido ante la forma. La obsesión por España, es decir la obsesión por su ausencia es un tema siempre presente.

Es un descubrir España desde México, [...]. Unas veces el escritor quiere poner al descubierto las raíces del conflicto bélico y sus posteriores consecuencias, otras quiere recrear vivencias entrañables de su patria, otras más habla de España porque éste es un modo de *estar* en ella, aunque se la invente. [...] los centros temáticos que se reiteran y ramifican como ejemplares diversamente singulares de la misma especie son los de España de preguerra, la guerra civil o el exilio. Las implicaciones de esto son varias: la novelística del exilio aparece como una rememoración adolorida y nostálgica de España en general, muchas de las novelas son más bien memorias noveladas. [...] las obras tienen, en términos generales, mayor valor testimonial y autobiográfico que literario. (Rodríguez Plaza, *La novela...*33)

³⁶ La escritora Cecilia G. de Guilarte siempre habla de México como un país hospitalario donde puede realizarse como persona y ser reconocida y admirada en las esferas culturales del país (lo que no impide que tenga siempre muy presente a su patria y que la nostalgia y el recuerdo impregnen sus obras). Sin embargo al comienzo de su estancia en el país se ve obligada también como otras muchas, a escribir novela rosa o dirigir programas de radio o revistas femeninas para mantener a su familia.

Michael Ugarte destaca también esta “predisposición al testimonio” como una de las características inherentes a la literatura del exilio.

El yo expatriado necesita pruebas que atestigüen lo que está experimentando y la tenue naturaleza de esta prueba, la creación literaria en sí misma, es la que produce la tensión que caracteriza a la literatura del exilio. La brecha que existe entre la realidad y la descripción de lo que ocurrió se va abriendo a medida que el autor escribe. El sujeto, en muchos casos el mismo exiliado, y en otros un yo que experimenta una situación similar, se convierte en el objeto. (Ugarte, *Literatura española...24*)

Rodríguez Plaza afirma que mientras algunos escritores sienten la necesidad de reafirmar los ideales por los que se han visto forzados a abandonar su país y la causa republicana, otros quieren justificar sus acciones a través de la escritura. Por otro lado, existe también otro grupo de escritores cuyo objetivo es que el lector comprenda a través de la literatura las terribles consecuencias de una guerra, como pretende la escritora Cecilia G. de Guilarte en su novela *Cualquiera que os dé muerte*: “[...] el rencor debe desaparecer para no lanzar a la nueva generación a otra guerra. Esta es la gran lección de la novela: odio al rencor, a la muerte, a la guerra.” (Cuadra y Echaide, “la ganadora del Premio Águilas...”)

Otro de los elementos presentes en la producción literaria de los escritores exiliados en México es la escasez de temática mexicana en sus obras, primero porque los temas se centran en España y en la escasa temática de México solo aparecen muestras de cariño hacia el país de acogida y una visión foránea del país. Esta ausencia del tema mexicano estaría justificada ya que la prohibición de los exiliados de participar en la política y su temor a la expulsión les condiciona al tratar los problemas sociales y las injusticias del país.³⁷ El realismo, por otro lado, también está presente en la novela puesto que basándose en experiencias, personajes o lugares reales, los escritores construyen su historia de ficción.³⁸ Además la temática de herencia y la renovación presente en la novelística del exilio permite establecer un paralelismo entre los escritores de Generación del 98 y los del exilio español.

El tema de España que fuera constante en aquella generación, es también una recurrencia en la novela del destierro. Ambos grupos producen una obra que está directamente afectada por la situación histórica de España: la del 98, por el desastre de la pérdida de las últimas colonias; la de los exiliados, por la guerra civil, y sobre todo, por las consecuencias de ella. [...] se plantea y se dispone a una grave meditación sobre lo colectivo.

³⁷ No es este el caso de la escritora Cecilia G. de Guilarte donde en muchos de sus cuentos y relatos así como en las dos primeras novelas de su trilogía expone las injusticias sociales y especialmente en *La soledad y sus ríos* denuncia la pobreza, el caciquismo y abuso de poder en la sociedad mexicana.

³⁸ Gran parte de la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte se desarrolla en los lugares que la escritora conoce muy bien sin que ello signifique que su relato sea autobiográfico. Así lo explica en una entrevista para el periódico de San Sebastián *Unidad* diario de la tarde tras ganar el premio Águilas de literatura: “[...] a mí me gusta escribir sobre cosas y lugares que conozco bien. Conozco muy bien los pueblos y lugares donde *Cualquiera que os dé muerte* se desarrolla y todas esas cosas pudieron ocurrir en ellos... tal vez ocurrieron pero ciertamente no me ocurrieron a mí [...]”

Desde luego mucho más problemático aún para el escritor exiliado que trabaja desde la lejanía mientras su tiempo de ausencia se va incrementando. (Rodríguez Plaza, *La novela...* 44)

Por último, la intención crítica completaría el grupo de características que definen el género novelístico del exilio español, ya que a través de una valoración de la historia colectiva se reflexiona también sobre la historia personal de cada individuo. La novela realista ya era considerada en España como el medio más apropiado para la denuncia social. La intención de algunos autores es que el lector se identifique con esa realidad y la denuncie. Sin embargo a veces esta intención falla y el lector no se distancia lo suficiente de la historia sino que se involucra emocionalmente en ella. Sólo muy pocos escritores, según reconoce Rodríguez Plaza, consiguen su intención crítica y literaria al mismo tiempo. “Lo que hacen es plantear situaciones, presentar personajes y sus circunstancias, pero sin adjetivar ni hacer denuncias explícitas, para que sea el lector quien tenga la última palabra” (Rodríguez Plaza, *La novela...* 50)

No se debe olvidar por otro lado, las numerosas revistas y periódicos fundados por los republicanos en el exilio donde los escritores “opinaban, discutían, replicaban, contrarreplicaban” [...] lo cual ponía de relieve, “tanto el grado de autoconciencia y de autoafirmación en sus creencias como que la lucha ideológica se mantenía incólume”. (Caudet, “El ensayo...” 18) En México y Francia se publicaron miles de artículos y ensayos en numerosos periódicos y revistas del exilio.

Como cierre a este contexto literario del exilio español, pero también como apunte interesante a destacar por su aportación cultural al exilio, es necesario tener en cuenta que además de la labor literaria llevada a cabo en el exilio, existe también otra actividad importantísima por el enriquecimiento cultural que ésta supuso. Ésta fue enriquecedora tanto para los países receptores de exilados, como para España. Es la labor traductora. Así lo reconoce el profesor José Ángel Ascunce:

Se produce por tanto una “reciprocidad intelectual entre países alejados por la distancia pero cercanos en el sentimiento y en el concepto de la vida”... Las traducciones realizadas por los españoles de la diáspora en las editoriales americanas fueron las primeras voces que se empezaron a oír con carácter general en suelo español. Los lectores no eran conscientes de este fenómeno. La censura franquista tampoco. Pero la realidad era ésta. La cultura de la diáspora española empezó a conquistar su patria perdida gracias a la labor de los traductores españoles en las lejanas tierras del exilio. (Ascunce, “La labor traductora...” 89-90)

4. CAPÍTULO IV. PRODUCCIÓN LITERARIA ANTES DEL PERIODO DE EXILIO EN MÉXICO (1926-1940)

Como ya se ha mencionado en la sección dedicada a la biografía, la precocidad de Cecilia G. de Guilarte hace que con sólo once años una revista de Barcelona le publique con sólo once años un trabajo sobre el vuelo del “Plus Ultra” a Buenos Aires. Posteriormente, con quince, colabora por primera vez como corresponsal para la C.N.T., de Madrid. Con dieciséis gana un concurso de cuentos, y con diecisiete el periódico canario anarquista *En Marcha* publica veinte artículos suyos cuyo tema era “Breve historia de la lucha de clases en Italia”, lo cual muestra también su temprana sensibilidad hacia las cuestiones sociales. Posteriormente la editorial La Novela Ideal de Barcelona le publica en 1935 los relatos breves *Locos o vencidos* y en 1936 *Mujeres*. En 1936 en San Sebastián la editorial La Novela Vasca de esta ciudad le publica *Rosa del rosal cortada* y *Los claros ojos de Ignacio*. Por otro lado, durante los años 1936 y 1937 Cecilia G. de Guilarte ejerce su labor de corresponsal de guerra convirtiéndose así en la primera mujer en cubrir los frentes de Gipuzkoa, Vizcaya, Santander y Asturias. Sus crónicas de guerra están recogidas en el libro *Cecilia G. de Guilarte:reporter de la C.N.T. Sus crónicas de guerra*.

Su primer reportaje importante aparece en Madrid en 1935, en la revista madrileña *Estampa*, cuyo director la había contratado como colaboradora y es a partir de entonces cuando Cecilia García Guilarte se llamará literariamente Cecilia G. de Guilarte.

Mientras que los personajes femeninos de *Rosa del Rosal Cortada* (1936) y *Los claros ojos de Ignacio* (1936) se aproximan bastante al arquetipo de mujer cuya principal preocupación gira en torno a los sentimientos amorosos, *Locos y vencidos* (1935) profundiza más en la psicología de la protagonista, la cual critica la institución del matrimonio. *Mujeres* (1936) por otro lado, presenta diferentes modelos de mujer cuyas aspiraciones y comportamientos varían en función de su condición económica, social y cultural. Más que una novela, podría acercarse a un tratado novelado sobre diferentes tipos de comportamiento femenino de la época. En *¿Locos o vencidos?*, *Rosa del rosas cortada* y *Los claros ojos de Ignacio*, la principal inquietud de las diferentes protagonistas es o gira en torno al amor, el cual es materializado en la figura masculina. Esta búsqueda de identidad femenina en el hombre, y la consiguiente sumisión de ésta a la jerarquía patriarcal, son los principales elementos que vertebran el discurso de la novela rosa. Es importante recordar también que Cecilia G. de Guilarte cuenta con sólo veinte años cuando escribe estas novelas y que el género rosa forma parte de la cultura popular de la época. La escritora utiliza este formato para atacar los convencionalismos de la sociedad que discriminan a la mujer. Además de esta influencia, la escritora se nutre también de sus propias vivencias personales en la construcción de sus relatos para reflejar con realismo la sociedad española del momento. La estructura de poder patriarcal en España se consolida en el periodo de postguerra. La búsqueda de identidad femenina en el discurso masculino, al igual que la transgresión sutil de las normas por parte de la mujer, son características que la asemejan al género rosa. Sin embargo, la crítica a la sociedad patriarcal en *¿Locos o Vencidos?*, el desenlace trágico con el que concluye *Rosa del rosas cortada*, o la historia real en la que se basa *Los claros ojos de*

Ignacio, las aleja de este género. Por ello, aunque todas puedan compartir ciertas características del género rosa, sería injusto clasificarlas en su totalidad como tal.

4.1. ¿LOCOS O VENCIDOS?

Este relato se publica en el número 389 de “La novela ideal” de Barcelona. En él, Cecilia G. de Guilarte, a través de la protagonista Elena, deconstruye las normas sociales opresivas que la sociedad impone a la mujer, las cuales la impiden crear su propio discurso. Elena desafía estos valores y se enfrenta a ellos con coraje y seguridad, específicamente expresa su oposición a la institución del matrimonio por considerarlo un contrato discriminatorio para la mujer, ya que persigue la sumisión de ésta al hombre. Por consiguiente, no cree en la existencia del “amor puro” entre los cónyuges, el cual, según ella, debería ser el motivo fundamental para formalizar esta unión. Para ella, la idea de un amor así está muy alejada del fin discriminatorio que la arcaica institución del matrimonio persigue, tal y como está concebida en la sociedad española del momento, la cual conduce a la infelicidad.

[...] llevan al matrimonio, como un funesto legado de los siglos pasados, el bagaje de sus prejuicios, los celos, la imposición brutal del macho

sobre la hembra y la sumisión borreguil de ésta en la mayoría de los casos, como germen que vive y se desarrolla en ellos de futuras desavenencias conyugales. (*Locos...7-8*)

No es el amor lo que yo combato [...] sino el materialismo que lo asfixia en embrión [...] impidiendo su normal desarrollo y nacimiento en una comunión sublime de dos almas gemelas que se complementan fundiéndose en una sola, por encima de la carne [...] (*Locos...6*)

Esta idea del matrimonio coincide con la de Simone de Beauvoir cuando afirma: “El drama del matrimonio no es que no garantiza a la mujer la felicidad que le promete –la felicidad no tiene garantías-, sino que la mutila...” (Beauvoir, *El segundo sexo...* 626). Tanto la inteligencia como la educación recibida por la protagonista Elena le hacen rechazar en su discurso la institución del matrimonio, especialmente por el rol que la mujer desempeña en él.

El resto de mujeres que aparecen en la obra, a diferencia de Elena, representan un arquetipo femenino, fiel al discurso dominante de la época, donde el matrimonio se convierte en un fin necesario para lograr la realización personal de las jóvenes.

Las jovencitas veían alejarse el convoy con cierto escozor envidioso. [...] !Oh! qué suerte la de Iziartzo; con un hombre así, podía irse al fin del mundo; tan guapo y distinguido. [...] En las que ya contemplaban con

horror el rápido y doloroso desfile de los años, ponía una mueca triste y una frase cruel: “¡Aunque no fuese tan rico...! (*Locos...13*)

Elena sólo aceptará casarse cuando encuentre a un hombre que le ofrezca un modelo de relación basado en el amor y en el respeto mutuo de los cónyuges.

[...] procuraré hallar un hombre de mentalidad elevada, capaz de comprenderme y amarme como soy, sin exigirme una claudicación siempre humillante. (*Locos...7*)

Elena no se opone al amor sino a la institución del matrimonio, y no está dispuesta a dejarse llevar por la corriente mayoritaria de mujeres que sueñan con un matrimonio idealizado aceptando un discurso patriarcal basado en la opresión femenina. Elena es escritora y este ataque a la institución del matrimonio lo expresa en su último libro. De esta forma Cecilia G. de Guilarte, a través del discurso narrativo de Elena, critica esta convención social discriminatoria para la mujer, que la define como “loca” o “vencida”, adjetivos que en forma de pregunta dan título a la novela. La respuesta es explicada por Cecilia G. de Guilarte al final de la historia y es la conclusión de la novela, mientras que el relato escrito entre el título o pregunta inicial, y la conclusión o respuesta final, sirve para ilustrar y justificar con ejemplos dicha respuesta.

En realidad la historia de amor sirve por un lado como telón de fondo para desarrollar los argumentos de la protagonista en contra de la institución convencional

del matrimonio los cuales anulan el discurso femenino, y por otro, para reafirmar la identidad femenina mediante el triunfo final del discurso de la protagonista.

Elena tiene una posición privilegiada en la sociedad, lo cual le ha dado la oportunidad de tener acceso a una educación universitaria y a viajar por el mundo. Esto le ha enseñado además, a ser una mujer independiente, con seguridad en sí misma y con la inteligencia y visión necesarias para opinar y discernir entre las virtudes y defectos de la sociedad. Por otro lado, posee gran elegancia y belleza, características estéticas que se asocian al estereotipo de la mujer-ángel.

La vio alejarse fuerte y serena, realzados los encantos naturales de su cuerpo por la sencilla elegancia del traje sastre azul marino, erguida la cabeza, brillando al sol que moría los rizos de azabache. (*Locos...8*)

El padre de Elena tiene ascendencia italiana, posee una gran fortuna, y quiere darle a su hija la mejor educación después de que su esposa Itziartzo muere al dar a luz a Elena. Elena y su padre viajan por todo el mundo hasta que ésta tiene edad para asistir a la universidad.

Viajó de nuevo, ansioso de olvidar aquel cariño que le arrebatara la muerte, sólo primero, con la hija querida después. [...]

Habíala educado a la moderna, con la total ausencia de atávicos prejuicios y taras, legadas por veinte siglos de fanatismo e ignorancia.

Cuando creyó llegada la hora de que Elena estudiase una carrera como complemento a su educación [...] Elena quedó en Madrid, doctorándose en Filosofía y Letras. (*Locos...*14)

Sus estudios universitarios completan su formación ayudándola a definir sus valores y aportándole seguridad en sí misma. El hecho de que Elena sea educada fuera de los valores tradicionales por un padre rico, culto, extranjero y sin prejuicios, pone de manifiesto la influencia de clase y de género. Madame de Beauvoir cree también que la educación que recibe una hija varía dependiendo de que sea el padre o la madre quien la eduque, desarrollando capacidades mucho más activas cuando son educadas por el padre. (Beauvoir, *El segundo sexo...*32)

Por otro lado, el discurso de Elena sobre el amor está en permanente conflicto con los valores tradicionales. Esta rebeldía para aceptar los parámetros sociales es una forma de afirmación de la identidad, y es propia del discurso rosa, según reconoce Sonia Nuñez: “En el espacio ganado de la novela rosa, la mujer, en permanente conflicto con la posición que le es asignada en la sociedad, lucha por conquistar un espacio propio, el lugar de la fantasía amorosa...” (Nuñez Puente, “Novela rosa...” 213)

La protagonista defiende con vehemencia sus ideas sobre el amor puro.

Un minuto más y Elena de Vincci estampó su firma, rubricándola con un rasgueo firme y seguro como un reto [...]

-¿Y crees en un triunfo literario...?

-¡Bah! No me interesa grandemente; estoy, por el contrario, segura de que la crítica me combatirá, y esto me alegra interiormente y más no olvidando que jamás triunfó la verdad al nacer. El tiempo se encargará de hacer justicia [...] (*Locos...5*)

El protagonista masculino, Juan Antonio, médico amigo de la familia, dialoga con Elena y la intenta convencer de la valoración errónea que del amor ésta hace en su libro. Él discrepa de estas ideas, y le advierte del fracaso del libro porque su discurso narrativo desafía las normas sociales establecidas.

Apreciaba lo suficiente a Elena como para sentir como suyo aquel fracaso que presentía... [...]

- [...] Elena: si en el transcurso del tiempo un sentimiento nuevo te hiciese fracasar ante ti misma, ¿aceptarías resignada esta burla del destino? [...]

- Si mañana tú, como médico, descubrieses un medicamento capaz de curar una enfermedad que hoy afirmas incurable, ¿te sentirías fracasado acaso? (*Locos...5*)

Elena está convencida de que sus ideas son tan válidas como las de Juan Antonio, y ambos tienen el mismo derecho a equivocarse y a rectificar si fueran incorrectas. Juan Antonio se muestra paciente con el discurso planteado por Elena, la escucha y la intenta convencer de que la existencia del amor puro no es incompatible con el amor carnal, sino que la combinación de ambos hace este sentimiento más noble.

Para mí como médico el deseo es una necesidad fisiológica perfectamente compatible con el amor, en un deseo natural de hacer más intenso el placer [...] nace unido al individuo formando parte de su propia personalidad y le alienta haciéndole luchar, vencer y en ocasiones superarse a sí mismo en gestas ignoradas y magníficas. En mi opinión, es acaso lo único que de noble y digno encierra la vida en la actual sociedad. (*Locos...7*)

Este diálogo narrativo entre los protagonistas muestra una negociación de poder entre ambos géneros, cuyo resultado será la aceptación de Juan Antonio por parte de Elena, y por tanto de la estructura patriarcal establecida. Sin embargo al dotar el discurso del personaje masculino con los valores morales exigidos por Elena, ésta tiene un papel activo en la construcción de su propio discurso.

Elena reitera en su libro sus ideas sobre el drama del matrimonio así como la literatura que idealiza esta institución.

- Mientras la materia triunfe sobre el espíritu, el amor será un mito ridículo capaz tan sólo de hacer suspirar a las histéricas solteras de la clase media que todavía conservan el sueño legendario del príncipe encantado, y servirá de modus vivendi a los novelistas que groseramente explotan el género, atrofiando con su literatura barata y decadente la mentalidad de por sí atrasada de los españoles. (*Locos...6*)

Elena no sólo desafía una vez más la estructura de poder sino que critica duramente a los que la mantienen.

En un viaje a Biarritz Elena conoce a Renato de Castro, un joven estafador que se hace pasar por aristócrata. Cuando Elena cree haber encontrado al hombre ideal que la ama y la respeta, descubre que es un vulgar estafador que sólo se acerca a ella para robarle sus pertenencias. Finge para ello tener su mismo nivel cultural y aceptar sus condiciones maritales de igualdad y respeto por lo que Elena cree su falso discurso.

“Señorita Elena de Vincci: Lamento causarla un desengaño. En realidad, no valía la pena aprender de memoria párrafos enteros de Nietzsche u otros filósofos tan ridículos como él, ni [...] de escuchar sus estúpidas teorías ultramodernas. (*Locos...26*)

Esta experiencia le sirve a Elena para reafirmar su idea del interés materialista en el matrimonio. La astucia del estafador contrasta con la ingenuidad de Elena.

También podría pensarse que Juan Antonio puede engañar de la misma forma a la ingenua Elena, pero el hecho de que ambos sean buenos amigos desde hace tiempo, y de que el discurso narrativo de éste sea compartido por Elena, hace improbable una nueva traición. Además, Juan Antonio está construyendo progresivamente su discurso en Elena.

La traición sufrida por Elena, produce además una transformación en la protagonista, que en el relato es mostrado cuando ésta reflexiona delante del espejo, el cual le devuelve una imagen diferente.

[...] se encontró ridícula, como si aquella mujer que el espejo le devolvía fuese un ser extraño y por completo extraño a su propia personalidad [...]

-Me han humillado como mujer y me han vencido como escritora.

(Locos...27)

La nueva imagen que el espejo devuelve a Elena, se traduce también en un cambio en su discurso narrativo, el cual va identificándose progresivamente con el de Juan Antonio, quien percibe este cambio también.

-Te encuentro totalmente cambiada. ¿Qué ha influido en ello? [...]

-Lo ignoro; tal vez mi fracaso pseudoamoroso. Lo cierto es que yo misma me desconozco...hoy. *(Locos...30)*

El discurso materialista y sin moral del estafador además sirve para reforzar la bondad y nobleza de Juan Antonio y para hacer que Elena acepte finalmente su discurso.

¿Acaso no eran compatibles sus teorías con el amor, sencillamente amor, sin materialismos y egoísmos embrutecedores? (*Locos...*30-31)

El relato termina con la confesión de Juan Antonio de su “amor puro” hacia Elena, que es en realidad lo que ella busca, aunque para eso Elena haya tenido que cambiar su discurso y negociar con el de él.

-Ocurre a veces que nuestra personalidad parece alejarse de nosotros mismos [...] buscando tal vez consuelo en una mujer.

-¿Estás acaso enamorado?

-Sí

-¿Quién es ella...?

-Elena de Vincci. ¿Te disgustas?

Rió ahora franca, contestando casi instintivamente:

– ¡No! (*Locos...*30)

La aceptación por parte de Elena del discurso de Juan Antonio, ha sido el resultado de una negociación de poder entre los dos protagonistas, por eso no se anula la identidad de Elena. De esta forma el discurso de Elena triunfa al demostrar que es posible la coexistencia del discurso femenino y masculino en igualdad de condiciones. La voz narrativa de Cecilia G. de Guilarte aparece al final de la novela como conclusión a ésta, respondiendo a la pregunta inicial planteada en el título. La escritora se reafirma así en su rechazo a los roles discriminatorios para la mujer institucionalizados en el matrimonio, los cuales condenan a ésta por tener voz. A través de la exclamación “¡mujer!” la escritora rechaza los adjetivos que la sociedad patriarcal impone a la mujer que se rebela ante la opresión y afirma su identidad femenina.

¿Loca o vencida? Ni lo uno ni lo otro: ¡mujer!

Mujer sana de espíritu, que se rebela viril contra los prejuicios estúpidos que humillaron al sexo “débil” desde el primitivo clan hasta el “santo” matrimonio de nuestros días. (*Locos...31*)

Cecilia G. de Guilarte no sólo se identifica con el discurso narrativo de Elena, sino que es su discurso el que responde a la pregunta planteada en el título en la reflexión final. Cecilia G. de Guilarte proyecta en Elena, al igual que en todos los personajes femeninos de su obra literaria que desafían la estructura de poder patriarcal, su desacuerdo y su crítica hacia dicha jerarquía. Esta identificación entre escritora-

personaje caracteriza a las autoras que se manifiestan en contra de dicha opresión según explican Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en su libro *La loca del desván*.

Pero una y otra vez proyectan lo que parece ser la energía de su propia desesperación en personajes apasionados [...] que representan los impulsos subversivos que sin remedio siente toda mujer cuando contempla los males “profundamente arraigados” del patriarcado. (Gilbert y Gubar, *La loca...*94)

Además, ambas autoras reflexionan sobre el significado del personaje femenino caracterizado como “mujer monstruo o mujer loca o demonio” en los textos literarios.

Porque suele ser por la interioridad que en cierto sentido se le ha imbuido por lo que la bruja-monstruo-loca, se vuelve una encarnación tan crucial del yo de la escritora. Desde un punto de vista masculino, las mujeres que rechazan los silencios sumisos de la vida doméstica han sido consideradas objetos terribles [...] Pero desde un punto de vista femenino, la mujer monstruo es simplemente aquella que busca el poder de la expresión propia. (Gilbert y Gubar, *La loca...* 93)

Aunque Elena, no es presentada como una mujer monstruo en su totalidad, sí es juzgada como “loca” por la sociedad patriarcal, en este caso representada a través del

discurso masculino de Ignacio, el padre de Juan Antonio. Los prejuicios de género se manifiestan al considerar como excéntrica su seguridad en sí misma y su profesión de escritora, lo cual era considerado inapropiado para una mujer. Ignacio se refiere en estos términos a Elena y desaconseja a su hijo enamorarse de ella.

No deja de ser un caso de histerismo agudo que se presta al estudio. No hará feliz al hombre que la quiera. (*Locos...8*)

[...] olvídala. Dudo que Elena pueda amar nunca. Es una de esas mujeres que al sentirse excepcionales, erigen un altar a sus teorías y se entregan a la adoración de su propio yo, sacrificándolo todo a sus convicciones. (*Locos...18*)

Es interesante que Ignacio haga esta afirmación sobre Elena, porque él ha actuado en el pasado de forma similar a ésta al sacrificar con vehemencia su bienestar económico y su carrera de pintor por ser fiel a sus ideales.

-¿Pensasteis, ¡estúpidos! que mi dignidad de hombre salido de pueblo seguiría ofreciéndoo la mentira de aquellos cuadros? [...]

!Farsantes! [...] no es esa la vida, es muy otra la realidad! (*Locos... 16*)

Tanto Elena como el padre de Juan Antonio son víctimas de un discurso de opresión sexual por un lado, y de opresión social o de clase, por otro, al que Ignacio acabará sometido.

Los técnicos de arte no veían ningún valor en sus cuadros, de un marcado tinte revolucionario... [...] y por último, el consejo de un amigo: “cambia de estilo y triunfarás; créeme”, [...] Cambió de estilo-claudicó-y triunfó (*Locos...17*)

Es interesante que Ignacio, a pesar de conocer lo que significa luchar en contra de la opresión, condene a Elena por ello. Esta actitud incoherente puede reflejar su frustración por un lado, y los prejuicios de género por otro, los cuales le hacen temer que su discurso masculino pueda desaparecer. Su hijo no comparte la visión de su padre hacia Elena, probablemente porque está enamorado de ella, e intenta convencer a su padre de que Elena también posee una gran capacidad afectiva y una belleza que se adaptan al arquetipo de mujer-ángel.

-Tú conoces muy superficialmente a Elena, padre. No es como tú crees; hay en su alma temple de heroína y un caudal inagotable de ternura que ella en vano trata de ocultar bajo la frialdad de sus modernas teorías (*Locos...19*)

Es interesante observar que para intentar convencer a su padre, Juan Antonio utiliza el discurso patriarcal de éste, lo cual muestra que son estas características “femeninas” de Elena las que le atraen.

El resto de personajes femeninos que aparecen en el relato no comparten la personalidad de Elena, a pesar de tratarse de su madre y abuela. La madre de Elena, Itziar, es definida por su belleza y fragilidad, además de ser una esposa ejemplar. No presenta la profundidad psicológica de Elena y sólo se hace referencia a ella cuando el padre de Elena recuerda cómo la conoció y cómo murió.

La Isla de Santa Clara [...] Allí la conoció Víctor. [...] Los cabellos, que como una cascada de oro caían sobre sus hombros [...] acentuado por el mirar dulce de unos ojos grandes de un color indefinido entre el gris y el verde, y su rostro ovalado perfecto [...] en el que el rojo sangriento de sus labios contrastaba maravillosamente con los dientes blancos y chiquitos como perlas. [...]

Se hicieron grandes amigos. Fue presentado a la mamá de ella.
(*Locos...11*)

La fragilidad de Itziar la convierte en un delicado objeto de arte.

Itziar la linda muñeca rubia, bella flor de la costa cantábrica, frágil como el cristal, no pudo resistir el trágico desgarrón de la maternidad y una

mañana de invierno mientras la nieve lo cubría todo de inmaculada blancura, Itziartzo rendía su último tributo a la vida. (*Locos...*14)

La única muestra que tenemos de los sentimientos de Itziar hacia su futuro esposo, están basadas en la felicidad que sentirá al casarse con él, el cual es presentado como el príncipe azul con el que todas las muchachas sueñan. El discurso narrativo de Itziar es inexistente en el relato.

Itziar mostraba especial predilección por aquel muchacho italiano, alto y varonil, curtido por el sol de todos los países, en cuyos ojos negrísimos brillaban mil lucecitas como una promesa de felicidad [...] Se decidió. Su fortuna fue una razón convincente para los padres de Itziar. (*Locos...*12)

La fragilidad de la madre de Elena resalta con la fortaleza de ésta. Itziar por otro lado, es comparada con una muñeca, con una imagen angelical y frágil, a la vez que estereotipada. Itziar es solamente definida por su aspecto físico, y porque ha sido la elegida por un hombre de gran fortuna para cumplir su función de madre y esposa.

Por otro lado, Antonia, la abuela de Elena, es presentada como el arquetipo de mujer hipócrita, frívola y llena de prejuicios. Es presentada de forma caricaturesca, lo cual se corresponde, como reconoce Cecilia G. de Guilarte, con su pertenencia a “esa clase que alcanza el máximo de ridiculez en la vida pueblerina, pues, cargada de

ridículos e hilarantes prejuicios, quiere conservar a toda costa su posición de “gente bien” (*Locos... 2*)

Casi todos los vascos se hallaban atacados de histerismo nacionalista y los detractores de doña Antonia, callaban, comprensivos, mientras ella seguía hablando, incansable, hora tras hora del rancio abolengo vasco, sanas costumbres, belleza incomparable [...] hasta que se daba cuenta de que nadie la escuchaba con atención. (*Locos...12*)

En definitiva, el mensaje que Cecilia G. de Guilarte quiere transmitir es que la mujer debe deconstruir la definición de mujer objeto que le ha sido impuesta, y construir su propio discurso para dar un nuevo significado a este término. Para lograr un amor en igualdad de condiciones, como el que defiende Elena, es necesario anular la jerarquía patriarcal y redefinir el concepto del amor. Esta definición estaría basada en una igualdad en la relación de géneros, sustituyendo así el discurso de poder existente por otro tipo de discurso que sólo sería posible a partir de la autonomía del yo femenino. A consecuencia de ello, no sólo las mujeres, sino también los hombres, se enriquecerían y liberarían de la presión social que la jerarquía patriarcal les impone.

Una redefinición del concepto de “mujer” replazaría la quietud por animación, la pasividad por la actividad, la decadencia por la vitalidad, la ausencia por la presencia. Y proporcionaría al hombre [...] la opción de

sentirse objeto cuando él lo desee. [...] Objeto liberado siempre de la obligación de tener que ser siempre sujeto activo, de no poder permitirse a veces un poco de pasividad. (Nuñez Puente y Etxebarría, *En brazos...*423)

4.2. ROSA DEL ROSAL CORTADA Y LOS CLAROS OJOS DE IGNACIO

En el número 13 de “La Novela Vasca” se publican en 1936 dos relatos: *Rosa del rosal cortada* y *Los claros ojos de Ignacio*. Ambos comparten similares características en cuanto al tratamiento de los personajes o la descripción de los lugares y tradiciones. También aparecen siempre ambientadas en el país vasco y están nutridas de las experiencias vitales de la escritora. Finalmente, la sencillez de la historia y la adaptación del lenguaje a la clase social representada, son otras de las características de ambos relatos.

Los personajes femeninos de estos relatos son de origen vasco como en la mayoría de la narrativa de Cecilia G. de Guilarte, pero no están dotados de la profundidad psicológica de las protagonistas de sus posteriores novelas. Sin embargo,

en ambos relatos las protagonistas son mujeres que afrontan con coraje los obstáculos, los cuales principalmente son de tipo amoroso. Esta característica es esencial del género rosa, pero también, como se ha comentado anteriormente, es el resultado de la imposición del matrimonio como meta a la felicidad femenina. Por eso, las dos historias giran en torno a los sentimientos de frustración que el amor no correspondido provoca en sus personajes femeninos, al no poder proyectar esta su identidad en el hombre.

En sendos relatos, ambas protagonistas fijan en el discurso masculino la meta para alcanzar su felicidad o realización personal, sin embargo luchan e intentan no dejarse llevar por los sentimientos; prefieren reprimirlos, lo cual las convierte en mujeres abnegadas, valientes en otras circunstancias, pero en definitiva fieles al prototipo femenino del discurso rosa, es decir, sumisas y obedientes a las reglas establecidas por la sociedad patriarcal.

4.2.1. ROSA DEL ROSAL CORTADA

Este relato se lo dedica Cecilia G. de Guilarte al ilustre escritor Pío Baroja, a quien envía un ejemplar de la obra con estas palabras: “Al ilustre académico hijo de San

Sebastián y escritor sincero, don Pío Baroja, como testimonio de mi profunda admiración.” (*Rosa...7*)

Ana Mary, hija de Cecilia G. de Guilarte comenta que el escritor le respondió diciendo que tenía demasiadas faltas de ortografía, lo cual no desalentó a la escritora a continuar escribiendo.

El relato tiene como protagonista a Mirentxu. Ésta se enfrenta a un doble obstáculo que es sufrir en silencio su tuberculosis. Miren y Quepa son amigos desde niños y también están enamorados. Sin embargo, cuando Miren se muda a San Sebastián, Quepa sufre por su ausencia. La distancia física y la enfermedad de Miren son obstáculos insalvables para la unión de los protagonistas.

En las primeras líneas del relato se describe el dolor de Mirentxu cuando se traslada a San Sebastián y abandona el pueblo donde ha vivido hasta entonces, pero sobre todo le duele separarse de Quepa.

[...] al alejarse por vez primera del bello escenario de su vida, sentía como si una mano de hierro atenazase su garganta, llenando su pecho de una pena muy honda... (*Rosa...7*)

El dejar el pueblo supone para Mirentxu el comienzo de su sufrimiento físico y espiritual. El dolor emocional que ésta siente al abandonar su hogar y al hombre al que quiere, se sumará posteriormente a una desgracia mayor que acaba con su vida y que

parece augurarse desde su marcha a la capital. Se establece así una oposición binaria entre pueblo-ciudad y vida-muerte respectivamente.

-Quepa... -dijo al fin conteniendo el llanto-, ya me voy pues...; pero ya sabes, en fiestas ya me vendré... [...] (*Rosa...7*)

- Que te vengas pronto- deseo él, con toda su alma- y que no te olvides del caserío. (*Rosa...8*)

Quepa no es el prototipo héroe masculino de la novela rosa, sino que encarna el papel de un muchacho sensible, enamorado y víctima de las circunstancias. Miren también es víctima de su enfermedad y por eso, cuando enferma de tuberculosis, no regresa a las fiestas del pueblo, aunque nadie sabe la verdadera razón: “[...] dice Antxon que por un catarro grande no se ha venido [...]” (*Rosa...11*) Quepa la echa de menos y sufre su ausencia porque no concibe su vida sin ella.

[...] gentes sin sentido le parecían, ahora que los miraba bajo el prisma de su dolor, los que seguían rítmicamente el compás de la dulce música vasca... [...] Quepa sintió que las lágrimas corrían dulcemente por sus mejillas, mientras la amá preparaba la fiesta extraordinaria de fiestas. (*Rosa... 11-12*)

La debilidad emocional de Quepa, contrasta con la fortaleza de Mirentxu, que en ningún momento se queja de su enfermedad.

Ya quería yo ir en fiestas; pero con catarro grande y fiebre, en cama pasé... [...]

-Mira, Quepa: en fiestas ya me iré sin falta. Dile, pues, a mi aitá, ¿sabes?, voy a marcharme ahora; en fiestas ya te veré, pues... (*Rosa...*14-15)

Por otro lado, el rosal helado del pueblo y la ausencia de pájaros en el nido triste, presagian la muerte de Miren y el estado emocional de Quepa cuando Miren se va del pueblo.

-Óyeme Quepa: aquel nido del tejado de tu casa, ¿qué se hizo? ¿y el rosal de Oriamendi?...

-El rosal se heló bajo la nieve y el nido del tejado está triste, los pájaros ya fueron, con el verano... (*Rosa...*15)

Miren tampoco muestra su dolor, cuando ésta se entera que Quepa es novio de su amiga.

[...] Como la Mikela es novia de Quepa..., pues...

-¿Novia?...Mirentxu adivinó que todas se hallaban pendientes de sus palabras y consiguió reponerse, haciendo para ello un gran esfuerzo-

¡Qué importa eso Ramoni! –dijo, fingiendo una calma que estaba bien lejos de sentir. (*Rosa...17*)

- [...] Él es libre y dueño de hacer lo que quiera, sin que yo deba molestarte. [...] No volveré a San Sebastián y sería muy triste que me faltase vuestra compañía y confianza. (*Rosa...19*)

Mirentxu reafirma una vez más su abnegación, generosidad y solidaridad, esta vez hacia su amiga. Sabe que su enfermedad es grave, pero nunca se lamenta o intenta inspirar compasión.

Finalmente los augurios de muerte se cumplen. Miren muere de tuberculosis en silencio. Es Quepa el que se derrumba ante su lecho de muerte.

Sólo cuando se halló frente a su cama blanca, que hacía marmórea la palidez de su rostro enflaquecido, pudo coordinar sus ideas. Recordó que Miren no llegaría a la noche y sin ocultar su dolor cayó de rodillas ahogado por los sollozos.

-¡Miren!... ¡Mirentxu!... [...] -murmuraba.

Mirentxu contrajo sus pálidos labios con la santa intención de sonreír.

[...]

-Que...

Tuvo un acceso de tos y en la blancura de las sábanas de lino se pintaron trágicas rosas rojas. [...] una vida que se acababa lentamente, como una rosa cortada del rosal se marchita dulcemente en un jarro de oro. (*Rosa...*22)

Mirentxu muestra su fortaleza y cariño hacia Quepa hasta el último momento de su vida.

Miren en su lecho de muerte muestra su sumisión total hacia Quepa, la cual será completa cuando muera. Por este motivo, la elevación de su figura a la categoría de santa es la recompensa que recibe por su negación y por someterse fielmente a la estructura de poder.

La belleza [...] de tuberculosa o cancerosa se inscribe en el ideal de mujer enferma, o muerta, que tan de moda estuvo a lo largo del ochocientos. [...] Muriendo gana en valor ante el que la admira: la muerte simboliza la inmovilidad suprema, la sumisión total. (Nuñez Puente y Etxebarría, *En brazos de la mujer fetiche...*336)

De la misma forma, el color blanco en la mujer se identifica con el ideal de pureza femenina, el cual ya aparece presente en las imágenes victorianas como afirman Gilbert y Gubar.

El ángel de la casa es una mujer de blanco, como la difunta “santa esposa” de Milton, manifestada su castidad obediente por su palidez virginal, su frente de mármol y la metafórica blancura nívea de las alas que la poesía victoriana imagina para ella. Pasiva, sumisa, adormecida, posee un cutis blanco que no traiciona una conciencia autoafirmativa, un deseo de autogratiación. (Gilbert y Gubar, *La loca...*602)

El otro modelo femenino que aparece en el relato es Mikela, la amiga de Miren. Mikela es una muchacha noble, cuya meta es el matrimonio, por eso se siente aliviada cuando sabe que su amiga Miren aprueba su relación con Quepa.

-¿De verdad es que no te importa de Quepa? [...]

...fácil nos será comprar con los dineros que nos dé mi aitacho cuando nos casemos. La Ramoni ya se casará también y luego, cuando mueran los viejos, dueños quedaremos (*Rosa...*19)

Mikela construye su identidad en Quepa a pesar de que sabe que éste ama a Miren, lo cual demuestra cuando corre a su casa tras enterarse de la muerte de ésta. Por otro lado la noticia también provoca dolor en Mikela.

-¡Ya me voy!-gritó más que dijo, precipitándose fuera.

-¡Yo también!

Y en la garganta de Mikela parecieron explotar, mezclados, confundidos, rugidos de celos y lamentos de remordimiento. (*Rosa...21*)

[...] Mikela hizo rápidamente la señal de la cruz y cayó de rodillas, sollozando con el rostro entre las manos. (*Rosa...23*)

Mikela, al ver la imagen de Miren en su lecho de muerte, no puede evitar lamentar sinceramente su fallecimiento, lo cual muestra su solidaridad y cariño hacia su amiga. Quepa se da cuenta en ese momento de cuánto amaba a Miren.

Quepa sintió una sacudida que estremeció todo su cuerpo. [...] salió a la calle, sordo al retumbar de los truenos y el vendaval que quebraba con estrépito las ramas de los árboles. [...] las lágrimas afluyeron a sus ojos, inundando sus mejillas como una lluvia bienhechora, bálsamo para la herida abierta de su corazón. [...]

Y allí, junto al rosal de Oriamendi, tronchado por el vendaval Quepa lloró como lloran los niños, sintiendo el dolor sin comprender la terrible tragedia que su alma siempre vivía. (*Rosa...23*)

Quepa es víctima también de la estructura de poder patriarcal porque dicha jerarquía le impide construir su identidad en Miren, como él hubiera deseado hacer y no comprende por qué. Esa es la verdadera tragedia de Quepa.

4.2.2. LOS CLAROS OJOS DE IGNACIO

Los Claros Ojos de Ignacio es el segundo relato incluido en el número 13 de “La novela Vasca”. Cecilia G. de Guilarte se lo dedica a un antiguo novio suyo, don J. Goicoechea: “A don J. Goicoechea, la modesta ofrenda de mi cariño a la patria de sus mayores.” (*Los claros...27*)

La protagonista de este relato es Visen, una mujer de origen vasco, la cual tiene intención de casarse. El dilema se presenta cuando debe decidir si esperar a que Ignacio, su novio acordeonista con ojos claros, y del cual el relato toma el título, se decida a proponerla matrimonio, o Chomín, un hombre de su mismo pueblo, el cual muestra interés hacia ella. La diferencia entre ambos, es que Visen está enamorada de Ignacio porque ya llevan unos años de relación como novios, pero no es correspondida. Así se lo confiesa a su amiga Emili:

-Más no espero, pues-decía-. Mucho me mira, pues; pero eso poco es: decir se tenía que hacer. Luego, Chomín el de Aguirre en detrás se me anda, y en casa malos ojos no le ponen, pues...

-Bien te dices Visen; los tiempos pronto se bastan y mirar no se basta...

(Los claros...27)

Visen, al igual que Mikela, basa su identidad en el matrimonio. A través de su discurso narrativo vemos la importancia que éste tiene para ella.

Ella estaba enamorada –así, por lo menos, lo creía –de Ignacio, el acordeonista, y este fue el motivo de que ella le siguiera en todos sus viajes a las romerías de los pequeños pueblos de alrededor *(Los claros...27)*

Sin embargo, a pesar de que Visen es una novia enamorada que decide acompañarlo en su trabajo, los sentimientos de Ignacio no son recíprocos hacia ella.

Ella estaba enamorada -así, por lo menos lo creía- de Ignacio, el acordeonista y éste fue el motivo de que ella le siguiera a todos sus viajes a las romerías de los pequeños pueblos de alrededor.

Pero Ignacio no veía o no quería ver el amor que se salía por los ojos de la Visen, acariciándole cuando tocaba aquellas piezas llenas de la nostalgia vasca que le hacían el músico preferido de la comarca. (*Los claros...*28)

Hay en Visen una tímida subversión al orden establecido cuando ésta se niega a someterse al discurso masculino de Ignacio si éste no acepta el suyo.

Era aquel el día decisivo: o Ignacio o Chomín la acompañarían en lo sucesivo a la puerta del caserío y bien pudiera ser que pasaran el invierno en la cocina bajo la vigilancia de la amacho, mientras ella cosía las sábanas de su equipo de novia. (*Los claros...* 28)

Visen participa así activamente en la construcción de su discurso y es ella quien elige a Chomín como alternativa a Ignacio. Visen se muestra impaciente respecto a la duración excesiva del noviazgo, lo cual era algo que incomodaba a las mujeres en ese tiempo, como explica Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española*.

La etapa de “salir” con un chico, o “estar en plan” con él, como también se decía, no era satisfactoria para una muchacha, cuando se alargaba

mucho sin que llegaran a ponerse las cosas en claro mediante la anhelada declaración de amor. (Martín Gaité, *Usos amorosos...* 196)

A diferencia de Visen, Ignacio no es lo suficientemente valiente ni honesto para confesarle a ésta que está interesado en otra mujer a la cual ha pedido en matrimonio.

Hacía muy poco tiempo que conocía a la Visen; pero estaba preso en los encantos de la neska pizpireta y esperaba ilusionado la prometida contestación a sus requerimientos amorosos, manifestados valientemente ocho días antes. (*Los claros...*28)

Además de la cobardía en el discurso de Ignacio, la traición de éste hacia Visen es incluso peor. No sólo no se atreve a confesarle que está interesado en otra mujer, sino que continúa haciendo pensar a Visen que tienen una relación de novios. Sin embargo, ante la negativa de Ignacio a pedirle en matrimonio, Visen decide casarse con Chomín.

-¿Qué te has pensado Visen?... [...]

Cuando Visen alzó los suyos halló la mirada de Ignacio fija en ella. Mas era tan clara y limpia, tan transparente el color de sus ojos, que, sintiendo mucho, nada decían los ojos muy claros, limpios y serenos de Ignacio. Y ella con pena, pero sin remordimiento habló lentamente:

-Bueno, Chomín: mañana me esperas pues... - mientras pensaba-. Mirar sólo no basta, pues. (*Los claros...*29)

Visen finalmente acepta a Chomín ante la mirada pasiva de Ignacio, después de hacerle entender como era costumbre en la época que no está dispuesta a esperarle eternamente.

La única posibilidad femenina para espolpear al perezoso a que pidiera aquella “exclusiva” era la de hacerle comprender –no con palabras, sino con hechos- que existían otros que podían adelantarse en tal pretensión; que la paciencia tiene un límite, [...] (Martín Gaité, *Usos amorosos...*196)

La decisión de Visen muestra además el rechazo a la sumisión del discurso de Ignacio y la determinación de ésta para conseguir su objetivo, el cual logra al casarse con Chomín.

4.1.3. MUJERES

Esta novela aparece publicada en 1936 en el número 497 de *La Novela Ideal* de Barcelona. El relato presenta una radiografía de los diferentes modelos femeninos existentes en el pueblo de Valdehondo, los cuales simbolizan la sociedad española de la época. Cecilia G. de Guilarte, a través de la óptica del protagonista masculino, Miguel, nos presenta una sociedad carente de valores espirituales, la cual está sometida a un fuerte determinismo genético y social.

Miguel es un médico de familia, que viene de la ciudad al pueblo burgalés de Valdehondo para ejercer su profesión. Los diferentes modelos femeninos con los que éste interacciona, representan los diferentes arquetipos femeninos de la época. Mediante la óptica de Miguel Montemayor, observamos la forma en que cada mujer construye su identidad y los estereotipos femeninos que dicha identidad conforma.

Miguel es un hombre que nunca ha mantenido relaciones íntimas con ninguna mujer por no considerar a ninguna su ideal de belleza física y espiritual. Su conflicto interno, causante de su infelicidad, radica, como él mismo lo reconoce, en “buscar la perfección en un mundo imperfecto”. El discurso narrativo de Miguel guarda algunas similitudes con el médico de familia Hurtado, protagonista de la novela del ilustre escritor Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*. En ambos protagonistas la imposibilidad de encontrar respuestas absolutas a sus dilemas internos provoca un conflicto moral en ellos y les convierte en hombres solitarios y frustrados.

Miguel llega al pueblo de Valdehondo para “restañar las heridas que dejó la vida en su corazón”. Elige el pueblo a pesar de haber vivido en diferentes ciudades porque necesita la calma que las ciudades no tienen.

La vida agitada de las grandes ciudades pesa en mi ánimo como una carga trágica que inútilmente pretendo abandonar. Londres, Madrid, París, todo me da la sensación de un inmenso estercolero de almas; todo es inmundicia, maldad refinada. Cada paso en el camino del saber es una jornada de dolor. (*Mujeres* 6)

La visión trágica que Miguel tiene de la vida se debe probablemente a la apatía y a la falta de valores morales en la sociedad. Por otro lado, la actitud de Miguel podría catalogarse también de narcisista. En este caso, el sujeto masculino se cree tan perfecto que busca una proyección de él mismo en la imagen femenina, y por eso no la encuentra. La idealización de la mujer ideal es tal que no le permite encontrar una mujer real (Nuñez Puente y Etxebarría, *En brazos...* 353). Esta idealización del amor coincide con la idea que Elena en *¿Locos o Vencidos?* tiene del “amor puro”. Sin embargo, mientras Elena tiene muy claro que la relación entre los cónyuges debe basarse en el respeto y la igualdad entre ambos, Miguel no define unas características concretas en la mujer porque ninguna le agrada. En todas encuentra algún defecto.

El primer modelo femenino que conocemos a través de Miguel es su madre Elvira. Ésta fue “cedida” a la fortuna de un hombre adinerado y cumplió su papel de madre y esposa aunque no fue una madre ejemplar.

Afortunadamente, la belleza de su única hija Elvira, representaba un valor positivo y en el mercado fue cedida con títulos y pergaminos, a la sólida fortuna de Luciano Sotomayor, propietario de las más ricas ganaderías y cortijos andaluces. [...] Fue esposa ejemplar [...] y dio al marido cuatro hijos que no conocieron la ternura maternal, pues Elvira los consideraba bastardos e indignos por su sangre con mezcla plebeya. [...] Dióse al marido con los ojos cerrados, sin que cariño ni ternuras arrancasen nunca un temblor emocionado a sus fibras sensibles. (*Mujeres* 11)

Elvira es definida en función de su belleza y de su capacidad para cumplir su rol de madre y esposa. La identidad de Elvira se anula en el momento que es dada como un simple objeto para cumplir las dos funciones de madre y esposa. Y como objeto inanimado que es, carece de emociones.

Respecto a las hermanas de Miguel, éstas presentan personalidades diferentes que se corresponden con diferentes modelos femeninos existentes en la sociedad. Así Isabel, la mayor, es definida como su madre en función de su belleza y fanatismo religioso.

Isabel, la mayor, maravilla de nácar y azabache, con perfecciones de estatua griega, entregada con fanático fervor a la religión, parecía encerrar en sus entrañas la frialdad hierática y desdeñosa de los antiguos inquisidores. (*Mujeres* 11)

Elisa, la hermana pequeña de Miguel, es la más débil físicamente y muere. Su muerte le hace a Miguel viajar por el mundo y luchar por sus ideales de justicia y amor al prójimo, los cuales se oponen al caciquismo paterno, y a la ausencia de cariño maternal.

Pura, es la segunda de las hermanas, y es con la que Miguel siente más afinidad. Ella representa el arquetipo de mujer fatal el cual contradice el significado su nombre.

Bajita y morena, parecía la majita desnuda de Goya, echa carne ardiente y sensual. En sus ojos negros velados de largas pestañas, parecía brillar el sol abrasador de la Andalucía chula y panderetesca. En sus labios de un rojo que envidiarían los claveles reventones, brillaba una sonrisa prometedora de mil placeres voluptuosos. Su campo de acción como mujer fatal no tenía límite. Tan pronto se la veía en un cabaret, alternando con gañanes que olían a toro y estiércol, como en las fiestas aristocráticas... Montando una jaca de pura sangre, paseaba en las ferias por la mañana, para terminar por la tarde con una juerga en el cortijo de cualquier amigo, entre guitarras, olés y manzanilla. (*Mujeres* 12)

Isabel y Pura son las dos caras de la misma moneda. Son dos arquetipos de mujer definidas por la belleza física y la virtud, y por la fealdad y el defecto moral respectivamente. Se establece así la dicotomía entre la virgen eterna y la mujer fatal.

Estos dos tipos de mujer, la virgen eterna y la mujer fatal, la sumisa y la depredadora, [...] conviven de forma natural durante el fin de siglo, y de hecho los arquetipos conviven hasta nuestros días. (Núñez Puente y Etxebarría, *En brazos...* 228)

Pura, a pesar de no ser el arquetipo de mujer perfecta ante los ojos de la sociedad patriarcal, se muestra sin complejos ni prejuicios con personas de diferentes clases sociales, las cuales la critican, pero el hecho de socializar con todas ellas subraya la nula importancia que Pura da a estas supuestas críticas. Además, el privilegio de pertenecer a una clase social acomodada, le da independencia necesaria para que su felicidad no dependa del poder económico del hombre.

Pura huye con un bailarín profesional con el que intenta construir su identidad aunque finalmente encuentra la felicidad en un hombre que está separado de su mujer, transgrediendo una vez más la estructura de poder establecida. Pura le comunica esta relación a su hermano Miguel con total naturalidad, como si fuera una situación totalmente normalizada y aceptada por la sociedad, porque para Pura que está libre de prejuicios, lo es. Pura por consiguiente, es un sujeto activo, transgresor, y representa el

arquetipo de mujer dueña de su propio discurso narrativo, lo cual la permite encontrar su felicidad.

-¿Estás casada pues?

-No- habló ella con digna naturalidad. Alberto tiene esposa en Madrid de la que está separado hace unos años. Han sido inútiles sus esfuerzos para conseguir el divorcio. Esta señora que no vaciló en jurar una felicidad que estaba segura de no guardar, poniendo a Dios por testigo y cómplice del engaño, se niega a aceptar esta fórmula, escudándose en que la Iglesia sanciona y rechaza el divorcio. (*Mujeres* 28)

Pura no sólo acepta vivir con un hombre separado, estado inaceptable para una mujer definida por la sociedad patriarcal como “decente”, sino que Cecilia G. de Guilarte, da una vuelta más de tuerca, proyectando en la esposa de éste continuas infidelidades hacia su esposo. De nuevo, el discurso femenino transgrede una vez más las normas de conducta aceptables.

Otra oposición binaria entre virgen eterna-mujer fatal, la encontramos en otras dos mujeres que Miguel conoce en el pueblo de Valdehondo. Por un lado Herminia, la maestra del pueblo, y por otro Quepa, la pastora. Herminia es culta y religiosa, además de perseverante en la educación de unos muchachos que no están interesados en aprender. Herminia es consciente de lo inútil de este proyecto, ya que el determinismo social impedirá la culturización de sus alumnos.

Llega al pueblo con el título de maestra fácilmente adquirido, con la sana intención de abrir una brecha al saber en aquellos espíritus rudimentarios. Labor difícil; sus almas estaban resacas y quebradizas como la tierra, por un sol de fuego. (*Mujeres 7*)

Aunque la aparición de la maestra en escena parezca intuir una historia de amor entre la maestra y el médico, nada está más lejos de la realidad. Herminia no muestra ningún interés por Miguel más allá de la amistad. Es definida como una mujer dotada de fortaleza espiritual, debido principalmente a su aislamiento del mundo a través de dedicación a los estudios y a una visión realista que le hacen ser consciente de la condición femenina y consecuentemente de sus limitaciones como mujer.

[...] su vida transcurrió en la ciudad tranquila, dedicada al estudio y totalmente desatendida de los dolores e inquietudes humanas. No conocía el amargor de la desilusión, porque, espíritu fuerte y de arraigada concepción materialista, aceptaba estoicamente la realidad de la vida sin dejarse llevar de lo utópico y fantasioso. (*Mujeres 7*)

El discurso narrativo de Herminia es en realidad un mecanismo de defensa para afrontar el discurso de poder. Por eso, Herminia estudia para ser abogada, y trabaja mientras como maestra. Finalmente, abandona Valdehondo, y ya con su título de abogada comienza a trabajar en Barcelona hasta el día de su matrimonio.

[...] fui a Madrid, donde obtuve el título de abogado y vine a Barcelona con intención de establecerme, pero conocí a mi marido y deje voluntariamente la toga por el hogar. (*Mujeres* 30)

Aunque a simple vista pueda parecer que Herminia es un arquetipo de mujer sometida a la jerarquía patriarcal, al participar de forma activa en la construcción de su propio discurso, ésta subvierte de forma sutil dicha estructura. Ella construye su propio discurso desde que decide estudiar y trabajar hasta que finalmente toma la decisión de casarse y voluntariamente cumplir el rol de esposa y madre.

Quica es el segundo modelo femenino que aparece caracterizado como mujer fatal. Sin embargo, a diferencia de Pura, Quica es pobre. Además, y debido al determinismo social, sus aspiraciones están limitadas.

Esa manera de proceder un tanto indómita, no le está bien a ninguna mujer que, como tú está destinada a servir en la capital

-Tanto mejor así –replicó la muchacha-; no serviré para nada y volverán a traerme. Yo no quiero dejar Valdehondo ni mis ovejas... (*Mujeres* 20)

Quica es una muchacha ingenua, espontánea e instintiva, y en cierta forma salvaje por su trabajo de pastora en el campo. Sin embargo su determinismo social no la preocupa. Ella es feliz. Su trabajo y su pueblo le permiten llevar la vida que ella desea llevar. A diferencia de Quica, Miguel no es feliz. Su angustia ante la falta de perfección

femenina continúa agravándose. Sin embargo no puede evitar sentir atracción física hacia Quica. Quica, para Miguel, representa la “Serpiente del Deseo”, la tentación que Miguel intenta resistir. Por eso necesita encontrar una justificación para evitar dicha atracción, y la encuentra despreciando la identidad de Quica.

Su juventud, sana y pletórica, le empujaba hacia la zagala, pero su conciencia le decía que las uniones de la carne, tienen la duración de las flores. Quica en pleno apogeo de su belleza física, no tardaría en convertirse en una mujer vulgar, ignorante y voluntariosa. (*Mujeres* 21)

Miguel afirma así su identidad masculina. Su conflicto interno de búsqueda de un ideal absoluto, pero también de equilibrio de poder de género no le permite aceptar el discurso femenino y necesita una justificación a dicho rechazo.

Quica se convierte en una alegoría del demonio o serpiente y también de Eva en el paraíso, aunque Miguel, a diferencia de Adán, no cae en la tentación.

Sentía hervir la sangre, como si una bestia insana incrementase el fuego del corazón al contemplar el cuerpo de tanagra de Quica, erguida sobre el trillo, que en un girar vertiginoso la alejaba para a traerla de nuevo como la imagen rediviva de la Tentación.

Ella perversa como mujer, adivinando la pasión que Miguel trataba inútilmente de ahogar en su pecho, reía mostrando la blancura de sus

dientes, [...] y agitando el látigo que parecía enroscarse en el corazón del médico como venenosa Serpiente del Deseo. (*Mujeres* 22)

Es importante destacar por otro lado que la madre de Quica es prostituta, por lo que se pone de manifiesto el determinismo genético en la muchacha.

Para huir de la tentación carnal que representa Quica, Miguel se refugia en las notas musicales que su amiga Catalina toca al piano.

De estas crisis que minaban su fortaleza varonil, sólo lograba purificarse junto al piano donde Catalina desgranaba los tesoros de su arte divino. Y, ávido de calmar el fuego que le consumía, corría a bañarse en la luz de sus ojos, claros como cielos nunca empañados. Las manos marfileas de Catalina de Linares arrancaban al piano notas de una belleza incomparable. (*Mujeres* 23)

Miguel se siente atraído por la belleza etérea y la espiritualidad que Catalina desprende, elevando su discurso a una categoría mística que la acerca a la perfección espiritual que Miguel busca en una mujer.

Miguel hubiera deseado arrodillarse y adorar como una virgen a aquella Catalina de Linares, cuya vida se consumía en el fuego de su mística espiritualidad... (*Mujeres* 23)

Catalina está atrapada en el pasado el cual no la permite vivir su vida presente y esta es la causa de su enfermedad.

[...] está malgastando su juventud y su salud entre estos cuadros, que yo no dudo que sean bellos, pero reflejan épocas pasadas, ideas viejas; tienen el perfume del viejo romanticismo tan nocivo en nuestros tiempos dinámicos, [...] pero cuando la vida agitada que tenemos la suerte de vivir nos llama, debemos abandonar la contemplación para gastar en una actividad consciente nuestras naturales energías. (*Mujeres* 24)

Catalina es una mujer rica que ha heredado de su familia una enorme fortuna, sin embargo, su ausencia de felicidad se debe a la ausencia de cariño maternal y a la obsesión por agradar a su madre, lo cual la ha convertido en un personaje enfermo y obsesionado por el desencanto de un pasado lleno de sueños que nunca realizó.

¿Por qué no les conocí a ustedes en mi triste infancia, llena de cuidados mercenarios y ayuna de maternales caricias? ¿Por qué en los largos días en que mi padre absorbido por sus negocios y obligaciones sociales, me

confiaba al cuidado de un enjambre de criados, no hallé un alma generosa que me apartase de aquel salón de retratos con que mi madre, con ilusión de artista, enriqueció nuestra casa? [...] Oh, qué maligno influjo ejercieron en mí aquellos cuadros! [...] ¡Con qué deleite contemplaba a la madrecita que en vida tanto hubiera yo querido, [...]! ¡Con cuánta ilusión me entregué a sus aficiones, soñando así con atraer hacia mí su espíritu! (*Mujeres* 26)

El determinismo genético está también presente en Catalina pero en este caso influye de manera opuesta al de Quica. Quica no posee riquezas materiales, pero es feliz, mientras que Catalina, a pesar de sus bienes materiales, se siente desgraciada.

[...] de no haber nacido a la sombra de una gran fortuna y un pueblo privilegiado en el banquete social. Si, hija de un pequeño burgués o de un obrero, hubiese tenido que enfrentarse con la vida para conservar la posición equívoca de las clases medias o ganar el negro pan del jornalero, la vida tendría para usted matices distintos, más o menos bellos, pero que la apartarían de esta perniciosa actividad que engendra una enfermiza espiritualidad. (*Mujeres* 24)

Para Herminia, el rol pasivo de Catalina, y el haber construido su identidad en el discurso de su madre, es la razón de su sufrimiento. De esta forma Cecilia G. de

Guilarte confirma la idea de que la prosperidad económica no sólo no garantiza la felicidad, sino que además convierte a los individuos en seres desgraciados si estos sufren carencias afectivas.

El tercer arquetipo de mujer fatal, aparece personificado en el discurso de la revolucionaria rusa Eugenia Orlowa, la cual trabaja con Miguel durante la estancia de éste en París. El discurso de Eugenia es el único con el que Miguel se siente más identificado.

Era la Norlowa una mujer excepcional, dotada de gran talento; sacrificaba al Ideal una vida llena de comodidades en su país. Temperamento audaz y dinámico no estaba exenta de una exquisita feminidad y un feminismo delicado y consciente.

Una amistad profunda, nacida de la profunda simpatía, unió a los dos jóvenes. (*Mujeres* 15)

Eugenia Orlowa aparece definida por su dimensión femenina, y por su dimensión profesional. Su belleza física se aleja del modelo de belleza patriarcal. De nuevo Cecilia G. de Guilarte dota al personaje femenino de fuerza para rebelarse ante la sumisión masculina, a costa de desproveerla de belleza física, siendo esta la excusa para que Miguel tampoco acepte el discurso femenino de Eugenia, a pesar de que éste reconoce la gran calidad humana e intelectual de Eugenia.

Sólo cuando, tras el tiempo, Eugenia se alejó, Miguel comprendió el valor de su presencia y de su personalidad. Lamentó que una pasión más honda y más carnal, no le hubiese llevado a ella. [...] No fue así: aquella alma grande se escondía tras un cuerpo poco a propósito para inspirar pasiones. Era alta y delgada en demasía, de cabello rojo y encrespado, que servía de marco a un rostro pecoso y grotesco, en el que sólo los ojos pequeños y claros suavizaban la fealdad con la luz de su dulzura infinita. (*Mujeres* 15)

Es interesante destacar como de nuevo el discurso masculino anula la capacidad de la mujer para crear su propio discurso, al valorar a ésta sólo en función de su belleza. Cecilia G. de Guilarte, al definir a Eugenia en función de sus cualidades intelectuales y humanas, que los hombres admiran, reafirma su identidad femenina: “Sabíase admirada por los hombres.” (*Mujeres* 16)

Es interesante destacar el hecho de que cada una de las protagonistas “extranjeras” que aparecen en las obras de Cecilia G. de Guilarte, son en cierta forma una proyección de la escritora. Ellas muestran su inconformismo con los valores opresivos de la sociedad y cómo su inteligencia y activismo profesional y social son considerados más un defecto que una virtud.

Mujeres es un relato que radiografía los diferentes arquetipos femeninos de la sociedad española del momento. Estos están condicionados por un fuerte determinismo genético y social por un lado, y por las normas patriarcales por otro. Mientras unas

mujeres representan el arquetipo de mujer sumisa, que acepta las normas impuestas por la sociedad, otras reflejan un modelo de mujer sin prejuicios que las transgreden en mayor o menor medida, construyendo así su propio discurso en la búsqueda de su identidad. La diferencia principal entre ambos grupos, los cuales representan a la mujer ángel o a la mujer monstruo respectivamente, es que las protagonistas cuyo discurso femenino es pasivo, sufren a pesar de su prosperidad económica, mientras que las que mantienen un papel activo en la construcción de su discurso son felices. De esta forma Cecilia G. Guilarte reafirma la libertad y la identidad femenina a través de la subversión de las normas patriarcales opresivas que impiden a la mujer ser feliz.

CAPÍTULO V. PRODUCCIÓN LITERARIA DURANTE EL PERIODO DE EXILIO EN MÉXICO (1940-1963)

Este periodo será el periodo de máxima producción literaria de la escritora. Su incansable carrera artística abarca todos los ámbitos, desde la dirección del programa radiofónico *Mujer* y la publicación de cientos de artículos, hasta la docencia de Historia del Arte e Historia del Teatro en la Universidad de Sonora, pasando por la composición de piezas dramáticas y numerosas novelas.

En 1942, la editorial Delly publica en México tres novelas: *Camino del corazón*, *Orgullo de casta* y *El milagro de la vida*. La propia escritora las denomina “Novelas para cambiarlas por pan, sentimentalonas y rosas”. A pesar de posicionarse en contra de este género, el cual perpetúa la imagen de la mujer como objeto, las circunstancias económicas obligan a la escritora a escribirlas.³⁹ Durante su estancia en México D.F. se publica en esta ciudad en 1944 *Nació en España (novela o lo que el lector prefiera)*. Posteriormente durante su estancia en el desierto y en Sonora escribe la Trilogía narrativa y la Trilogía dramática del exilio, además de la mayoría de sus más de dieciséis novelas inéditas. Sus numerosas colaboraciones literarias, sendos ensayos sobre la biografía de *Sor Juana Inés de la Cruz*. *Claro en la selva* y la biografía de *El padre Hidalgo, libertador* respectivamente, así como un sinnúmero de artículos, relatos y

³⁹ La escritora habla así de sus comienzos profesionales en México. “Escribí tres novelas para ellos... Fíjate que les llevé una y me dijeron: “hay que quitarle cien páginas”. Yo cogí cien páginas de cualquier sitio y las quité. Es que era una manera de ganar dinero, pero yo no tenía ilusión de dedicarme a la novela rosa... Se ganaba poco. Luego los programas de radio los pagaban mejor”

cuentos, y un poema a la Virgen de Guadalupe,⁴⁰ completan la prolífica producción literaria de la escritora en este periodo.

5.1. NACIÓ EN ESPAÑA (NOVELA O LO QUE EL LECTOR PREFIERA)

La novela *Nació en España* fue publicada en México en 1944 y fue prologada por Álvaro de Albornoz, jefe del Gobierno republicano en el exilio.

Nació en España cuenta la vida de Juan Pablo, un joven parisino de ascendencia española y judía que vive con su hermana y sus padres en la más absoluta indigencia en los suburbios de París. El estado de pobreza de Juan Pablo se corresponde con su carencia afectiva por parte de sus padres, lo cual, junto a sus circunstancias vitales, le han convertido en un adolescente apático, sin ilusiones ni metas en su vida, y sin un lugar o patria con la que identificarse. Juan Pablo después de alistarse en las Brigadas Internacionales parte desde París hacia España para luchar en la guerra civil española. Una vez en España experimenta con intensidad sentimientos como el amor y el dolor,

⁴⁰ Cecilia G. de Guilarte escribe un poema a la Virgen de Guadalupe, el cual se publica el 12 de diciembre con motivo de esta festividad mexicana en el periódico *El Imparcial* de Hermosillo. En el apéndice II de este trabajo puede verse el poema original escrito a máquina y firmado por la escritora además del poema publicado en el periódico.

a la vez que se da cuenta de que es España el lugar al que pertenece. En España conoce también a su mujer Anne, y aunque ambos se exilian en México después de la guerra, se dan cuenta de que no pertenecen a ese país y deciden regresar a España. Finalmente, la noticia de la llegada de un hijo les colma de felicidad a la vez que les aporta la esperanza en un mundo mejor.

La novela narra por tanto el viaje de un joven en busca de su identidad, que concluye cuando éste la encuentra. Los diferentes personajes femeninos que Juan Pablo va conociendo a lo largo de su vida, contribuyen en mayor o menor medida a formar su personalidad y a la vez permiten a Cecilia G. de Guilarte explorar el discurso narrativo femenino y su búsqueda de identidad. Los modelos de mujer que aparecen en la novela son diversos: desde una madre ausente, a la viuda que se niega a aceptar la muerte de su esposo. Todas ellas, desde las protagonistas muertas socialmente, hasta las que mueren físicamente, son víctimas de sus circunstancias vitales. Es por esto que aunque la novela gira en torno a las experiencias y búsqueda de identidad del protagonista masculino, en realidad, todas las protagonistas femeninas tratan de construir la suya propia. Por eso, en la novela, con mayor o menor detalle, se hace referencia a las circunstancias vitales de todos los personajes. Las experiencias vitales de Sara, la hermana de Juan Pablo, y Anne, su esposa, son descritas con mayor detalle porque ambas son los dos vínculos afectivos más importantes en la vida de Juan Pablo. Las dos se diferencian del resto de protagonistas femeninas en cuanto a la negociación de poder no convencional que ambas en algún momento de su vida establecen entre su discurso y el de la sociedad patriarcal.

En una de las críticas aparecidas en la revista *Estampa*, R. Torres Endrina hace esta reflexión sobre la novela:

La distinguida escritora, al proponerse hacer un libro sobre la guerra hispana, ha huido de lo que deslumbró y atrajo a casi todos los autores que abordaron el tema: el heroísmo de las gentes de su bando. [...] La señora Guilarte se remonta más alto y deduce del sangriento conflicto una tesis superior, elevada, de convivencia y de paz: la tesis surgida de la convicción creada por lo infecundo de una cruenta y fratricida contienda que, desgraciadamente, nada resolvió. [...] Posiblemente este libro será muy combatido, porque no ha sido escrito al servicio de ninguna bandería sino a impulsos de un corazón noble que piensa en España y la siente en lo más entrañable. (Torres Endrina, “Nació en España...”)

Enriqueta de Parodi, escritora y amiga personal de Cecilia de Guilarte, reflexiona en un artículo también al leer esta novela.

Cuando terminé de leer la novela de Cecilia G. de Guilarte, sentía un cúmulo de impresiones encontradas que presionaban sobre mi mente y dentro del corazón...Sentí la amargura de la derrota, la indignación de la impotencia, la rebeldía de la insumisión [...] Cuando le hablaba a la autora de mis emociones ante su novela, modestamente puso en mi mano

un legajo de cuartillas. Comprendí que era una novela inédita. (Parodi, “Cecilia G. de Guilarte”... 5)

Álvaro de Albornoz en el prólogo de la novela recoge esta misma idea al reconocer que el objetivo de Cecilia G. de Guilarte, no es ensalzar héroes o despertar el odio en medio de tanta destrucción, sino transmitir al lector el sufrimiento profundo y la sinrazón de una guerra que destruyó familias, y sumió a España en la más absoluta de las miserias.

En esta novela de nuestra guerra civil, a diferencia de tantas otras como se han publicado, no hay héroes a la vuelta de cada página ni párrafos hinchados con épicas hazañas. Hay el sacrificio cotidiano [...] y un dolor que brota, más que de las heridas de las almas. Y una tristeza que es como un velo que quita acritud a las escenas de guerra y da a la idealidad de la lucha un tono suave y melancólico.

No es un libro para partidarios, para ser lanzado de un campo a otro como un rezagado proyectil. No despierta emociones violentas ni atiza el fuego del odio. Todo es en él delicado, aun cuando evoca lo más descarnado y brutal.

[...] novela de guerra que no es de guerra, sino de paz. Novela de una mujer que escribe como un hombre, pero que es mujer, al fin, y suaviza y pule con su sensibilidad exquisita las asperezas de nuestro duro y abrupto carácter. (*Nació...* 7)

Sin duda las experiencias de Cecilia G. de Guilarte en el frente como corresponsal de guerra conviviendo con los soldados, hacen posible estas narraciones bélicas tan realistas utilizando el lenguaje ágil y espontáneo de los soldados en la contienda. Probablemente la mirada femenina que percibe Álvaro de Albornoz en el discurso narrativo de Cecilia, se debe a una retórica lingüística más sensible y más propia del discurso narrativo femenino. De cualquier forma lo que está claro es que Álvaro de Albornoz mediante la expresión patriarcal que utiliza para definir la calidad literaria de la escritora, reconoce el indiscutible valor literario de la novela. De esta forma le otorga a la obra el prestigio que ésta merece en un intento de compatibilizar las entonces irreconciliables funciones masculinas y femeninas.

A pesar de que la novela describe las experiencias de un muchacho parisino de ascendencia judía-española, poco antes de que éste decida alistarse en el frente y casarse con una reportera de guerra belga en la que construye su discurso, *Nació en España* no puede considerarse biográfica. Esto es algo que Cecilia G. de Guilarte siempre quiere resaltar en toda su producción literaria. Maravillas Villa así lo afirma también al referirse a esta novela.

Novela que tuvo muchas y muy buenas críticas, no sólo entre los republicanos exiliados sino también en España, pues precisamente se hablaba de que con ella no pretendía enconar sentimientos dispares. Nadie podía sentirse ofendido.

Como muchos otros relatos que va a escribir, no es una novela autobiográfica, pero sí conoce, y profundamente, la realidad sobre la que escribe y que ella va a convertir en material literario. (Villa, *Trilogía...* 20-21)

Aránzazu Usandizaga en su libro *Amor y Literatura*, señala la dificultad que entraña el etiquetar una novela como autobiográfica: “La definición de la novela autobiográfica no resulta nada fácil, en primer lugar porque la mayoría de cuanto un autor escribe contiene elementos autobiográficos [...]” (Usandizaga, *Amor y literatura...* 175) De la misma forma, Cecilia G. de Guilarte piensa que es imposible no basar una novela en la experiencia vital de la escritora sin que por ello haya que asumir que todos los acontecimientos narrados en ella son reales, a pesar de la similitud que pueda existir entre el discurso de ficción y la realidad.

Los personajes femeninos que aparecen en *Nació en España* aportan a la novela, no sólo una visión femenina a la historia, sino también una visión más objetiva y más humana de la experiencia global de la guerra. De esta forma el enfoque de la batalla no reside solamente en los dos bandos que luchan en la contienda, sino también en el grupo de individuos que no luchan directamente en ella, pero que sufren profundamente las consecuencias de ésta. En este grupo están las madres, las hermanas, o las esposas o novias que viven la guerra desde fuera, y en el que Cecilia G de Guilarte participa a través de una voz colectiva y maternal que llora la muerte de sus hijos. Ellas también mueren de pena, enfermedad o asesinadas al igual que los soldados. Por ello su aporte al discurso narrativo es valioso para transmitir el mensaje principal de la obra.

[...] el dolor gigantesco de España. De esta mi desventurada España, a la que, me parece a veces, quiero más como una madre que como una hija
(*Nació...5*)

Es importante mencionar que todos los personajes femeninos que aparecen en la novela comparten de diferentes maneras una relación afectiva con Juan Pablo. Cada uno de ellos responde a un arquetipo diferente de mujer, pero todas ellas, en algún momento de su vida, y en mayor o menor medida, intentan construir su identidad en un discurso narrativo masculino, y reaccionan de forma diferente ante las circunstancias que la guerra o el medio social las impone.

El primer personaje femenino con voz propia en el discurso narrativo es Sara. Sara es la hermana de Juan Pablo. Ella es la única persona que da afecto a su hermano Juan Pablo de niño y adolescente, y ésta lo recibe de él. Sólo se tienen el uno al otro, ya que junto con sus padres, que nunca se preocupan por ellos, viven en la indigencia. El personaje de Sara es introducido junto con el de su hermano. Ambos son inseparables y sus vidas corren paralelas hasta el principio de la adolescencia. Sin embargo, la actitud pasiva y apática de Juan Pablo contrasta con la actitud activa y curiosa de su hermana.

Cuando Sara tenía doce años, justo dos menos que él, comenzaron a marchar juntos. Caminaban silenciosos a través del París inmenso. Juan Pablo como ausente, Sara mirando. Viendo intensamente. Con tanta

intensidad, que se dormía borracha de anuncios luminosos. De faros huidizos y de asfalto duro.

Sara sentía amagos de vergüenza de su procedencia judía. Para Juan Pablo, era la sensación confusa y desagradable de no pertenecer a ninguna raza conocida. (*Nació...13*)

El personaje de Sara sufre una gran evolución a lo largo de la historia. Al principio de la novela, Sara es una inocente adolescente de 16 años. Juan Pablo a pesar de tener 18, no es consciente del tipo de cariño que siente hacia su hermana, sólo siente que la quiere porque es la única persona que le da afecto, y por las noches duerme con él, acurrucada en la misma cama para protegerse del frío.

Acaso por este calor que entibiaba sus noches frías, Juan Pablo amaba a su hermana. Pero él no lo sabía. (*Nació...13*)

Al ser Sara el único vínculo afectivo de Juan Pablo, y convivir diariamente con ella, no es consciente del cariño que la une a su hermana, y queda impresionado ante la belleza etérea de Sara cuando ve su cuerpo.

Sara dormía a su lado. [...] su carne que era muy blanca parecía transparentar coloraciones de nácar. Cubierto lo justo para parecer más bello, mostraba un seno como de mármol... Juan Pablo se había incorporado para verla. Blanca. Como luminosa en la penumbra. Y sintió

de pronto que la sangre le abrasaba el cuerpo, como si mil arroyos de agua hirviendo por él corriesen. [...] Y loco. Retorcido por el relámpago de un deseo, mordió el seno hasta el dolor y busco en la boca una fuente para su sed. Despertada tan bruscamente Sara se abrazó a él en un gesto instintivo de suprema defensa. Y como a Juan Pablo no le nació la idea del incestuoso horror, se durmieron cansados. (*Nació...* 14)

La blancura del cuerpo de Sara se asemeja a una imagen sobrenatural y virginal que vuelve a la vida terrenal, la cual está asociada a la pureza y a la inocencia que caracterizan a la mujer-ángel. Esta imagen sobrenatural la proyectará Sara de nuevo cuando se entera al final de la novela de la futura paternidad de su hermano, la cual representa la transformación de Sara en un ser místico y retraído del mundo terrenal.

Una de las causas de esta transformación, es la separación de su hermano cuando éste se alista en las Brigadas Internacionales para ir a España a luchar en la guerra civil. La partida de Juan Pablo supone una nueva etapa en la vida de Sara, que a la vez la sume en una profunda tristeza.

Sara se abrazó a su hermano llorando. Con un llanto hondo y silencioso que enterneció a Juan Pablo, haciéndole prometer que volvería pronto. Pero la muchacha estaba cada vez más desesperada. (*Nació...*18)

El sentimiento que Sara muestra hacia su hermano cuando le despide en la estación de París, hace pensar a un hombre de la estación, el cual lidera el grupo de

soldados, que Juan Pablo y Sara están casados, a lo que ella responde: “No, no es mi marido señor, pero le quiero tanto...” (*Nació...*18)

Cuando Sara y su hermano se rencuentran después de la guerra, Sara ya no es la misma niña vulnerable que Juan Pablo dejó en la estación. Ella es ahora una mujer independiente económica y emocionalmente, pero también traumatizada por su relación con el hombre de la estación. Sara alcanzará su independencia económica al morir sus padres y dejarla éstos una gran suma de dinero, mientras que la independencia emocional será consecuencia de la económica y también de su desengaño amoroso.

Sara hereda junto a su hermano (aunque éste no lo sabe hasta que no se rencuentra con ella al final de la guerra) una gran suma de dinero que sus padres han acumulado a pesar de estar viviendo en la más absoluta miseria. Sin embargo, antes de alcanzar esta independencia, el dolor y soledad que Sara siente cuando su hermano la deja en la estación de París, la hacen caer en manos de un hombre sin escrúpulos que le promete que su hermano volverá pronto.

¿Recuerdas el día en que te despedí en la estación? ¡Fue el primer gran dolor del que tuve conciencia exacta! Me parecía que el mundo se derrumbaba sobre mí y sentía la angustia del aplastamiento. Fue a causa de este terrible miedo a la soledad que me había quedado, que él entró en mi vida... [...]

Me aseguró que volverías pronto, y como nada deseaba tanto como oír eso, quedé prendida a él en una cruz de gratitudes gigantescas (*Nació...* 183-184)

Sólo después de unos años, cuando Sara adquiere en propiedad su vivienda, se da cuenta del precio tan caro que tiene que pagar por vivir mantenida por un hombre y es consciente de su traición.

Fui su amante... [...] Me puso una casa limpia y agradable, donde entraba el sol. El hombre de los cigarrillos perfumados, nunca he podido llamarlo de otra manera en el fondo, me parecía ahora, a la luz de aquella fortuna inesperada, un ser odioso y despreciable. Ni siquiera una brizna de cariño le había llevado a mi lado. [...] En su vida turbia, yo no era más que carne... (*Nació...* 187-188)

La traición masculina provoca en Sara un trauma que transforma su carácter. En cierta forma Sara, al igual que Elena en *Locos y vencidos*, intenta construir su discurso a través de un personaje masculino (el falso aristócrata Renato) que la humilla. A consecuencia de este desengaño, Sara no puede volver a confiar en los hombres y entonces decide aislarse del mundo y recluirse en la religión para encontrarse a sí misma y poder reconstruir así su identidad. La transformación de su carácter se hace más visible cuando ésta se exilia con su hermano y Anne, la mujer de éste, en Veracruz, México, tras la guerra.

Su fervor crecía con marejada, y su vida se amoldaba resuelta en los senderos de un misticismo encendido. Pasaba la vida en las iglesias, y su rostro parecía verse siempre a la luz amarillenta y vacilante de las velas.

Poco a poco su atavío se hacía más severo. Sus ojos más duros al mirar, y toda ella parecía acartonarse, consumirse en una llama interna, que necesitando todo el combustible emotivo para mantenerse, la dejaba exteriormente fría. Como muerta para el mundo. (*Nació...*197)

La vida de Sara se orienta cada vez más al retiro y a la oración y parece que todo lo terrenal le es indiferente. Sólo cuando su cuñada Anne le dice que va a tener un hijo de Juan Pablo, reacciona de forma sorprendente.

-¿Qué te ocurre, Sara –Se alarmó Anne viéndola palidecer y apoyarse con fuerza en el borde de la mesa-. ¿Estás enferma?

-No, no... estoy perfectamente...pero tú sabes... un hijo vuestro, un hijo chiquito... ¡Lo he deseado tanto, se lo he pedido tanto a Dios! [...] ¡Un niño pequeñito, todo inocencia... como un Niño Jesús de carne y hueso! [...] Lo he deseado siempre y llegué a temer que nunca tuvierais un hijo Anne, y me desesperaba, ¡Qué ansiedad!

- [...] Sara se había sentado nuevamente y su rostro siempre pálido estaba como trasfigurado por una luz interior. Tenía el aspecto fatigado e intensamente feliz de una recién parida. (*Nació...* 201)

Anne se asusta ante la reacción y la apariencia sobrenatural de Sara al comunicarle la noticia de su embarazo, porque la imagen de Sara parece transfigurarse en una parturienta que acaba de dar a luz. El bebé representa para Sara la esperanza, la

ilusión que ella necesita para volver a creer en la bondad de la gente, y a la vez la ilusión para vivir y recuperar a través del niño la infancia que ella no tuvo. Sólo Anne puede traer esa esperanza, que ella ha perdido, al mundo.

-No comprendo cómo no piensas en el matrimonio, como un medio para tener hijos propios Sara.-dijo

-¡Oh!- Sara levantó la cabeza estremecida. Su rostro parecía volverse verde, al reprimir un gesto de repulsión- ¡No, no! ¡Es horrible, absurdo, que para traer al mundo ángeles del Señor, sea imprescindible la grosera intervención del hombre!!No, a ese precio me parecen demasiado caros...! (*Nació...* 201-202)

El sueño más deseado de Sara de tener un hijo se ha cumplido. Ahora existe con el niño la esperanza en un mundo mejor como Cecilia G. de Guilarte reconoce al final de la novela: “Sería el hijo de todos. Un renuevo para la prematura vejez de tres almas” (*Nació...*276)

A pesar de que Sara intenta construir en un principio su identidad a través del discurso masculino, al ser traicionada por éste, decide construirla en la religión. De esta forma es la propia Sara la que decide qué hacer con su cuerpo, adoptando así un rol activo en el discurso. Cuando Sara decide no someter éste al dominio masculino, está afirmando su feminidad.

Otro de los personajes femeninos es la madre de Sara y Juan Pablo. Ni siquiera tiene un nombre en el relato. La conocemos a través de las descripciones de sus hijos. Sus condiciones de vida son tan denigrantes, que es invisible ante los ojos de la sociedad.

¡Recuerdos de su niñez! Juan Pablo no había tenido niñez. [...] Tenía clavada en el cerebro la idea de haber sufrido siempre. En todo caso, los recuerdos de su infancia estaban ensartados en una deprimente horquilla de mugre y humedad. Su infancia podía ser la sórdida casucha de un arrabal de París, carcomida por la lepra de los tiempos. [...]

Sus padres tenían una vejez repugnante. Llena de miedo absurdo. De pringue y mugre añejas. Vivían como los muertos, encerrados en un ataúd de sordidez e indiferencia. (*Nació...12*)

Sólo cuando Juan Pablo enferma gravemente con fiebre, la figura de la madre aparece de nuevo en la historia.

Gentes caritativas, de las muchas que abundan en los barrios miserables, llevaron un hornillo de alcohol. Y la vieja judía fabricó más de una docena de bebedizos, que Juan Pablo inconsciente bebía abrasado por la fiebre. [...] Le explicaron a la judía que traerían un médico para que viese a Juan Pablo. Y como ella se lamentase haciendo grotescas muecas,

la tranquilizaron con la seguridad de que ellos correrían con los gastos. Y se fueron, mientras ella dejaba escapar por la hendidura grasienta de su boca, mil gracias envueltas en piojosas lamentaciones. (*Nació...15*)

El instinto maternal a pesar de esta imagen animalizada de la madre no va más allá de lo que un animal haría por su cría enferma. El impacto de esta acción es mayor cuando descubrimos que los padres de Sara y Juan Pablo son ricos a pesar de su obsesión enfermiza por ahorrar. Sin embargo, sus circunstancias vitales, les han trastornado, impidiéndoles percibir objetivamente la realidad.

Las dos únicas muestras de afecto que la madre muestra hacia Juan Pablo son cuando éste está enfermo, y cuando Juan Pablo se va de casa para luchar en la guerra: “Su madre le dejó un beso baboso en la mejilla.” (*Nació...18*)

Después, a través de Sara conocemos que los padres de ella y Juan Pablo son ricos. El vínculo afectivo entre madre e hija se establece por primera vez en la historia cuando la madre le comunica esta noticia a su hija.

-A partir de aquel día, se estableció entre nosotras una relativa intimidad
A fuerza de mirarnos ocasionalmente, nació entre nosotras una sombra
pálida de cariño. [...]

Entonces, con la misma prisa con que se preparan las maletas para un viaje inesperado, me puso al corriente de todo... Eran ricos, demasiado ricos. (*Nació...186*)

Sin embargo, la primera reacción de Sara es de odio hacia su madre, al creerla responsable de sus terribles circunstancias vitales.

[...] mi primera impresión fue de odio, de celos abrasadores de aquel dinero, que nos había robado toda la vida, todos los besos y caricias que los niños merecen. (*Nació...*186-187)

A través de Sara, sabemos que la obsesión de sus padres por acumular dinero y su miedo a que pudieran robarles junto a sus experiencias como inmigrantes les han desequilibrado emocionalmente. Aunque la actitud de la madre pueda parecer egoísta a primera vista, lo cierto es que ella junto a su marido tuvo la misma vida denigrante que vivieron sus hijos. Su inadaptación social explica su forma de vida y el desenlace trágico de ésta. Afortunadamente la madre en su lecho de muerte reacciona, y como si finalmente despertara de su letargo le comunica a Sara la noticia de su herencia. Mediante sus inhumanas condiciones de vida, el lector siente compasión hacia estos personajes atrapados en sus circunstancias vitales de las que son víctimas.

Otro de los personajes femeninos que interacciona con Juan Pablo es Georgette. Ella es la primera mujer, después de su hermana y madre, que establece un vínculo afectivo con Juan Pablo. Su marido Arnould ha muerto en el hospital militar víctima de la gangrena, y Juan Pablo la conoce en Barcelona cuando va a entregarle los objetos personales de su marido fallecido.

Una mujer joven, cosía allí. Y cuando Juan Pablo le explicó el motivo de su visita se echó a llorar.

Le traía a la muchacha la cartera, la pluma y el reloj de su marido. Él se lo había entregado antes de morir. (*Nació...65*)

Georgette es un personaje unidimensional que no sufre variaciones a lo largo de la historia. Las dos acciones con las que Georgette es introducida en el discurso es mediante la costura, y mediante el llanto ante la noticia de la muerte de su marido, dos acciones que cumplen con el estereotipo de la mujer ángel. Georgette construye su identidad en su esposo a través del matrimonio, y al fallecer éste, la vida no tiene ningún sentido para ella. “-¡Si me muriera al menos! [...] ¡Nunca me acostumbraré a vivir sin él!” (*Nació...66*)

Con la muerte de su marido, Georgette muere socialmente también y así lo refleja su aspecto físico.

Georgette había adelgazado mucho en aquellos días. Estaba vestida de negro y muy pálida. Un círculo morado rodeaba sus ojos y parecía haber perdido a fuerza de llorar, todos sus atractivos. (*Nació...67*)

Además, al morir su esposo, muere su feminidad también, definida sólo por sus rasgos físicos. Georgette se niega a construir de nuevo su identidad, y aunque Juan Pablo intenta consolarla, la presencia de su esposo muerto está siempre presente en su

discurso: “Georgette hablaba siempre del muerto. El muerto estaba siempre con ellos.”
(Nació...68)

La vida de Georgette empieza con su esposo Arnauld, y termina con él. Ella se ve incapaz ahora de reconstruir su identidad sin el discurso masculino.

Su vida en realidad, era la historia de sus amores. Ni antes ni después tenía valor el tiempo. Ella y Arnauld eran del mismo pueblo, en el país vasco francés. Cuando empezaron a quererse, él trabajaba en una fábrica. Pero la fábrica cerró un día sus puertas, y al amor, un amor que tenía como apoyo cuarenta francos, le nació la desesperanza. [...]

En aquella época estalló la guerra de España. Arnauld se alistó voluntario y se casaron deprisa. El viaje fue una borrachera de amor reverdecido. [...] Terminada la instrucción, se marcharon los voluntarios. Georgette fue con él, siguiendo el paso, hasta la salida del pueblo. [...] Georgette se fue a Barcelona. Y allí conoció la guerra muda de las mujeres que esperan. Que lo esperan todo con las ilusiones envenenadas. Las cartas le traían la alegría de una hora y la nostalgia de un día. Hasta que llegó aquella. [...] Hasta que llegó aquella. Con la noticia escueta. Con la noticia fría, fría como fríos deben ser los labios de los muertos. [...] ¡Si supiera usted como duele la calma! (Nació...68)

El amor, primero pasional y luego idealizado, que Georgette siente hacia Arnauld, es lo que da sentido a su vida. Por otro lado, no puede entender por qué otras

mujeres corrieron mejor suerte que ella: “Me hace daño la alegría de los otros. Me duele que otros vuelvan de manera inconsciente y cruel.” (*Nació...* 139)

Mediante el sufrimiento de Georgette, Cecilia G. de Guilarte apela a la compasión por este grupo de mujeres que se niegan a enterrar a sus maridos, hermanos o hijos muertos, primero porque han basado su discurso femenino en ellos y no conciben la vida sin ellos, y en segundo lugar porque enterrarlos sería aceptar su muerte, y todavía no la han aceptado.

El único elemento subversivo al orden patriarcal que encontramos en Georgette es un encuentro sexual que mantienen ella y Juan Pablo. Sin embargo, a través de este encuentro, se percibe la soledad y gran necesidad afectiva de Georgette, y también la de Juan Pablo. No olvidemos que el protagonista masculino intenta reconstruir su identidad a través de los personajes femeninos con los que interacciona. La ausencia de cariño en su vida, le ha convertido en un ser necesitado de afecto.

Juan Pablo estaba realmente conmovido con aquel dolor desesperado. El rostro patético de la muchacha, con los ojos llenos de lágrimas brillando en la oscuridad, le impresionaba particularmente. [...] La hizo reclinar la cabeza en su pecho, dejándola llorar con hipo convulsivo. [...]

Y él nunca supo cuando ocurrió. Solo sabe que los labios de ella, rojos y temblorosos, húmedos y salados de lágrimas, estaban tendidos hacia él en la muda imploración de un beso. Se besaron. Se hartaron de besos mudos.

Cuando Juan Pablo despertó, [...] Georgette estaba a su lado y dormía mucho más pálida que otras veces. -¡Se diría que está muerta -pensó con un escalofrío- [...] Y le pareció que el otro, el marido, muerto como él le vio, estaba sentado en una silla con una sonrisa triste, mirándolos, mirándolos con unos terribles ojos sin luz. (*Nació...*140)

Cecilia G. de Guilarte, mediante este encuentro hace también que no sólo Georgette subvierta el orden patriarcal y se autocondene a sufrir viviendo sólo del recuerdo de su marido. El sentimiento de culpabilidad atormenta incluso a Juan Pablo por un instante e incluso visualiza el fantasma de su amigo presente en la habitación.

-¡Qué locura, que estúpida locura, con un muerto vivo entre los dos...!
Le pareció que el muerto abría su boca, [...]. Luego caminando hacia atrás, sin dejar de mirar el rostro pálido de la mujer dormida y la silla vacía, llegó hasta la puerta. (*Nació...*141)

Georgette no puede construir una identidad nueva con Juan Pablo porque su identidad está todavía definida en relación a su marido difunto, actitud por otro lado que cumple con el rol de “viuda” condenada a respetar eternamente la memoria de su marido con el que también muere simbólicamente. A través de la breve relación que mantiene con Juan Pablo se da cuenta de que el discurso de su marido está muy presente en ella y la sigue controlando, lo cual hace inviable una relación equilibrada entre Juan Pablo y ella.

Como contrapunto a Georgette aparece la señora catalana de la casa donde Georgette vive. Su personaje aparece definido por un físico opulento y por su forma provocativa de vestir, la cual contrasta con la extrema palidez y delgadez de Georgette. A pesar de que esta mujer ha enviudado en tres ocasiones, continúa construyendo su identidad en la figura masculina como reflejan sus tres matrimonios y no se derrumba emocionalmente ante la muerte de sus cónyuges.

Georgette y la mujer catalana, son dos arquetipos femeninos que reaccionan de forma opuesta ante la pérdida de su marido. Mientras Georgette sigue sometida al discurso de su esposo fallecido, la señora catalana, intenta comprender a Georgette solidarizándose con ella.

No come, ni duerme, ni vive [...] ¡Como si algún hombre mereciese tantas lágrimas! Después de todo se ha ido sin enseñarle el lado malo del matrimonio... puede guardarle buena memoria, pero ¡qué caray! No hay que llorar tanto. (*Nació...*135)

La señora catalana es consciente por propia experiencia de la idealización que hace Georgette del matrimonio. Su discurso atenta contra la estructura de poder pero ella es una mujer valiente e inteligente. Sin embargo, es definida y juzgada por su físico y su manera de vestir, como si éstos desafiaran el luto de Georgette y de tantas otras mujeres. El discurso patriarcal condena a la mujer que intenta buscar su felicidad personal después de la muerte de su esposo.

Volvió la señora preparada, más gorda que nunca. Con un vestido claro de manga corta y un gran escote cuadrado que dejaba ver más carne de la que todos los barceloneses habían soñado en los últimos cuatro meses. Una carne fofa y rojiza, con puntitos de un rojo más subido. A Juan Pablo que estaba cada vez de peor humor, se le ocurrió que sus maridos sabían lo que hacían muriéndose todos. (*Nació...*138)

El discurso de Juan Pablo justifica la muerte de los cónyuges como consecuencia de la imposibilidad de someterse al discurso de una mujer cuyas características físicas y emocionales se alejan del modelo patriarcal, culpabilizando consecuentemente a ésta de su muerte.

Lucía es otra de las protagonistas a las que conoce Juan Pablo por circunstancias de la guerra. El cuartel de su batallón está en el pueblo de Lérida donde vive Lucía. La belleza del jardín de la casa de esta mujer, con el que se introduce al personaje, tiene ciertos paralelismos con la descripción física y anímica de ésta.

El jardín es grande y descuidado, pero su belleza, un poco salvaje, es incomparable. [...] hay un banco de madera carcomida y en el banco, se sienta todas las tardes una mujer. La mujer es bella, y parece triste en esa hora, cuando el sol se pone. Cuando las hojas, cansadas de mirar al

camino enamorado, se vuelven, mustiándose dulcemente, y algunas se deshojan.

Juan Pablo ama el jardín en esa hora precisamente. Ama las rosas y la mujer triste, [...] La mujer y Juan Pablo se miran siempre en los atardeceres... (*Nació...74-75*)

Lucía es definida por su belleza cuyos rasgos se asemejan a la blancura fantasmal de Georgette y a la identidad fragmentada por la traición masculina que sufren ambas.

Tan cerca puede estar de los veinte años como de los cuarenta. Según como se la mira es joven o vieja. Tiene los ojos del color de los pensamientos marchitos, y los labios como de coral enfermo. [...] Habla poco pero cuando lo hace, sus manos parecen decirlo todo. Unas manos blancas y largas, cruzadas por ramales de azul intenso. (*Nació...79*)

De nuevo, al igual que Georgette, Lucía confía en un hombre que la traiciona con su prima, a la cual también engaña.

Veinte años atrás... estaba para casarse con un guapo capitán. Se llama Lucía Esteve de Mongat. Su extraña historia es como un cirio donde se queman recuerdos y rencores, llenándole de cenizas el alma. [...] Tenía

un padre que la adoraba, una fortuna y un apellido ilustre. El capitán no tenía más que su inútil espada, pero ella amaba al capitán.

Una tarde, halló al guapo militar con otra, [...]. Ella, la otra era una prima huérfana y pobre, que había comido en la casa el pan de la caridad. Y él la amaba, con el amor cenagoso de los hombres de su ralea. Y a la prima miserable, que llevaba ya en el vientre la miserable semilla, le prometía mil glorias para el hijo, con el dinero de su venta...
(*Nació...81*)

Tanto Lucía como su prima son víctimas de los engaños del capitán. Ambas tienen en común la ausencia de la figura maternal y el desenlace trágico de sus vidas. “La prima murió de parto en una masía lejana. Lucía tomó por suyo aquel hijo...”
(*Nació...81*)

Sin embargo, no sólo ellas sufren las consecuencias de la traición masculina; las acciones del protagonista masculino también tienen consecuencias negativas para él.

Tres días después fue la boda, que ella hubiera podido romper. Y parecía de piedra. Y cuando, por la noche, él la buscaba, ardiendo en llama de deseo, ella, le escupió su secreto, atándole vencido a la rueda sin descanso de su venganza. (*Nació...81*)

Lucía, al decidir casarse con el hombre que la humilla con el fin de vengarse de él, recupera la voz en el discurso y se rebela ante el discurso de poder. Los roles de género se intercambian alterando el orden patriarcal. De esta forma el discurso femenino de Lucía se impone, y su conducta femenina se convierte en protesta aunque ello la condene a su propia infelicidad.

Gozaba sufriendo, como una condenada. Amaba al marido despreciado que nunca la poseyó, y sentía espasmos sensuales al clavarle las uñas en el corazón. Al niño, lo amó con toda la fuerza de su maternidad fracasada, y por él, desbordaba el odio en su corazón envenenado.
(*Nació...81*)

Lucía ejerce su derecho a decidir sobre su destino y sobre su cuerpo, al no someter éste al dominio masculino del capitán aunque el precio que paga por ello es su muerte simbólica y su soledad cuando su marido e “hijo” se van a la guerra.

Y los dejó ir, sin un gesto, sin una palabra. Se quedó sola. Dejando pasar los días, dejando pasar los meses. Mirando como una muerta enterrada en la calma gigantesca de sus recuerdos calcinados, [...] (*Nació...82*)

Cuando Lucía conoce a Juan Pablo ambos se sienten unidos por la necesidad mutua de afecto y por la soledad, pero esta relación se interrumpe cuando Miren,

hermana de José María Goikoetxea, amigo de Juan Pablo en el frente, entra en la vida de Juan Pablo.

Cuando quiso terminar se lo dijo. Y ella, que sentía la desgarradora humillación de su pasión tardía, no quiso subir el calvario de una súplica. Era fuerte y apretó los labios al abrir la puerta. Juan Pablo salió aliviado y satisfecho tras la última cita de amor rabioso. Pero volvió. Y Juan Pablo se abrasaba. (*Nació...99*)

Lucía, al igual que Georgette cumple la misma función narrativa en la historia, ya que ambas ayudan a Juan Pablo en su búsqueda de identidad, por un lado, y actúan como arquetipos de mujeres que son víctimas de la humillación masculina, a consecuencia de la cual están sumidas en un estado de desesperanza y de inadaptación social. Por eso Gustavo, el capitán del batallón, alerta a Juan Pablo del perjuicio que una mujer tan alejada del arquetipo patriarcal puede causarle.

Un torbellino de pasión contenida por años te tiene encadenado. No os culpo a ninguno. [...] Pero no es bueno. No es bueno para ti. Ella ha vivido demasiado tiempo y si te entregas, te contagiara sus desalientos y desesperanzas, sus odios, sus temores de escarmentada. Te envenenará el alma. Te la llenará de arrugas, te robará todos los años de vida que te separan de ella... (*Nació...87*)

El discurso femenino de Lucía no cumple las características que Juan Pablo necesita para construir su identidad aunque los dos quieren creer que esta pseudorelación puede funcionar. Es por eso que cuando aparece Miren en su vida, Juan Pablo se siente atraído por su personalidad.

El discurso de Miren Goikoetxea en la novela es muy similar al de la protagonista de *Rosa del Rosal Cortada*, cuyo nombre también es Miren. Las dos protagonistas reprimen sus emociones y son generosas. Además las dos protagonistas son comparadas con una santa en su lecho de muerte. Los protagonistas masculinos de ambas historias también se enamoran platónicamente de ellas. Miren es definida por su físico, por su bondad y valentía, y por su entrega a los demás a través de su trabajo.

Una chica valiente y buena de verdad. Había hecho la campaña del norte en los hospitales de guerra, [...].

Miren prestaba servicio en un hospital de Tárrega. Parecía incansable, pero había llegado ya al límite. Estaba agotada físicamente. [...] Tenía los ojos verdosos, y el pelo claro, del color de la miel. (*Nació...*90-91)

El discurso de Miren refleja que su humanismo cristiano y su belleza física están conectados para cumplir con las características de la mujer ángel.

Miren muere a la edad de 22 años y posteriormente a través del discurso de Anne, con la que Juan Pablo se casa, sabemos que Miren fue el gran amor de Juan Pablo.

[...] En ella hubiera encontrado todo lo que necesitaba para canalizar su vida. Madre, amiga, mujer... un pozo de ternuras para abreviar sus horas, apacentadas por los recuerdos. (*Nació...*193)

Juan Pablo habría sido feliz con Miren porque ésta reunía las características físicas y emocionales que éste necesitaba para construir su identidad.

Al igual que la protagonista de *Rosa del rosal cortada*, la muerte de Miren en esta novela se asemeja a la muerte de una virgen o de una mártir. De forma paralela, el sufrimiento por parte de los protagonistas masculinos ante la pérdida de su amor platónico es similar también.

Miren estaba cada vez peor. Sus ojos se agrandaban, enflaquecía. Su voz se cortaba en suspiros y en hilo fino. Todas las flores rojas del cuerpo le salían por la boca, como una ofrenda.

El día que se fue, al anochecer, su mano ardorosa dejó para siempre la huella de una caricia en el alma de Juan Pablo. [...]

-La quiero, la quiero... ¡la quiero! (*Nació...*180)

La diferencia más notable entre las dos protagonistas es que la Miren de *Nació en España* nunca exterioriza sus sentimientos hacia Juan Pablo, simplemente dedica su vida a ayudar a los demás y a complacer a su hermano José María a quien adora. Por el contrario en *Rosa del Rosal Cortada*, Miren sufre por estar alejada del hombre a quien quiere. Sin embargo, ambos discursos mantienen la abnegación femenina.

Tras la muerte de Miren, Juan Pablo conoce a Anne, su futura esposa, por primera vez en el cuartel donde ésta ha sido destinada como corresponsal de guerra.

-¿Me darás de comer, Gustavo?-preguntó dejándose caer en una silla.

[...]

El capitán llamó a un enlace, y Juan pablo se movió inquieto, bajo la mirada un poco insolente de la Sorelle.

-¿De dónde vienes, Anne? [...]

-De la cabeza de puente de Balanguer. –Contestó dejando caer hacia atrás la cabeza, y mirando al techo- (*Nació...87*)

Anne es belga, y ha sido destinada en el frente a trabajar para los periódicos franceses y belgas. Es una mujer muy segura de sí misma e independiente, con una actitud completamente diferente al resto de mujeres que ha conocido Juan Pablo hasta ahora y a cuyo discurso no está acostumbrado, por eso Anne le produce desasosiego y atracción a la vez.

Anne es sin duda una mujer que tiene diferentes dimensiones en la historia. Por un lado, su dimensión intelectual y profesional y por otro su dimensión afectiva. Su inteligencia y su seguridad en sí misma la permiten afirmar su identidad femenina.

Anne Sorelle llegó a España al principio de la guerra, con una ametralladora enviada por los estudiantes de su país a los jóvenes de

España. Hace reportajes de guerra para algunos periódicos belgas y franceses. (*Nació...88*)

Cecilia G. de Guilarte, siempre presenta en sus obras un personaje femenino extranjero, fuerte, independiente, que ejerce un cierto activismo social a través de profesiones o tareas destinadas tradicionalmente a los hombres. Estos personajes son claves porque sirven de modelo a las protagonistas que buscan su realización personal. En esta novela, la figura de Anne es crucial porque gracias a ella Juan Pablo, el protagonista de esta novela, encuentra finalmente su identidad. Es necesario además tener en cuenta, que estas mujeres fuertes y profesionales, cuyos trabajos en la mayoría de las ocasiones están relacionados con la escritura, representan todos los valores que Cecilia G. de Guilarte admira en una mujer. En ellas la escritora proyecta su rebeldía, y reafirma así su identidad, libre de la opresión masculina.

Juan Pablo admiraba la inteligencia de Anne, pero sobre todo aquella madurez, aquella seguridad en todo lo que decía. Como que conocía de antiguo las cosas, como si las hubiera experimentado. (*Nació...153*)

Juan Pablo encuentra en Anne la figura maternal, única e independiente que él necesita para completar su proceso de aprendizaje: “Le dio una idea del mundo, completamente nueva. Más fría pero más firme.” (*Nació...180*)

Cecilia G. de Guilarte de nuevo subvierte el orden social patriarcal, dotando de inteligencia, independencia y valentía al personaje femenino y, como consecuencia de esta invasión femenina en la esfera pública sólo destinada al hombre, la protagonista es dotada de una ligera masculinización en sus rasgos físicos.

Anne Sorelle tenía los ojos verdosos, el pelo rojizo, rizado y abundante. En el rostro quemado por el sol, las manchas pecosas no lograban perder la armonía de una belleza poco notable, pero eso sí amasada con serenidad y naturalidad bondadosa. Atrayente. Su cuerpo, como el de la mayor parte de las muchachas de ahora estaba bien proporcionado, y su decidido andar de deportista afianzaba su personal encanto con una evidencia de fuerza y seguridad. (*Nació...153*)

La amistad entre ambos se consolida cada vez más y cuando la guerra acaba, Anne promete a Juan Pablo encontrar a su hermana. Finalmente cumple su promesa y acude con Sara a visitar a Juan Pablo al campo de concentración francés donde éste está recluido. Es entonces cuando Anne le comunica a Juan Pablo que vuelve a Bélgica con su familia tras finalizar la guerra, ante lo cual éste reacciona pidiéndole matrimonio. Anne acepta aunque “sin aparente entusiasmo, como se acepta lo que no puede ser de otra manera.” (*Nació...193*)

El discurso de Anne se desplaza ahora al ámbito privado para cumplir con su función de esposa y madre, a pesar de ser consciente de la realidad que la separa de Juan Pablo.

Es probable que llegue a olvidarla, pero si así no fuese, no será muy penosa su sombra entre los dos, porque nunca estaremos demasiado juntos. (*Nació...*194)

Anne se refugia en sí misma para suplir las carencias del matrimonio. Ella es consciente de esta situación cuando se casa con Juan Pablo y lo acepta.

Aquel matrimonio no trajo aparejado ningún cambio fundamental. Las horas se deslizaban en una monotonía adormecedora. Anne se encontraba feliz en su mundo interior, [...]. (*Nació...*194)

Anne construye su identidad en su mundo interior, y de esta forma encuentra su equilibrio interno. Su discurso experimenta un gran cambio cuando se casa con Juan Pablo. Aunque sigue manteniendo su actitud maternal y comprensiva con Juan Pablo, ha renunciado totalmente a su vida profesional y a su esfera pública, para cumplir sus funciones de esposa y madre.

La generosidad de Anne es tal que ésta justifica el acercamiento de Juan Pablo a la india Alberta, una de las criadas que trabaja en su casa de Veracruz, México. Su hermana Sara, que vive con ellos, le advierte a su cuñada del peligro que para su relación puede provocar el acercamiento entre Juan Pablo y Alberta. Anne, sin embargo, comprende que Juan Pablo se sienta identificado con el discurso de Alberta porque las circunstancias vitales de ésta son las mismas que las de Juan Pablo cuando él era niño.

Sentía el placer de ver lo que él había sentido. [...] Ante Alberta se sentía en un plano superior, [...]. Juan Pablo sentía que se le fijaba la personalidad y se anudaban todos los cabos sueltos, para formar el “yo” definitivo. (*Nació...*208)

La india Alberta es el último de los personajes femeninos que conoce Juan Pablo, y a la vez es el último eslabón que éste necesita para construir definitivamente su identidad. Aunque Alberta es una figura unidimensional en la novela, su función narrativa es crucial en la vida de Juan Pablo y de Anne para que ambos logren encontrar su felicidad juntos, aunque para ello sea necesario sacrificar la vida de Alberta. Además, a través de este personaje, Cecilia G. de Guilarte denuncia las terribles condiciones en las que viven los indígenas, especialmente las mujeres.

Un día, Juan Pablo fijó la mariposa de su atención en una de las criadas de la casa. [...] Llevaba los pies, pequeños y morenos, descalzos. Y en los ojos, una añoranza fabulosa. Se acostumbró a mirarla siempre que se cruzaba con ella, descomponiendo su fisonomía inexpresiva en particularidades insignificantes. Su piel áspera y oscura como la tierra, sus ojos inquietos, que se desvelaban en parpadeos al sentirse mirada, y un rubor que verdeaba en su cara de idollillo. -¿Cómo te llamas? [...]

-Alberta- contestó sin mirarle, y se fue por el sendero

No tenía otro nombre que ese: Alberta. Como tantas otras, una vida sin ayer ni mañana. [...] Y se interesó más y más por ella. (*Nació...*198)

Juan Pablo, como Anne anticipa, se siente atraído por Alberta porque se identifica con ella. Alberta tiene dieciséis años y su nivel de pobreza e indiferencia hacia la vida son muy similares a los que tenía Juan Pablo cuando vivía en los suburbios de París. Por eso, él quiere ayudarla y convertirla en algo diferente de lo que es. Anne es permisiva con esta situación, porque sabe que esta acción está ayudando a Juan Pablo a construir su propio discurso. Sin embargo, a la vez es consciente del perjuicio que están causando las acciones de éste a Alberta y advierte a su marido del peligro: “Anne le dijo que había hecho un mal a la pobre india enseñándole a leer, dándole alas, con las puntas mutiladas, como las de los pajarillos enjaulados.” (*Nació...*207)

Juan Pablo se identifica con “la pobre india con aire de perro apaleado.” Alberta es descrita con rasgos animalizados de la misma forma que Juan Pablo cuando vive en la chabola de París. A través de Alberta Juan Pablo deconstruye su realidad para construir su anhelada identidad: “Juan Pablo sentía que se le fijaba la personalidad y se anudaban todos los cabos sueltos, para formar el “yo” definitivo.” (*Nació...*208).

Finalmente, su muerte se produce después de que Alberta se entera que va a ser despedida de la casa. El suicidio de la india Alberta representa no sólo la angustia de Alberta sino también la afirmación de su identidad mediante la elección de su destino. Su muerte es necesaria para que el discurso de Anne se acerque al de Juan Pablo. Ahora ambos se sienten culpables de la muerte de Alberta y este sentimiento les va a hacer acercarse y buscar consuelo en el discurso del otro.

Pero Juan Pablo estaba anonadado. La muerte de la pobre india había sido como un mazazo en su conciencia. [...] Se sentía más viejo, más inútil que nunca. (*Nació...*215)

Aunque Alberta es un personaje tipo en el sentido de que sólo contribuye al proceso de aprendizaje de Juan Pablo y al acercamiento definitivo de los discursos de Juan Pablo y Anne, respectivamente, su inclusión en la novela supone también una llamada de atención a la doble discriminación de género y social en que las indígenas viven. De nuevo el discurso de Alberta, al igual que Georgette o Lucía, es anulado y su personaje es usado por Juan Pablo para lograr su realización personal. Con la muerte de Alberta, Cecilia G. de Guilarte libera a ésta de su opresión social, y castiga a Juan Pablo haciéndole sentir responsable de su muerte y consciente de sus acciones. Juan Pablo necesita continuar seguir construyendo su identidad y ahora que Alberta no está, necesita acercarse al discurso de Anne para completar este proceso.

-¡Tengo que ocuparme de Juan Pablo, [...]. Es preciso ayudarle ahora. Le diré que espero un hijo suyo... [...] Había sido injusta al alejarse de su marido, abandonándolo a sus propias fuerzas. Cuando lo vio tan interesado en las cosas de Alberta, había sentido la curiosidad morbosa de ver en qué paraba aquello... pero ahora, después de aquel final inesperado, se sentía un poco culpable, y su cariño, con algo de maternal por Juan Pablo, se había recrudecido. (*Nació...*216)

Anne y Juan Pablo se dan cuenta de que necesitan regresar a España para poder continuar construyendo su discurso en el lugar donde se había interrumpido el proceso.

Al principio –Anne cerró los ojos, mientras hablaba reposadamente-, creí que la vida empezaba de nuevo aquí, ¡Qué tontería! Como si la vida no fuese un hilo, desde el principio al fin, que sólo una vez se quiebra! [...] ¡No se puede empezar, hay que seguir hasta el fin!

-También yo creí que la vida empezaba, que aquí se nos abrían caminos nuevos, por los que podríamos andar calentándonos al sol del invierno. Pero la verdad es que caminamos en sentido inverso. Volvemos de allí donde todos van. ¡Qué amarga tristeza, la de sentirse más viejo que un pueblo entero! (*Nació...220*)

Por primera vez en la novela, el discurso narrativo de Juan Pablo y Anne coincide. Y por tanto la búsqueda de identidad de Juan Pablo llega a su fin. Es en ese momento cuando Juan Pablo se da cuenta de que ama a Anne. Por fin Juan Pablo sabe quién es y qué quiere.

Juan Pablo se acercó a ella. Las confidencias le habían librado de viejas ataduras, y sentía crecer en su pecho una ternura nueva. [...] Anne... creo que mi amor data de hoy mismo, de hace sólo unas horas. Pero es un amor profundo, muy suave, muy nuestro. Creo que al fin sé lo que quiero... (*Nació... 221*)

Juan Pablo se ha encontrado a sí mismo gracias a la conversación que mantiene con su mujer. Su rol de madre y guía de Juan Pablo ha terminado también, y ahora ella puede construir igualmente su identidad en Juan Pablo a través del matrimonio con éste y en el futuro hijo que ambos esperan.

-Yo también lo sé, Juan Pablo, [...] ¡Un hijo!

Él no dijo nada. Ni se asombró de que ella hubiese afilado su propio pensamiento. Ya no le parecía que Anne y él eran dos, sino uno sólo.

-Lo tendrás, Juan Pablo... muy pronto... (*Nació...* 222)

Sólo cuando el discurso de Anne y Juan Pablo coincide, ambos encuentran la felicidad. Es entonces cuando hay lugar para la esperanza en un mundo mejor representada en la novela a través del futuro bebé. Por otro lado la progresiva evolución y negociación del discurso de Anne con el de Juan Pablo, hace disminuir su imagen patriarcal de mujer demonio. El marcado activismo profesional de Anne cuando es introducida en la novela va desapareciendo gradualmente a medida que aumenta su rol maternal propio de la mujer ángel a través de su relación con Juan Pablo. Por otro lado, esta sutil transgresión de las normas es también realizada a través del discurso de Juan Pablo, el cual se aleja del prototipo masculino definido por la sociedad patriarcal de la cual también es víctima.

Todos los personajes femeninos que aparecen en la historia están insertados en un escenario bélico, e intentan construir su identidad a través de un personaje masculino. Su relación con el discurso masculino se establece en función de sus lazos

afectivos, bien como hermanas, madres, novias o viudas. Aunque el discurso de Anne contribuye de manera decisiva en la construcción de la identidad de Juan Pablo, el resto de personajes femeninos secundarios cumplen esta función también. A pesar de que el discurso de todos los personajes femeninos es deconstruido para, a simple vista, construir la nueva identidad de Juan Pablo, en realidad, esta deconstrucción es también una estrategia consciente por parte de Cecilia G. de Guilarte. De esta forma, no sólo el lector puede identificarse con las circunstancias vitales de las protagonistas, sino que además puede comprender que estas son víctimas de un sistema que les impide elaborar su propio discurso.

5.2. TRILOGÍA DRAMÁTICA DEL EXILIO

Cecilia G. de Guilarte escribe su trilogía dramática durante la década de los cincuenta. Mientras que el espacio geográfico de dos de sus piezas, *Contra el Dragón* y *El camino y la Cruz*, se corresponde con México D.F. y Michoacán, México, respectivamente, *La Trampa* está ambientada en un pueblo manchego de España, bajo la represión franquista.

De nuevo las protagonistas de estas obras dramáticas, son mujeres fuertes que se rebelan contra la opresión del sistema patriarcal y social. El discurso narrativo de las protagonistas femeninas supone por tanto una afirmación de su identidad, y a la vez es esperanzador para el resto de mujeres y hombres víctimas de la opresión del sistema social y patriarcal.

5.2.1. CONTRA EL DRAGÓN

Esta obra, escrita en 1952, es la primera de las piezas que componen la trilogía dramática del exilio de Cecilia G. de Guilarte. *Contra el dragón* obtiene el segundo premio del concurso de obras teatrales convocado por el Instituto Nacional de la Juventud de México y es estrenada por el grupo teatral Mercurio en el Palacio de Bellas Artes de México D. F. el 12 de junio de 1954.

Sergio Magaña, miembro del jurado del concurso le escribe a Cecilia G. de Guilarte una carta que se publica en el periódico felicitándola por su premio.

Señora:

Así resulte insólito que uno de los miembros del jurado que calificó su obra se dirija a usted y aún más insólito que lo haga públicamente, lo

hago con gran gusto y mucha cortesía. Sucede que de su trabajo me conmovieron dos cosas: su sentido humano y la cursilería de su título, sólo opacada por su seudónimo “Cristal de Nieve”. Bueno. Convenga usted conmigo que no era para esperar nada aceptable dentro del marco [...] El nombre de una obra no lo es todo, claro, pero por ahí empieza el éxito. “Contra el dragón” insisto es un mal nombre para su obra. Presupone una cursilería no manifiesta después en el tema. Incluso la vi a usted un poco desesperada para justificarlo después en el texto con párrafos evidentemente discursivos. No valía la pena, créamelo. La obra se salva por otros motivos: por su fuerza, su honda penetración en los personajes que resultan sencillos y teatralmente nada falsos. Sabe usted exponer el problema y ¡dioses! sabe usted dialogar. De ahí mi gusto. En dos patadas pinta la atmósfera y bien pronto se entera uno del problema. Eso se llama habilidad... *El Duelo* ganó el primer lugar; pero esto no debe molestarla. Si lo ganó es porque lo merece, créamelo. El tema es bien distinto al suyo y, con todas sus virtudes, le ganó apenas “por una nariz”. *Contra el dragón* no se lleva el primer premio aunque la obra teatral *El Duelo* la supera por muy poco: “la lucha fue de las duras, no se crea”. (Magaña, “Contra el dragón”)

A pesar de que Sergio Magaña califica de cursi el título, lo cierto es que éste guarda perfecta relación con el discurso narrativo de la pieza dramática. Además, la simbología del título está directamente relacionada con el mensaje que Cecilia G. de

Guilarte pretende transmitir: la felicidad personal depende de la capacidad de cada individuo para vencer al dragón personal el cual impide a las personas alcanzar sus sueños. Para lograrlo son necesarias dos piezas fundamentales, la Fe en la victoria, por un lado, y la lucha para conseguirla, por otro. Ese es el mensaje de la obra.

La acción dramática transcurre en una comunidad de vecinos de un barrio marginal de México, donde la lucha por la supervivencia es el mayor obstáculo que sus protagonistas deben enfrentar. Todos ellos son víctimas de sus miedos y de sus circunstancias vitales, lo cual les dificulta la tarea de vencer a su dragón personal. Matar el dragón por tanto es el primer paso necesario en la recuperación de la esperanza necesaria para su salvación.

Jesús: [...]...que la fe estaba encerrada en una cueva y guardada por un dragón de mil cabezas con mil lenguas de fuego. [...] Que un día cuando estuviéramos formados todos nosotros, los soldados, teníamos que irnos a la cueva y matar al dragón... dijo que era cosa que teníamos que hacer nosotros, los jóvenes... [...]

Esperanza: ¡Una nueva cruzada! ¿Y dónde está la cueva del dragón?

Jesús: Creo que sólo él lo sabía... no me lo dijo... [...] lo mataron.

(*Contra el...*171)

A través de este diálogo entre Esperanza y Jesús, comprendemos el significado del título de la pieza dramática. No sólo es necesario ir contra del dragón sino que es necesario acabar con él para recuperar la ilusión y el sentido de la vida. Los jóvenes

tienen este poder de hacer posible esta misión salvadora de la humanidad. Desafortunadamente, la única persona que conoce la cueva del dragón muere, lo cual pone de manifiesto la gran dificultad de este proyecto en un mundo carente de fe en un mundo mejor. Las carencias materiales que dominan las circunstancias vitales de los protagonistas han acabado con su fe. Esperanza, una de las protagonistas, sabe que la ausencia de ilusión impide a las personas lograr sus sueños. “La gente no tiene poder para dejar de ser lo que es... Solamente si se pudiera mejorar la semilla sería mejor el fruto.” (*Contra el...*172)

A pesar de la hostilidad del medio, Esperanza cree que esto es posible. Como su propio nombre indica, la fe es una pieza indispensable para combatir al dragón.

Esperanza: ¡Hay que ir a rescatar la Fe! ¡Hay que ir contra el dragón!

[...]

Esperanza: ...Y, ¿sabes lo que pasará cuando hayamos rescatado la fe, cuando hayamos matado al dragón?

Jesús: ¿Qué pasará?

Esperanza: Que en adelante, los hombres nacerán sin mancha de pecado original. Con una vida nueva y limpia, enteramente suya.

[...]

Esperanza: ¡Los hombres vivirán su vida y morirán su muerte! Nadie pagará por otro. (*Contra el...*172)

La falta de esperanza y las carencias materiales básicas para vivir son males endémicos que han alienado a estos vecinos de la sociedad y su existencia se ha convertido en un ciclo vital rutinario y asfixiante. Por eso es necesario que los jóvenes y las futuras generaciones no se contagien de la misma enfermedad, y luchen por conseguir sus sueños, enfrentándose con coraje a sus miedos y obstáculos y exterminando así esta plaga social. Sólo así podrán salvarse.

Las protagonistas de este drama son mujeres valientes que luchan con coraje “contra su dragón” y logran vencerlo. “El motor de esta obra son las mujeres. Como siempre son ellas las que encarnan el protagonismo y la lucha por un mundo mejor.” (Villa, “Exilio...” 413) Esta actitud contrasta con la de otros personajes, principalmente masculinos, que no se atreven a enfrentar sus miedos. De esta forma el discurso de poder se subvierte. Victoria y Esperanza son dos de las protagonistas que representan el coraje y la fuerza para superar los obstáculos. Los nombres de las dos mujeres son simbólicos y cada una de ellas se caracteriza por la cualidad que su nombre representa. Victoria, vence en su lucha contra el dragón, alcanza su sueño, gracias en gran medida a Esperanza, una joven de 19 años que hace ver a su consejera que aún es posible lograr su sueño de ser escritora a pesar de haberse resignado ya a vivir una vida rutinaria con su marido Enrique y sus hijas, en la que cada vez se siente más triste e incomprendida. Victoria, a su vez, quiere que Esperanza logre su sueño de ser escritora, el cual ella no alcanzó, y le aconseja para que ésta no cometa sus mismos errores.

Esperanza: ¡Usted sí que escribe cosas hermosas Victoria! ¡Me gustaría llegar a donde usted ha llegado! Pero, eso... ¿da alguna felicidad, Victoria?... usted...no tiene el aire de ser una mujer feliz...

Victoria: No... no soy una mujer feliz. No podría serlo un águila que viviese enjaulada... no has elegido un camino...fácil. A menos... que seas una mujer cauta y fría, capaz de hacer el camino sin detenerte, sin escuchar ningún reclamo.

Esperanza: Pero, ¿qué podría escribir una mujer así...?

Victoria: No lo sé. Sólo sé que yo, yo... no puedo escribir nada...nada. No se escribe sólo porque sí. Es un don divino y el que nace con él es como si tuviera un nido de palomas en el corazón... Si no las suelta a medida que van creciendo, se le vuelven cuervos que le devoran el vivir.

(*Contra el...*143)

Victoria le hace ver a Esperanza que debe basar su identidad en su sueño, que en este caso es su profesión de escritora y anteponer éste al discurso masculino ya que de ello dependerá la consecución de su felicidad. Esperanza está enamorada de Beto como Victoria lo estaba de Enrique cuando era joven, y Victoria no quiere que cometa su mismo error.

Esperanza: Beto quiere triunfar primero... ser algo...

Victoria: ¿Y tú?

Esperanza: No sé... a veces pienso que juntos sería más fácil. [...]

Victoria: Todos pensamos eso; pero la vida nos hace a todos iguales. Se piensa que juntos será más fácil, pero los que se unieron para sostenerse acaban por destruirse, conscientes de que cada uno es la cadena del otro. [...] Son jóvenes pueden esperar.

[...]

Victoria: [...] Y mientras lucha, escribe, sueña, vuela, ... es tu momento
[...]

Victoria: [...] Estudia, escribe, haz proyectos y trata de realizarlos como si nunca fueras a perder tu libertad. ¡Podréis empezar donde tantos acaban! ¡Con todos los triunfos en la mano! (*Contra el...*157-158)

Victoria se ve reflejada en Esperanza, a la que ve con muchas posibilidades para triunfar como escritora. Así era ella de joven. Por eso si no lucha sola para lograr su sueño, éste se transformará en frustración. Las palomas se convertirán en cuervos y se convertirá en una mujer desdichada.

Victoria: Mírame a mí; tenía una ilusión como la tuya, un anhelo tremendo de volar alto, de crear, de vivir en belleza... Enrique y yo pertenecíamos a un mismo grupo de soñadores, hambrientos de triunfo, borrachos de ilusión. Pero de ilusión no se vive... Nos casamos con la inconsciente alegría de los pájaros que hacen su nido; pero los hombres y las mujeres necesitamos otras cosas para vivir...

[...]

Victoria: [...] Enrique abandonó sus pinceles,...y ya ves... ahora es un empleado sin porvenir y sin tiempo... Regresa por las noches cansado, irritable... y también yo estoy cansada para entonces, harta de rutina... La rutina nos axfisia y se convierte en obsesión la idea de que tal vez nos estamos convirtiendo en seres vulgares, oscuros y rutinarios. ¡Y cuando una sabe que lleva en el alma un manantial de agua clara, se tiene miedo de que las aguas sin salida se estanquen y corrompan! Entonces se agria el carácter y la vida se convierte en un infierno. [...] ¡Las ideas se han domesticado y ya no pueden volar! ¡Se han enquistado en el espíritu, se han hecho duras, dolientes! ¡Sólo se disuelven en lágrimas!

[...]

Victoria: [...] Si yo pudiera volver a empezar... haría mi camino...sola.
[...] (*Contra el...*144-145)

Victoria insiste en que sólo la realización de su sueño hará a Esperanza feliz. Anteponer una relación amorosa a éste, supondría un obstáculo en ese camino y probablemente el fracaso que se convertiría en sufrimiento. Para ello Victoria utiliza las imágenes del agua clara que fluye, simbolizando la vida y la alegría de cuando era joven, y las aguas estancadas que reflejan su frustración actual, su deseo no realizado. El uso del agua para expresar el estado anímico de la protagonista guarda similitud con algunas piezas teatrales del poeta y dramaturgo Federico García Lorca. En estas la

ausencia o la presencia de agua provoca un envenenamiento progresivo en el carácter de sus protagonistas porque estas no pueden materializar sus deseos. Por eso su obsesión y frustración se ha transformado en tristeza, resentimiento y dolor. Las palomas del corazón de Victoria se han transformado en cuervos que la devoran de la misma forma que la no realización de su deseo de ser madre llena a Yerma de odio: **Yerma:** “[...] me estoy llenando de odio.” (García Lorca, *Yerma* 56)

Yerma al igual que Victoria es víctima de un sistema patriarcal que anula su identidad y la impide ser libre. Por ello su deseo se hace cada vez más difícil de sobrellevar. Sin embargo, a diferencia de Yerma, cuyas circunstancias y convicciones morales no la permiten realizar su deseo de ser madre, Victoria sí logra realizar su sueño porque subvierte las normas hasta conseguirlo. Así, tras enfrentarse a la negativa de su esposo de acompañarla en su viaje, junto con la recriminación por parte de éste del abandono de sus hijas durante un año al cuidado de la abuela, acepta el reto de tomar la segunda oportunidad que la vida la ofrece. Victoria decide “luchar contra su dragón” y lo vence. Ambas obras reivindican el derecho de la mujer a elegir su propio destino y a liberarse de los roles femeninos impuestos por la estructura patriarcal.

El triunfo de su victoria se debe en gran medida a la ayuda de Esperanza y Edelmira. Edelmira es una poeta inteligente y famosa a quien Victoria admira desde pequeña. Ésta le brinda la oportunidad de viajar a París durante un año.

Edelmira: Se va a formar una comisión de mujeres latino-americanas para estudiar el problema del niño delincuente en la UNESCO, ¿te gustaría ir?

[...]

Edelmira: No, no tienes nada que agradecerme. Tu artículo gustó mucho, [...] y me encargaron venir a proponértelo. Ya sabes lo que significa: París, nuevos contactos, trabajo interesante, buen sueldo...

[...]

Victoria: ¡No sabes lo que esto significa en mi vida! ¡En mi vida amarrada a la rutina como una cruz! De todas maneras resulta hermoso saber que pudo ser...

Edelmira: ¿Tan pronto renuncias, pobrecita?

[...]

Edelmira: ¿No podrías dejar a las niñas con tu mamá? [...] En cierto modo estarás trabajando también para ellas, para mejorar su situación [...] (*Contra el...*152)

La vida le brinda a Victoria inesperadamente la posibilidad de lograr su sueño, y ésta en un principio lo rechaza de nuevo porque antepone a su propia felicidad la de su familia. Cree que ya es demasiado tarde para volver a empezar pero Edelmira le aconseja que no desperdicie esta oportunidad. El discurso de Edelmira hacia Victoria es similar al de Victoria con Esperanza. Ambas instan a sus interlocutoras a realizar su vocación. Edelmira además hace ver a Esperanza que ésta nunca podrá ser sincera con su familia si no lo es primero consigo misma.

Edelmira: [...] ¿Cómo podrás ser fiel a tus hijas si empiezas por traicionarte a ti misma? ¿Qué lección podrías ofrecerles con tu vencimiento y tu amargura? [...] (*Contra el...*153)

Victoria reflexiona sobre el consejo de Edelmira y piensa además en que este viaje representaría también una gran oportunidad para la realización del sueño de su esposo. Sin embargo la reacción de éste no coincide con la esperada por Victoria.

Enrique: ¿Te has vuelto loca, Vic? ¡Parece que estás soñando!

[...]

Victoria: [...] me ofrecen un trabajo en la UNESCO, con otras mujeres latinoamericanas un buen sueldo, todo pagado, un trabajo interesante... ¿no es un sueño?

[...]

Victoria: [...] ¿no piensas en la gran oportunidad que significa para ti? ¡Volver a pintar sin preocupaciones! ¡Todo el día para ti, en un ambiente propicio...! ¿Qué dices?

[...]

Enrique: Mañana hablaremos de eso... ahora es tarde. (*Contra el ...*164-65-66)

Enrique no quiere enfrentarse a las dificultades que supondría empezar de nuevo y tal vez a los recuerdos frustrados de su juventud, e intenta disuadir a su esposa en su

propósito. El discurso masculino de Enrique no puede aceptar el discurso de su mujer porque éste no acepta la transgresión de las normas de género establecidas. Las palabras de Enrique muestran también la falta de confianza y de apoyo a su mujer.

Esperanza por otro lado, cree firmemente que Victoria puede lograr su sueño y es su deber hacerlo, por ella misma pero también por las personas que creen en ella.

Esperanza: [...] ¡Tenemos que rescatar la Fe antes de que la humanidad, desesperada, dé un manotazo al rompecabezas y la tierra se convierta en un montón de ruinas calcinadas, sin vida y sin mañana!

Victoria: Sí, antes de que sea demasiado tarde... [...] mi espíritu domesticado tiene miedo al espacio... pero acabo de comprenderlo... tengo que hacer esfuerzo antes de que sea demasiado tarde... si no, el recuerdo de mi cobardía sería un recuerdo más grande que todos...
(*Contra el...*181)

Victoria se ha dado cuenta de que aunque la lucha sea difícil, el triunfo le devolverá la felicidad. Ella tiene el derecho de vivir una vida digna y no ejercerlo sería atentar contra este principio, lo cual la condenaría a la infelicidad.

Victoria, a diferencia de su esposo, intenta comprender la actitud de éste, pero no está dispuesta a aceptar su discurso si él no acepta su ayuda.

Victoria: [...] Le di mi mano y la rechaza... la rechaza su rencor de fracasado... ¡Si me quedo un odio inmenso nacerá entre nosotros! [...]

ya no seríamos el esposo y la esposa... ¿seríamos dos náufragos ante una tabla que se lleva el mar!

Esperanza: Tal vez para él ha llegado demasiado tarde... ¿qué podemos saber de su angustia?

Victoria: [...] ¡Ya no tengo dudas, ya no me asusta el cielo!

Esperanza: Es que ha matado usted su propio dragón...

Victoria: Eso ha debido ser... Han sido sus palabras, Esperanza. (*Contra el...*181)

Esperanza representa, junto a Edelmira, el motor sin el cual Victoria no hubiera logrado nunca alcanzar su sueño. Tal vez debido a su juventud cree firmemente en que es posible lograr los sueños si se lucha con fuerza e ilusión para conseguirlos. A pesar de sus dieciocho años es consciente de sus limitaciones pero cree que estas pueden superarse con voluntad y acción.

Esperanza: Hay muchas cosas tristes en la vida...vivir no es una cosa muy alegre que digamos.

Beto: Y luego dicen que no hay penas a los diez y ocho años.

Esperanza: Mientras una pueda poner al mal tiempo buena cara... (*Contra el...*133)

Beto es el muchacho de quien Esperanza está enamorada. Sin embargo Beto decide aceptar su beca en Italia para convertirse en violinista, alejándose física y temporalmente de Esperanza. Esperanza sin embargo no abandona el espacio privado de su comunidad y sufre la ausencia física de Beto aunque anima a éste a perseguir su sueño. Es leal al amor que siente hacia Beto y a pesar de que Jesús, otro muchacho del barrio, intenta conquistarla en ausencia de Beto, ella es fiel a su amor. Jesús siempre ha estado enamorado de Esperanza pero ésta se niega a aceptar un matrimonio sin amor.

Esperanza también trata de infundir la fe en Antonio, otro de los vecinos de la comunidad, el cual ha visto frustrado su deseo de convertirse en arquitecto al haberse visto forzado a casarse con su mujer embarazada.

Esperanza: [...] Tienes que ser valiente. No dejes que la falta de fe corrompa el corazón. [...] No rumies constante tu despecho. (*Contra el ...*137)

Antonio: La vida es una trampa desde el nacer. [...] ¿No es locura que yo esté casado a los veinte años? ¿Qué haya dejado de estudiar para asumir la responsabilidad de un hogar creado en un momento de ciego instinto? ¿No puede haber plenitud de dicha en un hogar cuando la mujer y el hijo aparecen, inocentemente, pero arrolladoramente, como torcedores del primer anhelo, como anclas que varasen la ilusión en una playa desierta! (*Contra el...*135-136)

El discurso de Antonio demuestra la importancia de establecer prioridades en la vida para lograr los sueños y cómo la elección de estos determina en gran parte el futuro de los individuos, tanto hombres como mujeres. Además su discurso muestra el error de un matrimonio forzado el cual aborta la vocación profesional por un lado y condena a la infelicidad a ambos cónyuges. La voz de la esposa de Antonio no aparece en la obra, lo cual pone de manifiesto la identidad anulada de ésta. Ella también sufre las consecuencias de estar casada con un hombre que no la ama.

Esperanza es consciente del determinismo ambiental al que estos vecinos están sometidos, lo que les impide realizar sus sueños y les condenan a la frustración y al fracaso. Por eso cuando a Beto le ofrecen una beca para estudiar en Italia, Esperanza, a pesar de estar enamorada de él, le dice que debe ir sólo. Beto tiene 20 años como Antonio y ella no quiere que su sueño de convertirse en violinista se vea frustrado por interponerse en su camino y se convierta en un ser desdichado como Antonio.

Esperanza: No digas nada, Beto. Nada más... no se debe llevar lastre en el primer vuelo... apenas un recuerdo, un perfume... algo que acompañe y no pese. (*Contra el...*139)

El discurso de Esperanza se mantiene siempre fiel a la retórica de poder patriarcal, adoptando el papel de mujer sumisa que intenta agradar a su novio sacrificando para ello su propia felicidad y siéndole fiel en la distancia. Además está dotada de otras virtudes como el ser una amiga incondicional y compasiva siempre dispuesta a ayudar

con sus consejos al prójimo y aceptar su situación sin resentimiento. La situación de Esperanza en la comunidad es similar al resto de protagonistas, pero lo que diferencia a ésta de ellos es su fe. El único aspecto subversivo que presenta Esperanza es su vocación profesional. Ella ha escrito algunos cuentos y Victoria la anima a publicarlos. Esperanza es consciente de que para sentirse realizada es necesario realizar su vocación literaria primero, antes de cumplir con el rol de madre y esposa impuesto por la sociedad. La realización profesional es lo que hace realizarse a los individuos como personas y si estos deseos son reprimidos, ni siquiera el amor entre los cónyuges, como en el caso de Victoria y Enrique, podrá salvar la relación del tedio y la frustración. La generosidad de Esperanza también afecta a Lilia, la hermana de Antonio. Lilia tiene diecisiete años y cuando descubre que está esperando un hijo del que creía el hombre de su vida, éste la abandona y ella es incapaz de aceptarlo.

Lilia: [...] ¡aquí está su hijo, vivo como el recuerdo, hiriente y doloroso!
[...] ¡Y él seguirá besando a otras mujeres, cuando ya el agua del lavadero se haya llevado mi juventud! ¡Y no podré soportarlo...no, no podré soportarlo!

[...]

Esperanza: ¿Y por qué habrá de ser necesariamente así? Tendrás a tu hijo, [...] y eso te dará fuerzas... (*Contra el...*175-176)

El discurso de Lilia muestra la situación desesperada en la que ésta se encuentra tras haber sido engañada por el hombre del que está enamorada. Lilia no concibe la vida

sin él y ello la lleva al suicidio aunque el bebé se salva. Cuando su hermano Antonio se entera, está convencido del destino trágico al que estaba abocada su hermana.

Antonio: [...] ¡Era sólo un destino que se cumplirá! ¡Primero mi madre, llegando a esta vecindad con dos hijos sin padre...! ¡Aquella larga lucha por forjar a brazo un destino mejor! ¡Y le hemos fallado los dos! ¡Cómo puede uno saber, cuando no ha conocido padre, de quién hereda la cobardía?

Esperanza: ¡No de ella Antonio! [...] Ella tomará el hijo de Lilia en sus manos y pacientemente, comenzará de nuevo la tarea! ¡Hoy con más experiencia y sabiduría que ayer! [...] (*Contra el...*185)

Esperanza hace ver a Antonio que el bebé representa la esperanza y la triste experiencia de su hermana debe servir de lección. El niño les dará la fuerza para recuperar de nuevo la ilusión por una vida mejor.

Contra el dragón es una obra realista de corte existencial donde los diferentes individuos comparten el hecho circunstancial de pertenecer a un entorno marginal del que son víctimas y que les convierte en seres frustrados y carentes de expectativas al no poder realizar su vocación. A través de los diferentes personajes vemos cómo la felicidad o la frustración personal dependen en gran medida de los actos y decisiones que se toman a lo largo de la vida. La mayoría de los personajes son seres frustrados carentes de esperanza pero el mensaje de la obra es esperanzador. Siempre es posible lograr los sueños si luchamos por ellos, como es el caso de Victoria, y creemos

firmemente que podemos lograrlos, como en el caso de Esperanza. Estas son las dos cualidades necesarias. La frustración puede ser superada con esperanza, voluntad de acción y constancia. La vida siempre ofrece una segunda oportunidad. El sueño de Victoria se hace realidad porque se aferra a su ambición y lucha por ella. El error que comete en el pasado no la condena a la infelicidad sino que la sirve para evitar cometerlo de nuevo. Los discursos de Esperanza y Edelmira respectivamente la motivan a no renunciar a la lucha y a creer en ella misma y así vence los obstáculos que la impiden avanzar. Por eso finalmente vence a su propio dragón y se salva.

5.2.2. LA TRAMPA

La trampa, comedia en tres actos y un cuadro, se publica en México D.F. en 1958. Es la única pieza dramática que Cecilia G. de Guilarte ve publicada en vida y la escribe durante su estancia en Santa Ana, Sonora, en 1953. Está dedicada a sus tres hijas: “A mis hijas, Marina, Ester y Ana Mari”.

En el prólogo de la obra, Niceto Alcalá-Zamora y Castillo reconoce el carácter dramático de la obra junto con el final esperanzador de ésta.

La Trampa, en cambio, es el drama sombrío de la postguerra, en el que sólo muy al final, en la fuga, se entrevé algo de luz. [...] He ahí en su drama, el verdadero drama, captado por Cecilia G. de Guilarte con clarividente agudeza femenina y presentado además, con perfecta maestría del arte escénico [...] su obra no es una incitación al desquite, sino una invitación a la reflexión y a la concordia. (*La trampa* 11-13)

Cecilia G. de Guilarte de nuevo intenta hacernos reflexionar a través de las oposiciones binarias entre sus personajes y las situaciones vividas por estos, sobre las consecuencias que provoca el fanatismo político y religioso. De nuevo la temática social se impone a través del discurso de los marginados. Una vez más también el título de la obra es simbólico y nos anuncia una parte crucial de la trama. Finalmente el discurso femenino subvierte la relación de poder. Clarisa es una mujer anarquista de 20 años que debe enfrentarse a la tiranía política y religiosa que la privan de libertad. El espacio geográfico determina el discurso de Clarisa. Ésta vive con su esposo Alberto en casa de su suegro, un militar franquista al que llaman el Coronel, las dos hermanas solteras de éste, Rosa y Paquita, y la hermana de Alberto, Cristina. El cura del pueblo, el padre Antolín, juega un papel importante en la trama y no duda en abusar de su autoridad en nombre de la religión para conseguir sus fines. El pueblo de la Mancha donde se desarrolla la acción está pues sometido a la tiranía franquista representada a través del discurso del Coronel y sus hermanas, por un lado, y a la religión ultra católica de la España de postguerra representadas en el discurso del Padre Antolín, por otro. Las víctimas de esta represión son Clarisa, su marido Alberto, la esposa del coronel,

asesinada por él, la hija de ambos, Cristina, la hermana de la mujer del coronel, Margarita, y su esposo Isidoro, ambos republicanos, y el cura desterrado vasco, el padre Luis, que llega al pueblo con su madre. Las dos Españas están representadas mediante el enfrentamiento de ambos grupos, lo cual pone de manifiesto sus diferencias irreconciliables aún después de haber terminado la guerra.

La mujer del Coronel es la primera víctima de este sistema opresivo. Su muerte a los 25 años por asfixia a manos de su marido el Coronel “simboliza la muerte de la madre-España de carácter popular e ideas liberales a manos de la fuerza de la España militar y totalitaria.” (Ascunce, “El teatro...” 110) Esta tragedia la conocemos a través de Clarisa, y es a través de las palabras de ésta al mirar a su retrato cuando sabemos cómo era la esposa del Coronel.

Clarisa: Ella debió ser muy buena y muy hermosa ¿eh?... se le nota en la cara lo buena...y también se le nota el miedo. A mí me parece que lo siento latir en su garganta... (Se lleva una mano a la garganta en un gesto característico); pero acaso no... acaso sea el brillo del collar. (*La Trampa* 25)

Con la muerte de la mujer del coronel se muere la esperanza de acabar con la represión del sistema político y también patriarcal, y esto influye en el estado emocional de Clarisa. Pero además el coronel anula también el discurso de la hija de ambos, Cristina. Ésta tiene ahora tiene 30 años y sufre una deficiencia mental a consecuencia de presenciar el asesinato de su madre a manos de su padre cuando sólo era una niña.

Clarisa: La madre de Alberto murió asfixiada... y no había en el cuarto nadie... sólo el Coronel y ella... Y Cristina, que era sólo una niña... y que desde ese día está idiota... el médico certificó un síncope cardíaco...
(*La Trampa* 69)

Clarisa teme que su destino sea parecido al de la madre de Alberto, por eso pasa constantemente su mano por la garganta cuando mira su retrato y cuando discute con Alberto, ya que teme que éste pueda matarla al igual que el Coronel mató a su esposa. Alberto es bastante hostil y radicalmente opuesto a ella cuando están viviendo en la casa del Coronel, ya que está atemorizado por éste. Clarisa no sólo se ve amenazada por la abusiva autoridad de su suegro el Coronel, sino también por el fanatismo religioso de las dos hermanas de éste y por la tiranía ultra católica del sacerdote del pueblo que no están dispuestos a permitir que nadie se desvíe de las normas creadas por ellos, las cuales proclaman como única verdad. A medida que pasa el tiempo Clarisa se da cuenta de que le han robado su libertad, precisamente el valor fundamental para Clarisa inculcado por su padre. Es entonces cuando ésta debe decidir entre vivir sumisa a unas normas abusivas que le privan de su libertad y le hacen desgraciada, o por otro lado, subvertir el orden para recuperar su libertad a pesar del peligro que esto supone. Al final de la obra, el coraje de Clarisa y la ayuda espiritual que ésta recibe del padre Luis, el nuevo sacerdote vasco desterrado que llega al pueblo, hace que ésta decida subvertir el orden patriarcal, político y religioso enfrentándose primero al discurso de su marido completamente manipulado y atemorizado por su padre, posteriormente al discurso del Coronel y las hermanas de éste, y finalmente al discurso del padre Antolín. Gracias a la

ayuda del padre Luis, Clarisa toma conciencia de su situación, y decide enfrentarse a ella y resolver así su conflicto existencial. De esta forma consigue liberarse de la trampa-cárcel en la que está presa. Su huida final representa también, como Manuel Aznar afirma, una esperanza en un futuro mejor.

[...] será ella, con la ayuda de un cura vasco desterrado allá, quien se rebele contra el orden establecido, contra la mentira y el silencio en el que transcurre su vida cotidiana para, con su fuga, iluminar la esperanza de un mañana mejor. (Aznar Soler, “El teatro...” 187)

Clarisa comienza alterando el discurso de poder enfrentándose a su marido Alberto cuya personalidad está totalmente anulada por su padre El Coronel y cuyo miedo a éste le tiene paralizado también. Clarisa se da cuenta de que mentir sobre la ideología anarquista de su padre y aceptar las normas abusivas de la casa del Coronel por amor a su marido Alberto ha sido una mala elección. Como consecuencia ahora no sólo siente miedo de que esta decisión pueda acabar con su vida, sino que también se siente culpable por haber traicionado la memoria de su padre, y ahora comprende mejor que nunca el significado de las palabras de su padre cuando decía: “el hombre no puede vivir sin libertad”. Desde el momento que Clarisa acepta ir a vivir a casa del Coronel y mentir sobre su identidad, acepta el discurso de éste, y como consecuencia anula el suyo propio.

Clarisa: [...] por decirles que mi padre fue de su misma catadura, que lo mataron los rojos en una cárcel, he manchado su memoria y me he manchado yo misma de lodo... toda la grandeza que hubo en su muerte se ha manchado por mi mentira, por mi cobardía... (*La Trampa* 200)

El padre de Clarisa, anarquista, fue asesinado por el bando nacionalista durante la guerra civil y su madre murió cuando su casa fue bombardeada.⁴¹ Ahora el haber ocultado este hecho, por temor al Coronel y a su entorno, pesa demasiado sobre ella porque le ha hecho prisionera de una trampa muy difícil de vencer y de un miedo y sentimiento de culpabilidad que va creciendo en ella sin poder detenerlo.

Clarisa: [...] ¿Cómo iba yo a saber que esto era así? Me pareció sólo una broma para los primeros días... pero han pasado meses, meses larguísimos como años... ¡Y ahora vivo siempre con el miedo que crece y crece! ¡Y tú también no lo niegues! ¡Tú también tienes un miedo horrible de que se enteren! ¡Cómo si fuera un crimen, una vergüenza! ¡Y no lo es! ¡No lo es! [...] (*La Trampa* 194)

Clarisa se da cuenta de que el miedo constante a que la verdad sea descubierta por la familia de su marido la impide vivir, por eso ya no puede ni siquiera respirar.

⁴¹ Es interesante el hecho de que los padres de Francisca, la protagonista de la novela *Cualquiera que os dé muerte*, murieron de igual forma. Clarisa, al igual que Francisca, tendrá que enfrentarse ahora sola a sus miedos y superar los obstáculos de su nueva vida. Clarisa y Francisca bien pudieran ser las dos caras de la misma moneda, es decir, las dos opciones posibles de tomar, o bien exiliarse o bien permanecer después de la guerra, con las consiguientes dificultades que ambas conllevan. Así, mientras Francisca supera sus obstáculos en el exilio, Clarisa lo hace en su país.

Clarisa: [...] tengo miedo. Es un miedo diferente del que sentía cuando caían las bombas en Madrid. Aquel miedo pasaba cuando los aviones se iban. Pero éste no pasa nunca. Lo siento aquí... (*se lleva una mano a la garganta, como si se asfixiara*) (*La Trampa* 192)

El paso del tiempo sólo ha hecho crecer en Clarisa el miedo y el odio a la familia de su marido y a los que creen en un Dios acusador que castiga. El vivir en la casa del coronel les ha transformado a ella y a su marido en seres desgraciados carentes de libertad. Clarisa le recuerda con nostalgia a su marido la bondad de éste cuando lo conoció en Madrid y lo enamorados que entonces estaban los dos.

Clarisa: [...] No necesité de vuestro Dios, ni siquiera la noche en que tú me encontraste vagando, enloquecida de dolor, entre las ruinas de mi casa, donde estaba aún el cuerpo roto de mi madre. [...] Pasamos la noche así, sentados en el suelo, entre tanta ruina y tanto dolor... Al amanecer me lo contaste todo... todo... Que habías ido al frente con la intención de pasarte al enemigo... que el enemigo no era tu enemigo, [...] Que te lo había ordenado tu padre cuando te llevaron por fuerza al frente de Madrid... ¡pero no te fuiste! ¡No te pasaste al enemigo por mí, Alberto! ¡Porque me quisiste enseguida, al verme tan sola y tan triste! Yo también te quise enseguida... no sé qué hubiera sido de mí, si no llegas tú... (*La Trampa* 197)

El discurso de Clarisa era similar al de Alberto cuando se casaron en Madrid. Alberto reconoce ante ella la influencia que su padre ejercía entonces sobre él, pero de la que fue capaz de liberarse. Sin embargo, ahora, con la presencia de su padre en la casa, el discurso de Alberto se ha transformando en un discurso similar al de éste, por eso Clarisa tiene miedo de las consecuencias.

Clarisa: [...] ¡Todo cambió al llegar aquí...aquí todo cambia. Yo creo que es por culpa del coronel, de tu padre. Es un hombre terrible y... no sé... a veces pienso que Alberto puede matarme. [...] (*La Trampa* 193)

Clarisa a pesar del miedo de morir asesinada por su esposo, se enfrenta a éste e intenta hacerle recapacitar sobre la situación en la que ambos se encuentran. Alberto se reconoce en las palabras de Clarisa pero sigue ilusionado pensando que su amor les hará libres y les impedirá tener miedo.

Alberto: ¿Y por qué no había de bastarnos nuestro amor Clarisa?
¡Clarisa vida mía, mi amor!

[...]

Alberto: ¡En cuanto se cierra la puerta de nuestro cuarto estamos solos con nuestro amor! ¿Por qué torturarnos así, por qué?

Clarisa: No, no estamos solos... ¡nunca estamos solos! ¡Ellos están también en nuestro cuarto, están en todos los sitios! [...] Están también

en todas las casas del pueblo, no hay rincón donde ellos no estén! ¡Por eso todo el pueblo los teme y los odia! [...] (*La Trampa* 197)

La ingenuidad de su juventud les hizo pensar que el amor vencería cualquier obstáculo, pero el paso del tiempo les ha demostrado que hace falta, como decía Victoria en *Contra el Dragón*, algo más que amor. Clarisa, al igual que Victoria, necesita librar su personal batalla interna y superar sus miedos. Sólo así podrá lograr su libertad.

Clarisa no duda en decirle a Alberto que el discurso de su padre es injusto, violento y opresivo.

Clarisa: [...] El hombre [...] no comprende que en nombre de Dios se le torture y se le humille [...] ¡Nunca perdonará el coronel a las gentes del pueblo que lo tuvieron encerrado en la iglesia! ¡No lo perdonará ni en nombre de Dios! ¡Ellos no perdonan ni olvidan, ellos siguen odiando y maldiciendo, siguen torturando... A veces mirando a tu padre, me parece que de sus ojos partió la bala que mató a mi padre, que sus manos descargaron la bomba que destrozó a mi madre... ¡y me parece un asesino que no pide perdón, que nunca lo pedirá porque está convencido de que Dios le dio ese derecho! (*La Trampa* 199)

Clarisa intenta hacerle comprender a su marido que la gente como su padre les ha arrebatado la libertad haciéndoles creer que Dios les ha dado ese derecho.

Clarisa: [...] ¡Vosotros y vuestro Dios me tenéis vencida, pisada, asustada, pero no convencida! [...] ¡Y el hombre anhela ser convencido, comprendido y amado! ¡Como lo amó el Cristo de la Piedad, el Cristo de la luz y de la verdad, el Cristo de la libertad!

[...]

Alberto: Calla, calla. (*La Trampa* 199-200)

Alberto sabe que Clarisa tiene razón, pero la influencia de su padre es tal que le tiene dominado. Alberto teme a su padre y no es capaz de enfrentarse a él.

Gran parte de la fuerza que Clarisa muestra al enfrentarse a los diferentes discursos de poder, se la debe en gran parte al padre Luis, el sacerdote vasco exiliado que llega al pueblo y cuyo discurso basado en un Dios justo y piadoso se asemeja al Dios en el que cree Clarisa. Ésta se entera de la llegada del sacerdote por su tía Margarita, hermana de la mujer del coronel y su marido Isidoro, cuando estos van a visitarla al salir de misa.

Margarita: [...] ¡Fíjate chica que hoy se llenó la iglesia! ¡No cabía un alfiler, lo que se dice un alfiler! ¡Y todo por el curita nuevo! [...]

[...]

Margarita: [...] Cándida, la mujer del administrador de Correos, me ha dicho que la gente, la gente pobre, claro, hasta lloraba.

[...]

Margarita: ¡Con lo vacía que suele estar la iglesia otros domingos! ¡Fíjate, chica, que ese cura está aquí desterrado! ¡Desterrado, como lo oyes! Es un cura vasco que andaba en los frentes con los republicanos, allá en su tierra... ¡Un cura rojo chica! ¡Por eso se llenó la iglesia de gente pobre! (*La Trampa* 37-38)

El discurso de Margarita pone de manifiesto las diferencias de clase social, por un lado y las diferencias religiosas, por otro, y reafirma los valores cristianos de “los pobres”, los cuales se identifican con el discurso de un Dios piadoso, justo y bueno que predica el nuevo sacerdote. El breve discurso de Isidoro y Margarita sirve además para dar voz al resto de habitantes opuestos a la ideología fascista que viven en el pueblo y que son conscientes de la situación opresiva en la que viven.

Isidoro: [...] ¡Nunca te das cuenta de nada! ¿Cuándo comprenderás lo delicado de nuestra situación?

Margarita: ¡Mira, hijo, ya estoy de vuelta de comprenderlo todo! ¡Y cansada de aguantarlo además! ¡Que si el Coronel quisiera! Que con una palabra suya irás a la cárcel... que si eres republicano... ¡como si fuera un crimen! Pero mira, lo de hoy ha estado bien, requetebién... ¡que se chinchen! ¡Que rabien, que rabien! (*La Trampa* 37)

Además de atentar contra el orden social y religioso establecido, Margarita también atenta contra el orden patriarcal al tener voz propia para elaborar su discurso y expresar su desacuerdo con valentía en la casa del Coronel, aunque sin la presencia física de éste.

Clarisa animada por Margarita acude a ver al padre Luis con la esperanza de que éste la ayude resolver su conflicto interno. El padre Luis vive con su madre, Iñasi. Ésta es definida por su fortaleza física y su actitud maternal hacia el hijo al que trata a veces como si fuera un niño.

Iñasi: *(Es una mujer alta y vigorosa, de movimientos ágiles, vestida al estilo vasco, de negro pero no da idea de luto) [...] ¡Anda, José Luis, tómate antes de que se enfríe!*

P. Luis: *¿Otra vez? ¡Pero amá...!*

Iñasi: *¡Tómate pues y mejor te callas! ¡Ené! ¡Como si una no supiera como quitar un catarro pues! (La Trampa 52)*

El discurso de Iñasi subvierte también el orden patriarcal y social en cuanto que apoya las acciones de su hijo y los escritos clandestinos de éste, los cuales les han llevado al destierro.

Iñasi: *¡Veinte también si hace falta! ¡Jesús, ené, qué hombres! (Mientras él toma la tisana, ella mira los papeles de la mesa, y se pone las manos en la cintura indignada) ¡Oye pues, José Luis! ¡Ya hay un pueblo peor*

que este? ¿Adónde piensas que nos van a mandar después? ¡Otra vez a la cárcel, ya estoy viendo! (*La Trampa* 52)

[...]

Iñasi: En el fuego te voy a poner los papeles si te descuidas! ¡Terco, terco como tu padre...! (*La Trampa* 53)

Las apariciones de Iñasi en la obra se limitan al diálogo con su hijo cuando ésta es introducida en escena, y todas sirven para reforzar el papel bondadoso, maternal y comprensivo de su discurso, que es radicalmente opuesto al de la familia del Coronel.

Clarisa llega a casa del padre Luis dispuesta a reprocharle la hipocresía de su Dios. Considera injusto que hombres como su suegro maten y atemoricen a las personas en nombre de Él. Clarisa se niega a creer en ese Dios y así se lo hace saber al padre Luis.

Clarisa: [...] (*Se pasa la mano por la garganta. Sin atreverse a pasar*).

Buenas... buenas tardes...

P. Luis: [...] Pase y siéntese...

Clarisa: Yo...yo... Yo venía... (*le sale involuntariamente como un grito de angustia*). ¡No hay Dios! (*Luego se queda horrorizada mirándolo*).

(*La Trampa* 212-13)

Clarisa es una mujer atemorizada y dominada por un miedo que la ahoga, como lo demuestran sus titubeos al hablar o la mano que continuamente se pasa por la garganta.

P. Luis: [...] El corazón del Señor está de fiesta cuando las ovejas perdidas vuelven al redil... Es por ellos por los pecadores, por los que el Pastor deja las puertas abiertas mientras Su Corazón acongojado vela en la noche... (*La Trampa* 206)

Las palabras del padre Luis hacen que Clarisa angustiada le recrimine la inexistencia de tal Dios.

Clarisa: ¡El Pastor vela con el corazón atormentado por la congoja! ¿Y las ovejas? [...] ¡Ellas están perdidas en la obscuridad y nadie se ocupa de mostrarles el camino! [...] ¡Ustedes y sus latines, y sus velas encendidas en la iglesia, dentro de la iglesia! ¡Y las sombras afuera, y las bestias feroces afuera, acechando con sus ojos brillantes...[...] (*La Trampa* 214)

Clarisa quiere encontrar en las palabras del padre Luis la respuesta a su conflicto interno. Quiere creer en el Dios bondadoso que proclama el padre Luis pero la realidad solo le muestra un Dios cruel y tirano que castiga sin piedad, que es representado a través del discurso del sacerdote del pueblo, el padre Antolín.

Clarisa: [...] Pensé que con decirle a usted que no había Dios, me iba a demostrar que sí había... ¡A veces necesita una tanto que haya Dios! (*La Trampa* 219)

Clarisa está ansiosa por resolver su conflicto interno y encontrar la ayuda en el Dios caritativo y protector que éste proclama. El padre Luis percibe el miedo de Clarisa y sabe que intenta decirle algo a través de sus palabras pero el miedo se lo impide.

P. Luis: [...] Sólo sé que usted tiene miedo; pero no puedo adivinar por qué.

Clarisa: [...] por la verdad. Y cada día tengo más miedo... y tengo miedo del miedo... lo oigo crecer... Ahora tengo que irme.

[...]

P. Luis: [...] al fin se va sin decirme lo que quería... y eso seguirá haciéndole daño. Debió costarle mucho decidirse, y total, para nada... ¿No le parece qué es una lástima? (*La Trampa* 219)

Finalmente Clarisa se da cuenta de que el padre Luis quiere ayudarla y le confiesa la mentira que la tiene atrapada y el miedo que ésta tiene a que se descubra la verdad.

Clarisa: Fue cosa de Alberto... Él me dijo que si su padre se enteraba de que yo era hija de un anarquista, lo mataría...

[...]

Clarisa: [...] ahora sé que Alberto tenía razón. [...] si ellos supieran la verdad, me echarían a la calle como a un perro. [...] No, no harían eso... ellos no quieren escándalo... Todo debe hacerse en silencio dentro de esa casa. Tal vez me matarían... o algo peor. ¡Siempre estoy pensando en eso, en las mil cosas horribles que harían conmigo! A veces creo que ellos lo saben todo y que sólo esperan el momento oportuno... (*La Trampa* 220)

Clarisa confiesa al padre la mentira que la está torturando. Tiene tanto miedo a que se descubra la verdad como a la posible reacción de su esposo Alberto si esto llegara a ocurrir.

Clarisa: [...] ¡Pero aquí es igual que el Coronel... le tiene tanto miedo, que si él le mandara matarme me mataría! (*La Trampa...*221)

Tras librarse de su secreto, le confiesa también al padre Luis cómo el Coronel asesinó a su esposa en presencia de su hija.

Clarisa ha dado un gran paso en su proceso de liberación personal. La conversación con el padre Luis y la confesión de la verdad la han liberado y a la vez le han dado fuerzas para superar su miedo. Clarisa ahora ha comprendido que con su marido nunca será libre porque éste se niega a luchar por su propia libertad. Por ello

está dispuesta a huir con Juan, un joven jornalero que trabaja en la casa del Coronel y que está enamorado de Clarisa. Clarisa se ha dado cuenta de que la única forma que ésta tiene de ser libre es escapar del espacio físico en el que vive.

Clarisa: [...] ayer tenía miedo... pero ahora ya no lo tengo... estoy dispuesta Juan! ¡Llévame contigo! (*La Trampa* 230)

Clarisa ha decidido luchar por su libertad. Por ello decide huir con Juan, tras darse cuenta de que su marido Alberto nunca luchará por ella y que además podría acabar matándola. Aunque ella no ama a Juan y es el miedo lo que le ha llevado a tomar esta decisión, sabe que ésta es su única oportunidad para escapar de su trampa-prisión y no la va a desperdiciar. Esta situación límite en la que Clarisa se encuentra refleja las contradicciones del sistema patriarcal y social.

Clarisa: [...] Un hombre ajeno a mi drama, al que he envuelto con las redes de mi miedo... sin otro afán que el de salvarme... (*La Trampa* 242)

Clarisa está dispuesta a todo para lograr su libertad sin ser consciente del riesgo que corre construyendo su futura relación con Juan en otra mentira. Clarisa justifica así su decisión de huir con Juan. Él representa su salvación. Clarisa no sólo desafía el discurso de poder patriarcal sino también el discurso religioso y su institución del matrimonio.

Clarisa: ¡Pero te amaré Juan! ¡Te amaré! ¡Estoy segura! ¡Sálvame, líbrame de este miedo, y te amaré hasta el fin de mis días! ¡Más fiel que un perro te seré! (*La Trampa* 230)

El miedo que invade a Clarisa es tal que no le importa que su discurso quede anulado e incluso animalizado por el discurso de Juan con tal de escapar de esa casa, sin darse cuenta de que esta acción la recluirá en otra prisión. Así acuerdan encontrarse por la noche para escapar juntos.

Juan: [...] ¡Óyeme bien Clarisa: de las doce a la una, te esperaré en la Cruz del Camino! [...] (*La Trampa* 87)

En ese momento Rosa, una de las hermanas del Coronel escucha a Clarisa hablando con alguien.

Rosa: ¿Con quién hablabas? ¿Quién estaba contigo? (Saca del bolsillo los anteojos y se los pone). ¡Contesta!

Clarisa: Estaba sola, tía...

Rosa: ¡Mientes! ¡Alguien cruzó el patio! ¿Quién era? (*La Trampa* 23)

El discurso inquisidor de la tía Rosa es similar al de su hermano el Coronel. Esta escena llega a su clímax cuando Paquita, la otra hermana del Coronel, aparece en escena

para reforzar el discurso de su hermana y en ese momento Clarisa se enfrenta a las dos con coraje.

Paquita: ¿Qué pasa?

Rosa: ¡Esta...!

Clarisa: ¡Dígalo de una vez! ¡Dígalo! ¡Hablemos todos claro, al fin!

Paquita: ¡Eso es lo que debes hacer tú, pequeña...zorra! ¡Sepamos de una vez que clase de alhaja nos ha traído Alberto a casa! ¡Habla, habla tú! ¡Por el fruto se conoce al árbol! ¿Qué clase de tontos crees que somos? ¿Crees que no me he dado cuenta de tus escapadas a casa del P. Luis? ¡Lo supe desde el primer día! ¡Y te has pasado el verano como una... detrás de los segadores extremeños!

Rosa: ¡Calla Paquita! ¡Qué horrible manera de hablar!

Paquita: ¡Ella me entiende bien!

Clarisa: Si que la entiendo...Los entiendo a todos muy bien, y puedo hablarles en el mismo tono... ¡Como una perra! Parece que los perros no son una cosa muy decente... ahora recuerdo que mi padre solía decir que era, de los animales, el más parecido al hombre porque lame la mano del hombre que le pega! ¡Eso es lo que habéis querido hacer de mí: una perra!

Rosa: (Levantando una mano para pegarla) ¡Desvergonzada!

Clarisa: ¡Cuidado! ¡Yo mordería! (*La trampa* 232)

De nuevo existe en esta obra otro paralelismo con la tragedia *Yerma* de Federico García Lorca, al entrar en escena las dos hermanas solteras del Coronel que vigilan a Clarisa de la misma forma que las dos hermanas del esposo de Yerma, Juan, viven en la casa para vigilar a Yerma.

Alberto, que aparece en escena en ese momento, se asusta al escuchar a Clarisa en ese estado. Sin embargo ésta ya ha dado el primer paso y ahora nada va a impedir que cuente la verdad sobre la identidad de su padre primero, y sobre el asesinato cometido por el Coronel después.

Alberto: ¡Clarisa!

Clarisa: [...] (Hace a un lado a Alberto y se enfrenta a Rosa y a Paquita). Yo no soy esa que forjó el miedo de Alberto... ¡no quiero ser esa! ¡A mi padre no lo mataron los rojos, lo matasteis vosotros! ¡Vosotros! ¡Y lo volveríais a matar si aún viviera! ¡Lo mataríais mil veces sin saciaros nunca de su muerte! ¡Mi padre era un anarquista! ¡Era un hombre libre! ¡Un hombre de verdad!

Paquita: ¡Jesús!

Clarisa: (*Burlona y hasta cruel*) ¡Jesús, qué miedo! Pues aún más: ¡Yo también lo soy! ¡Lo soy desde que os conozco! ¡Vuestra bajeza no puede medir su altura de hombre; pero es a causa de vosotros que he terminado de comprender a mi padre, el rojo, el anarquista! Al menos, eso os debo!

(*La Trampa* 234)

A pesar del peligro que su confesión conlleva, Clarisa ya no teme nada porque se siente libre. Su confesión al padre Luis y las palabras de éste la han liberado y la han hecho fuerte. En ese momento llega el padre Antolín a casa del coronel y es cuando Clarisa se entera de que él y el Coronel han tendido una trampa al padre Luis. La guardia civil irá a su casa a requisar el posible material clandestino que el padre Luis escribe utilizando un pseudónimo. Clarisa decide ir antes a su casa para avisarle de la trampa. Alberto va tras ella y ya en la casa del padre Luis Alberto propone a Clarisa huir de allí juntos antes de la llegada de su padre y los demás. Sin embargo Clarisa, le hace ver que huir no les hará libres.

Alberto: ¡Ellos van a venir, Clarisa...huyamos!

Clarisa: No Alberto... huyen los cobardes...los culpables... ¡nosotros no! ¡Ya no les tenemos miedo! [...] Tú tienes que pasar esta prueba... ¡Tienes que pasarla! (*La Trampa* 242)

Ya nada puede evitar que Clarisa logre su objetivo. Ahora se siente más fuerte, ya ha recuperado prácticamente su voz en el discurso, por eso no duda en avisar al padre Antolín de que planean acusarle injustamente sobre la propagación de sus ideas anarquistas y así poder expulsarlo del pueblo.

Clarisa: [...] ¡Van a venir a buscarlo, Padre! ¡A buscar no sé qué papeles... dicen que si los encuentran, lo llevarán a la cárcel...!

[...]

P. Luis: [...] Muchas gracias, hija mía... ¿No ha arriesgado usted demasiado por mi causa? Tal vez sea mejor que vuelva enseguida a casa...

Clarisa: No... ya nunca volveré... Se lo dije todo, Padre... Usted tenía razón: la mentira es como un lobo que devora nuestra calma y nuestro corazón. Ahora me siento mejor... me siento en paz... (*La Trampa* 240-41)

Clarisa se ha liberado de la mentira que la tenía presa y débil y por eso ahora se siente libre y fuerte. El Coronel y el Padre Antolín llegan en ese momento a casa del padre Luis. Ahora ya no le teme a nada ni siquiera al coronel al cual no duda enfrentarse cuando éste llega a casa del padre Luis.

Coronel: ¡Calla tú que luego arreglaremos cuentas!

Clarisa: ¡Pero si ya no le tengo miedo!

[...]

Coronel: ¡Calla!

Clarisa: ¡Calla! ¡Hágase el silencio sobre los vivos y sobre los muertos! ¡Que no se oiga ni una voz, ni un susurro ni un lamento! ¡Y sobre ese silencio en que agoniza la conciencia de un pueblo, vosotros! ¡Sobre la muerte, vosotros, haciendo una digestión monstruosa! ¡Os conozco bien, raza podrida!

Alberto: ¡Clarisa!

Clarisa, sin hacerle caso: ¡He estado demasiado cerca de vuestras manos asesinas! [...]

Alberto, levantándose fuera de sí: ¡Calla, calla!

Clarisa: ¿también tú Alberto? (*La Trampa* 244)

Las duras palabras de Clarisa hacia el coronel reflejan la valentía de ésta. Nadie se había atrevido nunca a desafiar al Coronel, y Clarisa sabe que esta batalla es decisiva para su victoria. La confesión de Clarisa del asesinato de la mujer del coronel a manos de éste delante de todos, deja al coronel sin palabras y vencido.

Alberto, sin embargo, atemorizado ante la confesión de Clarisa, reacciona irracionalmente.

Alberto: (Va hacia ella con las manos extendidas, amenazador). ¡Calla... terminarás por decirlo todo! [...]

Clarisa: (*Clarisa lo ve llegar horrorizada, incapaz de dominar su miedo*). ¡Él también... él también! ¡Me matará como su padre mató a su madre!

[...]

Alberto: (como un niño desamparado) Lo dijiste...lo dijiste...

Clarisa: Era necesario, Alberto... había que decirlo para liberarse de ello [...] (*La Trampa* 246)

El miedo que Clarisa tenía a ser asesinada por su marido era justificado. La verdad ha salvado a Clarisa y ésta ha logrado con su verdad anular el discurso del Coronel.

[...] el coronel ya no tiene interés por nada. Se ha sentado delante de un sillón y mira delante de sí sin expresión alguna. [...] Parece acabado, envejecido. (*La Trampa* 245)

Clarisa ha ganado así su última batalla. Ha sido capaz de enfrentarse a su marido Alberto, a las hermanas del coronel y finalmente al Coronel, y ha logrado vencerlos. Si bien es cierto que la ayuda del padre Luis contribuye en gran medida a resolver su conflicto interior, se pone de manifiesto el reconocimiento de los valores humanos y la justicia social en los que cree Cecilia G. de Guilarte, donde frente a un Dios tirano que castiga representado en el discurso del padre Antolín, se alza un Dios piadoso que perdona representado en el discurso del padre Luis.⁴²

Clarisa está ahora dispuesta a abandonar a su marido si éste se niega a luchar por su propia libertad. Hace ver a su esposo que a pesar del amor que siente hacia él no está

⁴² Tellagorri, exiliado vasco en Buenos Aires, desde donde le escribe una carta a Cecilia G. de Guilarte el 24 de julio de 1959 reflexiona así sobre la oposición binaria que representan el Padre Luis y el Padre Antolín donde le dice: “Hoy he tenido el gusto de recibir su preciosa comedia *La Trampa*, y esta tarde me la he leído de un tirón. Excelente comedia. El P. Luis y el P. Antolín están perfectamente dibujados y son, cada uno, la auténtica representación del clero a que pertenecen. Así han sido durante la guerra y así siguen siendo ahora, y serán, todavía por demasiado tiempo. [...] Aparte del mérito literario de la comedia, yo, como vasco, me siento muy orgulloso de ser compatriota de Don Luis y de quien lo ha llevado al teatro”.

Jesús de Zabala, exiliado vasco también en Buenos Aires, escribe el 23 de julio de 1959 a Cecilia G. de Guilarte una carta en la que hace también referencia a la figura del sacerdote vasco, el padre Luis. “[...] he leído con interés, de un tirón su nueva producción y me ha agradado mucho. La permanencia del sacerdote vasco en el exilio forzado; su conducta humana siempre dispuesto a dialogar y comprender a las clases proletarias, significa todo un acierto.”

dispuesta a sacrificar de nuevo su libertad porque se ha dado cuenta de que ésta es imprescindible para vivir.

Clarisa: Que no te engañen, Alberto. Yo dejé aquí el amor: lo dejé porque no tenía fuerzas para defenderse. Perdóname como yo te perdono... pero es que el hombre y la mujer necesitan para vivir la verdad y la libertad. ¡Le son más necesarias que el amor mismo! (*La Trampa* 247)

Clarisa prefiere la libertad aunque ello suponga sacrificar su amor por Alberto. Aceptar su discurso supondría vivir sin libertad. Alberto, que reacciona gracias a la ayuda del padre Luis, decide aceptar el discurso de Clarisa y recuperar así su libertad.

P. Luis: [...] ¿la dejarás ir sola hijo? (*Él lo mira angustiado, como si tratase de comprender*). ¿La dejarías ir sola? (*Alberto mira a todos y luego la puerta por donde Clarisa acaba de salir*)

Alberto: (Se levanta de un salto) ¡Clarisa!

P. Luis: Ella es ahora como la mujer fuerte de las Escrituras... déjate guiar por ella, hijo... [...] Ahora, alcánzala, hijo mío... (*La Trampa...248*)

La ausencia de libertad y el miedo han trastornado a Alberto, y por eso no es capaz de tomar sus propias decisiones. El padre Luis le empuja a acompañar a Clarisa.

Ella ahora no sólo es una mujer libre y fortalecida capaz de enfrentar cualquier obstáculo sino que es una “guía” para que su esposo pueda liberarse de sus miedos y recuperar también su libertad. Clarisa, al liberarse de su trampa, ha liberado también a Alberto y ahora el discurso de ambos está basado en la verdad. La unión de las dos Españas que no fue posible con la unión del padre de Alberto y su mujer, es posible ahora. La unión de Alberto y Clarisa representa además la esperanza en un mundo mejor basado en los valores cristianos humanistas y sociales.

5.2.3. EL CAMINO Y LA CRUZ

El camino y la cruz completa la trilogía dramática del exilio. Al igual que *Contra el Dragón*, *El camino y la cruz* es escrita por Cecilia G. de Guilarte durante su estancia en Zitácuaro, Michoacán, en la década de los 50, aunque no se ha podido determinar la fecha exacta.⁴³ La simbología de los nombres de nuevo aparece en el título y en los personajes. Una vez más los personajes marginados socialmente son los protagonistas, que intentan reafirmarse en medio de un mundo hostil donde impera la ley del más fuerte. En este caso es el cacique Espiridón Montoya, propietario del rancho

⁴³ Aparece editada por primera vez en 2001 en el libro de la editorial Saturrarán, *Trilogía dramática*.

La Soledad, el que explota a los indios tarascos que viven en Michoacán, lugar donde se desarrolla la acción.

La obra aunque adaptada al contexto de la realidad indígena de Michoacán, es una alegoría de la vida y muerte del Jesucristo cristiano, el cual murió para redimir espiritualmente a los hombres del pecado pero con tintes más reivindicativos. En este caso Jesús Aguanda, un joven indígena de 20 años, también tendrá que morir para salvar a los indios de la explotación y de las condiciones infrahumanas en las que éstos viven.

Una vez más el discurso de las protagonistas femeninas, María y Magdalena, juega un papel fundamental en la obra ya que sus acciones deciden el desarrollo de los acontecimientos y su discurso les permite lograr su salvación y la del resto de los indios del valle.

María es un personaje decisivo en la obra ya que ella es la portadora del hijo que salva a los indígenas de la pobreza y explotación en la que viven inmersos. Al igual que la María cristiana, es la que porta la promesa de la victoria en la lucha contra el mal. Además, es una esposa y madre ejemplar. Está casada con José Aguanda, carpintero, al que considera el padre de su hijo Jesús, el cual lleva su apellido. Juntos lo criaron y educaron con verdadero amor. Espiridón Montoya, el padre biológico de Jesús, sólo la eligió a ella como portadora del progenitor que continuaría su labor de lucha por los indígenas y salvará a la comunidad de su desgracia. Así se establece la analogía de la india con la María cristiana, cuyo hijo redimió a los hombres del pecado.

Jesús: [...] Una voz tan recia y tan honda que mi madre creyó estar preñada del grito liberador de todos los indios del mundo. (*El camino...* 107)

Espiridón era entonces un joven rebelde que luchaba por los intereses de los indígenas. No se había transformado aún en el cacique sin escrúpulos que desprecia a los indios. El discurso de María describe el momento de la concepción como algo sobrenatural sobre el que ella no tuvo elección.

María: Él no era el padre. Era la palabra que nadie había dicho aún, ni en mis oídos ni en esta tierra del Valle... Él tomó mi vientre como una caracola, para hacer resonar su voz en estas tierras dormidas. A su tiempo también el hijo hablará y la palabra estará madura. (*El camino...*72)

La fortaleza de María fue una de las características que la convirtieron en la elegida para engendrar un hijo soltera y enfrentarse así a los prejuicios y a los problemas sociales del Valle.

Magdalena: Él dejó a tu madre a merced de las fieras y tú volverás a dejarla.

Jesús: No la hubiera escogido mi padre si no tuviera fuerza para hacerles frente. (*El camino...*72)

El primero de los prejuicios sociales que María tiene que enfrentar es el de su madre Lupe. Ésta, a través de su discurso, le reprocha continuamente su deshonra y se avergüenza de ella y de su nieto.

Lupe: ¡Mira no más este hijo tuyo, María! Se vive soñando...

María: Si son buenos los sueños, pues es una buena forma de vivirse, madre...

Lupe: De pasar la vida sin hacer nada... y luego se irá como se fue el padre... Nació de semilla andariega... no arraiga entre nosotros.

María: Madre... ¿es que nunca olvidarás eso? Es hijo del vientre mío y de esta tierra de su nacencia... y la tierra y yo, sabemos que está viva y honda su raíz. (*El camino...72*)

Cecilia G. de Guilarte subvierte sutilmente el poder patriarcal al dotar a María con un hijo fuera del matrimonio, del cual está orgullosa. Sin embargo la madre de María en vez de juzgar al padre que abandona a su mujer e hijo, condena a su hija, la cual se defiende con un discurso basado en los valores cristianos.

Lupe: ¡Como una hierba mala te crece el orgullo, hija! Llenaste mi casa con la vergüenza de tu pecado, y nunca vi en tu cara la huella del arrepentimiento. De mí naciste y te crié a mis pechos, pero me eres extraña.

María: ¿De qué te dueles entonces, si de tan lejos te hiere mi pecado? Ese que tú llamas mi pecado, y que yo tengo por mi gloria...

Lupe: ¡Y mira nomás ese pobre José!

María: Tropiezas contigo misma madre... Veinte años que ha nacido mi hijo, sin que un solo día hayas dejado de quejarte [...] Y también la bondad amparadora de José te daña, aunque salvó tu casa de lo que nombras deshonor. ¡Ay, madre, qué pequeños somos! Lo malo y lo bueno, si despunta nos es enemigo... (*El camino...*72)

Lupe no sólo condena a su hija sino que también traiciona a la comunidad india al vender sus tierras al cacique Espiridón, condenando a los indios a la miseria. Las tierras que posee Lupe representan la salvación del valle y María no duda en enfrentarse a su madre cuando ésta le comunica que ha vendido las tierras a Espiridón.

Lupe: [...] El patrón de la Soledad ha puesto el trato en papeles, y manqué uno quiera soplar, allí se queda... Que no son como las tan mentadas leyes de la Comunidad, que a la cuenta están escritas en la tierra, y cualquier soplo de aire las borra.

María: ¿Sólo en la tierra, madre? En la sangre lleva el indio esta ley de la tierra de su nacencia. Y más luego se le va la vida a chorros, que él la ponga en olvido. ¿A quiénes quieres engañar, madre, si ese trato entre Dios y el indio yo lo bebí a tus pechos, al mismo tiempo que la vida? (*El camino...*113)

Ahora sólo Jesús puede salvar a los indígenas de la tiranía del cacique Espiridón. Es necesaria su muerte para que el padre reconozca en él a su hijo y reflexione sobre su tiranía. María está presente en este momento crucial de la obra y ella es la que le comunica que ha matado a su propio hijo en la cruz del camino.

María: ¡Tú! Has vuelto... al fin has vuelto, para matar a tu hijo... ¡Hijo mío! ¡Hijo! ¡Hijo...! (*El camino...*118)

Sólo en este momento el cacique Espiridón Montoya se da cuenta de que Jesús es su hijo.

Montoya: Para darle más vida volví...Me cegó su mansedumbre y no pude reconocerlo... Y sin embargo bien lo veo ahora...había en él una rebeldía nueva, hecha de amor, hija de la rebeldía mía... Era mi hijo, y ni la sangre ni el corazón me dieron aviso... (*El camino...*119)

Espiridón reconoce ahora en su hijo al salvador a cuya muerte estaba destinado para salvar con ésta al Valle de la desesperanza y la miseria.

Montoya: Era más que un hijo... y no lo reconocí. Era una idea, era el símbolo predestinado... era la obra del padre redimida por el hijo... (*El camino...*119)

Con la muerte de Jesús se ha cumplido su destino redentor y ha nacido de nuevo la esperanza en el Valle porque su mensaje les dará la fuerza necesaria para luchar y recuperar su libertad.

Jov. 1º: [...] nadie enterrará su voz... la remontarán los pájaros pa lo más alto de los árboles, sonará si la roza el ala de las mariposas... Estará con la luna en el fondo de la acequia, dormirá adentro cuando se cierren las flores por la noche... Así se mantendrá en la Comunidad del Valle, hasta que los hijos de los hijos oigan, y no quede sobre esta tierra un Espiridón Montoya.

Montoya: Tú lo has dicho. Cumplida está la misión del hijo, y su queja última llena la entera redondez de la tierra... El mundo estará para siempre lleno de su voz [...]. (*El camino...*119)

La muerte de su hijo hace que Espiridón Montoya, tome conciencia de su pasado, donde al igual que Jesús ahora, él era el líder de la indiada. Además, esta desgracia le hace recapacitar sobre su presente por lo que reconocerá los derechos tradicionales de los indios. De esta forma el Valle se ha salvado. Era necesaria la muerte del Hijo para que el Padre recapacitara y cambiara su actitud.

Espiridón Montoya está casado con Magdalena, otro de los personajes cruciales en el desarrollo de la historia. Magdalena es descrita como una mujer físicamente bella:

(Es Magdalena mujer como de 30 años, muy guapa, largo y hermoso cabello color rojizo,[...]) (El camino...74)

Magdalena es valiente y sincera. A pesar de ser definida como mujer demonio, especialmente por haber tenido relaciones con diferentes hombres antes del matrimonio, ella nunca se compadece de sí misma y acepta las normas sociales que condenan a la mujer por ello.

Magdalena: [...] Para las que como yo escogieron por fácil, el más difícil de los caminos, el tiempo de escoger un hombre, si llega alguna vez, pasa muy pronto. Luego se acepta lo que llega, si llega...

[...]

Magdalena: [...] El pasado, es en la amante un historial de batallas ganadas, casi un título... En la esposa es una cadena y una vergüenza...
[...] (*El camino... 76*)

Magdalena no duda en enfrentarse primero a la hipocresía de las mujeres ricas del valle que la condenan sólo a ella por sus diferentes relaciones con los hombres. “[...] Sólo que ser un hombre de la calle, no suena tan mal como ser una mujer de la calle” (*El camino... 76*)

Posteriormente se enfrenta a Lupe por vender las tierras del agua y traicionar así a su raza condenando a los indios a la muerte. Finalmente, su discurso se impone a la tiranía de su marido Espiridón.

Magdalena ni siquiera se puede explicar cómo llegó a casarse con él: “[...] Me metí en él como en un callejón sin salida. Es lo que vienen a ser todos los matrimonios. [...]” (*El camino...* 90)

De nuevo su discurso critica la institución del matrimonio. En realidad su ingenuidad le hizo creer que su matrimonio con Espiridón le daría un hijo al que poder colmar con todo lo que ella careció en su infancia, comenzando por la madre que ella no tuvo. Cree que a pesar de la maldad de Espiridón, ella podrá educar a su hijo con unos principios nobles.

Magdalena: [...] Fue... como una angustia que me cercó de pronto. [...]

Fue un impulso tardío, y por eso avasallador, de sobrevivir en un hijo.

[...]

Magdalena: [...] El caso es que yo me sentía arder en el deseo de un hijo, un hijo de mi carne y de mi hueso, un hijo al que legar un caudal de cosas que yo no he podido usar en mi vida de... mujer mala: sueños, comprensión, ternura, ideales, caridad... No sé. Cosas que no le estaban a Magdalena la Colorada, y que sólo en un alarde de cinismo podía usar la querida de Espiridón Montoya. (*El camino...*95)

Sin embargo el hijo deseado por Magdalena no ha llegado. Magdalena no puede engendrar un hijo fruto del odio y de la maldad de Espiridón. Ambos discursos nunca podrían coincidir, a diferencia del discurso de Jesús Aguanda, el cual representa para ella los valores deseados en un hijo y también los soñados para el padre de su hijo.

Alberto: ¿Y qué tiene que ver, con todo esto, Jesús Aguanda?

Magdalena: No lo sé. Acaso es el hijo soñado, acaso el revulsivo que me lo hace soñar. [...] Es posible que Jesús Aguanda sea un poco el hijo, y también un poco el padre.

[...]

Magdalena: [...] Ante los terribles acontecimientos que presiento, se enredan en mí los gritos de mujer y la madre. Si Espiridón Montoya señorea el Valle, Jesús Aguanda estará perdido en el hoy y en el mañana.

(El camino...95)

Para Magdalena, el indio Jesús es una persona especial, diferente a los demás. Cree que es la persona que el Valle necesita para estar protegido, y por eso no quiere que Jesús sea una víctima más de Espiridón, por eso quiere advertirle del peligro que ella presiente.

El discurso de Magdalena se impone al discurso acusador de Rosaura, cuyo esposo fue amante de Magdalena antes de casarse con ella, y la juzga por ello.

Rosaura: [...] ¿Y tampoco usted recibe visitas?

Magdalena: Sí... a veces llegan mujeres del Valle, con las que me gusta platicar.

Rosaura: ¿Con las indias? Bueno... no me refería a eso. Quería decir, si no la visitan familias que viven en el pueblo o en las haciendas cercanas.

Alberto y yo, paramos ayer con los Martínez del Campo... Enriqueta es encantadora.

Magdalena: [...] Si ha estado ayer con esa... señora, debe usted saber que no se me concede tal “honor”.

[...]

Magdalena: [...] Esas señoras son muy pero muy aburridas, ¿no le parece a usted?

[...]

Rosaura: Sin duda los esposos, son menos aburridas que ellas, ¿verdad?

[...]

Rosaura: ¡Claro, con los hombres ya se sabe! ¡Ellos van a lo que van!

Magdalena: Yo no sé a qué van. Pero en secreto, le diré que dan la impresión de venir huyendo de algo.

Rosaura: (*Alterada*) ¿Qué quiere usted decir?

[...]

Magdalena: [...] Y usted ha venido porque considerándome incapaz de lealtad alguna, teme que aún pueda quitarle a su marido. (*El camino...88-89*)

El discurso de Magdalena anula el discurso de Rosaura, la cual pretende avergonzar a Magdalena condenando su pasado. Sin embargo la franqueza con que Magdalena habla a Rosaura hace que sea ésta la que se sienta avergonzada.

Finalmente, Magdalena se enfrenta a Lupe, la madre de María. Ésta ha vendido las tierras del agua a Espiridón, y Magdalena no duda en reprocharle duramente su error.

Lupe: El difunto me dejó las tierras, y más antes nuestros difuntos padres! ¡Por dos lados eran mías!

Magdalena: ¡Por la vida, que en la muerte, habían de pasar a tu hija María!

Lupe: ¿Y había de quedar sin pena la indina que se me voltió pa ser del primero que pasó por el camino? [...]

Magdalena: ¡La venganza es de Dios! ¡Tuyos eran el amor y la caridad! ¿De qué pasta estás hecha que así traicionas sangre y raza? ¿Qué negra escarcha te endureció la maternidad que así la llevas en la mano, como piedra de escándalo? ¡Maldita tú, cómplice de Satanás, que por la sed de María vendes el agua del Valle! [...] (*El camino...*110)

Magdalena presiente la tragedia y de nuevo de forma directa y con palabras muy duras, pero certeras, se enfrenta a Lupe, sabedora de que ella condenará al Valle a la muerte una vez vendidas las tierras del agua. El discurso de Magdalena reafirma la identidad del indio, que es su raza también, y por eso cuando se entera de que Lupe ha vendido las tierras, ella misma va al Valle a advertir a los indios de la tragedia que les espera. Allí habla con Jesús.

Magdalena: ¡Toda la fuerza de Espiridón Montoya caerá sobre ti!

Jesús: Cuando el empiece a sentirse cansado de sostener su propia fuerza, florecerá mi recuerdo. Y entonces, el Valle se levantará para saciar su sed de justicia.

[...]

Jesús: [...] han sido traicionados muchas veces. Pero yo no los traicionaré porque soy el depositario de la voz de mi padre.

[...]

Jesús: [...] Una voz tan recia y tan honda que mi madre creyó estar preñada del grito liberador de todos los indios del mundo. [...] No fuera bueno que el hijo de ese padre se pusiera a salvo mientras todos perecen.

(El camino...107)

El paralelismo con el Jesucristo cristiano es claro ahora. Se acerca la hora de la muerte y este sacrificio servirá para liberar a los indios de la pobreza material, de la misma forma que la muerte de Jesucristo redimió a los hombres del pecado. Sin embargo, Magdalena sólo es consciente del peligro que le acecha y sigue insistiendo a Jesús en su huida.

Magdalena: ¡Buenos están los sueños para ser soñados, pero no para morir por ellos! ¡Ponte a salvo, Jesús! ¡Vete a México, yo te ayudaré!
[...]Tengo amigos que harán por ti un hombre nuevo.

Jesús: ¿Me estás contando la historia de Espiridón Montoya? [...] ¿Por qué quieres hacer de mí un hombre nuevo si en el que soy ahora está la razón de mi lucha? (*El camino...*107)

Magdalena intenta luchar desesperadamente por convencer a Jesús, sin embargo las palabras de éste la aturden.

Magdalena: ¿De dónde sacas tú, indio triste, la palabra que da en el blanco? ¿La que se clava en la conciencia con un vibrar tan largo y doloroso? ¿Qué fuerza sobrehumana sostiene tu pulso? [...]

Jesús: Nada en mí... trasciende el padre en el hijo, en mi voz su palabra.

Magdalena: Tal vez, me estoy volviendo loca... me siento acorralada por resonancias antiguas... [...] Aquí me tienes, Jesús...con las cicatrices de mi lepra pasada, oliendo a muerto aún, pero arrepentida y tras tu huella... (*El camino...*109)

Ahora la analogía entre la María Magdalena cristiana y la Magdalena mexicana es clara. Magdalena se arrepiente ante Jesús de sus pecados y éste la perdona y le encarga cuidar de su madre y de la comunidad.

Jesús: Vuelve en paz a tus tierras de La Soledad, Magdalena. Pase lo que pase te dejo encargada de mi madre... a toda la Comunidad te encargo.

Pero vete ahora... Es como una bandada de cuervos negros, la hora que se cierne sobre el Valle. (*El camino...*109)

Magdalena ha demostrado su fuerza y su lealtad a los indios y por estas virtudes es la elegida para cuidar de su madre María y también del Valle y de los indios. Jesús, ante la llegada de la hora de su muerte, simbolizada por los cuervos negros, la confiere a ella tal responsabilidad. Finalmente Magdalena se enfrenta con valentía el discurso de su marido Espiridón cuando éste y Jesús se encuentran cara a cara.

Jesús: Mejores armas son el derecho y la razón.

Montoya: ¡Roñoso derecho que tiene el indio crucificado en sus hambres! ¡Verrugas de mugre varadas a la orilla de todos los caminos! [...] ¡Pero yo he venido para alzaros contra vosotros mismos, y os alzaré a latigazos si es preciso, antes de quebrar para siempre el lazo que os domesticó!

Magdalena: ¡Tienes a Satanás en la sangre! ¡Bendigo a Dios que no me dio un hijo tuyo, porque hasta de él habría de renegar ahora!

Montoya: ¡Todo lo ensucias tú, empezando por mí, rata de muladar, perra que muerde la mano que le da el pan!

Magdalena: ¡Ha de ser que aprendí tu lección! Amargo pan el tuyo, amasado con lágrimas y desesperación, cocido en el horno de tu infierno interior... no hay peor raza de tiranos que la de aquellos que se alzarón de la miseria. (*El camino...*114)

Magdalena descarga toda su ira e impotencia sobre Espiridón diciéndole lo que nunca antes nadie se atrevió a decirle. Espiridón se ha convertido en un cacique sin escrúpulos dispuesto a sacrificar a quien se interponga en su camino. Ahora es cuando Magdalena se da cuenta realmente de la maldad de su marido y por eso decide abandonarlo. El discurso de Magdalena se niega a aceptar un discurso basado en el odio y la violencia, y por ello se enfrenta con coraje a su marido.

Magdalena: [...] Voluntaria me voy de tu mundo de odio y violencia, a esperar en el Valle la hora de tu expiación! (*El camino...*117)

Magdalena no quiere compartir su vida con un tirano. Su vida está ahora en el Valle La Soledad, al lado de los indios a los que siempre protegió.⁴⁴

Magdalena y María son los personajes femeninos más importantes de la obra en cuanto a la función que estos desempeñan. Cecilia G. de Guilarte les devuelve la voz y el espacio que la historia les ha negado. Desde sus discursos arquetipos como mujer demonio y mujer ángel respectivamente se pone de manifiesto sus valores humanistas cristianos, su coraje y su sentido de justicia social, lo cual les hace merecedoras de ser las elegidas para proteger el valle y para engendrar al hombre que salvará a los indios de

⁴⁴ Es importante destacar el hecho de que el rancho de La Soledad se asemeja también al rancho de la novela *La Soledad y sus ríos* que también lleva el mismo nombre. Los dos también están gobernados por un cacique que explota a los indios y en los dos casos también cuando Félix o Jesús, respectivamente, intentan dialogar con el cacique por el tema de la venta de las aguas, éstos son asesinados de un disparo. Desgraciadamente en “La Soledad y sus ríos” la muerte de Félix reafirma que impera ley del más fuerte, mientras que en esta tragedia la consecuencia es opuesta y la muerte de Jesús sirve para liberar a los indios.

la miseria. La profundidad psicológica de ambos personajes es relevante y su discurso es un alegato en contra de la victimización de la mujer en el sistema patriarcal y de los indios marginados en el sistema social. Ambas juegan un papel decisivo en el desarrollo de los acontecimientos que permiten a los indios recuperar la dignidad personal que les había sido arrebatada. Esta reivindicación social de los derechos humanos del individuo, así como la lucha y la esperanza en un mundo mejor, son una constante en la literatura de Cecilia G. de Guilarte, y especialmente en su teatro, “un teatro que sirve para educar nuestra facultad crítica y nuestro nivel de compromiso e integridad” (Beti, “El teatro...” 381)

5.3. ENSAYOS BIOGRÁFICOS

5.3.1. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ .CLARO EN LA SELVA

Cecilia G. de Guilarte escribe *Sor Juana Inés de la Cruz. Claro en la selva* en México en 1954 y es publicada por la editorial vasca Ekin, de Buenos Aires, en 1958.

Según Aránzazu Amezaga⁴⁵, Cecilia G. de Guilarte fue la única “autora” incluida en esta editorial vasca en la capital argentina dentro de su Biblioteca de Cultura Vasca. La editorial Ekin publicó en edición de libro de bolsillo más de un centenar de obras impresas en la imprenta Amarrortu, las cuales se difundían entre los vascos de Argentina y el resto de América y de forma clandestina en Euskadi.

Este ensayo biográfico se publica como el volumen número 52 de la colección e incluye una dedicatoria a los padres de Cecilia que reza así: “A mis padres, que con fe inextinguible esperan nuestro retorno en el viejo solar guipuzcoano”. A continuación, en una breve introducción, Cecilia G. de Guilarte explica las razones que la llevaron a escribir el libro. Finalmente, en dieciocho capítulos sin encabezamiento, la escritora comenta la vida de Sor Juana desde su nacimiento en 1651 hasta su muerte en 1695. Así es presentado el ensayo en la sección “Libros y Revistas” del *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos* en Buenos Aires, por su director Gabino Garriga⁴⁶.

⁴⁵ Arantzazu Amezaga, es licenciada en biblioteconomía por la universidad de Venezuela y escritora. Según Ana Mary Ruiz, con la que mantiene amistad desde 2002, es una ferviente admiradora de Cecilia G. de Guilarte y de Sor Juana Inés de la Cruz. Actualmente reside en Estella, Navarra, e inauguró las jornadas en la que se rindió homenaje a Cecilia G. de Guilarte en Tolosa en 2011. Arantzazu es nuera de Pedro María Irujo Olo, fundador de Acción Nacionalista Vasca, el cual se exilia a Buenos Aires como consecuencia de la guerra. Desde 1960 a 1975, dirige la publicación *Tierra Vasca*, para ANV en América y Europa. Regresa a Pamplona tras la muerte de Franco donde fallece el 24 de febrero de 1983. Pello Irujo fue candidato a Senador por Acción Nacionalista Vasca en 1977.

⁴⁶ El escritor bilbaíno Gabino Garriga será Director durante 15 años del *Boletín Americano del Instituto de Estudios Vascos* de Buenos Aires, desde el número 1 (en 1950) hasta el 58, y es también quien inició la publicación del *Inventario Bibliográfico Vasco (1892-1950)*. Fue igualmente director y redactor de la revista *Euskaltzaleak*, de Buenos Aires, de 1954 a 1956. Muere en La Plata (Argentina) el 25 de julio de 1969.

Con lindas viñetas de Elvira Gascón y una copia preliminar, a página, del retrato de Sor Juana, existente en el Museo mexicano de Arqueología, Historia y Etnología.

Son XVIII capítulos sin encabezamiento, escritos con la deliciosa facilidad y abundancia de las plumas femeninas bien cortadas que vierten poesía sin componer un verso.

Trazada con el amor y patriotismo vasco de la docta escritora y sembrada de selectas citas de las obras de la gloriosa Asbage.

La erudición histórica camina de la mano con el espontáneo arte narrativo, haciendo que la obra se devore como manjar exquisito.

La encantadora personalidad de la monja, en el aspecto de pureza literaria de sus obras y pureza moral de su corazón, es defendida celosamente por la biógrafa contra el juicio poco sereno de algún crítico español de campanillas respecto al primer punto, y el de algún clérigo rigorista en cuanto al segundo. [...] (Garriga, “Sor Juana Inés...” 135)

La publicación en Buenos Aires de la biografía de la monja fue un éxito y Cecilia obtuvo también buenas críticas, especialmente por parte de compatriotas y colegas.

Gloria Vascomexicana. Con legítimo orgullo de vasca, alma comprensiva de mujer, entendimiento de autora culta y un estilo lleno de donaire y clásicas resonancias, estudia Cecilia G. de Guilarte la personalidad y la obra de la Décima Musa en su libro *Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la selva*, [...]. En suma, un libro al cual quizá otros sorjuanistas pongan reparo en esto o en aquello. Más para el lector que no busca precisiones eruditas, sino una interpretación cálida, humana y afectuosa, es una obra que se lee con sostenido interés y de la cual se sale con redoblada admiración por la genial mujer cuyo nombre llena, de hecho, los tres siglos de las bellas letras de la Nueva España. (Gringoire, “Libros de nuestros tiempos” 8)

Otros críticos literarios reconocen que a pesar de “dar la nota vasca” en el libro, la faceta humana de la monja está perfectamente presentada, analizada y documentada.

Es un libro delicioso el que ha publicado, en Buenos Aires, Cecilia Guilarte, sobre una figura llena de encantos, encantos divinos y humanos, poéticos, religiosos, de caridad, de amor, y encantos mexicanos, castellanos y encantos vascos. [...] Lo Asbaje, vergarés y vasco, de Sor Juana, ha sido la principal preocupación de Cecilia en este libro. Y en verdad que su propósito de dar la nota vasca en el coro de loas a Sor Juana, está plenamente logrado. Pero, en muchas páginas, el trabajo de Cecilia es un verdadero análisis del carácter y la personalidad de la

monjita polifacética [...]. Si lo vasco, lo mexicano y lo castellano de la monja jerónima tiene tantísimo interés, lo humano y lo divino y lo femenino, es buena materia prima, de muchos kilates, para el psicoanálisis. (Irujo, “El libro de Cecilia...” 27)

La idea de publicar por primera vez la biografía completa de la monja le surge a Cecilia tras la negativa del periódico *Novedades*, de México, que rechaza publicar su ensayo sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Dicho periódico convoca en 1951 un concurso para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Sor Juana. El ensayo de Cecilia gana una Mención de Honor que le asegura su publicación en el periódico; sin embargo, dicha publicación nunca ve la luz porque Cecilia G. de Guilarte defiende y justifica que la personalidad y los logros en la vida de la monja le vienen de raza, de la raza vasca de la que desciende su padre, y eso fue supuestamente considerado un ataque frontal a la figura de un personaje que consideraban cien por cien mexicano.

[...] Sor Juana nos pertenece por completo. Fue mexicana en el sentido completo de la palabra y además porque se encuentra en el centro cronológico de nuestra historia.⁴⁷ (*Sor Juana...* 9)

⁴⁷ El intelectual mexicano Nemesio García Naranjo hace estas declaraciones en el acto de Bellas Artes en México D.F. y Cecilia recoge estas palabras en la introducción de ese ensayo autobiográfico.

Cecilia G. de Guilarte reconoce que este discurso fue la razón que la motivó a escribir esta biografía.

Brillante el párrafo, rotundo; pero pobre argumento a la hora de la verdad verdadera. Y porque mi ensayo reivindicaba la raza vasca, en parte, esta gloria indiscutible de Juana de Asbaje, quedose sin cristianizar por falta de padrinos. A no ocurrir esto, es muy posible que no hubiera yo escrito este libro. (*Sor Juana... 9*)

El pintor vasco Mauricio Flores Kaperotkipi escribe en la revista *Euzko Deya* un artículo agradeciendo la no publicación del ensayo de Cecilia, porque gracias a ello la escritora pudo escribir este libro: “Pero no hay mal que por bien no venga, pues porque no lo publicaron en *Novedades*, lo amplió y lo ha llevado al libro. Y eso salimos ganando.” (Kaperotkipi, “Sor Juana Inés de la Cruz”)

Los diferentes autores de biografías interpretan la vida de sus personajes biografiados en función de los aspectos importantes que estos quieren resaltar haciendo uso para ello de una retórica diferente en función del propósito de estas. Cecilia G., con el ensayo autobiográfico sobre Sor Juana, no sólo quiere enfatizar las virtudes humanas y divinas de la monja y los obstáculos a los que esta se enfrentó, sino que además pretende reivindicar la identidad vasca de la escritora. Los ejemplos de vasquismo que Cecilia G. de Guilarte utiliza aparecen desde los primeros capítulos del libro, aludiendo

a la ascendencia vasca de Sor Juana, la cual llega al mundo el 12 de noviembre de 1651 en una aldea a 60 kilómetros de México D.F.

Fueron sus padres un don Pedro Manuel de Asbaje, vasco del solar guipuzcoano, y una castellana Ramírez de Santillán. [...] Esta mezcla de sangre vasca y castellana ha dado al mundo tipos notables, de una vida en perpetua y provechosa lucha interior entre lo frío y lo caliente: pasión, orgullo y misticismo; sentido práctico, analítico, alegre y tenaz. [...] De ahí que Sor Juana, inclinada unas veces a lo Asbaje y otras a lo Santillán, resulte en el todo tan maravillosa. Aunque para mí tengo que, a lo largo de su vida, lo Asbaje da a su obra una sombra más frondosa, un matiz más acusado. (*Sor Juana...* 26)

También debido a su identidad vasca, la escritora justifica el empeño de Sor Juana por aprender a leer a los tres años de edad y a perseguir su sueño de conocimiento absoluto sacrificando por ello su belleza física.

Por la clara vena vasca fluye generoso un afán multifacético de conocimientos. Latido que está en el ser y con él florece en cada renuevo con igual vigor; es aquel arranque en Sor Juana que la lleva a engañar a la maestra de su hermana para que la enseñe a leer cuando apenas tiene tres años. Aquella sed nunca apagada que la orilla a cortarse el cabello,

inestimable adorno, para fijarse un plazo el aprendizaje. (*Sor Juana...*
27)

Finalmente, Cecilia G. de Guilarte justifica que también la vocación de poeta le viene a la monja dada por su origen vasco.

En cuanto al nacer poeta, ¿a quién no llegó la fama de los versolaris, flor campirana de la vieja lengua de los vascos? Nacidos como Juana al pie de las montañas cubiertas de eternas nieves. [...] De este claro linaje fue la poesía de Juana, su poesía íntima: agua limpia y fresca de recatado manantial. (*Sor Juana...* 27)

Cecilia G. de Guilarte en diferentes ocasiones a lo largo del ensayo acepta la nacionalidad mexicana de la monja pero no por ello cree que se deba ocultar su origen vasco como pretendieron hacer al impedir la publicación de su ensayo en el periódico.

[...] Y no con cordeles de humo quiero yo atar a sor Juana a la raza vasca, para darla luego, porque es razón que mexicana sea la que a México se dio en el nacer y en el vivir. Y más que nunca en el morir. (*Sor Juana...* 28)

Sin duda Cecilia G. de Guilarte no acepta la negativa a publicar su trabajo en el periódico por afirmar la verdad sobre el origen vasco de Sor Juana, y esto la lleva a reafirmar con más ahínco la ascendencia vasca de la monja logrando finalmente su objetivo de ver publicada la biografía en un libro. Este episodio de su vida recuerda a la época de Cecilia en España cuando, siendo una niña acude a la biblioteca para leer un libro sobre política, y el bibliotecario en cambio le ofrece *Platero y yo* por considerar el otro libro no apto para niñas. Cecilia G. de Guilarte de esta forma, en su vida, pero también a través de las protagonistas de sus obras, reivindica constantemente el discurso femenino y denuncia la victimización de la mujer. Cecilia elige a Sor Juana no sólo por su ascendencia vasca, sino especialmente por su admiración hacia su figura, así como por su trayectoria vital y literaria.

El capítulo dos comienza con una reflexión de Cecilia G. de Guilarte, en la cual la escritora destaca que el espacio temporal en que la monja vivió la victimizó e impidió desarrollar plenamente su discurso: “Por cuenta del tiempo en que le tocó vivir es por donde mayor ultraje e incompreensión ha sufrido la clara fama de sor Juana”. Y añade:

[...] es bien conocido que en el último cuarto del siglo XIX se le hacía en su patria poco favor a la poetisa. Las causas son varias y complejas; [...] Don Juan Nicasio Gallegos parece dirigir el coro de plañideras al afirmar que “sus obras, atestadas de extravagancia, yacían en el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto” [...] Para don Victoriano Agüeros, “no son perfectas las obras de Sor Juana, ni creo yo que puedan servir de modelo a la juventud estudiosa” (*Sor Juana...19-20*)

El tiempo en que le tocó vivir a sor Juana es, como reconocen numerosos estudiosos de su obra, la causa de su propia tragedia. Su discurso femenino no coincide con el masculino pero tampoco con el de otras mujeres de su época: “Respondía a unos planteamientos que se adelantaban varios siglos a los de otras mujeres” (Romero, Ortiz y Álvarez, *Marina Zambrano y sor Juana...70*).

La extemporaneidad hizo víctima a Sor Juana de sus circunstancias de tiempo, de sexo y de lugar y “la obligaron a considerar como una fuerza enemiga precisamente a la potencia más hermosa y verdadera de su persona, el afán de saber”, lo cual la convirtió en “mártir de su inteligencia” (Salinas, *En busca de Juana de Asbaje...19*)

Cecilia G. de Guilarte intercala a lo largo del ensayo los datos autobiográficos y literarios de Sor Juana con constantes reflexiones que afirman su identidad vasca, así como descripciones de la belleza del paisaje y del pueblo vasco. Cecilia G. de Guilarte justifica la identidad vasca de la monja a través de las palabras de ésta.

“Yo, sor Juana Inés de la Cruz, hija legítima de don Pedro Manuel de Asbaje [...]” (*Sor Juana...15*)

En el capítulo tres, Cecilia G. de Guilarte explica el significado del subtítulo del libro, “Claro en la selva”, y relaciona éste con la etimología del apellido vasco de Sor Juana, el cual, según el filólogo vasco don Juan de Adarraga, significa en castellano “claro en la selva”.

[...] ¿Pues no fue ella claro en la selva intrincada de su tiempo? Claro y claridad suprema, deleitoso descanso y a la vez, estímulo y espuela. ¡Vascos antiguos, maestros de la metáfora, yo os doy rendida las gracias por ese trino, por ese irrintzi, por ese CLARO tan lleno de luz! (*Sor Juana...* 31)

En el capítulo cinco la escritora afirma la ascendencia vasca y castellana de la monja, las cuales forman la personalidad de Sor Juana, junto con las experiencias vitales del país donde vivió.

[...] una casi divina trinidad de sangre, carne y espíritu. En lo más en lo hondo, en lo primero y más fuerte del ser, está el padre con su vigoroso caudal de racialidad. Tiene que estar. Si ya a los tres años está encendida en ese afán de conocimiento, parece natural que buscase el arrimo del padre con preferencia, [...] doña Isabel Ramírez es, bien que labradora acomodada una mujer analfabeta. [...] don Pedro Manuel de Asbaje, ya sólo por el hecho de haber cruzado los mares, de venir de España, [...] ¡qué prestigio a los ojos y al entendimiento de la chiquilla que se afiebra en la sed de conocer! [...]

La segunda capa de la psicología es castellana. [...]. En casa de su abuelo se enfrenta Juana a la espléndida tradición cultural de Castilla. Entre los

libros de aquel su abuelo debió encontrar los Calderón y los Lope y los Alarcón que tanto habrían de influir en ella.

Luego vendrá el conocer en la vida, el vivirla, el ser en ella; y se habrá completado la trinidad medular de su ser con lo mexicano de su propia vivencia. En el fondo quedará siempre lo vasco, como la rica savia latente que asciende por capilaridad, penetrando, regando, empapando en los momentos de crisis, en las vivas emociones, en los cruces del sentimiento, las otras dos capas de su ser; tres seres que armonizan en un ser verdadero. (*Sor Juana...45-48*)

Cecilia G. de Guilarte continúa argumentando la influencia de la cultura vasca en la monja, la cual la hizo conocedora de la lengua vascuence. Es muy probable que el conocimiento por parte de Sor Juana de la lengua y la cultura vasca lo hubiera heredado de su padre. Los villancicos que Sor Juana compone para ser cantados en la catedral de México D.F. en 1685, según don Alfonso Méndez Plancarte, donde en uno de ellos se cuenta la leyenda de la aparición de la virgen de Aránzazu a un pastorcillo, muestra tal conocimiento.

Las continuas referencias al vasquismo de Sor Juana diferencian a esta biografía del resto de biografías escritas sobre la monja. Estas referencias se intercalan también a lo largo de todo el texto con reflexiones sobre el coraje, inteligencia y la trayectoria personal y literaria de la monja durante su vida, con datos bien documentados. De esta

forma, la escritora reflexiona sobre el exilio forzoso de Sor Juana en el convento en donde la monja se ve obligada a recluirse. Sólo allí aislada en su celda podrá construir su discurso y luchar por su sueño de conocimiento absoluto a través de los diálogos con su confesor, el padre Núñez, y también mediante la lectura y la escritura, aunque esta subversión al poder patriarcal y eclesiástico tiene graves consecuencias para la monja. Los prejuicios morales sirven para alienar y silenciar a Sor Juana y de nuevo, como sucede en el caso de los personajes femeninos de su mundo de ficción, el discurso femenino debe intentar conciliar su deseo de realización personal con la realidad social opresora de su tiempo, lo cual la lleva a enfrentarse a una de las más poderosas figuras eclesiásticas de la época, el padre Vieyra. Sor Juana, haciendo uso de su derecho a “sentir o disentir”, disiente del sacerdote y así se lo hace saber, demostrando en la réplica a éste su extraordinario conocimiento sobre lo humano y también sobre lo divino. Sor Juana, en la famosa *Carta atenagórica*, defiende “los derechos que el humano entendimiento tiene a su expresión propia” y toda la carta es una especie de confesión donde narra su vida, su amor por el estudio y ansia de saber. También explica las causas que la han motivado a ella a escribir, y a diferentes mujeres a través de la historia a ansiar el conocimiento, enumerando una gran lista de todas las que lo han logrado. A través de esta carta se pone de manifiesto, por un lado, el coraje y la bondad de Sor Juana, y, por otro, la opresión y la injusticia del sistema de poder eclesiástico y patriarcal. Sor Filotea es el seudónimo usado por el obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, en el que responde a Sor Juana en la famosa “carta a Sor Filotea” por la impugnación del sermón del padre Vyeira, y que tan profundamente hirió a Sor Juana. Ésta meditó su respuesta cuatro meses antes de responderle

desafiando de nuevo el orden patriarcal, pero mostrando a la vez su lado más humano y ejerciendo su derecho a defenderse. Afirma Cecilia que “las razones que en su carta da a Sor Filotea muestran toda la patética angustia en que la monja jerónima ha consumido sus días. Consumido ardiendo como cirio castísimo, vencándose en mil batallas, que no gastado” (*Sor Juana...*163).

Cecilia reconoce el valor y el sufrimiento del que Sor Juana es víctima, comparando el “calvario” sufrido por Sor Juana al de Jesucristo, y acusa a aquellos que la condenan afirmando que “por humana, por valiente, por digna, es acaso su carta a Sor Filotea lo mejor de su obra”.

Como Cristo, ella es más amada por su pasión y calvario. Sólo que ella era una pobre mujer, aunque fuera una mujer de genio. Aunque fuera una mujer excepcional. (*Sor Juana...*164)

El célebre escritor Octavio Paz confirma también el sufrimiento y angustia que Sor Juana sufrió.

Sólo hasta ahora, al final de este siglo que ha conocido persecuciones ideológicas en una escala superior a la padecida por Sor Juana, podemos comprender su vida y sacrificio. (Octavio Paz, “Prólogo”...17)

Después de la “Respuesta a Sor Filotea”, Sor Juana decide renunciar a sus libros y vende toda su biblioteca, de un total de cuatro mil libros, junto con sus instrumentos de música y matemáticas, y el dinero de la recaudación se lo da al Arzobispo de México para que lo reparta entre los pobres. Según muchos críticos, esta renuncia obligada a sus libros es la venganza de algunos altos prelados hacia la monja por la respuesta de la carta. Es sin duda el precio que Sor Juana tiene que pagar por atreverse a cuestionar el discurso de la Iglesia. Probablemente nunca convencieron a Sor Juana de la inmoralidad de que una mujer escribiera, sino que fue una decisión que se impuso a sí misma. Esta imposición de abandonar su trabajo podría interpretarse también como un segundo exilio forzoso que vive Sor Juana, donde intenta de nuevo adaptarse a su nueva vida, haciendo los más severos sacrificios y cumpliendo numerosas penitencias que ella misma se impone para alcanzar la perfección y la virtud que se exigía en esta nueva etapa. En este segundo exilio Sor Juana se enfrenta principalmente a su conciencia, pero ella lucha con su propio conflicto interno y sale victoriosa en su misión de entregar su alma a Dios, dando ejemplo a todos una vez más de su fuerza de voluntad y sacrificio, alcanzando así un grado más elevado de conocimiento que era lo que ella tanto anhelaba. También, mediante este sacrificio, Sor Juana continúa manteniendo la voz en su discurso y manifiesta su interpretación de la fe cristiana. Sin embargo, sus extremadas y rigurosas penitencias debilitan su salud física, pero ella se muestra siempre generosa con el resto de monjas que viven en el convento. Cecilia G. de Guilarte hace énfasis en la extrema generosidad y bondad de Sor Juana, las cuales son reconocidas y alabadas por las religiosas que conviven con

ella en el convento. La entrega a los demás es absoluta, especialmente en los últimos años de su vida. Su caridad y su bondad para con los demás le hacen contagiarse de la epidemia de fiebres malignas al cuidar a las monjas convalecientes y “como era de esperar las fiebres asaltan la débil fortaleza de su resistencia física.” (*Sor Juana...* 173)

Sor Juana vive una vida intensa de sacrificio y estudio que gracias a su inteligencia se transforma en erudición. El coraje, la inteligencia y la perseverancia que caracterizaron su personalidad, la hicieron enfrentarse y censurar a quienes por envidia criticaron sus actos o la impidieron desarrollar un agudo y profundo intelecto que le permitió enfrentar los obstáculos y continuar construyendo su identidad en el conocimiento supremo que tanto anhelaba. La diputada española Clara Campoamor, en su biografía a Sor Juana, alaba esta capacidad de la monja:

Hay en ciertos cerebros bien organizados una facilidad para descubrir, por variados caminos, todas las formas y maneras de realizar el anhelo principal que sienten, y una aptitud curiosa para transformar, aún las aparentes vicisitudes y oposiciones, en los mejores colaboradores de aquel anhelo. (Campoamor, *Sor Juana...* 58)

Sor Juana vivió una vida plena y a pesar de los numerosos obstáculos logró construir su anhelado discurso de conocimiento y esta fue su victoria. Nunca una mujer se había atrevido hasta entonces a cuestionar la autoridad de la iglesia aportando además

unos argumentos tan irrefutables. Como recordó Cecilia G. de Guilarte, “no tuvo gloria más alta que la vida de su vida.”

La biografía de Sor Juana, a pesar de las continuas referencias a la ascendencia vasca de la monja, retrata y relata, ante todo, la vida de una mujer excepcional, única en su tiempo. Es interesante señalar que, aunque a diferente escala, podría establecerse un paralelismo entre Sor Juana y las mujeres que protagonizan gran parte de la narrativa y piezas dramáticas de Cecilia G. de Guilarte por la heroicidad de sus actos y los rasgos de su personalidad. Esto es lo que Cecilia G. de Guilarte opta por destacar. Si bien Sor Juana no es un personaje de ficción, sino una figura histórica, es cierto también que comparte la casi totalidad de rasgos que caracterizan el discurso femenino de la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte. Sólo la dimensión divina de Sor Juana la diferencia del resto de protagonistas. Ellas son mujeres fuertes, inteligentes, generosas y muy humanas, como lo fue Sor Juana, y todas se enfrentan a obstáculos y sufren debido a un exilio forzoso provocado por una experiencia traumática, como es la guerra civil, o, como en el caso de Sor Juana, la estructura de poder patriarcal y eclesiástico de su tiempo.

5.3.2. EL PADRE HIDALGO, LIBERTADOR

El segundo y último ensayo biográfico que escribe Cecilia G. de Guilarte, aparece incluido en un libro publicado por la Universidad de Sonora, México, en 1958 con el título de *El Padre Hidalgo, libertador* y posteriormente se publica un resumen en el diario independiente de Sonora, *El Imparcial*, el 15 de septiembre de 1963, con el título de “Hidalgo, Suma de Humanidad”, el cual va acompañado de ilustraciones. No he tenido acceso al libro pero sí al resumen aparecido en la edición especial del periódico que Cecilia dirigía.

Para describir las experiencias vitales de este sacerdote mexicano considerado el padre de la patria o el liberador de México, Cecilia G. de Guilarte comienza aportando datos bien documentados sobre su lugar de nacimiento -el 7 de mayo de 1753-, su extensa formación académica y docente, su decisión de hacerse clérigo, así como de su prodigiosa inteligencia y astucia en los juegos dialécticos, las cuales le valieron el apodo de “El zorro” cuando sólo contaba con 17 años. Cecilia reflexiona sobre las acciones que llevaron a éste a construir un discurso en ocasiones muy diferente del discurso tradicional del virreinato y de la Iglesia, a los que el sacerdote cuestionaba, tratando también, al igual que Sor Juana, de conciliar sus deseos con la realidad, por lo cual es condenado en numerosas ocasiones.

Años más tarde cuando Hidalgo tiene que enfrentarse con la Santa Inquisición, en el platillo de sus “pecados” está aquella original y reveladora Disertación, calificada de “no muy ortodoxa”. Su falta de

ortodoxia consistía acaso en haber sacudido vigorosamente la apolillada y rasposa Escolástica imperante en la Nueva España. Falta de ortodoxia, no porque su método fuera contra la Ley de Dios sino contra la rutina y costumbre establecidas. (“Hidalgo...” 2)

Cecilia G. de Guilarte, además de reivindicar una vez más la libertad individual y denunciar el abuso de poder dando voz al discurso del padre Hidalgo, no olvida mencionar que el colegio Jesuita de Loyola donde el padre Hidalgo se formó, le había dado a éste “la vena vasca y humanista” para “inclinarse al lado de las víctimas de toda tiranía, de toda injusticia, de todo abuso de poder”. Estas virtudes cristiano-humanistas de entrega absoluta a las comunidades y parroquias en las que se establece son las que Cecilia G. de Guilarte destaca a lo largo del ensayo, las cuales le harán convertirse en un revolucionario que aboga por los derechos de los indígenas y lucha finalmente tras la invasión francesa en la Nueva España por la independencia de México. Cecilia G. de Guilarte justifica así el uso de la violencia en el sacerdote: “Entra en la fase dramática en la que el revolucionario, el civilizador, se da cuenta de la necesidad ineludible del hecho violento. De que jamás los tiranos serán vencidos por persuasión”. Hidalgo reúne al pueblo para luchar en contra de la autoridad del virreinato, devuelve las tierras a los indios, y abole la esclavitud. Tras meses de sangrienta lucha, Hidalgo es arrestado y se niega a aceptar el indulto, lo cual le sentencia a muerte y es ejecutado el 30 de julio de 1811.

El discurso de libertad que Hidalgo intentó construir fue abortado con su fusilamiento. El padre Hidalgo, al igual que Sor Juana, se rebeló contra el orden social y eclesiástico de su tiempo, los cuales le impidieron desarrollar su discurso en aquel momento; sin embargo su memoria y su ideología están presentes hoy a pesar de su muerte física, lo cual representa el triunfo de sus ideas y la esperanza en un mundo más justo. Cecilia G. de Guilarte, a través de sus ensayos biográficos, les da la voz y el lugar que se merecieron en la historia.

Porque Hidalgo no es sólo muerto ilustre. Hidalgo queda como una idea viva, que palpita como un dolor en la tristeza de todos los desheredados de la tierra. [...] Lo esencial de su pensamiento flota como una bandera a todos los vientos, como un presagio de su resurrección espiritual: La conquista definitiva de “aquellos derechos que el Dios de la naturaleza concedió a todos los hombres.” (“Hidalgo...” 6)

Aunque el protagonista de este ensayo es un personaje masculino, a través de su discurso también se denuncia la dominación y explotación de la clase opresora, en este caso la Iglesia y el gobierno, el cual funciona al mismo nivel que el discurso basado en las relaciones de poder entre géneros.

5.4. CUENTOS Y RELATOS

La producción literaria de Cecilia G. de Guilarte como escritora de cuentos y relatos es muy abundante. Escribe un sinnúmero de cuentos, relatos y artículos que, en su mayor parte, aparecen publicados en los periódicos vascos en el exilio y en revistas culturales de México con los que ella colabora, como *Mapa*, *Tierra Vasca*, *Euzko Deya*, *El Nacional*, *Revista mexicana de cultura*, *Letras de Sonora* (Hermosillo), *Periódicos Healy*, *Suplemento dominical* (Hermosillo), *Novedades*, *Gernika* o *Iberia*. La mayoría de ellos se publican entre los años 50 y 60 cuando la labor literaria de Cecilia G. de Guilarte era reconocida y admirada en los círculos intelectuales de México⁴⁸. Marina, la hija mayor de Cecilia G. de Guilarte, recuerda así su experiencia cuando acompaña a su madre a entregar a la revista su publicación.

Mensualmente iba con mi madre a entregar su colaboración a la revista *EuzkoDeya. La voz de los vascos en Mexico*, donde no era cosa de llegar y entregar. La charla se prolongaba con Ogoñope, el director, y otros que también estaban entregando. Así conocí la edición especial de la revista, hecha en papel de avión, que circulaba en España clandestinamente distribuida por los grupos también clandestinos. Conocedora de este

⁴⁸ Respecto a la inmensa cantidad de artículos de Cecilia G. de Guilarte dice Maravillas Villa: “Son tantos y de una temática tan variada que hay que descubrirse ante la preparación cultural que Cecilia tenía” (Villa, *Un barco cargado de...* 20). En la sección “Bibliografía de Cecilia G. de Guilarte”, incluida en el libro *Trilogía dramática*, publicado por la editorial Saturrarán en 2001, se incluyen los datos bibliográficos de muchos de ellos. En dicha edición no se incluyen la mayoría de los textos que la escritora escribió en Hermosillo en la década de los 50 y que según Maravillas Villa eran un artículo y un editorial diarios.

secreto, *Euzko Deya* quedó rodeada para mí, de un halo de misterio.

(Ruiz García M., “Entre dos orillas...” 555)

Los cuentos y relatos analizados a continuación están clasificados en función del lugar donde tiene lugar la acción. Los que se desarrollan en el País Vasco estarán, por su parte, ambientados en el periodo de la guerra civil y el exilio. Los cuentos situados en México tratan sobre las tradiciones de los indígenas y la situación de pobreza, injusticia y alienación social en que estos viven. En este trabajo analizaremos un artículo autobiográfico de guerra, seis cuentos y cuatro relatos, todos los cuales se estudian en dos grupos, atendiendo a su temática española o mexicana, respectivamente.⁴⁹

El nexo de unión entre todos ellos es que sus personajes vienen definidos por el desarraigo, la soledad, la miseria y la alienación de un mundo del que son víctimas como consecuencia del exilio, unas veces, y de un entorno hostil, otras. Los personajes femeninos, a diferencia de los masculinos, muestran fortaleza y coraje para enfrentar los obstáculos pero el desenlace no es siempre feliz, en parte por el determinismo social o genético al que están sometidos. El desarraigo y la desgracia de seres inocentes siempre está presente y por consiguiente el sufrimiento y el intento de adaptación a las difíciles circunstancias, lo cual impide a los protagonistas ser felices. A través del discurso de los personajes tomamos conciencia de la realidad, descrita a través de sus dolorosas

⁴⁹ En 2001, la editorial Saturrarán reeditó, junto con las dos series de artículos incluidos en el libro *Un barco cargado de...*, una selección de tres cuentos (“¿A dónde irán las almas...?”, “La muerte invitada” y “La sed”), cinco relatos (“Supervivencia”, “El asilo”, “0-4 Cruz verde”, “Niño y toro de ojos verdes”, y “Renacer en Navidad”) y dos artículos autobiográficos de su etapa de corresponsal de guerra, “Navidad roja” y “Un perro en la guerra”. Al análisis de siete de ellos he añadido tres cuentos de Navidad: “Mientras la esperanza vive...”, “Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas” y “Las preocupaciones de María Josefa.” Los tres aparecen publicados en la Revista *Euzko Deya* y están incluidos en el apéndice de este trabajo.

experiencias. Por otro lado, la muerte es el desenlace de muchos de los cuentos, lo cual intensifica el sufrimiento y es también un recurso para conmover al lector y reivindicar los derechos de los más débiles, a la vez que representa una liberación para quien la sufre. Además, la mayoría de los cuentos y algunos relatos suceden en la Nochebuena, acentuando aún más el sentimiento de soledad, pérdida y dolor.

El mensaje de los cuentos, a diferencia de la trilogía dramática del exilio, no es un mensaje de esperanza sino de toma de conciencia de experiencias de soledad, violencia, miseria y muerte, vividas al límite. Finalmente, la precisión y detalle en las descripciones y narraciones de los hechos permiten visualizar mentalmente el ambiente presentado e incluso percibir las sensaciones descritas en estos.

En los cuentos y relatos donde la protagonista no es una mujer, la retórica de opresión es compartida por sus protagonistas. Así, en el cuento “Niño de Ojos Verdes”⁵⁰ la temática del dolor, el sufrimiento y la muerte es compartida con el resto de los cuentos, sólo que a diferencia de éstos la víctima es en este caso un toro. De esta forma el lector es consciente de la crueldad y del sufrimiento de los toros presentado desde la perspectiva del que sufre, es decir del toro. La crítica de las corridas de toros a través de un personaje mitad toro-mitad niño dota al animal de una dimensión humana que intensifica la crueldad de las corridas.

“Un perro en la guerra”⁵¹ y “Navidad roja” son dos relatos autobiográficos cuya historia se desarrolla en plena guerra civil. El primero describe la heroicidad y fidelidad de uno de los perros del esposo de Cecilia G. de Guilarte, dotado de un sentido de responsabilidad ejemplar y de un comportamiento casi humano, el cual acompaña a la

⁵⁰ “Niño y toro de ojos verdes” aparece publicado en la revista *Letras de Sonora* de Hermosillo en 1962.

⁵¹ “Un perro en la guerra” se publica por primera vez en 1968 en el folleto de las fiestas de Eibar y posteriormente en *Un barco cargado de...* en 2001.

escritora durante su viaje en barco a Francia y posteriormente al pueblo de su marido, Osa de Vega, Cuenca. Cecilia G. de Guilarte es consciente de que la historia de un perro puede parecer absurda pero el perro eibarrés Toni significa mucho en su vida y también en la vida de los habitantes de Eibar.

La estructura de “Navidad roja” se asemeja a la de muchos de los artículos que escribe Cecilia desde el frente durante su etapa de reportera de guerra y será analizado a continuación.

5.4.1. CUENTOS Y RELATOS DE TEMÁTICA ESPAÑOLA

Los cuentos y relatos seleccionados son “Navidad Roja” (relato autobiográfico de guerra) (¿- 1942), “A dónde irán las almas” (cuento) (1943), “El asilo” (relato) (1955), “Mientras la esperanza vive” (cuento de Navidad) (1956), “Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas” (cuento de Navidad) (1957), “Renacer en Navidad” (relato) (1958), “Las preocupaciones de María Josefa” (cuento de Navidad) (1959).

El personaje protagonista en los cuentos ambientados en el País Vasco es una mujer vasca muy valiente que lucha con coraje ante unas circunstancias casi siempre adversas para intentar sobrevivir. Esta exaltación de lo vasco está presente en la gran mayoría de los cuentos cuya acción se desarrolla en España y se puede ver tanto en la

descripción de los personajes como en la de los lugares donde se desarrolla la acción. Ana Mary recuerda cómo su madre se reafirmaba continuamente en su condición vasca, lo cual traslada también a sus escritos.

Esta conciencia de vasquidad la mamaba en casa, donde mi madre a cada paso hacía afirmación de su condición vasca. Vivíamos en México, pero éramos españoles y vascos. (Ruiz García A., “Entre dos orillas...” 559)

5.4.1.1. NAVIDAD ROJA

“Navidad Roja”⁵² es un relato autobiográfico narrado desde la contienda. Cecilia G. de Guilarte es un personaje más en este relato cuyo tema central es el bombardeo del monte Gorbea el primer día de Nochebuena de la guerra. El cuento está dedicado a José Antonio de Aguirre Lecube, lendakari del País Vasco, exiliado en esta época y cuya imagen al lado de Cecilia G. de Guilarte aparece en la portada del libro *Cecilia G. de Guilarte reporter de la CNT*.

La narración comienza con la descripción del Monte antes del bombardeo y termina con la descripción de éste después de que los nazis enviaran sus bombas

⁵² Aparece publicado por primera vez en 1942 en el periódico *Rumbo* y posteriormente en *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán en 2001.

asesinas desde el cielo. La preocupación por reflejar de manera fidedigna la realidad no excluye las descripciones poéticas de los paisajes.

Los personajes no son tan importantes como el hecho del bombardeo y las consecuencias de éste, que se reflejan a través del paisaje desolado y del dolor que se muestra especialmente al final del relato. Las imágenes sensoriales que Cecilia G. de Guilarte utiliza en las descripciones son clave para percibir tanto el estado de ánimo de los soldados como el paisaje, y los elementos de éste que predicen además la tragedia que se avecina.

[...] allá en la falda del monte, se ven flores extrañas, huellas negras en un blanco que hierde la retina con su dureza sin misericordia. (*Un barco cargado de...*219)

Las dos protagonistas femeninas que aparecen en el relato son una mujer mayor y Cecilia G. de Guilarte. La anciana se ocupa de cocinar para todos los soldados y hacer que la Nochebuena sea menos dura y sientan al menos el recuerdo de su hogar a través de la comida casera que ella les prepara.

Ella es una mujer fuerte que, a pesar del peligro que sabe que corre, no abandona el pueblo. Dice ella que arrancarla de su casa sería como arrancarle el alma y está dispuesta a correr el riesgo.

Muchas veces le he rogado que deje el pueblo y se venga a Bilbao. Inútilmente le aseguramos comida y trabajo en el cuartel. Inútilmente.

Estos viejos de mi tierra tienen echadas raíces en las viejas casas, y quien los desprende los deja sin alma... (*Un barco cargado de...*200)

Gracias a ella, ahora los soldados tienen comida caliente el día de Nochebuena que ella prepara con gusto y sin quejarse a pesar de su edad.

[...] me ha hecho pasar a la cocina donde hierven con escándalo castañas con anís. Además, en una cazuela de barro grueso, se están cociendo dos pollos que perfuman el ambiente (*Un barco cargado de...*219-20)

La figura de la anciana es clave, no sólo porque cocina para los soldados, sino porque les hace sentirse como en casa, al menos mientras están en la suya, y así la dureza de la guerra es más llevadera, especialmente en el día de Nochebuena.

El otro personaje femenino también es una mujer fuerte. Sabemos que es Cecilia G. de Guilarte porque es un relato autobiográfico. Ella es la esposa de un comandante que conoce el peligro de la guerra pero considera que es fundamental narrar los hechos desde el frente, al lado de los soldados. Su valor no la hace dudar en salir a auxiliar a los soldados después del bombardeo.

Los sanitarios salen presurosos y yo voy con ellos sin saber por qué, resbalando y cayendo en la nieve helada. (*Un barco cargado de...* 221)

Tampoco se acobarda a la hora de ayudar a sus compañeros heridos y quiere colaborar en lo máximo posible. Las muertes han sido numerosas en el monte Gorbea y el paisaje es desolador.

Y sobre la sábana blanca, blanca, blanca como un sudario, los anticristos han pintado una roja flor de Navidad, con la sangre de la primera y cuarta compañía. El pico del Gorbea es un lamento gigantesco clavado en el cielo. (*Un barco cargado de...* 224)

Las imágenes visuales y las metáforas empleadas para describir el estado de desolación del Gorbea tras el bombardeo de los alemanes son tan poderosas que permiten visualizar mentalmente el lugar como si de una fotografía se tratara.

Tanto el discurso de la anciana como el de Cecilia en este relato corresponden al discurso de dos mujeres comprometidas con la causa republicana. Las dos, al igual que tantas otras y a pesar del peligro, defienden sus ideales hasta el final y colaboran activamente en cuanto está en sus manos.

5.4.1.2. A DONDE IRÁN LAS ALMAS...

En el cuento “A dónde irán las almas...”⁵³ Paulette Valentín, la protagonista, es definida por su inteligencia e independencia y también por su belleza, “Era bella la Valentín. Increíblemente bella.” (*Un barco cargado de...*227)

Paulette sufre las consecuencias traumáticas del exilio, pero, a pesar de la soledad y los recuerdos, se adapta a las circunstancias sin buscar culpables a su desgracia. Las cartas de sus amigos, y especialmente una carta inesperada de Octavio Maisky, junto con los lugares de su niñez y adolescencia, sirven de nexo entre su pasado y su presente y le hacen recordar y reflexionar sobre lo vivido anteriormente y también sobre su presente. La belleza del paisaje provoca en Paulette recuerdos y nostalgia, por eso mira sin ver el mar. Volver a su lugar de origen le hace inevitablemente rememorar experiencias pasadas y recuerdos de su vida.

[...] Paulette Valentín miraba, sin ver, el mar que era en aquella curva prodigiosa del golfo de Gascuña, una fiesta de luz de matices. Mar bravo, metiéndose en la tierra, para unir su añil brillante al verde cambiante de la montaña, con bellos encajes de espuma blanca... [...] En diez días, Paulette se había bebido todo el paisaje. Tenía ahíta el alma de quietud y de recuerdos. De belleza y soledad. De verdes y azules. (*Un barco cargado de...*225)

⁵³ Aparece publicado por primera vez en *Mapa*, en México, en agosto de 1943 y posteriormente en *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán en 2001

Hace diez días que Paulette ha regresado a su pueblo natal tras la amenaza de la guerra en París, donde tenía un próspero negocio.

Diez días atrás, la Valentín era el centro brillante en su severo despacho de la Rue de la Paix... Y los guiños luminosos del letrero “Mademoiselle Valentin. Modes” apresaban ondas viajeras, preñadas de deseo y vanidad, que miles de mujeres elegantes emiten desde los más apartados lugares de la tierra. (*Un barco cargado de... 227*)

Paulette es una mujer brillante que triunfa en su negocio y esta inteligencia le permite darse cuenta al estallar la guerra de que abandonar París es la solución más sensata.

Cuando las cosas se pusieron mal, y el negocio de París era más un peligro que un negocio, Paulette se vino al pueblo, uniendo su soledad a la soledad de la casona. Su silencio y su nostalgia a las paredes mudas y a las sillas vacías. (*Un barco cargado de... 227*)

A pesar de la soledad, Paulette no se queja. Es consciente de las circunstancias e intenta hacer una vida normal después de la muerte de su padre aunque la nostalgia y los recuerdos afloran en su mente.

La casa quedó sola. Muchos años atrás habían llevado al cementerio a la Andre Inasi, y Paulette se quedó tan sola como la casa. [...] Ahora tenía los ojos perdidos en una lejanía de recuerdos, tan verdes y brillantes eran como esmeraldas engastadas en el oro de las pestañas. (*Un barco cargado de...* 226-227)

La vida exitosa y llena de movimiento de París se opone a la soledad y quietud de su pueblo. No sólo el paisaje y los lugares de su lugar natal le traen a su memoria experiencias vividas sino también las cartas de París que el cartero le trae.

Cartas de París. Cartas de negocios o de cumplimiento. La misma cosa. La Valentín las va leyendo con desgana. [...] En diez días, la vida parece haber corrido un siglo por su alma, arrugándose. Está en el fondo de un abismo de tedios infinitos, entre sus dos vidas. [...] Recordaba apenas el rostro feliz de su jefe de dibujantes, tan enamorado de su mujercita [...]. De su secretaria, tan fuerte, tan mujer del siglo que amaba los negocios y las conferencias de filosofía y se había desmayado al conocer la movilización de su novio. Su ama de llaves, viuda inconsolable de la otra guerra mirándose en los ojos de su hijo mozo... [...] Siguió abriendo cartas, leyéndolas a medias o dejándolas sin leer. Recordando... (*Un barco cargado de...* 228-229)

Las cartas en este caso son el puente que la lleva a recordar su vida de éxito en París y a repasar las vidas de las personas que conoció. De repente, al leer el nombre de Octavio Misky en una de las cartas siente algo diferente al pensar en él.

Octavio Misky... con sus ojos húmedos y tristes... [...] Los perfumes creados por Octavio Misky eran milagros de ensueño y poesía. Durante cuatro años, Misky había sido el esclavo de la Valentin. Ella lo encontraba esperándola al llegar a su casa. Y si en las largas veladas ella lo olvidaba por un libro, él la miraba silencioso, sin protestas, sentado a sus pies... Muchas veces al encontrar clavados en ella esos ojos de terciopelo café, había sentido el deseo de amarlo. [...] Pero amaba demasiado su libertad, y para rechazar el pensamiento osado se hacía cruel. (*Un barco cargado de...*229)

Octavio es presentado como un esclavo de Paulette que depende emocionalmente de ella, lo que le arrastra a obedecerla ciegamente con la esperanza de que ella lo ame. Ella lo es todo para él y siente una obsesión enfermiza hacia Paulette que él llama amor. Sin embargo, esta actitud es reflejo de un desequilibrio emocional provocado por la circunstancia de la guerra y posterior exilio. Octavio necesita construir su identidad mutilada en el discurso de Paulette. En ella encuentra la fuerza, seguridad y compañía que tanto necesita. Paulette, sin embargo, rechaza cualquier tipo de relación con él más allá de la amistad, mostrándole una actitud a veces despectiva.

Si ella salía por la noche Maisky esperaba su regreso, sin preguntar nunca el motivo ni el camino. Se conformaba si ella le otorgaba unos minutos, aun cuando fuese para lastimarle [...]. (*Un barco cargado de...*229-30)

Octavio muestra una fidelidad total hacia Paulette que se asemeja a la lealtad que siente un perro hacia su amo. Paulette recuerda estos momentos y se siente culpable de la situación de éste cuando lee la última carta que Octavio la envía.

La abrió sin curiosidad y la leyó con asombro. Doloroso asombro de sentirse de pronto, culpable. (*Un barco cargado de...*230)

Esta carta es diferente a todas las demás. Octavio escribe desde un hospital del ejército al que se alista por ella. Ahora está herido de muerte y en sus últimas horas de vida le confiesa su amor incondicional a Paulette.

“... Perdida la esperanza, dejo sin dolor la vida. He esperado tanto tiempo lo que no había de llegar, que ya, nada me importa. [...] En las noches largas, que se arrastran como culebras a lo largo de la trinchera, he pensado mucho. Y en ese mucho era usted el todo. [...] “Ahora todo ha terminado. La muerte está esperando que termine esta carta... y nos iremos juntos por el camino lleno de sombras, sin recuerdos... ¿sin recuerdos, digo? ¿Es qué podré olvidarla? Creo que no”

“¿A dónde irán las almas? Si fuesen a anidar en otros cuerpos me quedaría la esperanza de seguirla amando. Porque mi alma es toda suya y es toda amor. [...] Sin embargo, [...] me gustaría reencarnar en un perro... sí, en un perro... para pasar toda la vida tendido a sus pies.” (*Un barco cargado de...230-31*)

De nuevo es la escritura el medio utilizado para expresar los sentimientos del personaje masculino. Pero a diferencia del relato “Renacer en Navidad”, donde el protagonista también escribe una carta para liberarse de su frustración y encontrar su estabilidad emocional, Octavio lo hace para confesar a Paulette su lealtad y el amor incondicional que siempre ha sentido hacia ella. El sometimiento absoluto al discurso de Paulette trasciende más allá de la muerte.

Paulette entonces siente angustia y cierto terror cuando ve al perro tendido a su lado, que tiene la misma mirada que Octavio tenía y que la mira como Octavio la miraba.

Paulette sintió frío. Un frío nacido en la nuca, bajando por la espalda hasta los pies, con una angustia sin fuerza. Y los ojos verdes [...] se fijaron aterrados en los ojos húmedos, inmensos y aterciopelados del perro vagabundo, que tendido a sus pies la miraba, la miraba... (*Un barco cargado de...231*)

El alma de Octavio no muere sino que renace en el perro fiel que siempre fue y cuyo rol Octavio acepta resignada pero voluntariamente. La muerte en este relato, al igual que en *Renacer en Navidad*, es solo un estadio más a otra vida donde el cuerpo vuelve a renacer.

El sentimiento de culpabilidad que surge en Paulette al leer la carta refleja al principio el arrepentimiento de ésta por no haber amado a Octavio como él hubiera querido, aunque en realidad ella no es culpable del sufrimiento de éste. Paulette nunca da falsas esperanzas a Octavio. Es la historia de un amor no correspondido. Ella no está enamorada de Octavio y no quiere que el cariño que siente hacia él se confunda con amor. Ella “había sentido el deseo de amarlo” cuando él la miraba pero sólo era un impulso que repentino de cariño y agradecimiento. Es una relación demasiado asimétrica para que funcione y Paulette nunca hubiera podido construir su discurso en el matrimonio con Octavio ni ser feliz con un ser tan dependiente emocionalmente. Paulette ama la libertad. El discurso de Octavio no cumple las expectativas esperadas por Paulette a pesar de que éste se alista para ir al frente, sólo para demostrar a Paulette su valor y hacerle merecedor así de su cariño. Sin embargo Paulette sabe que “No bastaba ponerse un uniforme para convertir el espíritu romántico de Maisky en un espíritu guerrero”. Octavio es definido como “esclavo”, “triste”, “solo”... y su discurso sería destructivo para Paulette como lo es para el propio Octavio, el cual no ha podido superar el trauma de una guerra que le ha dejado “la herida abierta rezumando el dolor de las horas vividas”. Por eso prefiere ignorarlo y a veces no tratarlo con el cariño que merece cuando estos pseudosentimientos amorosos afloran en ella. Tal vez ahora Paulette sienta en la mirada del perro a Octavio y tenga también el consuelo de saber

que éste la ha comprendido y que la sigue queriendo y acompañando dispuesto a seguir siendo el perro fiel que siempre fue para ella.

Tanto el discurso de Paulette como el de Antonio subvierten la jerarquía de poder patriarcal porque ambos tienen las características del contrario. Así, mientras el discurso de Paulette se caracteriza por la fortaleza, inteligencia e independencia, rasgos atribuidos al discurso masculino, el de Antonio es un discurso sumiso, romántico y dispuesto a someterse de forma incondicional a la voluntad de Paulette.

5.4.1.3. EL ASILO

En el relato “El asilo”⁵⁴ los protagonistas son dos ancianos, Patxi Mendiluce y su esposa Mariantoni, los cuales la mañana de Nochebuena están a punto de abandonar el caserío donde han vivido toda la vida para ser trasladados a un asilo. La guerra civil provoca la desintegración familiar obligándolos a vivir los dos solos. La guerra además les ha arrebatado a uno de sus hijos, José Mari, y los otros dos, Iñaki y Miren, ahora viven en Argentina y Alemania respectivamente.

Mariantoni es definida por su fortaleza a pesar de lo avanzado de su edad y de las difíciles circunstancias vitales.

⁵⁴ Se publica por primera vez en la revista *Euzko Deya* en enero de 1955 y aparece reeditado posteriormente en 2001 por la editorial Saturrarán en *Un barco cargado de ...*

¡Qué valiente era Mariantoni! Ella se parecía al roble. Reseca y erguida, con la cara arrugadita como una manzana de invierno, pero insinuándose bajo la piel de las mejillas la sangre generosa. Era mucho lo que habían sufrido y gozado juntos. Gozos y tristezas callados, sin aspavientos, sin quejas inútiles, con una saludable conformidad de la ley de Dios. (*Un barco cargado de...* 175)

Mariantoni nunca se queja y acepta con valor su destino a pesar de las dificultades para valerse por sí mismos para trabajar y poder pagar el alquiler de la casa donde siempre han vivido.

Ahora ellos estaban solos y eran demasiado viejos. Mientras él pudo atender la huerta, Mariantoni llevaba las verduras al mercado; pero llegaron reumas y achaques, se atrasaron con la renta. Entonces Antonio Urbistondo, con muchas vueltas y revueltas, con muchos miramientos, les propuso aquello... Esta vez Patxi entendió enseguida. (*Un barco cargado de...* 181)

Patxi no puede evitar pensar en el pasado al saber que va a perder el caserío, y evoca éste con nostalgia. Por ello se intercalan en el discurso presente evocaciones retrospectivas que recuperan los momentos vividos en el caserío antes de la guerra. A través del discurso de Mariantoni conocemos a una madre ejemplar y comprensiva con

sus hijos: “Entonces el muchacho se había refugiado en Mariantoni, que era capaz de comprenderlo todo. –Tenemos que dejarle ir.” (Un barco 178).

Mariantoni comprende a su hijo e intenta hacer comprender a Patxi que no sería justo impedirle su marcha a Argentina. De la misma forma, cuando su hija Miren quiere casarse con un alemán que no agrada a sus padres, Mariantoni también intercede por ella ante Patxi: “Tampoco a Mariantoni le gustaba; pero se puso al lado de Miren cuando la chica quiso casarse con él. –Ella quiere a éste- había dicho con firmeza Mariantoni-. Yo ya lo dije todo. (*Un barco cargado de...* 180)

Mariantoni es también una esposa ejemplar que no concibe su vida sin su marido. El matrimonio de Patxi y Mariantoni está basado en el amor y su discurso coincide plenamente: “Se durmieron mansamente, como dos cosas que en realidad fueran sólo una” (*Un barco cargado de...* 178).

Mariantoni intenta animar a su marido, el cual se muestra desolado ante la idea de abandonar el caserío para siempre: “- Ya estaremos bien allí, Patxi,- le había dicho en la cama como para consolarlo” (*Un barco cargado de...* 181).

En el discurso de Mariantoni sólo se muestran dos momentos de debilidad y ambos reflejan el dolor de una madre y esposa ejemplar cuando le arrebatan a su hijo y a su marido. El primer momento de debilidad se manifiesta con la muerte de su hijo a consecuencia de la guerra: “Mariantoni se encerró en el cuarto y lloró sin que nadie la viera ” (*Un barco cargado de...* 179)

Mariantoni, sin embargo, oculta su dolor ante su marido porque sabe que esto le derrumbaría a él.

Ahora que están a punto de irse para siempre de su hogar, ella sufre en silencio y su nerviosismo delata su angustia, por eso no puede dejar de moverse mientras esperan al coche que les llevará al asilo. El segundo momento de debilidad se produce al llegar al asilo. Allí el drama de los dos ancianos se intensifica cuando descubren una desagradable noticia que acaba con la vida de Mariantoni.

-Usted se queda aquí- le dijo una monjita a Mariantoni-. Su esposo se irá con la Madre María de Nazaret... [...]

-¿Es que van a separarnos? – preguntó con voz temblorosa. Y como si de pronto se sintiera por primera vez amenazada por un peligro real, retrocedió unos pasos y se colocó al lado de Patxi.

-Se verán ustedes los domingos (...) El Reglamento lo exige así... (*Un barco cargado de...* 182-183)

Mariantoni no puede resistir la idea de vivir separada de su esposo en el último tramo de su vida, por eso su corazón no resiste el impacto emocional de la noticia y la tristeza de imaginarse su vida sin Patxi acaba con su vida.

Patxi sintió su mano aferrarse a él con desesperación por un instante, luego nada. Mariantoni era en el suelo un montoncito de ropas negras, una pobre cosa con sus zapatitos nuevos y mudos. [...] Aquel valiente corazón se había roto. Patxi lo comprendió enseguida. Y no se avergonzó de llorar como nunca había llorado... (*Un barco cargado de...* 183)

El coraje de Mariantoni se manifiesta hasta el último momento de su vida cuando lucha por no separarse de Patxi agarrándole fuerte de la mano. Mariantoni se niega a aceptar el discurso de las monjas que intentan separarle de su marido injustamente y por ello su muerte también simboliza la victoria del discurso de Mariantoni sobre un discurso de poder opresivo.

5.4.1.4. MIENTRAS LA ESPERANZA VIVE

El cuento de Navidad “Mientras la esperanza vive...”⁵⁵ tiene como protagonista a Fermina, una mujer viuda y anciana marcada por la soledad y la tragedia de la guerra que la ha separado físicamente de su hijo José Mari. Ella, sin embargo, es fuerte y siempre tiene esperanza de volver a ver a su hijo. Es Nochebuena además, y los recuerdos y los sentimientos se viven con mayor intensidad. Ella vende castañas confiando en que alguien le dé noticias de su hijo.

⁵⁵ Aparece publicado por primera vez en la revista *Euzko Deya* en enero de 1956. Véase el cuento completo en el anexo I de este trabajo.

Y ese día nadie se detenía a comprar castañas asadas. Fermina lo comprendía bien y no se dolía. Todos esperaban algo mejor esa noche y también ella esperaba. (“Mientras...” 31)

Su hijo José Mari tuvo que huir de su casa pero sabe que su hijo es bueno y por eso tiene fe en que nada malo le ocurra. Sin embargo es consciente de las circunstancias.

[...] José Mari era un buen hijo y un buen hombre para todos. Tal vez había cosas en la vida de su hijo que ella no entendía bien. Seguramente porque Dios no la había hecho a ella para entender sino para sentir. [...] Y ahora José Mari se había ido. Se había ido una noche sin tiempo para explicaciones ni lamentos. Había sido una huida, y ella lo sabía. [...] antes de salir, José Mari se había vuelto hacia ella y ella le había visto los ojos húmedos. [...] Tal vez quiso decirle algo; pero no pudo. De todas formas ella lo había comprendido todo. [...] y entonces José Mari la había abrazado fuerte, tan fuerte que aún sentía sus brazos en torno al cuerpo como una coraza... (“Mientras...” 34-35)

El momento de la separación es muy duro para su hijo también, pero no le queda otra opción y su madre lo sabe. Lo único que le dice su hijo antes de salir es que espere noticias suyas.

-¿A dónde vas?- le había preguntado ella. Y él la había respondido mirándola intensa y dolorosamente, casi al oído:

-Pronto lo sabremos tú y yo, amá. Alguien te dará noticias de mí. No preguntes, no quieras saber nada antes. Espera...

-Y esperaba allí, a la puerta del cine donde había estado tantos inviernos, para que todos la vieran. Había esperado muchas noches, saliendo al paso de los corazones que pudieran traerle el mensaje. (“Mientras...” 35)

Fermina es una madre ejemplar cuya esperanza de volver a ver a su hijo es tal que pasa todas las noches al lado del cine vendiendo castañas porque está segura que alguien la verá y le traerá noticias. Su fe y su esperanza son infinitas.

El discurso de Fermina no sólo muestra a una mujer fuerte a pesar de su avanzada edad y a una madre ejemplar, sino también a una mujer trabajadora, generosa y bondadosa con las personas necesitadas.

Desde que se quedó viuda, hace ya tantos años había trabajado valientemente y sin descanso. ¡Y después de la guerra había sido tan difícil vivir! [...] Fermina se triplicaba al darse. La llamaban de las casas donde había enfermos. Y cuando un hijo estaba por llegar al mundo. Y si no la llamaban iba voluntaria a las casas donde había niños desatendidos por la enfermedad de la madre [...]. También era bueno contribuir con algo cuando el sueldo de los hombres no alcanzaba. (“Mientras...” 34)

Fermina no se queja nunca a pesar de su dolor y soledad porque siempre tiene esperanza y fe en que Dios haga justicia, y por eso ella siempre le implora caridad.

-¡Esta noche no! ¡No puedes hacerme eso! Ya ves que he esperado con paciencia, confiando plenamente en Ti... Tú sabes dónde está José Mari... Tú lo sabes. Y aquí estoy, Señor, esperando... (“Mientras...” 34)

Fermina suplica a Dios que le dé noticias de su hijo, especialmente porque es Nochebuena, y finalmente sus súplicas son escuchadas. Don Luis Urbistondo, el médico, se acerca a ella y le da noticias de su hijo.

-Fermina [...] te traigo un recado de José Mari. [...]

Y caminaron en silencio fiel a la recomendación de su hijo de no preguntar nada. [...] Sin sorpresa, preparada para el milagro, entró en la casa donde los hijos y la esposa se colgaron del cuello de don Luis, [...]

- Me olvidé de comprar un regalo de Navidad. Y como las tiendas estaban cerradas, os compré una cesta de castañas calentitas y os traje también a Fermina...

- ¿Para siempre? – preguntó un chiquillo con los ojos redondos de asombro.

-Sí, para siempre. (“Mientras...” 35-36)

Las súplicas de Fermina habían sido escuchadas por el Dios que tanto imploraba y ésta se lo agradece: “- Yo no te había pedido tanto...” (“Mientras...” 36)

Fermina ya en casa del médico quiere saber dónde está su hijo y don Luis le da el recado de su hijo.

-¿Está en... las Américas? [...] Don Luis asintió

-Antes de marchar me dio este recado para ti: “Dígale a mi madre que se vaya a vivir a su casa y que me espere”.

Fermina sonrió y dos lágrimas se desparramaron por los surcos de su cara.

- Siempre fue un buen hijo, [...]

-Y un gran hombre, Fermina. Un hombre como hay pocos.
 (“Mientras...” 36)

Fermina no pasará más noches sola e intranquila por la vida de su hijo. Ahora sabe que Don Luis y su familia serán su familia y está agradecida a Dios y a su hijo también. Ahora Fermina podrá vivir por fin en paz. Don Luis prefiere que Fermina viva con esperanza y disfrute de su nueva familia en pago a toda la vida de sufrimiento y generosidad que ella tuvo con el resto de la gente. Don Luis quema el verdadero papel con las noticias de su hijo. Prefiere quemar el papel a quemar la esperanza de Fermina. Ella no se merece sufrir más.

“A José Mari Ormaechea lo mataron los carabineros cuando intentaba cruzar la frontera. Avisar a su madre, Fermina Arriola, que vende castañas a la puerta del cine”

Y Luis Urbistondo acercó el papel al fuego y esperó a que se consumiera antes de ir al comedor donde su familia, toda su familia, lo esperaba esa noche de Gabón. (“Mientras...” 36)

5.4.1.5. PAZ EN LA TIERRA. NAVARRA TIENE CADENAS

El cuento de Navidad “Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas”⁵⁶ sucede también en la noche de Nochebuena. El espíritu de la Navidad por un lado y la voluntad de Maria Luisa y Matildita por otro, logran reconciliar a la Martina con su hijo. Aunque la guerra civil ha provocado la separación de uno de los hijos de Martina y Prudencio Elizondo, el orgullo y el resentimiento de Martina hacia su hijo Antonio les mantiene alejados. Ella ve a su hijo como un traidor.

⁵⁶ Aparece publicado por primera vez en la revista *Euzko Deya* en enero de 1957. Véase el cuento completo en el anexo I de este trabajo.

No lo ha perdonado, no lo perdonará nunca, [...] ¡Pasársele a ella, a doña Martina Urbietta, un hijo al enemigo!

Podía haber levantado Elizondo su ruina casi secular, si no hubiera sido por la guerra y por aquellas ideas que lo habían convertido en traidor a los ojos de su madre. [...] Había pasado la guerra de Bilbao, tras el inesperado heroísmo de su huida de Navarra, como uno de tantos, con más pena que gloria, birlándole a la madre la única oportunidad de brindar su cuenta la suerte, de reinar sobre sus tierras sobre al hijo que vengara al abuelo muerto en el exilio... Así, tal como ocurrieron las cosas, todo había sido humillación y vergüenza para la casa. (“Paz...” 11)

La madre de Antonio, Martina es una mujer resentida con su hijo porque, según ella, traicionó sus ideales. Martina es definida por su frialdad y falta de sentimientos, lo cual la convierte en una mujer amargada, sólo preocupada por las apariencias y por imponer su discurso opresivo a las personas que viven con ella.

En cambio doña Martina, menuda y nerviosa, siempre atareada como una gallina rechazaba todo posible diminutivo. Era un puro azogue, un acero inquebrantable que ponía temor en el ánimo de la servidumbre y su recia voluntad en cuanto se movía en torno. (“Paz...” 10)

La casa de los Elizondo también es fría y, a pesar de ser Nochebuena, el personaje de Martina muestra una actitud arrogante cuando habla con su hermana sobre la llegada de la esposa de Antonio y sus hijos.

Ciertamente en la casona de los Elizondo siempre era tiempo de frío, y muy especialmente desde que terminó la guerra. [...]

- Lo que Antonio ha debido pensar es que la Navidad es el clima ideal para mandarnos a su mujer y a sus hijos como un mensaje de paz- desafió aún la voz dulce y calmada de doña Matildita. (“Paz...” 11)

La hermana de Martina, Matildita, es definida por su dulzura y amabilidad. Su discurso es el opuesto al de su hermana Martina, y ésta quiere que su hermana se reconcilie con su hijo, el cual lleva diez años exiliado en México.

Era grande, casi imponente, era solterona, más dulce que la miel, sumida siempre en soñadora ociosidad dejando vagar sus ojos azules y miopes sobre las cosas y las gentes con interés y ternura reconfortante. (“Paz...” 10)

Sin embargo Martina no está dispuesta a aceptar el discurso de su hijo y sigue manteniendo su actitud arrogante al hablar de su nuera, a la que considera cómplice de la traición de su hijo.

-¡Tonterías! Él tenía que haber venido si pensaba así. Esta chica es una extraña para nosotros.

-¡Un extraña! ¡Pero si es la mujer de Antonio, tu nuera...! (“Paz...” 11)

María Luisa es la esposa de Antonio y por tanto la nuera de Martina. A pesar de la actitud de su suegra hacia ella y hacia su esposo, quiere intentar la reconciliación entre madre e hijo y así se lo dice a su esposo Antonio.

“¡Pero hombre, no será para tanto! Al fin de cuentas es tu madre y ¿qué mejor oportunidad que ésta de la Navidad para intentar una reconciliación?” Y porque ella sabía que Antonio, allá en el fondo, anhelaba esta reconciliación, había sacrificado esta Navidad junto a sus padres, en San Sebastián, para buscarla en el corazón mismo de Elizondo. (“Paz...” 12)

María Luisa cree que el esfuerzo merece la pena y decide hacer lo que su marido desea pero no se atreve. Ella es valiente y aunque existe la posibilidad de ser rechazada y humillada por su suegra, decide correr el riesgo alentada también por doña Martinita.

A decir verdad, formaba parte del complot urdido por doña Matildita que, en sus cartas escritas a escondidas, se aferraba a la esperanza. “Ni se pronuncia aquí tu nombre, les decía, pero ¿no ha de ayudarnos el Niño Jesús a fundir el hielo con que tu madre protege su corazón?” (“Paz...” 12)

Cuando tras un largo y duro viaje llegan María Luisa y los niños a la casa de su abuela Martina, su discurso es autoritario al principio. Sin embargo, después, las palabras de su nieto Iñaki consiguen conmovérsela.

- [...] te voy a regalar la espada de tu abuelo, con puño de oro y plata...

- ¡Yo no quiero una espada! [...] –No quiero espadas, no tanques, ni pistolas!... ¿Eres tan grande y no sabes que es pecado matar y jugar a las guerras?

- Y tú... tú... ¿cómo lo sabes?- doña Martina parecía una Martinita asustada, casi una niña que fuera a llorar.

- ¡Me lo ha dicho mi papá. ¿Es que tú no sabes los Mandamientos de la Ley de Dios? [...]

-¿A ti te gusta la guerra verdad? -insistía el niño-. Aquí en Navarra siempre hacéis guerras y por eso está todo tan feo y tan triste... porque a Dios no le gustan las guerras... (“Paz...” 13)

El discurso de Martina cambia y por primera vez muestra sus sentimientos y debilidad. Las palabras del Niño producen un efecto casi mágico en ella, seguramente porque entiende que su nieto tiene razón, y entonces se produce la transformación.

Porque doña Martina, tímida y trasfigurada, hacía sentar a María Luisa en la cabecera de la mesa y, tomando entre las suyas, las manos heladas de

la nuera, murmuraba con una voz que no podía ser más dulce por falta de costumbre: - ¡Háblame de Antonio, hija...! (“Paz...” 13)

El milagro se ha producido y la reconciliación, gracias a la voluntad y el esfuerzo de las dos mujeres, se lleva a cabo. El mensaje de paz transmitido a través del discurso de niño, ha surtido efecto. Su nieto, sin saberlo, ha dado a la abuela una lección de moral repitiendo las palabras de su padre, las cuales finalmente hacen reflexionar a Martina tras diez largos años.

5.4.1.6. RENACER EN NAVIDAD

En el relato “Renacer en Navidad”⁵⁷ de nuevo se narra la historia de unas vidas marcadas por la tragedia de la guerra y las consecuencias que ésta provoca en ellas. En este caso el personaje masculino, José Arvizu, es el protagonista de la historia pero su madre Antoni juega también un papel fundamental en ella. La comprensión, generosidad, paciencia y amor hacia su hijo caracterizan el discurso de esta madre ejemplar a pesar de que su hijo la ve como culpable de sus desgracias. El desequilibrio

⁵⁷ Aparece publicado por primera vez en la revista *Euzko Deya* en febrero de 1958 y posteriormente en 2001 en *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán.

emocional del hijo y las continuas descalificaciones hacia su madre se oponen a la comprensión y al respeto de la madre hacia él. José Arvizu no siente ninguna conexión con su madre, a pesar de que ambos conviven en la misma casa. La incapacidad de comunicarse física y emocionalmente con ésta provoca en él frustración y soledad. Todas las referencias a su madre y a su vida las conocemos por la carta-diario que este escribe, en la que narra retrospectivamente su pasado y la cual completa su madre cuando éste muere.

La aversión que José siente hacia su madre se refleja en la descripción animalizada que hace de ésta en una carta.

“Vivo con mi madre; pero es como si viviera solo. Porque además de ser sorda como una tapia no hay ningún lazo que nos una. Su sordera y mi resentimiento favorecen el crecimiento de bosques de silencio, turbados de vez en cuando por sus terribles gritos, anunciándome que la cena está en la mesa. A veces me estremece como un rugido inesperado”. (*Un barco cargado de...* 193)

José Arvizu siente frustración por una vida desperdiciada y se lamenta por ello en su diario. El estado de su habitación se identifica con su estado emocional. Es consciente de su situación pero no tiene el valor suficiente para enfrentarse personalmente a sus circunstancias.

“La habitación donde paso la mayor parte de mis horas libres, es la misma habitación en la que nací hace cuarenta y ocho años. Viendo sus desconchaduras, sus absurdas ventanitas... lo apollado del entarimado de caoba... no puedo menos que pensar en lo mucho que tenemos en común esta habitación y yo; somos una ruina, pero una ruina terca y fuerte, con un despechado orgullo de cosa fea y sin nobleza, que quisiera durar tanto como las cosas nobles y bellas” (*Un barco cargado de...* 193-194)

Él es consciente de la inutilidad de su vida y del sinsentido de su existencia. En su discurso se lamenta de no haber tenido una casa propia, lo cual le ha causado desarraigo y resentimiento hacia su madre, a la que culpa de su destino.

“Lo peor es que esta casa no es mía, ni de mi madre. [...] A mí me hubiera gustado tener una casa propia. [...] me gustaría ser hijo de algo, en lugar de ser hijo de nada, como es el que vive en una casa alquilada en la que han nacido y vivido gentes extrañas, de las que uno no sabe ni su nombre. [...]”

“Lo que más me duele y me requema es que esto pudo haber sido. Pudo haber sido, si esta mujer sorda, rutinaria y de psicología elemental que es mi madre no hubiera torcido el curso de un río”. (*Un barco cargado de...* 194)

José culpa en un principio a su madre de su desgracia, sin querer ver que su cobardía, indecisión y timidez, junto con unas circunstancias adversas, le han convertido un hombre frustrado cuyo resentimiento le impide aceptar la realidad y reconstruir su identidad fragmentada. Antoni es una madre ejemplar que responde con amor al maltrato de su hijo cuyas circunstancias vitales le impiden aceptar el discurso de su madre, el cual condena.

“Mi madre es hija última del caserío de Aguirre del que no le tocó nada, [...]. Como eran pobres, casi niña la pusieron a servir en casa de Tolosa, y ella se aficionó a la “calle”, con esa terca obstinación de las aldeanas que no sienten el campo y prefieren los callos que hace el palo de encerar, a los más nobles que produce la laya cuando remueve la tierra propia.” (*Un barco cargado de...* 195)

La llegada de Anchón Zabaleta a la casa es principalmente lo que le motiva a escribir la carta de la historia de su frustrada vida porque presiente su muerte y quiere reconstruir su identidad antes de morir.

El cuaderno seguía abierto y, de pronto, le pareció ridículo haber pasado más de dos horas escribiendo aquellas cosas tontas que después de todo le pasan a mucha gente. Y todo, porque Anchón Zabaleta había estado en casa por la mañana, y le había dicho a su madre que le urgía verlo... que volvería por la tarde. (*Un barco cargado de...* 192-193)

José sabe que éste hombre puede ofrecerle la oportunidad de actuar como él siempre ha querido, pero que su cobardía se lo ha impedido. Sabe que el discurso de Anchón es la oportunidad que tiene para actuar de acuerdo a sus ideales aunque ello suponga arriesgar su vida.

Sabía cosas de Anchón Zabaleta. Las había oído en la oficina... pero eran cosas ajenas a él, y no quería hacerse ilusiones. Porque a él... (*Un barco cargado de...* 193)

El diario-carta es usado por José como terapia para liberarse de su angustia y así encontrar un sentido a su existencia a través de la narración retrospectiva de los acontecimientos de su vida. Al recordar el pasado, José toma conciencia de lo que ha sido y de lo que es, es decir, de su pasado y presente, de los cuales se avergüenza.

“Me ha faltado siempre el ímpetu necesario para adoptar una posición firme. Así, el cambio de régimen me dejó en una situación desairada. El primer artículo que mandé al periódico de San Sebastián fue devuelto sin comentarios. El segundo, ni eso. La puerta estaba cerrada”.

“Mi amigo el carlista había muerto en la guerra, y mi padre no pintaba nada en el Partido... y yo empecé a ser lo que ahora soy: un resentido, un amargado.” (*Un barco cargado de...* 196)

Ahora ya es consciente de que es su cobardía y debilidad las que le han impedido lograr su satisfacción personal.

“Yo, en cambio, estoy obsesionado con todo esto: con lo que pudo haber sido y no fue... con aquellos a los que la guerra les abrió un camino nuevo... [...] provocando en mí una rabiosa envidia, [...]. También pienso que, como otros, pude haber muerto en la guerra para resucitar gloriosamente en la memoria de mis partidarios... ¡También eso he llegado a envidiar!” (*Un barco cargado de...* 197)

Esta introspección de su vida a través de la escritura, le lleva finalmente a reconocer que está enfermo y, que es su obsesión y su sentimiento de culpabilidad lo que le ha alienado de la sociedad y de su madre, anulando también su identidad.

El proceso de escritura le permite ver que su cobardía también le ha impedido lograr su equilibrio emocional, y el ser consciente de ello le da la fuerza necesaria para actuar con valor. Por eso acepta la oferta que Anchón Zabaleta le propone, conciliando así su pasado y su presente aunque esto le suponga su muerte física. Su madre termina de escribir la historia de su vida que él había empezado.

“[...] No podrá decir Anchón Zabaleta que me he quejado y que pierde su tiempo cuando me explica que le hablaron a mi Josetxo, porque era el único del que nadie podía sospechar”.

“A lo mejor Anchón Zabaleta piensa que estoy loca porque sonrío cuando me cuenta la hermosa muerte de Josetxo, sobre la nieve del monte, y que le pusieron la bandera vasca, para enterrarlo por la noche. Pero, yo no puedo evitarlo, porque sé que a Josetxo eso le gustaba. Ya me dirá cuando vaya con él...”. (*Un barco cargado de...* 198)

La madre de José ahora se muestra como la madre amorosa y comprensiva que quiere a su hijo a diferencia de la madre deshumanizada que su hijo nos mostraba al principio de la historia y que era producto del resentimiento que éste sentía hacia ella y hacia su propia vida. Así descubrimos a Antoni, una mujer que a pesar de su vejez y sordera es siempre consciente de la frustración de su hijo: “Yo ya sabía lo que le ocurría, pero no podía hacer nada.” (*Un barco cargado de...* 198)

Ella quiere terminar de escribir la historia que su hijo comienza porque sabe que es el final que a su hijo le hubiera gustado leer.

Pero, Antoni sabía que tenía que hacerlo, antes de cerrar definitivamente el cuaderno que su Josetxo había dejado abierto sobre la mesa. Porque todas las historias tienen que tener un fin, y el fin de la vida de José Arvizu era un fin hermoso, que sólo ella, por ser su madre, podía escribir allí. (*Un barco cargado de...* 198)

El final de la vida de José es hermoso para la madre porque es el que su hijo hubiera querido vivir y ella está feliz por él, porque finalmente tiene valor para construir su discurso de acuerdo a sus principios aunque eso le suponga la muerte física. Antoni sabe que ese día de Nochebuena su hijo nació en la memoria de los suyos como era su voluntad: “Aunque Anchón Zabaleta diga que murió, yo sé que José Arvizu nació en la Nochebuena, y que no tengo que llorar.” (*Un barco cargado de...* 198).

Antoni está feliz porque su hijo finalmente encuentra la felicidad, aunque ello suponga dolor para ella. Su generosidad y amor de madre desmienten la deshumanización con la que su hijo la presenta al principio de la historia y que era producto de su resentimiento.

Antoni cerró el cuaderno y pasó su mano amorosa por las negras y feas pastas de hule, en una larga caricia. No tenía que llorar aunque a veces no pudiera evitarlo. (*Un barco cargado de...* 198)

La paciencia de Antoni, que nunca se lamenta de las circunstancias ni hace reproches a su hijo, ayuda finalmente a reconstruir la identidad de José logrando así el sueño de su hijo, es decir, renacer y permanecer para siempre en la memoria de los suyos con dignidad.

El personaje de Antoni tiene una importancia vital en la construcción del discurso de su hijo porque le salva al final del relato. Antoni transforma el discurso de su hijo y le devuelve la dignidad al escribir el final de la historia de su vida, aunque

“[...] su dura mano, sarmentosa, no pudiera con la pluma. [...] Porque todas las historias tienen que tener un fin, y el fin de la vida de José Arvizu era un fin hermoso, que sólo ella, por ser su madre, podía escribir allí” (*Un barco cargado de...* 198)

5.4.1.7. LAS PREOCUPACIONES DE MARÍA JOSEFA

En el cuento de Navidad “Las preocupaciones de María Josefa”⁵⁸ las protagonistas son tres mujeres que representan tres generaciones; abuela, madre e hija, y en las cuales las circunstancias derivadas de la guerra civil han provocado en ellas una visión diferente de la realidad. El discurso de María Josefa, la abuela, intenta conciliar el pasado y el presente de su nieta Riki por un lado, a la cual el exilio le ha arrebatado su identidad y por otro el de sus hijos exiliados y el de los no exiliados. El contexto de la Navidad donde toda la familia se reúne es propicio para terminar con el conflicto que tiene enfrentados a padres e hijos, por una parte, y a hermanos exiliados y no exiliados por otra.

María Josefa es la abuela que vive en el caserío y a pesar de su vejez se enfrenta a sus preocupaciones con coraje.

⁵⁸ Aparece publicado por primera vez en la revista *Euzko Deya* en enero de 1959. Véase el cuento completo en el anexo 1 de este trabajo.

Crujiente y sensible como los huesos de María Josefa, que ella se esforzaba valientemente, año tras año, en mantener útiles a fuerza de voluntad y de fe. Pero ahora eso no bastaba, y María Josefa estaba desconcertada. (“Las preocupaciones...” 2)

A pesar de su fuerza de voluntad María Josefa siente que algo se la escapa de las manos, algo que ella no puede controlar. La experiencia de la guerra ha dañado a sus hijos sin que ella lo haya podido evitar.

Lo único que veía claro era que la vida había puesto a sus hijos una armadura y dentro de ella estaban solos, como cuentas salidas del hilo que era ella, la madre. (“Las preocupaciones...” 2)

Su hija, Anchoni, ha venido a pasar unos días de vacaciones a España desde México donde se exilió veinte años atrás. La única preocupación de ésta es aparentar. El objetivo de su discurso es que los demás crean que tiene una vida maravillosa en México, lo cual demuestra luciendo su potente y brillante coche que contrasta con la humildad del caserío y del camino sin asfaltar.

A pesar de su arrogante potencia, de sus niquelados y de su rugiente motor, el automóvil se hundía en el barro con resoplidos malhumorados... Y con todo, el automóvil llenaba la casa y era el objeto de admiración de todos, como un obispo gordo que hubiera llegado de

visita revestido de sus ornamentos. Ahora la chavola estaba vacía y con la puerta abierta, porque la Anchoni se había ido a lucirlo a San Sebastián o a Tolosa, llevando los infinitos recados que traía de Mexico para gentes desconocidas. (“Las preocupaciones...” 2)

La preocupación de Choni por aparentar es producto de su insatisfacción personal, la cual su orgullo no permite reconocer pero de la que su hija Riki es consciente. Riki le confiesa a su abuela María Josefa la verdadera situación en la que vive su madre en México y lo avergonzada que ésta se siente ante su hipocresía.

Pero no puedo...no puedo... porque mi mamá me parece una extraña y... me avergüenza... [...] -Porque es ridícula y ofensiva- [...] ¡No me digan que no lo han notado, que no se han sentido lastimados... como la tía Merche, como todos! [...] -¡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 nostalgia, del exilio soportado con heroísmo y entereza, como si fuera una reina que lo ha perdido todo! Se hacía compadecer y admirar por nuestros amigos de Mexico... (“Las preocupaciones...” 3)

Riki se siente decepcionada con su madre porque se da cuenta que ésta ha construido un discurso basado en la mentira engañándose no sólo a sí misma sino también a los suyos, y especialmente a su hija. Riki se siente defraudada porque la

realidad que encuentra al venir a España difiere en gran medida de la realidad descrita por su madre.

- [...] hemos venido al fin- [...] y esta casa no es un castillo. Cualquiera puede verlo. Sólo una casa recia y firme, para durar, y en este paraíso llueve todos los días y el frío apenas puede soportarse. [...] ¡Mi mamá se venga de que la casa sea más chica de lo que ella la hizo en sus recuerdos, de que llueve todos los días, y de que haya que explicar que ella es Antonia la de Mendiburu a gentes que la ven sin interés alguno porque hace muchos años que salió de nuestra “gran” casa de México , de la “gran” fábrica de papá, de mi carrera de Filosofía, de mi hermano que estudia en Canadá... y luego sus pulseras y brillantes que desdeña como si en casa tuviera un costal lleno... y el carro que se detiene condescendiente que tiene frente a las puertas humildes de antiguos conocidos, a los que llena de reproches velados por aguantar la pobreza y la injusticia del régimen... (“*Las preocupaciones...*” 3)

La dureza del discurso de Riki muestra la frustración y el resentimiento que ésta siente hacia su madre. Riki no comprende el empeño de su madre en mitificar recuerdos congelados previos al exilio que no se corresponden con la realidad. Su madre, por otro lado, no comprende el sentimiento de desarraigo y la angustia de su hija por no sentir pertenencia a ningún lugar. Choni idealiza su tierra desde el exilio porque para ella es una forma intentar construir su identidad mutilada en su pasado, aunque éste sea

idealizado, pero luego su discurso es contradictorio cuando critica la situación actual y reprocha a los que se quedaron su actitud. La percepción de dos realidades diferentes por parte de madre e hija no permite la comunicación y el entendimiento entre ambas. La experiencia del exilio ha provocado en ellas este comportamiento. Por un lado, la no aceptación e idealización de la realidad de la madre en un intento de construir su identidad fragmentada, y, por otro, el desarraigo de una hija nacida en el exilio incapaz de tener un referente en el que basar su identidad.

[...] ella y mi padre me dieron por patria este sueño y como esperanza el anhelo de volver. Y ahora que hemos venido hace agrio mi gozo y trabajoso de aprendizaje de amor a la tierra que quiero hacer totalmente mía porque no tengo otra que más lo sea. ¡No quiero oír sus quejas, no tiene por qué disculparse conmigo de que las cosas no sean como ella quisiera! (“Las preocupaciones...” 3)

La forma en que madre e hija tratan de construir su discurso es radicalmente opuesta. Riki quiere aceptar la realidad tal y como es con sus defectos, de los que su madre parece sentirse culpable. Riki no comprende este sentimiento de culpabilidad de su madre. Para ella haber conocido finalmente su tierra de origen supone haber logrado su sueño. El deseo de volver al país es el sueño de los exiliados y también el de sus hijos que continuamente escuchan a sus padres contar maravillas de éste. Así lo recuerda Marina, la hija mayor de Cecilia G. de Guilarte:

En este ambiente, como de paso, vivimos muchos niños del exilio, con la imagen de una España tan idealizada como un cuento de hadas, donde era inexplicable la necesidad de una guerra civil. (Ruiz García M., “Los hijos... 542)

Para Riki además, el volver al país de origen tantas veces idealizado por su madre supone algo mucho más importante como es la recuperación de su identidad. El poder encontrar sentido a su existencia está por encima de todo lo demás. Por eso Riki quiere terminar con este conflicto interno que la impide encontrarse a sí misma y le pide ayuda a su abuela para lograrlo. Ahora sabe que quiere construir su identidad en la tierra de los suyos porque siente que es ahí donde pertenece.

Esta casa sin ser castillo, me ha dado al fin lo que nunca tuve, lo que la guerra destrozó en mi cuna: conciencia de mí misma. Ser hija de algo que permanecerá siempre. Cuando se adquiere la conciencia de la propia tierra a los veinte años, es como salir del Limbo y regresar a una vida completa. ¡Ser! ¿No comprendes abuela? No... tal vez no puedas comprender... como no lo comprende ella. Perder esa sensación sin nervio y sin huesos, blanda y ominosa, de extranjería, de planta sin raíz ni posibilidad de arraigo. Aquí está mi sangre sin destino, abuela, clamando por su cauce... Tienes que ayudarme a derribar el muro. (“*Las preocupaciones...*” 3)

El caserío y la tierra de su familia han despertado por fin la conciencia de Riki y sabe que con la ayuda de su abuela logrará construir su discurso. María Josefa es una abuela ejemplar que escucha a su nieta y está dispuesta a ayudarla a vencer su lucha interna que la permitirá finalmente construir su identidad.

Y María Josefa que no estaba segura de haber entendido las palabras vio que el muro estaba allí. Y que ella, sin ayuda de nadie, lo derribaría para que la nieta entrase definitivamente en su casa y en su tierra. (*“Las preocupaciones...”* 3)

También María Josefa es una madre ejemplar que de nuevo media entre la discusión entre sus hijos, Choni y sus hermanos, cuyo discurso simboliza a los exiliados y a los que se quedaron respectivamente. La contundencia de las palabras de María Josefa pone fin a la discusión.

-¿y qué habéis hecho vosotros en veinte años? –preguntaba Anchoni exasperada.

- ¿No fue nada aguantarlo todo? Replicaba Jacinto, el marido de Merche, [...]

- ¡Pero veinte años de exilio nos autorizan...!

-¡No te autorizan a nada! [...] Nosotros también tenemos nuestras reclamaciones que hacer.

-¿Por qué no reclamabais cuando lo negaban todo? ¡Hasta el derecho de hablar la lengua propia...!

- ¡Más te vale estar callada, Anchoni! –La voz de María Josefa impuso un silencio súbito. –Entonces y ahora hicimos lo que teníamos que hacer. Cada quien a su manera. Cuando el río baja turbio y crecido no vale poner puertas. Hay que dejarlo pasar... y quedar. Nosotros aquí hemos estado, y aquí estaremos. Si no se puede hablar para fuera se habla para adentro. (“Las preocupaciones...” 4)

María Josefa no permite que Anchoni juzgue y critique a los que se quedaron en España. Ella precisamente no es la más indicada para dar lecciones de moral. María Josefa de esta forma transmite a su hija Choni lo que su nieta no se atreve a decirle. Además, quiere hacer entender también de una vez por todas que es injusto culpar y juzgar a los que se quedaron. Ellos tuvieron sus propias circunstancias y sufrimiento. Resistieron y se adaptaron como pudieron a la situación que les fue impuesta pero sin abandonar sus ideales, por lo que su actitud es tan respetable como la de los que se fueron.

El personaje de María Josefa es crucial en la familia porque su discurso demuestra su fortaleza y dignidad y además intenta poner fin a un conflicto que enfrenta a su familia desde hace años. Las preocupaciones de María Josefa no logran menguarle su ánimo, sino que las enfrenta con coraje. Tiene la esperanza de que así, tal vez un día sus hijos y sus nietos no se juzguen más entre ellos por las acciones cometidas años

atrás, ya que esto les impide reconciliarse con su pasado y vivir su presente equilibradamente.

5.4.2. CUENTOS Y RELATOS DE TEMÁTICA MEXICANA

Los cuentos cuya acción se desarrolla en México tienen una temática social caracterizada por la miseria, la muerte y la marginalidad de la que son víctimas los personajes. Cecilia G. de Guilarte describe las costumbres y forma de vida indígenas y por ello los personajes protagonistas son tanto hombres como mujeres. Sin embargo, cuando la escritora ahonda en la psicología de los personajes, las protagonistas son mujeres. Cecilia G. de Guilarte muestra además en estos cuentos y en toda su narrativa del desierto un profundo conocimiento de la lengua, cultura e historia de México y es a través del discurso de sus personajes donde la escritora denuncia la indiferencia de la sociedad y del gobierno mexicano hacia los grupos marginados. Esto sucede en cuentos como “0-4 Cruz Verde” (1950), “La sed” (1958) o “La muerte invitada” (1959).

Es importante destacar también que a pesar de desarrollarse la acción en México y ser los personajes indígenas, el vasquismo está presente en muchos relatos, bien a través de nombres u objetos vascos, bien mediante costumbres asociadas al folklore

vasco. Es la forma que tiene Cecilia G. de Guilarte de homenajear a su tierra y a sus raíces, y a la vez una forma de preservar y afirmar la presencia de lo vasco en el mundo. Un ejemplo de ello es el artículo “Supervivencia”⁵⁹

Hace algunos meses, una amiga me escribía desde Esuskadi, lamentándose de la desvasquización de nuestro pueblo. Confieso que me contagió su amargura y pesimismo. Pero hoy, de pronto, he sentido que nadie podrá nada ahora, como no pudieron antes, como no podrán jamás. Por este poblado de indios pápagos perdido en el desierto pasó un vasco. Un solo vasco. Y hoy los nietos de sus nietos siguen siendo Beldarraín clara y hermosamente pronunciado. Y su lengua se adorna con el acento de la vieja lengua de Euskalerría. [...] Y si un vasco, un solo vasco hizo este milagro, ¿quién podrá contra el fervoroso deseo de vivir de todo un pueblo? [...] (*Un barco cargado de...*174)

⁵⁹ Aunque “Supervivencia” en la edición de Saturrarán *Un barco cargado de...* tiene la denominación de cuento, su estructura es la de un artículo y no será objeto de análisis en este trabajo.

5.4.2.1. 0-4 CRUZ VERDE

El cuento “0-4 Cruz Verde”⁶⁰ relata la dolorosa y corta vida de Fina, marcada por el determinismo social, el cual la aboca a la miseria y a la tragedia desde su nacimiento hasta el final de sus días. Este cuento es uno de los más duros en cuanto a la descripción de ambientes y especialmente en cuanto a la narración de la vida de Fina, cuyo tratamiento del personaje desde que es un bebé es terriblemente inhumano, lo que provoca un fuerte impacto en el lector.

El ambiente denigrante, la muerte y la marginación prevalecen a lo largo de todo el relato y ya desde el principio se anuncian estas características como algo cotidiano en la vida de los personajes.

Sobre los tejados, el sol tiene una transparencia fluida de mañana primaveral. Sólo abajo, sobre la tierra, todo lo feo y sucio juega su ronda cotidiana. (*Un barco cargado de...* 184)

La podredumbre lo impregna todo. Es como un cáncer del que se han contagiado las personas, los objetos y los animales que aparecen en el relato. La imagen del mercado donde las vendedoras trabajan diariamente es patética.

Este mercado de barriada pobre es el más sucio de todos los mercados de la ciudad. El suelo escurre una baba viscosa y el aire está tupido con

⁶⁰ Aparece publicado por primera vez en *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura* el 14 de mayo de 1950 y posteriormente en el libro *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán en 2001

remiendos asquerosos de olores insoportables. Las vendedoras de flores, [...] son aquí groseras comadres, cubiertas de mugre añeja. [...] A veces las flores asfixiadas por el ambiente tienen un aspecto roñoso y artificial, como si fueran mujeres perdidas.

[...] Y en los ojos muertos de ídolos desenterrados, un fatalismo de siglos. Sin esperanza de mañanas. (*Un barco cargado de...* 184)

Las descripciones hacen referencia a niveles marginales de la sociedad y a las personas que forman parte de ella. No existe la belleza, la naturaleza está muerta, las flores han sido matadas por un mundo en que apenas se distinguen restos mínimos de vida y no hay lugar para la esperanza. Es una visión completamente deshumanizada de la sociedad donde el individuo vive y soporta su destino letárgicamente. Las continuas alusiones a la deshumanización del ambiente guardan un gran parecido con algunas de las imágenes que aparecen en *Poeta en Nueva York*, el poemario del poeta y dramaturgo Federico García Lorca donde éste describe la deshumanización y la explotación de las personas que habitan la ciudad de Nueva York: “La aurora llega y nadie la recibe en su boca porque allí no hay mañana ni esperanza posible” (García Lorca, *Poeta en Nueva York* 161)

Como chinches se apiñan en racimos las vendedoras. [...] Y en los ojos muertos de ídolos desenterrados, un fatalismo de siglos. Sin esperanza de mañanas. (*Un barco cargado de...* 184)

En medio de tanta miseria, ni siquiera el llanto de un bebé puede devolver la esperanza y la alegría por una nueva vida. El nacimiento del bebé en medio del mercado así como la descripción de la madre, están marcados desde el principio por la ausencia de belleza, la miseria y el sufrimiento.

Es una mujer de gordura fofa, [...] La turbia topografía de su rostro es un misterio que rezuma grasa. Las manos de barro tosco, aplanadas, como si cientos de pies las hubieran pisado a lo largo de la vida. El único destello humano está en los ojos que reflejan un dolor contraído, maltrecho, como un grito enjaulado. [...]

Un guardia se abre paso a codazos y apenas le queda tiempo para envolver en un periódico sucio el cuerpecillo que se desgañita. (*Un barco cargado de...* 185-186)

El bebé es descrito de forma animalizada para reforzar la idea de que nada bello puede nacer en un ambiente degradado e inmundo.

Aquello que parecía una niña, nadie le hizo un cumplido. Y es que sólo intentarlo remordía la conciencia. Era una cosa peluda, larga y prieta como una mala noche seguida de un día peor. (*Un barco cargado de...* 187)

Las descripciones hiperbólicas del bebé y de la niña Fina a medida que va creciendo, refuerzan la idea de un mundo inhumano y cruel del que los personajes son víctimas. Ni siquiera en la descripción de una niña hay lugar para los sentimientos de afecto.

[...] era Fina más fea que pegar a un padre. Nunca pudo llenar el pellejo y pareció vieja desde que nació. Las piernas se le enchuecaron en el cajón de jitomate y los olores agrios le dilataron la nariz. No era morena sino renegrida y más que alta parecía estirada. (*Un barco cargado de...* 187)

Sin embargo, Fina, a pesar de que es definida por su fealdad física, necesita cariño y afecto para construir su identidad: “Fina padeció siempre una insaciable sed de ternura”. (*Un barco cargado de...* 187)

Al carecer su madre de sentimiento maternal y no haber conocido a su padre, Fina intenta construir su identidad en las diferentes mujeres que desafortunadamente para ella la van abandonando a medida que estas se casan, agravando en la niña el sentimiento de soledad y odio hacia el discurso masculino.

La primera figura femenina es Chita, la cual adopta a Fina cuando es niña como si fuera su muñeca. “Y Chita que nunca tuvo muñeca la adoptó por tal” (*Un barco cargado de...* 187).

Cuando Chita confiesa a Fina su deseo de casarse como obligación femenina ésta la mira con estupor.

-¿Te vas a casar?

- ¡Pos a poco no! Pa qué es una mujer sino pa eso...

- ¿Y te casarás con un hombre, Chita?

- ¡Pos con quién sino había de ser! [...]

¡Casarse! Para Fina era esto algo indecente, inmoral y absurdo (*Un barco cargado de...* 188)

El discurso de Fina no sólo no coincide con el modelo femenino de belleza física sino que se opone también al modelo patriarcal donde la mujer está destinada al matrimonio con un hombre. La pregunta de Fina trasgrede la jerarquía patriarcal, no sólo por la oposición al matrimonio, sino por la atracción que Fina siente hacia las diferentes mujeres, la cual nace del cariño que ellas dan a Fina. Esas son las únicas muestras de afecto que Fina recibe en su vida. Sin embargo, y desgraciadamente para Fina, Chita cuando se casa se olvida de ella.

Chita empezó a despreocuparse de ella, a pintarse los labios y a llegar tarde al petate donde Fina temblaba de frío y de fiebre. [...] Chita tenía un novio, un hombre, [...]. Un hombre de ojos brillantes, lascivos, babeante como un perro de mercado.

Y Fina huyó de Chita y se fue lejos. Cruzó las fronteras de su barriada hacia un mundo insospechado. (*Un barco cargado de...* 189)

A los catorce años Chita trabaja como sirvienta en una casa donde vive Jacinta, una niña de su edad a la que Fina quiere. Pero Jacinta también se casa y Fina de nuevo se encuentra sola. Fina odia a los hombres porque estos la arrebatan siempre el cariño de las mujeres con las que ella se siente feliz. También siente repugnancia hacia ellos porque los ve como seres lujuriosos y animalizados cuando los espía en secreto desde pequeña.

Acurrucada en el pasillo, veía de nuevo al hombre terrible que con sus resoplidos bestiales la separó de su madre. Al novio de Chita con sus dientes de lobo y sus ojos llenos de algo sucio e inconfesable. Y ahora, ese otro... igual que aquellos. (*Un barco cargado de...*190)

Fina se siente sola una vez más y se siente impotente para luchar contra el discurso opresor y aniquilador de los hombres. Fina siente odio y repulsión hacia ellos porque el discurso de estos aniquila su relación con las mujeres que Fina quiere y porque los ve culpables de su soledad. Cansada ya de que siempre se repita la misma situación decide poner fin a su vida y terminar así con su sufrimiento.

Suave, mansamente subió la escalera. Apoyó su frente abrasada en la barda de la azotea. [...] Fina se sentía turbada, inquieta.

Una criada del piso de abajo atravesó la azotea hurtándose a la luz, y, tras ella, un hombre se deslizó también en el cuarto.

Sus oídos se llenaron de ruidos, como si la inmensa ciudad resoplara y se retorciere bajo el abrazo brutal de miles y miles de hombres peludos y babeantes. ¡Era inútil taparse los oídos! ¡Inútil cerrar los ojos! ¡Lo veía, lo veía siempre! Y una sensación de asco infinito la llenó toda. Se inclinó sobre la barda más y más... el ruido seguía hinchando su cabeza y ya no podía más con ella. Y así, sin un grito, como había vivido, llegó al suelo y se mató. (*Un barco cargado de...*191)

El relato “0-4 Cruz Verde” es presentado desde una perspectiva naturalista donde la pobreza y la miseria están relacionadas proporcionalmente a la ausencia de belleza. A través de las descripciones de los personajes y de los ambientes, y especialmente a través de la corta y trágica vida de Fina, Cecilia G. de Guilarte muestra y denuncia el drama y la miseria en el que la mayoría de la población mexicana vive.

La fealdad física de Fina llega al límite porque la miseria y la degradación del submundo en el que ésta vive es máxima también. No hay lugar para la esperanza y la muerte es la única salida para escapar de esta injusta y cruel realidad. Sin embargo, es necesario destacar que, al escapar de la realidad, Fina logra liberarse de la opresión, por eso la muerte de Fina significa también el triunfo de su voluntad. Por primera vez Fina tiene voz en la construcción de su discurso y ahora es ella la que decide sobre su vida, y la elección es no aceptar más al discurso de poder patriarcal que la impide ser feliz.

5.4.2.2. LA SED

El cuento “La sed”⁶¹ se diferencia de los demás en que, a pesar de tener como protagonista a Alfonsa, una india muy pobre que vive en el desierto, existe una esperanza al final del relato. Alfonsa logra ser feliz y esta felicidad se la debe al mar. El mar es el elemento que calma la sed de Alfonsa. La atmósfera que envuelve al cuento, especialmente cuando Alfonsa está en el mar, es una atmósfera onírica y mágica. Alfonsa aparece en el mar cuando se siente triste. La realidad y la fantasía se confunden cuando la protagonista está en el mar. Cecilia G. de Guilarte utiliza el realismo mágico para devolver la esperanza y la felicidad a Alfonsa.

Las oposiciones binarias entre mar y desierto simbolizan la felicidad y la frustración, respectivamente, o la ausencia de sed y la sed constante que sufren los habitantes del desierto.

La falta de agua del desierto en el que vive Alfonsa hace que sus habitantes no tengan esperanza y estén tristes.

Ya son pocos y tristes los que quedan. Sólo aquellos en los que la sed heredada apagó toda suerte de sed renovada. Se quedan allí, porque aquella tierra, cruel y todo, es su tierra, la tierra de su raíz. Son como las biznagas, los sahuaros y paloverdes del desierto, que calman su sed con la sed fresca de cada día. (*Un barco cargado de...*232)

⁶¹ Este cuento aparece publicado por primera vez en la *Revista de la Universidad de Sonora* en Hermosillo en diciembre de 1958. Es galardonado con el premio “Ancla de Oro” en 1965. La *Revista de vida marítima para navegantes* premiaba cada año un artículo o relato. Posteriormente aparece publicado en el libro *Un barco cargado de...* de la editorial Saturrarán en 2001.

Alfonsa es presentada como un ser diferente a los demás. No tiene familia y es muy pobre pero tiene un secreto con el mar.

Son todos parientes en fuerza de ser solos y pocos. [...] Sólo Alfonsa, por ser de todos, parece no ser de nadie. No tiene padres ni hermanos, ni tiene siquiera padrinos, porque tal vez se olvidaron de bautizarla. Hasta esa agua inicial le faltó a ella. [...] Trae el agua de las paridas, barre el suelo de las flojas, y carga la cría de las prolíficas. Engaña al hambre en los torteos de todas y se acuesta donde la noche la envuelve. No tiene edad, y aunque es muy joven, como se viste de harapos desechados, unas veces parece niña y otras veces parece vieja.

Mas Alfonsa tiene lo que no tienen otros en el Sahuaro. Tiene el secreto de un día y una noche que echó a andar sin saber por qué, y de un amanecer radiante que la puso frente al mar. (*Un barco cargado de...* 233)

Cuando Alfonsa se halla frente al mar, el encuentro entre ambos es descrito como una aparición. Alfonsa ha sido la elegida para esta revelación.

Y no era un sueño de sed. Ella estaba en la mañana nueva y limpia, despierta y parada frente al mar, con las piernas lamidas por la brisa, mirando atónita aquel otro desierto de agua que la llamaba, que

seguramente la había llamado desde siempre. (*Un barco cargado de...*
233)

Esta experiencia es muy real. Alfonsa es muy consciente en todo momento de lo que le está ocurriendo. Su encuentro con el mar se asemeja al encuentro entre dos enamorados y Alfonsa, incapaz de controlar sus impulsos, se entrega a él.

Y con calma unciosa, las manos cruzadas sobre el seno palpitante, fue a entregarse al mar como si fuera un esposo. El agua la abrazó por las piernas, subió a la cintura la caricia, le endureció los senos con una voluptuosidad insospechada y ella siguió avanzando con los ojos cerrados. Continuó con los ojos cerrados aunque el grito de las gaviotas la llenaba de pavor.

Sólo cuando recibió en la boca el beso del agua salada y una ola quedó sobre su vida como una losa, tuvo el presentimiento enloquecedor de la muerte y retrocedió asustada. (*Un barco cargado de...233*)

Alfonsa tras esta experiencia queda tumbada en la arena y el calor del sol la saca de su trance y la devuelve a la vida del desierto.

Fue duro volver al sueño sin ensueños de la diaria tarea. Volver a la sed, a la espera sin esperanza, teniendo en el corazón, como en un estuche de terciopelo rojo, aquel rumor del mar, aquella visión del desierto de agua

[...]. A la hora alta del mediodía ardido, toda su sangre clamaba por un nuevo abrazo de agua. (*Un barco cargado de...*234)

Esta revelación transforma el discurso de Alfonsa. El encuentro con el mar le ha devuelto la esperanza y presiente que de nuevo el mar la buscará.

Alfonsa no volvió al mar. Pero era todo oído, toda anhelo; porque le había nacido el presentimiento, de que el mar estaba por venir a ella. Lo esperaba y llegó.

Fue un día de otoño tibio y callado, teñido al atardecer de púrpura y verdes marinos, cuando llegó él como salpicado de espuma. (*Un barco cargado de...* 234)

La esperanza y la felicidad que simboliza el mar busca de nuevo a Alfonsa pero esta vez tiene forma humana. Alfonsa de nuevo es feliz.

Era sólo el hijo de doña Javierita. Un hijo tardío que nació con una espuela en la conciencia y un afán de caminos más hondo que la sed del desierto. Fue Alfonsa la primera que lo vio llegar, porque era la única que esperaba algo [...].

Aquel Antonio tenía el don de la palabra y Alfonsa la virtud casi divina de escuchar como bebiendo. (*Un barco cargado de...* 234-235)

El discurso de Antonio provoca en Alfonsa una toma de conciencia de su individualidad y de su identidad única que como india le ha sido negada: “-¡Soy Alfonsa!-dijo con júbilo inesperado. Era como dejar de ser la Alfonsa de todos para ser una, ella misma y única, con clara conciencia del ser”. (*Un barco cargado de...*234)

La felicidad de Alfonsa es tal que quiere compartir con Antonio su secreto y le lleva junto al mar donde se prometen amor eterno.

Y quiso un día que Antonio compartiera su secreto y comulgara con ella frente al mar.

Fue un día inolvidable, con la playa por lecho y por canción el mar. Fue una nupcia pagana, primitiva y cósmica. Un estallido glorioso de primavera, un florecimiento. (*Un barco cargado de...*235)

Antonio es el hombre que calma la sed de Alfonsa, la cual cree en el discurso idealizado de éste.

-¿Son como las estrellas las luces de la ciudad, Antonio? [...]

-Son más hermosas que las estrellas y se pueden tocar –decía él divertido, sin conciencia de que mentía. (*Un barco cargado de...*235)

Sin embargo la personalidad de Antonio augura que su amor por Alfonsa será pasajero y éste finalmente la abandona.

Pero Antonio había nacido con una espuela por conciencia y sus sentidos se abrían en abanico al llamado de los caminos. Se fue un día, dejando a Alfonsa acaso ya enferma del mismo mal, transida de una angustia que no podía explicarse, erguida y sola frente al paisaje incommovible del desierto. (*Un barco cargado de...*235-236)

Alfonsa se queda sola y triste hasta que nace su hijo, e ignorando las burlas de la gente, éste le devuelve la esperanza de que Antonio un día vuelva.

Acunando aquel dolor chiquito que era su hijo, sorda a las críticas y a las burlas, se iba por los caminos de ensueño [...]. Con mirar al hijo regaba su esperanza. (*Un barco cargado de...*236)

Antonio regresa con otra mujer, “una pápaga catrina de esas [...] que se visten como gringas, caminaba remilgosa a su lado; mirando con la nariz arrugada y el ojo despectivo aquel triste amontonamiento del caserío.” (*Un barco cargado de...*236)

Alfonsa debe soportar en silencio su dolor y humillación, consciente de que su origen social anula la voz de su discurso.

De tener un grito largo lo echaría a rodar [...] y quedaría tal vez libre de aquella garra que le estrujaba el sentir. Pero sólo era india. India callada

que grita hacia adentro, volando en silencio su dolor sin redención. (*Un barco cargado de...237*)

Alfonsa de nuevo ha perdido la esperanza hasta que el mar una vez más se la devuelve.

Pasó la noche abrazada a su hijo, sin lágrimas y ya sin esperanza. Y la encontró el día camino del mar, de aquel su mar inquieto y rumoroso como una concha infinita de mágicas resonancias. [...]

El hijo en los brazos sonreía y le buscaba la mirada. [...] Se había sobresaltado el niño al sentir el agua en sus descalzos pies de indio y en sus ojitos redondos y negros floreció un punzante rosal de miedo. [...] El mar, seguro ya, tiraba de ellos...

Alfonsa no tuvo miedo ahora, como en aquella su primera comunión con el mar. En los labios resecos y partidos aún por el invierno y la sed floreció una sonrisa. [...]

El niño dejó de llorar para sonreír. Y fue un instante de revelación íntima, como un relámpago de gracia en su vida oscura. Suavemente, dejó de mirar al mar, caminó hacia atrás. [...] Alfonsa ahondó su sonrisa mirando al niño. Acababa de saberlo; ya nunca estaría sola. Lo apretó contra su pecho y echó a andar...

[...] Sólo por un instante le asaltó el recuerdo de Antonio y la pápaga catrina; pero estaba limpia de amargura y de rencor. También ella y su

hijo, envueltos en un amor infinito y puro, podían ir hasta las estrellas y tocarlas con la mano. (*Un barco cargado de...* 237-238)

El mar le ha devuelto de nuevo a Alfonsa la esperanza y la felicidad. Gracias a la maternidad, el discurso de Alfonsa ha sido transformado, su hijo le ha dado fuerza y ésta ha recuperado su voz. Ahora puede construir su identidad en el amor de su hijo y sabe que nunca más estará sola, ya que ella y su hijo sin Antonio serán felices para siempre.

5.4.2.3. LA MUERTE INVITADA

En el cuento “La muerte invitada”⁶² de nuevo la descripción de la vida y las costumbres mexicanas en el desierto de Altar son el tema central de la historia. En este caso el enfrentamiento entre dos familias humildes a causa de la matanza de una gallina y de un perro, respectivamente, mantiene a El Güeso en un silencio tenso y con un presentimiento de muerte que se respira desde el momento en que se entra en este pueblo. La protagonista y narradora del cuento es una mujer valiente que, a pesar del

⁶² Este cuento aparece publicado por primera vez en la Revista número 5 de la Universidad de Sonora en la edición de septiembre a febrero de 1959 y posteriormente en el libro *Un libro cargado de...* de la edición Saturarán en 2001.

riesgo que corre, va a El Güeso a pasar unos días de descanso como hace habitualmente e intenta poner fin al enfrentamiento entre ambas familias.

Todos la advierten de que no vaya a este lugar donde la muerte es una invitada y cualquiera puede morir; sin embargo ella subestimando el peligro, sigue adelante con sus planes. Primero la advierte Filiberto el tendero.

-¿Va usted al Güeso?

-Sí [...]

[...]

-¡Que no se diga que no la avisé! Mejor se vuelve, porque en el Güeso tienen de convidada a la Muerte.

-¿Hay alguna epidemia...?

-Mejor fuera... -se inclinó hacia mí y bajo la voz-: ¿se acuerda de cuando Virginia le mató la perra negra a Don Goyo?

[...]

-Pues ahí empezó. Y cualquier día de estos empieza la matanza de cristianos. Lo que le digo: en el Güeso tienen a la Muerte de convidada.

(Un barco cargado de...199-200)

La protagonista sigue adelante con su plan de viajar a El Güeso y cuando se dispone a salir del pueblo habla con Tinita, la catequista.

- ¿Va usted al Güeso? –me preguntó sin otro saludo, [...].

- Sí.

- Yo, ya no voy... [...] ¡Quise avisarle por caridad! –dijo fieramente–.

En el Güeso va a ocurrir algo grave en cualquier momento... (*Un barco cargado de...* 201- 202)

La protagonista está decidida a viajar, a pesar de las advertencias, que, aunque logran inquietarla, las olvida pronto pensando en la belleza del lugar.

No podía negar que habían conseguido inquietarme. Pero aunque no soy muy valiente, había decidido que necesitaba un descanso y no podía volverme atrás. Como no puedo permitirme otro lujo que éste del cuartito de adobe bruto que es como una verruga en el desierto de Altar, seguí mi camino. Para darme ánimo pensé en los atardeceres incomparables del Güeso, [...]. Nada de esto consiguió, sin embargo, distraerme de mi preocupación: el recuerdo me traía una y otra vez el día aquel en que Virginia mató a la perra negra de don Goyo. (*Un barco cargado de...* 202)

La protagonista recuerda ahora el día en que la tranquilidad desapareció de El Güeso debido al incidente protagonizado por doña Virginia. La perra de don Goyo mató a uno de sus dos pollos de raza que ella cuidaba como si fueran sus hijos.

[...] se dedicó a criar por sí misma a los dos pollos huérfanos. Cuando hacía frío, se los metía en el seno y resultaba enternecedor verla por las mañanas ir a buscar el agua, con aquel pío pío brotando del pecho opulento.

Pero ¡ay! Si por un descuido hizo Dios el mundo, por un descuido tan inexplicable y desafortunado como aquél le mató la perra negra de don Goyo el pollo prieto a doña Virginia. (*Un barco cargado de...*203)

La venganza de doña Virginia no se hace esperar y va a buscar a la perra de don Goyo a la que golpea hasta la muerte.

Cuando llegué, el pollo prieto y la perra negra estaban bien muertos. La cabeza de la perra era una masa sanguinolenta y junto a ella estaba la piedra esquinuda que le había dado muerte. Aún desprendía vaho el charco de sangre roja que la basura iba absorbiendo (*Un barco cargado de...*203-204)

La brutalidad de la escena pone de manifiesto el carácter violento y la nula capacidad de razonamiento, así como la particular forma de impartir justicia de doña Virginia. Incapaz de soportar tanta crueldad, la protagonista huye del Güeso.

Había en aquella cara algo tremendo, impresionante, brutal. Algo indescriptible. Las manos manchadas de sangre se mostraban impúdicas,

sin recato. [...] empecé a ver circos romanos, judíos quemados vivos, campos de concentración y campos de batalla, sangre... La sangre de la perra negra haciéndose río, haciéndose mar, subiendo en una marea incontenible, ahogando a la humanidad entera. No pude soportarlo. [...] Huí cobardemente sin volver la cabeza ni una sola vez...

Y ahora regresaba al Güeso porque necesitaba un descanso. (*Un barco cargado de...*204)

Las imágenes que la protagonista visualiza son el augurio de lo que pasará en el Güeso a partir de ahora. Se da cuenta de que el odio generará odio y la venganza más venganza. Se da cuenta también de que esas gentes no entienden otra forma de impartir justicia distinta a la violencia. La venganza de don Goyo como la protagonista sospecha, no se hace esperar.

Don Goyo fue y se apostó a la puerta de doña Virginia. [...] Oyó gruñir al perro, le pareció distinguirlo contra la pared y disparó. [...] Entonces se abrió la puerta y apareció doña Virginia con una luz. Su chucho canijo se puso a ladrar en un tono ridículo, afeminado. Don Goyo se echó la escopeta a la cara y disparó el segundo tiro. Se acabaron los ladridos. [...] Don Goyo se dio media vuelta y fue a acostarse, tranquilo ya. (*Un barco cargado de...*205-206)

A partir de entonces se declara la guerra en El Güeso y el odio se extiende a todo el pueblo que se divide en bandos.

Con esto se acabó cualquier clase de paz en el Güeso. El primer tiro de don Goyo había matado al perro canelo de don Matías y dos días después las cinco gallinas de don Goyo habían pasado a mejor vida.

Se formaron bandos de uno, de dos, de tres vecinos. Se recurrió a todos los procedimientos. Los perros, gatos, gallinas y conejos morían envenenados, balaceados, apaleados, aplastados. Ahora todos estaban muertos. [...] Y las madres, antes de que llegasen las sombras de la noche encerraban a sus chiquillos, [...]. ¡hasta el párroco del pueblo había intentado imponer la paz, sin lograr ni una tregua! (*Un barco cargado de...*206)

La protagonista se da cuenta de que realmente la muerte está presente en El Güeso. Toda la atmósfera hace presentir la muerte, incluso las plantas parecen cobrar vida para mostrar su violencia también.

Arriba las ramas amarilleaban. El más leve viento las lanzaba a unas contra otras como si se abofetearan furiosas. Me invadió el pánico. Juraría que aquellas plantas se miraban con miradas asesinas. (*Un barco cargado de...* 207)

Todo el pueblo, animales y plantas incluidos, se han contagiado de odio. La protagonista, a pesar del riesgo que corre, intenta poner fin a esta declaración de guerra y visita a don Goyo.

Traté de dominarme. Una y mil veces me dije que era mi deber. Mi deber de pacifista, mi deber... mi deber...

Cuando al fin llamé a la puerta de don Goyo oí dentro apresurados cuchicheos. (...)

- ¿No comprenden [...] que ese afán de muerte que empezó con los animales, que ha seguido con las plantas, terminará también con los hombres, las mujeres, los niños...? [...]

Pero don Goyo abrió de par en par la puerta y me invitó a salir con gesto definitivo. Jamás había sufrido una humillación semejante así que reaccioné al salir diciéndoles una palabra fea. (*Un barco cargado de...* 207-208)

La protagonista no logra hacer cambiar de opinión a don Goyo. Ella no se da cuenta que su discurso y el de don Goyo emplean dos lenguajes diferentes. El discurso de Don Goyo ya no entiende de razonamientos y sólo sabe usar la violencia. Así se lo demuestra tras la insistencia de la protagonista.

Sin embargo, no podía darme por vencida. [...] Y ya me iba a dar la vuelta hacia la casa, cuando un fogonazo reventó la sombra y el ruido de

la detonación redujo a polvo mis esperanzas. Sentí los perdigones achatarse en la pared, enterrarse en el suelo... (*Un barco cargado de...* 208)

Ante la imposibilidad de diálogo la protagonista decide marcharse para siempre de El Güeso porque se da cuenta de que la muerte como le habían advertido está invitada en el pueblo.

Y esa misma noche cerré definitivamente mi cuarto. Mi viejo Ford ha olvidado para siempre el camino del Güeso. (*Un barco cargado de...* 208)

El objetivo de Cecilia G. de Guilarte en este cuento es denunciar la situación de violencia social consentida por los gobiernos y que forma parte de la vida diaria de la clase social menos favorecida. La pobreza, miseria cultural y social de la población unida a la ausencia de leyes que velen por los intereses de las personas provocan frustración y desencadenan la violencia como única alternativa. La consecuencia es que la sociedad se deshumaniza y termina imperando la ley del más fuerte.

6. CAPÍTULO VI. PRODUCCIÓN LITERARIA EN ESPAÑA DESPUÉS DEL EXILIO MEXICANO (1963-1989)

Cuando Cecilia G. de Guilarte regresa del exilio en las navidades de 1963, se publican en el periódico *La Voz de España*, en el que ella colabora, dos series de artículos autobiográficos que componen “Los años de las verdes manzanas”, aparecidos entre marzo y octubre de 1968, y “Un barco cargado de...”, que salen entre enero y marzo de 1972. Estos, junto con el resto de artículos inéditos al comenzar este trabajo, han sido incluidos y comentados en el capítulo dedicado a la biografía de la escritora.⁶³ Los artículos tienen éxito y aunque el director del periódico sufre amenazas, éstas no logran impedir su publicación. En ellos la escritora evoca su experiencia personal desde su niñez hasta su llegada a México en 1940. También se publican cuatro artículos de ovnis, “Lo que nos cuenta el mayor Keyhoe”, otros dieciocho de la época precolombina y la llegada de Hernán Cortés, y muchísimos otros artículos. La escritora continuará diez años más encargada de la página de crítica literaria en la que permanece de 1967 a 1977, año en que el periódico se clausura. Además ayudaba a jóvenes que escribían poesías o cuentos y tenía una sección donde les publicaba sus escritos. También sigue colaborando para periódicos Healy en México.

⁶³ En julio de 2012 se publica la edición *Un barco cargado de...* por la editorial Renacimiento donde se recogen treinta y un artículos, dieciséis de los cuales pertenecen a la serie que Cecilia G. de Guilarte escribe y son publicados en 1972 bajo el mismo nombre, con comentarios y análisis de Mónica Jato. Para la realización de este trabajo todos los artículos mencionados pertenecen a la edición de Saturarán y al archivo familiar de la familia ya que los artículos inéditos mencionados no estaban publicados aún.

En 1969 la novela *Cualquiera que os dé muerte*, que forma parte de la trilogía narrativa del exilio, gana el premio Águilas y se publica en España. En el año anterior queda finalista del premio Planeta con el título *Todas las vidas*. En 1970 se publica la segunda edición de la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz en Bilbao. Posteriormente, en 1975 la editorial Magisterio español de Madrid publica la segunda novela de la trilogía narrativa, *La Soledad y sus ríos*. La tercera novela que completa la saga es *Los nudos del quipu*, y así se lo cuenta Cecilia en una carta a su amiga Dolores Medio el 24 de mayo de 1985.

Ya te lo habré dicho en alguna ocasión; pero el caso es que tengo más novelas escritas de las que quisiera, incluso el tercero de la trilogía de *Cualquiera que os dé muerte* y *La soledad y sus ríos*, que se titula *Los nudos del Quipu*.

Esta novela quedará sin publicarse en vida de la escritora y es aún novela inédita que se encuentra en el archivo familiar.

6.1. LA TRILOGÍA NARRATIVA DEL EXILIO

La narrativa de Cecilia G. de Guilarte se caracteriza, al igual que la casi totalidad de la obra literaria de la escritora, por la presencia de un conjunto de protagonistas femeninas que encarnan el arquetipo de la “mujer fuerte”, enfrentada a sus circunstancias, a los condicionamientos de género y a los innumerables obstáculos puntuales que el medio en el que se desenvuelve le opone. Así sucede con Francisca en *Cualquiera que os dé muerte*, con Karle en *La soledad y sus ríos* o con Ana María en *Los Nudos del Quipu*. Las tres deben luchar para lograr, al menos parcialmente, sus aspiraciones de autonomía e independencia y para afirmar su propia identidad en un medio hostil.

En la trilogía narrativa de Cecilia G. de Guilarte, los personajes principales se encuentran en unas circunstancias muy parecidas a las vividas por la propia Cecilia y otros exiliados españoles, porque es, en realidad, su propia experiencia novelada la que se recoge en sus relatos. Sus protagonistas, mujeres de gran fortaleza personal, tienen que luchar y hacer frente a situaciones duras e intentar construir su discurso en el país de acogida durante su obligado exilio.

6.1.1. CUALQUIERA QUE OS DÉ MUERTE

A TODAS LAS MADRES DE ESPAÑA:

Porque fue en sus corazones donde se libraron las más terribles batallas de nuestra guerra. Ojalá que todas las madres del presente y del futuro sean capaces de educar a sus hijos para el respeto y la convivencia, para la caridad y el amor al prójimo. Es decir: para una paz laboriosa y fecunda, digna del pueblo de Dios.

Con esta dedicatoria se abre la novela *Cualquiera que os dé muerte*, cuyo título original fue *Todas las vidas*, para rendir homenaje a tantas madres que sufrieron la pérdida de sus hijos a consecuencia de la guerra, y también para reconocer su papel como transmisoras de la educación de las futuras generaciones en los valores humanos de respeto y amor al prójimo porque “los frutos del patriarcado no han provocado más que guerras y desolación” (Jato, “Cecilia...” 236).

Todas las vidas quedó finalista del premio Planeta en 1968 y un año después ganaría el premio Águilas con el título *Cualquiera que os dé muerte*.

La novela narra la vida de una mujer vasca, Francisca Amaya, la cual pierde a todos sus seres queridos en la guerra civil española y como consecuencia de ello se exilia a Francia, posteriormente a México y finalmente regresa a España. Los acontecimientos vividos por la protagonista se entrelazan con los acontecimientos históricos acaecidos en España desde 1917 hasta el comienzo de la guerra civil.

Francisca Amaya, es presentada como la figura de una mujer desdoblada en dos, cuyo discurso se corresponde con el pasado y el presente de ésta, a consecuencia de su transformación debida a la dura experiencia del exilio. Esta división del yo de la protagonista establece una oposición binaria interna que el poder patriarcal estereotipa como mujer-monstruo y mujer-ángel respectivamente, que es exactamente lo que representan María Cascagorri, en México, y Francisca Amaya, en España.

Las protagonistas de esta novela, al igual que las otras dos que componen la trilogía, *La Soledad y sus ríos* y *Los nudos del Quipu*, son mujeres valientes que se enfrentan con coraje a unas circunstancias muy duras que les han sido impuestas y que luchan por vencer para lograr su realización personal. Las tres obras tienen además en común el dolor y la tragedia de unos personajes que se enfrentan a un exilio forzoso lejos de su país donde intentan construir su identidad mutilada.

En esta nueva etapa de su vida, la protagonista deberá reconstruir su identidad fragmentada por la guerra y por la sociedad patriarcal, enfrentándose no sólo al mundo exterior, como exiliada y como mujer en un país extraño, sino a su mundo interior, es decir, a su pasado, reflejado a través de imágenes como el espejo, el álbum de fotos y el periódico en que éste está envuelto, su apellido vasco o la casa de piedra en medio del desierto.

Algunos críticos han considerado esta novela como autobiográfica. Pilar Domínguez Prats, después de entrevistar a la escritora en 1984 y comparar este testimonio oral con la novela, afirma que “la novela sigue a grandes rasgos la biografía de la autora aunque cambia algunos hechos significativos para darle un carácter más dramático a la narración” (Domínguez Prats, “Un relato autobiográfico...” 289).

A este respecto, Cecilia G. de Guilarte niega que su obra sea autobiográfica, cuando es entrevistada en San Sebastián el mismo año en que gana el premio.

Rotundamente, no. Lo único realmente autobiográfico que yo he escrito en mi vida es una serie de artículos publicados en *La Voz de España* de San Sebastián bajo el título de “Los años de las verdes manzanas”. Pero en esto he tenido siempre mala suerte: a todo lo que he escrito le han colgado siempre ese sambenito. Y para vivirlo todo hubiera necesitado dos mil años por lo menos... Lo que yo creo que ocurre es que a mí me gusta escribir sobre cosas y lugares que conozco bien. Conozco muy bien los pueblos y lugares donde *Cualquiera que os dé muerte* se desarrolla y todas esas cosas pudieron ocurrir en ellos... tal vez ocurrieron pero ciertamente no me ocurrieron a mí. De eso tengo que dar gracias a Dios... (Galiana, “El premio Águilas...”)

Cuando entrevisté a su hija Ana Mary en su casa de Tolosa, afirmó que algunas experiencias o anécdotas en la obra sí coinciden con la vida real de la escritora, aunque al igual que su madre reconoce que la novela en su conjunto no es una biografía.

En su vida personal la escritora reconoce: “me fui porque perdí la guerra y eso no me gustó nada” (Galiana, “El premio Águilas...”).

Cuando Cecilia se exilia deja a su padre en la cárcel y a un hermano muerto en la guerra y se traslada a México con su marido y su hija. La propia Cecilia describe así la novela.

No es la clásica novela de guerra; he intentado profundizar en sus efectos más que en la guerra en sí. El dolor de las mujeres por la muerte del hijo, del marido o del padre... Es una historia de España desde el año 1917; yo, personalmente no intento decir nada concreto, ni sacar consecuencias; eso lo deberá hacer el lector. (M.E.I. "Un premio literario..." 20)

A la pregunta de si la novela hubiera sido distinta siendo los protagonistas del bando que ganó la guerra, la escritora responde.

No creo que hubiera sido muy distinta, el dolor y la muerte no entienden de política; el rencor debe desaparecer para no lanzar a la nueva generación a otra guerra. Esta es la gran lección de la novela: odio al rencor, a la muerte, a la guerra. (M.E.I., "Un premio literario...", 20)

Ciertamente, la obra no se recrea tanto en la guerra en sí, sino en las consecuencias y el dolor que ésta provoca, especialmente en el personaje femenino protagonista, Francisca Amaya. Y varias de las experiencias relatadas se asemejan a las vividas por la propia escritora que son en ambos casos víctimas de la guerra. De igual

forma muchas de las experiencias vitales de la escritora están también presentes en gran parte de su obra narrativa y dramática, muchas de las cuales han sido consideradas también autobiográficas por la crítica literaria sin ser compartida esta opinión por la escritora, la cual sólo reconoce como biográficos en el sentido completo de la palabra las dos series de artículos publicados en 1968 y 1972 respectivamente. La verdadera intención de la escritora es que el lector sienta y se sensibilice con el dolor y el sufrimiento de unos personajes víctimas de unas circunstancias que les han sido impuestas independientemente de la corriente política que defienden.

En *Cualquiera que os dé muerte* la escritora nos explica la circunstancia histórica de España desde 1917 a través de sus personajes, lo que ayuda a comprender mejor el sentido de la historia. Los acontecimientos históricos se integran en la vida de los protagonistas. Aunque la novela cuenta la historia personal de Francisca Amaya desde su niñez en un pueblo de Burgos, hasta su exilio en México, la novela representa las vivencias de un gran colectivo de españoles durante este periodo. Cecilia G. de Guilarte describe los acontecimientos históricos desde la voz y la mirada de una niña. La infancia, adolescencia, amigos, vecinos y familia son presentados con realismo, detalle e intensidad en la novela. La inocencia de la niña, la adoración que siente hacia su abuelo, su complicidad con su madre y sus anhelos y deseos son también los de cualquier individuo.

El discurso de Francisca está presentado de forma lineal de los capítulos ocho a quince, en los cuales relata su experiencia en España, y de los capítulos diecisiete a veinticuatro, en los que se narra su experiencia en México. En los siete capítulos primeros y también en el capítulo dieciséis la narración comienza en su periodo actual

en México e inmediatamente se revive el pasado y la evolución del personaje retrospectivamente y por medio de “flashbacks” continuos y de imágenes que sirven como puente de conexión entre el presente y el pasado, las cuales ayudan a la protagonista a reconstruir su pasado. Este recurso, que es una técnica narrativa habitual en escritoras exiliadas como forma de recordar las experiencias vividas, permite que el recuerdo siga presente en una tierra diferente y en un país nuevo.

El tiempo de la narración en México es bastante inferior al de la vida de Francisca desde su niñez hasta el exilio. Cecilia G. de Guilarte usa el presente en primera persona para referirse a María Cascagorri, la mujer actual, porque narra su propia experiencia; sin embargo, cuando la escritora se refiere a ella misma como niña y como mujer antes del exilio, la narración tiene lugar en tercera persona porque se siente lejana y no se identifica con el discurso de la mujer que es ahora.

Además, las imágenes que forman parte de la vida anterior de la protagonista, son también parte irrenunciable de su identidad personal. Por eso la experiencia previa al exilio actúa sobre el presente y es componente ineludible de su vida actual. Estas imágenes immortalizan su pasado porque forma parte de ella, porque en el fondo no quiere olvidarlo y porque también es una manera de reconfortarse en algo querido y añorado a la vez.

Si bien es cierto que el discurso narrativo de la nueva María Cascagorri se aleja del prototipo patriarcal femenino, la nueva mujer es un modelo de heroicidad ante la nueva condición de mujer exiliada. Es tal vez por esta idealización del personaje que Begoña Ussía describe así a la nueva mujer del desierto: “María Cascagorri tiene algo

de heroína mítica, mezcla de Antífona y Medea, planeando paciente su venganza o arrasando a látigo y fuego aquello que se opone a sus designios” (Ussía, “Cecilia G. de Guilarte...”).

En realidad el hecho de ser exiliado supone una situación denigrante para quien lo sufre, y puede derivar en una pérdida de identidad personal porque las circunstancias han transformado su discurso y ahora es una persona completamente diferente a la que era antes del exilio. Su pasado, aunque muerto, es evocado constantemente en su vida actual, porque necesita encontrarse a sí misma a través de sus recuerdos.

El insulto inicial con el que comienza la novela “Gachupina”⁶⁴ es pronunciado por un hombre, Avelino Cortés, cuando María Cascagorri se venga de él marcándole con un hierro candente como si fuera una res. Este hombre es uno de los más poderosos pero también más crueles propietarios de la región del desierto. Es necesario mencionar que éste es el único momento en la novela en el que María Cascagorri manifiesta su crueldad, y lo hace como castigo a éste por haberla humillado y engañado con la venta de un caballo y la distribución de unas tierras de amapolas.

Avelino Cortés ya era conocido en el desierto por sus engaños y manipulaciones. Nadie se había atrevido hasta entonces a cuestionar su discurso, sin embargo María Cascagorri no acepta someterse a su tiranía y se rebela, demostrando su coraje en un mundo de hombres. María considera que la vida, las circunstancias, los hombres, o tal

⁶⁴ “Gachupina” es el insulto con el que los mejicanos denominan despectivamente a los españoles y arrastra una connotación de odio y desprecio. En México es considerado un insulto, y en la novela sirve para anticipar desde el principio la difícil situación que encuentra María Cascagorri al exiliarse en México, así como la alienación que ésta sufre en este país.

Al comienzo de la novela, la escritora incluye un glosario de términos léxicos usados en la región mexicana de Sonora para que el lector se familiarice con este vocabulario antes de leer la novela.

vez todo el conjunto, la han maltratado, arrebatándole su identidad y labrando en ella un profundo sentimiento de odio y venganza como único mecanismo de defensa.

De cualquier cosa que le hicieron en el pasado o pudieron hacerle en el presente o pudieran hacerle en el futuro, de sí misma y de todos, tomaba, en ese instante, insuperable y brutal venganza. (*Cualquiera...16*)

Esta cruel acción presenta a una Francisca animalizada por las circunstancias, las cuales han transformado su discurso. El encuentro entre Avelino Cortés, el hombre, y Francisca, la mujer, es una lucha tan descarnada que incluso “los caballos se estremecían con cada grito”. Son los gritos del hombre que va a ser marcado como un animal con hierro ardiendo.

La lucha por la supervivencia ha hecho a María vivir situaciones límite que la han desprovisto de humanidad y la han llenado de deseo de venganza. Avelino Cortés simboliza todo aquello que la ha sido brutalmente arrebatado y por eso no duda en enfrentarse a él guiada por su instinto animal de supervivencia.

Miró al hombre tendido a sus pies, bocabajo sobre la quemante arena, a la orilla del desvanecimiento y no sintió lástima ni vergüenza. Miró la marca infame sobre la espalda convulsionada, bajo cuya piel oscura sangre y nervio prolongaban el grito antiguo. (*Cualquiera...16*)

El triunfo de María Cascagorri representa el triunfo del discurso femenino sobre el masculino y a la vez el triunfo de la justicia sobre la opresión y la tiranía encarnada en la figura de Avelino Cortés. Este acto de venganza como respuesta a la traición, permite a la protagonista recuperar su voz, y como si de un exorcismo se tratara, la permite expulsar toda la rabia contenida por años en su interior: “Se sentía tan liberada, tan vacía de sí misma y de todo, tan sólo una tremenda furia saciada para todos los tiempos.” (*Cualquiera...17*).

Una vez expulsados sus demonios, se siente a la vez vacía interiormente porque su identidad le ha sido arrebatada.

La sensación de triunfo que la había hecho estremecer [...] Todo se había vuelto a la región de lo soñado y ajeno. [...] Su vida... [...] un vacío en el que Dios no había dejado nada; [...] . (*Cualquiera...17*)

Es entonces cuando Cecilia G. de Guilarte recurre a la imagen del espejo para conectar a la protagonista con su pasado y poder devolver a María Cascagorri su identidad. La imagen que la protagonista ve reflejada en el espejo es Francisca Amaya que sonríe como lo hacía cuando ésta estaba en España antes de ser asesinada por María Cascagorri, la nueva mujer en la que se ha convertido cuando llega desde México al desierto, y se instala allí.

Se incorporó a medias y, apoyada en el codo, buscó su propia imagen en el espejo del armario: sólo una borrosa imagen [...]. Se había mirado en

el espejo antes, cualquier día. Pero, ¿desde cuándo no había buscado en él? No lo sabía. Tal vez no lo había hecho desde el día que nació María Cascagorri. Desde el día en que asesinó a Francisca Amaya Iraola.
(*Cualquiera...*18)

El espejo usado frecuentemente en la literatura como símbolo de la búsqueda de la identidad femenina, le sirve también a María para buscar su identidad. La imagen que éste le devuelve es una imagen estereotipada de la mujer monstruo al haber subvertido ésta el orden patriarcal.

“¡Salvaje marimacho!”, le dijo a su imagen sin rencor [...] “He crecido -pensó-. Soy una mujer tan alta como cualquier hombre de esta tierra.”
(*Cualquiera...*18)

El espejo le va a permitir recordar su pasado al establecerse un diálogo entre dos mujeres cuando ésta se mira en él. Por un lado, María, la mujer-monstruo del presente, y por otro Francisca, la mujer-ángel del pasado: “[...] allí estaba María Cascagorri, la patrona de Bacanora. Y Francisca Amaya por dentro. Eso era lo peor.”
(*Cualquiera...* 19)

El espejo la devuelve la imagen de su pasado, de la mujer que un día fue y la imagen de la realidad que María quiere olvidar porque es una realidad terriblemente cruel.

-¡Te presento a María Cascagorri! María, cabeza colorada: llegó en el tren y se perdió en el desierto... Ya puedes morirte, Francisca. ¡Buena suerte María! (*Cualquiera...*373)

María Cascagorri está dispuesta a empezar una nueva vida en el rancho La Bacanora y piensa que el hecho de suplantar su identidad le permitirá borrar de su mente su pasado. Sin embargo, mediante el espejo el propio “yo” se divide para mostrar, a través de la conciencia que los recuerdos, aunque borrosos como la imagen del espejo, no han desaparecido totalmente y habitan en el subconsciente. Su pasado está aún presente y la persigue, quizás para que no olvide su verdadera identidad y acepte su anterior existencia. Es como si su propia conciencia le estuviera recordando continuamente a María Cascagorri, la mujer transformada del presente, quién es ella en realidad. De esta forma la casa de piedra que se hace construir en el desierto, como el caserío vasco en el que vivió, o que su apellido sea Cascagorri, explica no sólo que sus recuerdos aún residan en el subconsciente, sino que su nueva identidad sólo quiere borrar aquellas experiencias terribles de su pasado y continuar manteniendo las imágenes de su niñez y su hogar porque forman parte de los momentos gratos de su vida. El caserío y su apellido vasco son imágenes que immortalizan su pasado porque forman parte de su identidad.

Cecilia G. de Guilarte dota también al discurso de María Cascagorri de humanidad y nobleza, como lo demuestra su interacción con sus empleados. Su

honestidad se manifiesta también en Quintana, su asalariado más fiel, al que no quiere herir en sus sentimientos.

- ¿Pues qué le buscas? Se te ha pegado como los buenos, conoce tu negocio mejor que tú misma, y es bien parecido y soltero... [...]

Pero ella, ni Francisca ni María, no sabía aún lo que quería. [...] Y mientras no podía descansar ni descuidarse; no podía dejar de ser la patrona en cada instante, ni quería dar lugar a que se equivocase. Le debía mucho para hacerle daño. (*Cualquiera...*424)

María Cascagorri está decidida a luchar por su sueño, a no sufrir más y rechaza una relación fuera del ámbito profesional con Avelino, al cual respeta y con el que podría haber formado una familia. María Cascagorri no quiere tener apegos hacia nada ni nadie y usa este mecanismo de autodefensa para no volverse a sentir herida ni tener que sufrir por nadie, y a la vez muestra el rechazo a aceptar México como el nuevo país de acogida en el que no se siente integrada.

Al final de la novela María se va de México, porque como dice ella, ya no siente que sea ese el lugar donde deba estar y regresa a su país, concretamente al pueblo donde había pasado los mejores momentos de su vida reconciliándose así con su pasado.

Desde arriba, Méjico era la ciudad más bonita del mundo; pero ya estaba lejos de sus luces preciosas. Ya no había más que sombras arriba y abajo,

por los lados. Y ella iba metida en la noche, como una espada en su vaina
(*Cualquiera...* 436)

Este pueblo es el pueblo de su abuelo, el cual es evocado con nostalgia a través del álbum familiar de fotos que María Cascagorri encuentra envuelto en papel de periódico, donde aparece la noticia de la invasión nazi en Francia, y servirá de puente para conectar con el pasado, evocando con nostalgia los recuerdos gratos, por un lado, y los momentos trágicos, por otro. María Cascagorri necesita recuperar su identidad y para reconstruir su discurso necesita analizar desde el momento presente la evolución de sus experiencias vividas, las cuales revive a través del álbum de fotos familiar. Por ello es necesaria la narración retrospectiva de los hechos en busca del sentido a su existencia. Al evocar el pasado, María va tomando conciencia de lo que fue y de lo que es, dotando de sentido su vida. Es así como María revive su pasado como nieta, hija, hermana, amiga, vecina, esposa y madre ejemplar, características de la mujer-ángel de antes del exilio.

A través de la evocación de la figura de su madre, María Josefa, vemos la relevancia de ésta en la vida de Francisca. El discurso de María Josefa influye notablemente en el carácter de Francisca. Su madre es definida por sus cualidades humanas y por su coraje ante sus difíciles circunstancias vitales.

Una mujer sin cultura alguna pero inteligente; había luchado día tras día, por puro instinto, para domar en su cocina y domesticar el enfurecido oleaje de aquel tiempo innombrable, para imponer a los suyos el

profundo y firmísimo sentido común que asentaba sus pies sobre la tierra. Luchó hasta que las olas fueron demasiado altas y se la llevaron a ella también. (*Cualquiera...*20)

Además María Josefa es ante todo una madre y esposa ejemplar, la cual siempre se muestra comprensiva y dedicada a sus hijos.

-Estoy pensando que ya no vale la pena de que vuelvas a la escuela, porque ya has de saber todo lo que pueden enseñarte allí. Hablaré con la maestra de algún taller, para que vayas a aprender a coser. Ganarás menos que en una fábrica, claro, pero tendrás un buen oficio para el día de mañana. Además te dejaré para ti lo que ganes, [...]

-Es que... me gustaría seguir en el colegio, para siempre... [...]

-Más vale que tu padre no se entere de esto. Volverás a la escuela, por ahora, pero no creas que te voy a dejar así como así que sigas pensando esas tonterías. (*Cualquiera...*78)

María Cascagorri evoca también el día en que su madre muere cuando el piso de Barcelona en el que vivía junto con la hermana de Francisca fue bombardeado en los primeros días de la guerra civil, mostrando así que María Josefa es otra madre-esposa más, víctima de las trágicas circunstancias.

Llegaron a Barcelona aquella misma tarde y, naturalmente, no había nada que hacer. Sólo resignarse. Era lo único, y no se podía. Nadie podía... Francisca miraba enloquecida la casa derrumbada [...].
(*Cualquiera...*306)

María Cascagorri recuerda además a otras mujeres caracterizadas por el coraje de su discurso. Así evoca a María Luisa Achútegui, compañera de sindicato de Francisca, la cual es encarcelada y torturada por motivos políticos, sin delatar jamás a sus compañeros. También recuerda el extraordinario discurso propagandístico de la mujer extranjera, simbolizando ésta el colectivo de mujeres que participaban activamente en la política y su espíritu de compromiso.

Lola, es evocada por Francisca, la cual, tras el asesinato de su marido, saca a sus nueve hijos adelante, o la madre de Fermín, la madre del teniente y tantas otras madres que son víctimas también pero se enfrentan a sus circunstancias con dignidad y valor. Mediante el discurso narrativo de todas ellas Cecilia G. de Guilarte desarrolla un vínculo de solidaridad al compartir el sufrimiento que todas sienten.

A través de las diferentes evocaciones de su niñez y adolescencia vemos también el discurso de una niña cuyo sentido de la justicia difiere en gran medida del discurso de un poder religioso y político, el cual considera opresor e injusto, y por eso Francisca se rebela negándose por ejemplo a leer un poema para el general Primo de Rivera cuando éste visita la escuela debido a que la noche anterior arrestan a su padre por ser contrario

al régimen. También el sentido de la lealtad la lleva a ayudar a los suyos con actividades ilegales o a resistir la tortura antes de delatarlos.

Las evocaciones de su pasado nos permiten también saber que Francisca es una esposa y madre ejemplar. El discurso de su esposo Fermín Antuna, al que conoce en el sindicato, le ayuda a superar una experiencia traumática de su niñez, a consecuencia de la cual los hombres le provocaban repulsión, y finalmente se casa con él.

La realidad que vivirá Francisca después será una presencia continua de desgracias, muertes colectivas, y, especialmente, la muerte ante sus ojos de todos y cada uno de sus seres queridos, la cual es rememorada con detalle por la protagonista tal vez porque las terribles imágenes de la masacre permanecen aún muy nítidas en su mente pero, sobre todo, porque la tragedia le robó su juventud y es lo único que puede recordar de ésta. Es su valor y coraje los que la hacen seguir adelante y no desfallecer, sin embargo cuando parece que la vida ya no puede ser más cruel con Francisca, a la que las circunstancias le han arrebatado absolutamente todo, llega la culminación de su dolor cuando tras nacer su hijo ella tiene que huir como refugiada a Francia y éste muere en brazos de su madre.

Al anochecer el niño lloró tanto, que una mujer remojó en agua miga de pan y se lo metieron en la boca como a un pajarito. Pero el niño no quería pan. No sabía tragarlo y se ahogaba. Más que llorar, gemía bajito, como si no quisiera molestar. [...] Se acordaba del pecho abultado de la payesa, y maldecía los suyos inútiles. Pero el niño seguía gimiendo y, al fin, se

sacó uno y se lo puso al niño en la boca. La criatura chupó débilmente y se calló. [...]

El niño no lloró en toda la noche. [...]

Francisca metió una mano por entre los pliegues de la manta en que tenía envuelto a su hijo, [...] y le buscó las manecitas... Estaban tan frías... todo él estaba tan frío... Abrió la manta y lo miró... Estaba muerto
(*Cualquiera...*318-319)

A partir de ese momento, la existencia de Francisca ya no tiene sentido para ella. Simplemente vaga con los demás refugiados. Ya no le importa nada. Lo ha perdido todo y ya no siente nada, está vacía.

El exilio a Francia es terrible. Allí la mayoría de los españoles son reclusos en campos de concentración pero Francisca es acogida en Perpiñan por una familia francesa para la que empezará a trabajar. Tras unos meses le llega la oportunidad, a través de Alfredo Iturralde, personaje que aparece en la tercera novela de la trilogía del exilio *Los nudos del quipu*, de exiliarse a América y así llega por fin a México donde intenta reconstruir su identidad.

Empieza viviendo en una pensión humilde y con ayuda de la Junta de Auxilio logra salir adelante. Posteriormente consigue trabajo en una revista gracias a Ana María Izaguirre, protagonista también de *Los nudos del quipu* que también es escritora y asiste a la universidad. Allí también se reúne a veces con Iturralde, que ahora es pintor, y con Karle Uribe y su esposo Félix, pareja esta última que protagonizará el segundo libro de

esta trilogía *La Soledad y sus ríos*. Tanto Karle como Ana María dotadas de vocación literaria logran finalmente alcanzar su sueño de ser escritoras.

En definitiva *Cualquiera que os dé muerte* es por un lado un intento de reconstrucción del “yo” destruido por la experiencia trágica de la guerra y posterior exilio forzoso que ha provocado en la protagonista una oposición binaria entre pasado y presente, entre España y México, o entre Francisca Amaya-ángel y María Cascagorri-demonio, respectivamente. La protagonista no sólo reconcilia su identidad de origen mutilada por la guerra y posterior exilio, sino también su identidad femenina mutilada por la estructura patriarcal.

Por otro, la obra es también el relato crudo y cruel del dolor y sufrimiento humano y en especial el de las mujeres por la muerte del hijo, del marido o del padre, dolor que no entiende de política. No en vano va dedicada la obra “a todas las madres de España”.

6.1.2. LA SOLEDAD Y SUS RÍOS

La Soledad y sus ríos es la segunda novela de la trilogía narrativa de Cecilia G. de Guilarte. Su estancia en Zitácuaro, Michoacán donde su marido estaba al cargo de un

rancho, le sirve de marco para ambientarla y escribirla. La publica la editorial Magisterio Español en Madrid en 1975, y su título inicial es *El indio mi compadre*, aunque posteriormente se cambia por no resultar éste muy comercial. *La Soledad y sus ríos* es la última novela publicada en vida de la autora.

Como apunta Ángel Palomino en el prólogo, la protagonista, Karle, vuelve a ser una mujer fuerte como las mujeres de *Cualquiera que os dé muerte*, a la que las circunstancias les hacen vivir la dolorosa experiencia de estar alejada de su país al que siempre recuerdan y al que siempre quieren volver. Sin embargo, en el país de acogida siempre se enfrentan heroicamente a su destino.

En las novelas de Cecilia G. de Guilarte, los personajes más sustantivos, los que asumen el protagonismo, son los femeninos; como ella misma, personifican a la mujer templada, a la mujer fuerte, muy mujer y muy capaz de hacerle cara al destino sin parecerse al hombre; no son Juanas de Arco ni Agustinas de Aragón, son “héroes de novela” y, al mismo tiempo, héroes femeninos que cumplen heroicamente sus destinos de combatiente, de esposa, de madre. (*La Soledad...*15)

Las críticas a la publicación de la novela alaban la labor de Cecilia G. de Guilarte.

“La soledad y sus ríos” es una novela magnífica que denota, una vez más, la recia personalidad de esta escritora empeñada en una trilogía que se inició en “Cualquiera que os dé muerte”, que continúa en “La soledad y

sus ríos” y que desembocará finalmente en “Los nudos del Quipu” (Mendiola, “La soledad y sus ríos”)

En *La Soledad y sus ríos*, Karle y su familia han de enfrentarse al gobierno, a la cultura y a las costumbres del nuevo país de origen, lo cual no siempre es fácil. Félix Téllez, el marido de Karle Uribe, no podrá ejercer su profesión de abogado en México y tendrá que conformarse con ser administrador de un mexicano cruel, D. Roberto Almada, del que tendrá que soportar abusos y humillaciones.

La vida, pues, no es nada fácil para los exiliados y éstos tendrán que depender del gobierno del país de acogida y de las normas que éste imponga. Tendrán que enfrentarse al desarraigo y a la injusticia, la cual impedirá a Félix construir su identidad a través de su profesión de abogado en un país con terribles desigualdades sociales. La inmensa mayoría de la población indígena sufre unas carencias importantes y son humillados constantemente por una autoridad, en este caso encarnado en el discurso del cacique, que abusa continuamente de su poder.

Las consecuencias que el exilio provoca en la familia de Karle son, por un lado, el vivir subyugados a unas normas abusivas del país de acogida, en este caso México, y también las de algunos españoles no refugiados que los consideran de una raza diferente por lo que sufren en silencio el destierro y la nostalgia de España que intentan paliar con la permanencia de las tradiciones de su tierra, como por ejemplo la celebración de una Navidad al estilo vasco. Por otro, vivir rodeados de una población indígena totalmente explotada que vive en la más absoluta miseria, en este caso la comunidad de San Pedro a la que pertenece el rancho La Soledad, donde vive Karle y su familia. En cualquier

caso el discurso de la protagonista, Karle, la cual ya aparecía con Félix en la novela *Cualquiera que os dé muerte*, en España, es una mujer fuerte y dispuesta a enfrentar cualquier circunstancia, al igual que Francisca o María Cascagorri, a la cual también se menciona en esta novela. Karle es una mujer valiente ante las duras circunstancias que ha de enfrentar, siendo siempre el sostén o apoyo de su familia. En la construcción de su discurso siempre admira la belleza de su nuevo lugar de acogida, en un intento tal vez por adaptarse a su nuevo país y olvidar la tragedia vivida pero también porque esta belleza le recuerda la tierra de su infancia y la identifica con ella. Por eso, muchos momentos vividos en el rancho y en la comunidad de San Pedro, reconfortan a Karle, porque en gran medida le hacen sentirse como en casa. En estas partes de la obra la construcción de su discurso es menos dolorosa y se traduce en un lenguaje más poético también. El hecho de identificar elementos del país de acogida con objetos del país de origen en la literatura es un recurso literario utilizado con frecuencia por los exiliados para evitar el olvido. Michael Ugarte afirma que “esta obsesión por la memoria” es comprensible ya que el desterrado basa su existencia en los recuerdos del pasado. Por otro lado, el paralelismo que el exiliado establece entre la tierra de origen y la de acogida impide la percepción de la nueva situación como ente independiente.

La memoria es un fenómeno cuya naturaleza relativa impide la percepción de ningún objeto o situación como una entidad independiente, ya que la comparación es consustancial con la percepción. Así las relaciones entre pasado y presente, entre la tierra donde el exiliado comienza a echar raíces y la tierra que dejó atrás, y todos los objetos,

animados e inanimados, nuevos y antiguos dan lugar a que surjan paralelismos, y a que la valoración de las cosas se realice siempre en comparación con esas mismas cosas en otro lugar. (Ugarte, *Literatura...*26)

Las cualidades humanas de Karle se reflejan a lo largo de toda la novela. Su discurso siempre muestra un gran respeto y compasión hacia los indios y hacia su desgracia de ser humillados, explotados y marginados. Karle va a construir su discurso ayudando a los indios a salir de su situación de explotación porque ella también se identifica con ellos, los cuales, al igual que su familia, son explotados. Para ello tendrá que enfrentarse a una estructura de poder social abusiva.

La llegada de Iciar, la hermana de Karle a La Soledad, es una inyección de moral y también de aire fresco, noble y fuerte que reconforta a toda la familia y representa esa España añorada por Karle y Félix. Otras mujeres, como Sabina, ayudan también a Karle a sobrellevar su difícil situación y la interacción con el resto de personajes femeninos que aparecen en la novela contribuye a reforzar el gran sentido de justicia y generosidad que Karle posee. En definitiva, *La Soledad y sus ríos* es una novela de una familia española exiliada en un rancho de México desde la nostalgia continua que la protagonista siente por España con una estructura lineal que termina en tragedia, pero también es una novela de denuncia narrada por una mujer desde la explotación y humillaciones que ésta y los indígenas de su comunidad sufren y contra la que ésta se rebela.

Karle y su familia llegan al rancho con ilusión de empezar una nueva vida pero al cabo de un año ella se empieza a dar cuenta que han sido engañados con falsas promesas.

Todo estaba implícito en el principio; [...]. Acaso desde que aceptaron en Francia aquella fórmula, después de todo tan extraña, de embarcar para Méjico en calidad de campesinos... Les habían dicho, asegurado, que sólo era eso: una fórmula. Y ciertamente, nadie los había obligado a convertirse en campesinos; pero ni siquiera a ella, tan llena de recelos en aquel tiempo, se le había ocurrido pensar que su marido no podría ejercer su profesión de abogado (*La Soledad*...48)

La familia de Karle es también humillada en el país de acogida. Si bien es cierto que no vive en las condiciones infrahumanas de los indios mexicanos, su dignidad le ha sido usurpada desde el momento que se exilia de España y son llevados a México en calidad de campesinos. Su identidad, al igual que la de los indios, está anulada. Esto será más de una vez causa de desacuerdo entre los cónyuges, porque ambos, aunque él evita decirlo, sufren esta opresión en silencio.

- ¿Es que crees que a mí me parece bien todo esto? ¿Crees que estoy conforme con todo porque no me lamento a todas horas?
- Sí..., yo me lamento muchas veces; pero tú podrías protestar aunque fuera una sola. ¿Por qué no lo haces?

- ¡Demasiado lo sabes! ¡Lo sabemos los dos! (*La Soledad...*48)

Las consecuencias del exilio están siempre presentes, y el hecho de ser refugiados les obliga a aceptar las condiciones del país de acogida que a muchos casi siempre les exige algo abusivo a cambio. Félix no se ha adaptado a ese discurso de injusticia constante y de pérdida de identidad y al igual que la gran mayoría de exiliados “se encuentra con unas realidades políticas, culturales y personales que le fuerzan a “mestizar” no sólo su identidad nacional sino también los valores y lealtades que trajo consigo de la patria perdida” (Faber, “Algunos aspectos...” 26).

Iciar, la hermana de Karle, se siente indignada ante el trato que los refugiados reciben y sus dificultades por llevar una vida digna.

-[...] ¿Y a esto le llamáis vosotros vivir con dignidad fuera de vuestra patria? [...] no entiendo por qué no puede trabajar en su profesión.

- Hay una ley... en realidad creo que no lo sé bien...

- Era un buen abogado.

-[...] La gente se ha agarrado a lo que ha podido y nadie se lo ha prohibido. Conozco a un ministro que vende chorizos por las casas de los españoles... [...] Es un mundo diferente y hay que amoldarse. Félix no ha podido: eso es todo... [...]

Si te dijera lo que me pagaban por coser una docena de batas de algodón, no me lo creerías; y terminaba por la noche casi muerta. Igual que Félix cuando se puso a recorrer todas las tiendas de la ciudad vendiendo calcetines... (*La Soledad...*78-79)

La retórica de opresión social es compartida por los exiliados también. Tanto los indios como Karle y su familia son simples campesinos a las órdenes de un patrón cruel sin escrúpulos que no duda en ejercer su propia justicia si no es obedecido.

La protagonista Karle a pesar de ser una mujer valiente que afronta con heroicidad su destino, no puede evitar sentir nostalgia por España. La guerra civil y el posterior exilio a México, concretamente al rancho de La Soledad, dejan en Karle un trauma que se hace visible desde las primeras páginas del relato. Ella nunca quiso irse de España y constantemente sufre en silencio esta separación forzosa de su país.

[...] tenía una raíz enferma y terca cuyos filamentos se perdían en el tiempo y la distancia. Eran parte de la congoja, el desasosiego y la alarma que había sentido al cruzar la frontera de su mundo, cuando aún no sabía si había otro en el que le estuviera reservado un lugar. [...]

[...]Félix se limitaría a decirle que no pensara tanto; [...] Eso era parte de una realidad que, según Félix, debía aceptar. Y ella la había aceptado. [...] Eso era lo peor; saberlo y sufrirlo a pesar de todo. (*La Soledad...* 20)

Por otro lado, La Soledad, nombre del rancho donde ella y su marido Félix residen es, irónicamente, el lugar donde Karle sufre con resignación su propia soledad porque a veces se siente alienada e incomprendida por su esposo Félix. Éste se tiene que conformar con ser el administrador del rancho y acatar el discurso abusivo de su patrón, D. Roberto Almada, el cual provoca en él una continua tristeza que acepta con resignación, lo cual le aísla también de su mujer. La Soledad es un rancho aislado del pueblo y es también un sentimiento que padecen los protagonistas lejos de su patria, intentando adaptarse a un medio hostil donde, además de los propios exiliados, el indio es también continuamente humillado y marginado. Y es que como dice Ángel Palomino en el prólogo de la novela, lo peor del exilio para muchos fue la “hospitalidad extranjera”.

[...] El choque de los demócratas españoles con las hospitalidades democráticas extranjeras fue –según numerosos testimonios vivos- la parte más dolorosa de la derrota. (*La Soledad...*15)

Además, el rancho está rodeado de dos ríos que, como apunta la narradora, representan el pasado-España y el presente-México, entre los cuales Karle está atrapada como el rancho La Soledad.

[...] Nada importaba ya que la propiedad tuviera ya el nombre de La Soledad; para ella sería siempre “bi ibai artean”, entre dos ríos la casa, como su propia vida estaba entre dos corrientes que alternativamente se

fundían y se rechazaban, guerra civil de dos tiempos en la que los muertos ganaban más batallas que los vivos, porque ella se negaba a enterrarlos. (*La Soledad...*22)

En la comunidad de San Pedro, que es donde se encuentra el rancho La Soledad, viven indígenas con unas condiciones de vida denigrantes, y ellos, al igual que Karle también están atrapados en la miseria y en la explotación, por eso tal vez Karle no sólo les comprende y se solidariza con su sufrimiento sino que les ayuda siempre que puede. El discurso de Karle reivindica la identidad indígena y denuncia a la vez el sistema de poder abusivo que impera en la sociedad mexicana y especialmente en las comunidades rurales. Así es como describe Karle la realidad mientras espera una mañana en el autobús.

[...] Siempre era igual y siempre nuevo el espectáculo de los indígenas de los poblados próximos que tomaban el transporte al asalto, que atravesaban atolondradamente bultos y huacales y convertían el vehículo en una jaula de guacamayos. El cobrador intervenía sin ningún miramiento, que por lo demás ellos no esperaban, y los empujaba hacia los asientos, tirándolos en el suelo si no los había libres (*La Soledad...*24)

Cecilia G. de Guilarte además de denunciar la denigrante situación en que viven los indígenas, muestra su determinismo social y genético el cual los arrastra a la miseria, por eso el sueño de Karle consiste en lograr unas condiciones sociales justas en

el rancho La Soledad, convirtiéndose ésta en cómplice de los indios cuando pasan madera de contrabando en el rancho.

[...] En las noches deslunadas, los indios transportaban por allí un miserable contrabando de madera. [...] tal vez era Nicolás Alvarado..., o José Contreras, con tantos hijos y la mujer enferma... [...] Karle podía oír el ruido crepitante de las cañas de maíz tronchadas, y Félix podría oírlo también si no durmiera tan profundamente. En cuanto a ella... le hubiera gustado asomarse a la ventana y gritarle:

-¡Te deseo suerte José Contreras!

Pero eso era una de las muchas cosas que no sería correcto hacer. La madera pertenecía a La Soledad, y una de las obligaciones de Félix consistía precisamente en evitar que los indios la robaran. (*La Soledad...22-23*)

A pesar del peligro al que Karle se expone, ésta no duda en poner en riesgo su vida para ayudar a los indios. A medida que más se implica Karle en devolver a los indios su dignidad, más altera el discurso de poder.

-Sólo queremos avisarte, Juan: hay soldados de Zitácuaro en la carretera... esperando... [...] Tú pasa la voz, diles a todos que tengan cuidado, que mejor no bajen leña por ahora; pero no le cuentes a nadie

que yo te avisé. De verdad te digo, Juan, que la cosa se ha puesto muy fea... (*La Soledad*...81-82)

Karle progresivamente se va introduciendo más en los asuntos de la indiada en un intento de devolverles la dignidad arrebatada. Por eso se muestra valiente al desafiar el discurso del patrón, y generosa también cuando ésta descuenta del salario de su marido lo que el patrón Almada les había descontado a los campesinos sin motivo.

- [...] ¿Y a usted que le parece? ¿Honradamente cree que pueden ni medio comer con lo que se les paga?

-¡Para emborracharse, nunca les falta a estos pelados!

- Algo tienen que hacer para olvidarse... de tantas cosas.

- [...]

- Estos hombres han trabajado toda la semana, y están esperando sus centavos porque los necesitan. [...]

- Seis pesos y setenta y cinco centavos en total. Ya los he descontado del sueldo de mi marido..., comandante Tenorio.

Puesto que esa había sido su intención, le complació comprobar que él se sentía muy molesto. [...] (*La Soledad*...243-244)

El discurso progresista de Karle, basado en devolver la dignidad a los indios a costa de desafiar cada vez más el poder del patrón, culminara en tragedia cuando ésta y su hermana Iciar visitan el despacho del patrón Roberto Almada en Ciudad de México.

Allí estas le ponen al día de supuestas injusticias y manipulaciones en el sueldo de los obreros y de cómo Félix había preferido poner unos pesos de su sueldo para dárselo a los peones porque el salario de éstos había sido reducido de tal forma que ni siquiera podían subsistir. D. Roberto las despide con buenas palabras y les dice que al día siguiente visitará La Soledad. Lo que ellas no saben es que es el propio D. Roberto el que está detrás de esta corrupción y de tantas otras que se estaban cometiendo en la comunidad. Y cuando D. Roberto al día siguiente amablemente invita a dar un paseo en caballo a Félix para “revisar los límites de La Soledad”, se oye minutos más tarde un disparo y luego otros, hasta que vieron regresar el caballo de Félix.

-¿A qué van para arriba, señora?

- Dicen que a revisar los límites de La Soledad.

[...] sonó el primer disparo y retumbó como si bajara rodando por los montes. [...] Luego sonaron otros dos disparos, y la mujer de Trinidad y Manuel salieron asustados al patio.

-¿Por dónde anda su señor? –le preguntó la mujer de Trinidad.

- Se fue con ellos... [...]

- ¡Esté tranquila señora! ¡A Don Félix no le pasa nada, eso es seguro!

Pero sí le había pasado.

Lo bajaron atravesado en el caballo, con su camisa a cuadros rojos, blancos y negros. Ya estaba muerto. (*La Soledad...*278- 279)

Esta terrible injusticia que acaba con la vida de Félix es el precio más caro que éste ha de pagar por ser exiliado en un medio rural donde los indígenas son humillados sabiendo que sus vidas penden de un hilo. Ambos grupos son esclavos del más fuerte que se toma la justicia por su mano, en este caso de D. Roberto Almada, que no duda en matar a sangre fría a quien se atreva a desafiar su poder, ya sean indios-mexicanos o cualquiera de sus trabajadores, como Félix, cuyo destino no correrá mejor suerte. Aunque la víctima de la tragedia haya sido Félix, el discurso femenino de Karle no ha sido anulado con la muerte de éste. A través de su decisión de denunciar la constante injusticia, Cecilia G. de Guilarte da voz a los oprimidos que reclaman justicia y a la vez reivindica el derecho de ejercer su libertad individual.

El resto de personajes femeninos que aparecen en la novela contribuyen a la construcción del discurso de Karle. Entre ellas se encuentran su hermana Iciar, María, la sirvienta indígena que les ayuda en la casa, Sabina, una escritora que pasa unos días en San Pedro, Elisa, su compañera de escuela de la infancia en España, exiliada en San Pedro también, o Doña Rosita propietaria del rancho Los Rosales. Karle también construye su identidad en la evocación del paisaje idílico de la comunidad pero no en el discurso de su marido Félix, del que se siente alejada. Todos los personajes femeninos son víctimas de unas circunstancias opresivas, sin embargo el discurso de Iciar y Sabina es esperanzador. Ellas siguen construyendo su identidad luchando contra sus obstáculos y esto supone una lección y una gran ayuda emocional para Karle.

Con Iciar la felicidad de Karle será prácticamente completa. Afortunadamente la casa recobra un poco de alegría cuando la hermana pequeña de Karle llega desde España. Los hijos gemelos de Karle, Iñaki y Javier, y sus dos hijas, Marichu y Edurne,

además del esposo, Félix, están encantados con la llegada de Iciar cuya presencia representa una bocanada de aire fresco y todo lo que ellos añoran de España.

A Iciar le gustó La Soledad y le gustaron también los gemelos. La adoraron desde el primer momento Edurne y Marichu y hasta Félix parecía cambiado desde su llegada. Ahora Iciar estaba aprendiendo a montar a caballo y todos se divertían como si cada día fuera domingo.

(La Soledad...69)

La llegada de Iciar al rancho La Soledad devuelve a la familia de Karle la celebración de las tradiciones vascas, como una Navidad vasca, la cual apenas celebraban.

Ya había entrado diciembre cuando a Iciar se le ocurrió que tenían que celebrar una Navidad vasca. Una gran Navidad. Y nada de arbolitos: un gran Nacimiento, en la sala, y con muchas figuras. [...]

En los días siguientes, la preparación del Nacimiento les ocupó a todos.

Los chiquillos iniciaron las vacaciones con el mayor entusiasmo. [...]

Además con los días, la idea inicial de instalar un Nacimiento en la sala, había sufrido importantes modificaciones. Iciar había llegado al colmo, al proponer un Portal transportable como los de su pueblo, y, más aún, proponía vestir de “casheros” a su costa, a los mellizos y a Marichu.

[...] Se volvieron locos de entusiasmo ante la idea de su tía. (*La Soledad*...186- 188)

El revivir las costumbres de su tierra no sólo arrastra recuerdos entrañables, sino que les hace recuperar su sentimiento de identidad vasca y les hace olvidarse aunque sea temporalmente de su difícil circunstancia en el rancho. Iciar además es una mujer fuerte que también debe enfrentarse a la circunstancia de un gobierno opresivo en España pero no se ve como una mujer derrotada por ello. A Karle le sorprende un poco ver a su hermana tan feliz y alegre a pesar de la situación en España.

-Yo creía –le dijo un día a su hermana- que la juventud española estaría como... marcada; después de aquello tan terrible... [...]

- Pues... ¡no lo sé! Siento que soy afortunada y eso me basta... Claro que es un sentimiento basado en principios profundamente egoístas, que requieren infinitos cuidados y una lucha permanente y casi heroica para sobrevivir: al menor descuido se cae en una especie de corrosiva compasión universal, y cada esfuerzo por salir de ella te hunde un poco más... [...] A mí, cuando la madre venía a la plaza contándome cosas tristes, me daban ganas de ponerme a bailar a lo suelto... Es posible que fuera de pura rabia... La madre decía que estaba loca; pero yo, a lo loco a lo loco, para no llegar a sentir lástima de mí misma, no la he sentido por nadie. (*La Soledad*...69)

El discurso de Iciar le muestra a Karle que a pesar de que la dura realidad social de España, es necesario no desfallecer e inventar estrategias para liberarse y atenuar el miedo y el sufrimiento. Iciar bien puede ser la voz colectiva de muchos españoles condenados a vivir un exilio interior en su propio país, los cuales necesitan sobrevivir de la manera más digna. Esta es la lección que Iciar enseña a su hermana.

Iciar le propone a su hermana irse del rancho, escapar de ese espacio geográfico opresivo que les esclaviza.

- ¿Por qué no convencemos a Félix de que debemos irnos de aquí? A mí me gusta mucho esto, para decir verdad me gusta muchísimo. Lo que no me gusta es esa gente... (*La Soledad...79*)

Desgraciadamente, cuando Iciar finalmente logra convencer a su hermana con la idea de trasladarse a México, Félix es asesinado.

Otra mujer importante en la vida de Karle es Sabina. Su presencia en *La Soledad* influye de forma muy positiva en Karle. A Karle le gusta Sabina desde el primer momento en que la ve.

Karle estrechó la mano que Sabina le ofrecía y la miró con curiosidad. [...] la cálida cordialidad de la mano suave comunicaba una especie de calma tranquilizadora.

Sus ojos negros, luminosos y leales, parecían sonreír un poco irónicamente; sin embargo, inspiraba esa instantánea confianza de las cosas verdaderas, [...]. (*La Soledad...*30)

Sabina es definida por su lealtad y seguridad en sí misma. Poco a poco Karle descubre que Sabina y ella han sufrido tragedias muy similares y el discurso de ambas es muy parecido, por eso se comprenden tan bien.

Karle, a diferencia de Sabina, no ha podido reconstruir aún su identidad tras haber sufrido experiencias similares.

-¿Qué te ha hecho más daño: la guerra o el exilio? Karle se encogió de hombros:

- Para mí no son dos cosas, sino una. Pero no sé hasta qué punto puede ser válida mi actitud, mi incapacidad para superar los acontecimientos... Cuando pienso que tú has perdido un hijo en la guerra, el único... (*La Soledad...*164)

A través del discurso de Sabina, Karle descubre a una mujer muy fuerte que ha decidido seguir construyendo su discurso a pesar de sus difíciles circunstancias vitales.

Mi guerra es mucho más vieja; para entonces ya había perdido a mi hijo... Me había casado muy joven, demasiado joven... y no resultó. Nunca se lo cuento a nadie; prefiero pasar aullando mis días de perro.

Puedo hacerlo porque siempre vivo sola... ¡No sabes qué sola vivo! En una ciudad tan grande como Los Ángeles, tan llena de gente... [...] ¡hay tantas soledades esperando un encuentro! (*La Soledad...*165)

Sabina ha decidido construir su identidad a través de la escritura como mecanismo para exorcizar su pasado y librar su personal batalla con éste. Y sobre todo no ha perdido la fe ni la ilusión.

[...] Afortunadamente no son muy frecuentes mis días de perro; el trabajo me entretiene mucho. Y ahora... creo que alcanzaré mi propia meta: tengo fe en esa novela que estoy escribiendo. [...] los editores decían que mis novelas eran demasiado cerebrales..., que tenían poca sangre. Y de pronto se me ocurrió que mi propia vida podía ser una novela: sólo espero que ahora no me digan que tiene demasiada. (*La Soledad...*165)

Sabina piensa que Karle se siente atrapada en sus circunstancias y que su infelicidad se debe precisamente a haberse sometido a un sistema patriarcal abusivo que esclaviza a la mujer.

-[...] te limitaste a casarte y tener hijos como todas nosotras...
Encontrarte aquí, de refugiada, lavando ropa y comiendo ensalada de

aguacate... Claro, ya sé que no hay nada de malo en eso; pero al fin de cuentas, es algo que hasta yo puedo hacer. [...]

-[...] sería una buena explicación

- ¿Una explicación de qué? –Preguntó Sabina, mirándola.

- De que a veces me sienta así, como... Sí, justamente como se sentiría una manzana verde arrancada de su rama por la tormenta. Una manzana a la que se le hubiera escamoteado un destino de sidra dulce. (*La Soledad...*

36)

Sabina es consciente de la dificultad de su hazaña. El alterar la jerarquía de poder establecida por los hombres e introducirse en la esfera pública destinada sólo al discurso masculino, no es tarea fácil, pero la recompensa de libertad hace que valga la pena correr este riesgo.

- [...] Hemos conquistado derechos que antes eran privilegio de los hombres, pero que nos los hacen pagar muy caros; justamente por eso, debe continuar la lucha. Las universitarias de hoy, incluso en los países más liberales y desarrollados, llevan el honor de la familia y el de la colectividad en el mismo lugar que las mujeres de los cruzados. ¡La diferencia está, y el riesgo también, en que aquellas se quedaban encerradas en sus torres y comiendo la sopa boba, mientras que nosotras nos vemos forzadas a usar uñas y dientes para vivir! ¡Aquellas no tenían

ni la oportunidad de resbalar, y ahora, el suelo está lleno de cáscaras de plátano! (*La Soledad...*65)

Karle se ve reflejada en el discurso de Sabina porque ésta es una mujer realizada y eso palía su nostalgia. A ella también le hubiera gustado tener la libertad y el coraje de luchar por su libertad como lo ha hecho Sabina. Sin embargo, Karle debe conformarse con la realidad que la toca vivir porque tiene limitaciones que Sabina no tiene. Sabina no tiene una familia a quien mantener y esto le permite luchar más fácilmente y lograr su realización personal. Karle decide anteponer su deber de esposa y madre.

Sabina encarna a la mujer realizada que a Karle le gustaría ser y por eso cuando Sabina regresa a los Estados Unidos, Karle se entristece.

Karle la vio partir con tristeza. Pensaba que podían haber llegado a ser grandes amigas, acaso las mejores amigas que una y otra habrían tenido jamás... (*La Soledad...*177)

Mientras el discurso de Karle representa la realidad impuesta, el discurso de Sabina representa la posible materialización de sus deseos.

El resto de personajes que interaccionan con Karle enfatizan la humanidad de la generosidad de Karle. Así María, la muchacha india que ayuda a Karle en las tareas del hogar, llega a la casa en el momento en que Karle más lo necesita. Cecilia G. de Guilarte dota a María de voz propia en su discurso que construye a través de su trabajo.

La chica llegó por la mañana temprano. Se quitó el rebozo, y mientras lo doblaba cuidadosamente preguntó por su cuarto. Era una mujer como de treinta años, limpia y peinada con dos gruesas trenzas sobre la cabeza, el color de barro cocido y grandes arracadas de cuentas verdes como un hermoso ídolo de tiempo antiguo. [...] Se puso a trabajar como si lo viniera haciendo desde hace tiempo atrás, sin preguntar nada, y Karle, al principio, se sentía incapaz de hacer otra cosa que dar vueltas en torno a ella. Hasta que se le plantó:

- Ponte en paz, doña. Siéntate y déjame limpiar. [...]

- Sólo quería ayudarte... Hoy tendremos visitas, hay trabajo para las dos...

María ni contestó. [...] Así que ella se quedó sentada en un sillón, la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados. Se había puesto en paz. (*La Soledad...52*)

Karle queda liberada así de una carga doméstica opresiva y por eso el discurso de María es importante en la vida de Karle y también en la de su hermana Iciar.

-[...] Tú no te has dado cuenta cabal de lo útil que es; pero yo me acuerdo perfectamente de cómo me sentía antes de que ella llegara. Todas las horas del día eran pocas para tenerlo todo listo... De alguna manera que no entiendo, llegó con ella una especie de liberación. Y no

fue sólo el trabajo y la preocupación de la casa... Es que también llegó Sabina, y luego llegaste tú... Y se nos abrió el paraíso de Los Rosales; tuve tiempo y ganas de leer... hemos tenido días de paz, días felices... [...] (*La Soledad...*222)

Sin embargo María, como el resto de mujeres indígenas que aparecen en la obra, como Lupe, o Andrea, representa la colectividad de mujeres que sufren una violencia estructural y sistémica, la cual Cecilia G. de Guilarte denuncia en esta novela. María es degollada a manos de su marido, que tiene una amante. Lupe rechaza las atenciones médicas porque cree que el médico quiere acabar con su raza, y Andrea la amante del esposo de María es víctima de magia negra y fetichismo practicado por María, para recuperar a su marido, el cual será su verdugo. Su mundo está definido por la carencia y la opresión de género y de clase.

Por otro lado, Doña Elenita, pintora retirada vive con su esposo Don Camilo, un profesor de literatura también jubilado, en el rancho Los Rosales, el cual es evocado en la novela como un lugar de paz rodeado de bellas flores a donde Karle, su hermana y los niños acuden a visitar al anciano matrimonio. El cariño y el aprecio que de Doña Elenita siente hacia Karle y su familia es mutuo, y la visita de Karle a Los Rosales siempre es reconfortante para ambas.

Finalmente, el discurso de Elisa, también pone de manifiesto la victimización de la mujer. Su marido José Manuel no desea tener más hijos lo cual es causa de que Elisa aborte de forma provocada y esté a punto de costarle la vida. Elisa fue compañera de Karle en la escuela cuando éstas eran niñas y ahora ambas están exiliadas en la misma

comunidad de México. Elisa es definida en la historia por su debilidad intelectual: “Es posible que no sea tonta del todo, pero reconozco que el pensar me fatiga...” (*La Soledad...* 36)

Su dependencia emocional la hace construir su identidad en el discurso masculino y en el matrimonio. A consecuencia de ello, está casada con un hombre que no la valora. Gracias a Karle se salva de morir desangrada por un aborto provocado porque su marido no desea más hijos. También es traicionada por un novio al que todavía cree vivo y cuyo recuerdo la ha desequilibrado emocionalmente. “[...] Por eso te digo que está rematada de loca. Es toda una historia: dice que Joaquín no murió en el frente de Irún, sino que se lo llevaron prisionero a Pamplona” (*La Soledad...* 134)

Finalmente, Karle intenta también reconstruir su identidad en el espacio geográfico de la comunidad al identificar éste con el espacio geográfico del País Vasco. Mediante detalladas descripciones el entorno geográfico de *La Soledad* se identifica en la mente de Karle con el paisaje del País Vasco.

Karle se sentó en el porche y aspiró el aire lavado por la lluvia y lavado por los altos pinos. En el centro del patio había quedado un charco, y en el fondo brillaban las estrellas con suave temblor de onda, como si navegaran por un mar chiquito, hondo y misterioso. Las luciérnagas atolondradas estrellas viajeras, describían en el aire encendidas

parábolas. Y arriba de todo el rebaño infinito de las estrellas verdaderas, cubriendo el cielo y descubriéndolo.

El camino toscamente empedrado, blanqueaba entre las tupidas casuarinas de las orillas, y subía trabajosamente, firme en la voluntad oscura de perderse en el primer recodo. Y más lejos, el dentado recorte de los montes sobre el azul frío del cielo nocturno. (*La Soledad...*19)

Incluso Iciar muestra su admiración por el paisaje de la comunidad mexicana de San Pedro.

Iciar extendió los brazos y levantó la cara hacia el sol.

- Con un día como éste, yo tampoco entraría... ¡Y yo que creía que no había en el mundo una tierra más bonita que la nuestra!

- Sólo por ser nuestra... Pero ésta es casi demasiado hermosa: se siente a Dios en cada hoja de árbol, en cada piedra, en el aire y en el agua del río... Hasta los indios me parecen más criaturas de Dios que cualquiera otra gente que yo haya conocido. (*La Soledad...*113)

Esta identificación casi espiritual de Karle con el paisaje mexicano representa para ella el equilibrio que busca para construir su discurso. Al identificar el País Vasco con México, el nuevo país de acogida deja de ser tierra del exilio y se convierte en un paraíso terrenal. Esta evocación del paisaje mexicano se hace extensiva no sólo al

rancho sino a otras áreas de la comunidad donde los indígenas celebran sus ceremonias religiosas.

Además, cuando dejaron la carretera de Morelia y avanzaron por un camino secundario, el paisaje cambió tanto, que le parecía estar a miles de kilómetros de su casa. Las grandes hojas rasgadas de los plátanos se mecían en un aire más denso y caliente; se hacía más espesa la vegetación, y las flores extrañas, grandes y de raros colores, exhalaban el perfume característico de las zonas tropicales. Nunca había visto ella mariposas tan grandes ni colibrís tan pequeños, ni pájaros tan pintados ni agua tan azul como la de las pequeñas lagunas que iban dejando atrás.

– ¡Qué pobre idea tenía yo del paraíso terrenal! - dijo (*La Soledad...*166-167)

La fortaleza de Karle, a pesar de las constantes adversidades del medio hostil en el que vive, unido a su sentimiento de soledad y de nostalgia, se refuerza por un lado con la llegada al rancho de tres mujeres en un momento clave en su vida, gracias a las cuales recupera su ilusión y su voz en la construcción de su discurso, y, por otro, a través de la evocación de la belleza del paisaje mexicano. Y cuando Karle se siente de nuevo con fuerzas para intentar cambiar su situación de opresión, la tragedia le demuestra de nuevo que los refugiados deben aceptar con resignación su circunstancia.

En definitiva *La Soledad y sus Ríos* es como apunta Enriqueta de Parodi, una novela con mensaje donde se mezcla el sufrimiento de dos razas distintas. Por un lado la tragedia de una familia exiliada en un medio hostil, y por otro el drama de una raza indígena que vive ignorante y subyugada también a unas normas abusivas sociales. Cecilia G. de Guilarte transmite al lector el sufrimiento de sus personajes y denuncia el problema caciquil en México. “Ella no puede escribir sino obras en las que palpiten el dolor, las emociones, las realidades amargas de los pueblos a los que todavía les falta la redención de una justicia social por la cual luchan y seguirán luchando por siglos”. (Parodi, “Cecilia G. de Guilarte...” 5)

6.1.3. LOS NUDOS DEL QUIPU

El que procura contar las estrellas no sabiendo aún contar los tantos y los nudos de las cuentas en los quipus, digno es de risa.

Máxima de Pachacutec

El último quipucamayó murió de miedo, lo mató el miedo. Se murió sin saber si el último nudo, el que no hizo, el que no pudo hacer, era el último o el primero. Los monstruos galopaban sobre la piel de su mundo como sobre un tambor, nadie podía detenerlos porque se había cumplido el tiempo. El horror hizo estallar sus ojos, el quipu se le cayó de las manos, se quedó sin manos. Murió de miedo como un pez con la cola entre los dientes. Como un pez murió el último quipucamayó inca, el día que acabó su mundo. (*Los Nudos...* 1)

Con este proverbio y esta leyenda inca comienza la novela *Los Nudos del Quipu*, la cual completa la trilogía novelística del exilio escrita por Cecilia G. de Guilarte, aunque a diferencia de las otras dos nunca ha llegado a publicarse.

El manuscrito consta de dos borradores escritos a máquina y en él pueden verse aún las correcciones a mano hechas por Cecilia G. de Guilarte, así como dos principios diferentes de los que la escritora ya había elegido el que quería que apareciera como texto definitivo con la intención de enviar esta novela a la escritora Dolores Medio para su publicación. El primer borrador de la novela lo concluye el 20 de junio de 1968. El manuscrito está escrito a una cara y a espacio sencillo. Las posteriores modificaciones las realiza primero el 4 de julio de 1972 cuando añade el proverbio y la leyenda inca, y posteriormente el 7 de julio de 1972 donde modifica las trece primeras hojas de la novela que constituyen el primer capítulo de ésta. Estas están escritas a máquina, a espacio sencillo y a doble cara, con anotaciones también a mano de la escritora.

En el capítulo primero del primer borrador, la historia comienza con la llegada a México D. F. de la madre y de la hermana de Pepe Luis, esposo de Ana María. Los acontecimientos narrados de forma lineal abarcan desde 1944 hasta 1959 y se desarrollan en México D. F., donde Ana María y su familia están exiliados. En el segundo borrador, en el primer capítulo se incluyen la mayoría de estos acontecimientos pero alternándolos continuamente con el presente, de ahí que en el segundo borrador del primer capítulo las hojas estén escritas a doble cara. Esta alternancia de presente con pasado sirve para justificar la confusión que Ana María tiene para ordenar cronológicamente las experiencias vividas, las cuales conforman su vida real en la novela de ficción que está escribiendo, y a la vez crear en el lector la sensación de que la ficción y la realidad se funden en una. De ahí la dificultad que entraña para la propia Ana María distinguir entre ambas.

Al igual que en la vida real donde los quipus eran nudos que los incas hacían para llevar la contabilidad de hechos cotidianos, o resaltar hechos o acontecimientos importantes, la protagonista de la novela, Ana María, también los destina al mismo uso, haciendo un total de tres nudos en la novela que representan tres momentos importantes en su vida: La fiesta de Navidad y el regalo de un coche a sus dos hijos René y Santi, La boda de su hijo Santi con su Pipin, y la llegada de estos a Cuba. ⁶⁵

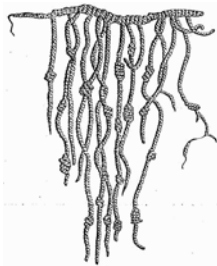
⁶⁵ El **quipu** (quechua: *khipu*, 'nudo')² fue un sistema mnemotécnico de cuerdas de lana o algodón y nudos de uno o varios colores desarrollado en los Andes. Si bien se sabe que fue usado como un sistema de contabilidad por los funcionarios del Imperio Inca, se estudia su posible uso como una forma de escritura, a partir de la teoría del Ingeniero William Burns Glynn.

Se han hallado quipus en Caral, la ciudad más antigua de América, como también en los centros de la cultura Wari. El quipu consta de una cuerda principal, sin nudos, de la cual penden otras generalmente anudadas y de diversos colores, formas y tamaños -llamadas cuerdas colgantes-. Puede haber cuerdas sin nudos, como también cuerdas que no se desprenden de la principal sino de la secundaria (cuerdas

En *Los nudos del quipu* al igual que en *La Soledad y sus ríos* se narran las experiencias de una familia española exiliada en México y los obstáculos a los que ésta debe enfrentarse. En ambas, las madres de familia se sienten incomprendidas por el discurso de sus maridos en su conflicto interno y sufren por ello. Sin embargo, en esta última novela, el desequilibrio mental del esposo agravado tras la experiencia de la guerra, repercute directamente en la vida de la protagonista. Ésta, a pesar de la infidelidad, humillación y asesinato simbólico que sufre por parte de su marido, vive subyugada a los deseos de éste, y sólo al final puede recuperar su libertad, pudiendo reconstruir así su discurso.

Ana Mary, la hija menor de la escritora piensa que la novela: “es del estilo que a ella [a su madre] siempre le ha gustado, llena de personajes, cada uno con su historia digna de contar que forman una gran familia; la suya, la de Alfredo Iturralde casado con una mexicana, La señora Tung con su hija Pinpin, Delfina la criada, un totonaca chiquita, que la trajo de una de sus excursiones con la folklorista la señora Durán”

secundarias). Los especialistas contemporáneos piensan que los colores y quizá la forma de trenzado de las cuerdas indican los objetos, mientras que los nudos harían referencia a las cantidades, incluyendo el número cero. Se sabe de su uso contable, registro (censos, cosechas) y se investiga sobre su utilidad como sistema de representación lingüística y de memoria (historia, canciones y poemas).



A través del discurso de Ana María Izaguirre y de su interacción con otros personajes se destacan, entre otras cualidades, la humanidad, sensibilidad, lealtad y fortaleza de una mujer que a pesar de considerables obstáculos y gracias en gran medida a la ayuda de otras mujeres, logra vencerlos consiguiendo finalmente su realización personal. Ana María siempre se muestra como una esposa y madre ejemplar a pesar de no ser correspondida en la misma medida ni por su marido ni en algunas ocasiones por sus hijos adolescentes. Sus hijos lo son todo para ella y es capaz sacrificar su propia felicidad por la de ellos. Ana María debe enfrentarse no sólo a un marido enfermo emocionalmente, ocioso y egoísta, sino también a sus hijos, unos adolescentes que no están dispuestos a aceptar tras la muerte de su padre a la nueva pareja de su madre, el doctor Mihály. Esto le hace replantearse y cuestionarse a Ana María la clase de educación que les ha dado a sus hijos y si el hecho de mantener sola a su familia le ha impedido conocer verdaderamente a sus hijos.

Es importante resaltar que a diferencia de Francisca, en *Cualquiera que os dé muerte*, o Karle, en *La Soledad y sus ríos*, Ana María parece más débil desde el punto de vista emocional porque vive subyugada a las manipulaciones de un marido psicópata. Ana María no sólo se siente oprimida por las circunstancias familiares sino que además el discurso acusador de su esposo le hace sentirse culpable de ellas. Ana María intenta reconstruir su identidad a través del discurso de su psiquiatra, y través del discurso de otras mujeres fuertes como su cuñada Luz, la sirvienta Delfina, la señora Tung, exiliada tras la guerra china, o la escritora estadounidense Miss Acheson. Incluso Francisca, la protagonista de *Cualquiera que os dé muerte*, dialoga también con Ana María y colabora en la elaboración de su discurso. Por último, la ayuda inestimable para Ana

María es el poder ejercer su vocación de escritora mediante la cual puede liberarse de su pasado y construir así su presente.

En las primeras páginas del segundo borrador de la novela -concretamente en el primer capítulo- aparece Ana María conversando con su cuñada Luz y con el doctor Mihály.⁶⁶ Su esposo Pepe Luis y su suegra, Doña Emilia, han fallecido ya, y ella ha rehecho su vida con su psiquiatra, el doctor Mihály. Su hijo Santi junto con Pinpin le envían una fotografía de su nieto desde Cuba y también sigue recibiendo cartas de su amiga la escritora estadounidense Janet Achenson y su hijo René entre otros.

Conocemos el final de la historia en el primer capítulo que se corresponde con el presente, mientras que los hechos y acontecimientos que ocurren desde la llegada de la hermana de Pepe Luis, Luz, y su madre Doña Emilia a México, se narran a partir del segundo capítulo.

La historia de la vida de Ana María es el argumento de la novela de ficción que ella está escribiendo, y se muestra indignada y confusa al ver que sus personajes ficticios cobran vida.

-¡Lo voy a romper todo, lo voy a quemar, voy a renunciar! Me cuesta tanto trabajo... y cuando lo leo me dan ganas de morirme.

⁶⁶ El nombre del psiquiatra Mihály es elegido por Cecilia G. de Guilarte en el segundo borrador de la obra. Este personaje tiene dos nombres diferentes en la novela; doctor Mihály en el primer capítulo, y doctor Tomas Bacci en el resto de la novela. Esto puede tener una doble explicación. La primera es que al modificar Cecilia G. de Guilarte solamente el primer capítulo después de 20 años, modificó también el nombre del doctor pero no lo cambió en el resto de la novela y tal vez lo fuera a hacer cuando ésta fuera a publicarse. Otra explicación es que sea intencionado el tener un nombre diferente para representar al mismo personaje y transmitir así la sensación de mezcla entre ficción y realidad que Ana María tiene en su mente cuando escribe su novela de ficción basada en su vida real.

- Creo que les pasa a todos, aunque luego terminan por sentirse endiabladamente orgullosos de lo que han hecho. No tienes prisa, revísalo de nuevo...

¿Otra vez? [...] Sólo siendo ya demasiado tarde podía sentir aquella confusión, aquel impacto casi doloroso de ver a sus personajes viviendo su vida al margen de ella y de su novela. Reservaban toda su fuerza para vivir sin ella, para pisar las flores y recoger hojas secas. (*Los Nudos...4*)

El doctor sabe y quiere hacerle entender que esa confusión es producto de su desequilibrio interno, y que las difíciles circunstancias vividas la han afectado de tal modo, que se han convertido en una obsesión que no puede controlar. Su discurso representa una ayuda inestimable para ella porque la ayuda a superar sus miedos y a liberarse de su pasado.

- Me ayudaste mucho, jamás podré decir cuánto... Creo que desde que tengo uso de razón he estado pidiendo ayuda, esperando que alguien viniera a decirme cómo era yo, quién era en realidad y qué debía hacer... (*Los Nudos...5*)

El psiquiatra sabe también que la mejor terapia para superar sus obsesiones y aceptar el pasado es exorcizar sus temores y odios. La escritura la ayudará a reflexionar sobre sí misma, a reconstruir su identidad para finalmente aceptarse tal y como es. Sólo entonces el discurso de su personaje de ficción coincidirá con su discurso real.

- [...] creo que en todas las novelas que leemos, y más en las mejores, lo real y lo imaginado llegan a ser una misma cosa. Y también creo que tendrás menos dificultades cuando te aceptes a ti misma como personaje de tu novela.

- Ya lo intento- [...] Proyectos de seres posibles para una historia de realidad posible. Pero de tan posibles, de tan reales, se me escapan y son ellos los que me hacen preguntas a mí, los que quieren saber por qué me creo con derecho a juzgarlos.... Hay ira, despecho, burla y desprecio en sus preguntas... Me obligan a preguntarme por qué la vida, mi vida, ha tenido que convertirse en una obsesión de novela. Es un embarazo de nueve veces nueve, en una urgente necesidad de alumbramiento. A veces pienso que, de todos nosotros, soy yo la única que no ha aceptado la realidad...-cerco, de liberarte, de liberarnos a todos reinventándonos...

- Haciéndoos otros.

- O más nosotros mismos. En realidad todos esperamos que alguien venga a decirnos cómo somos, quién somos en realidad y qué debemos hacer. Aunque no estemos dispuestos a hacerlo. La rebeldía como afirmación. (*Los Nudos...5*)

El pasado ha atrapado a Ana María y no le deja vivir el presente, y para liberarse de él intenta reinventar a los personajes de su novela de ficción, cambiando el destino de estos. Pero ni el pasado, ni los personajes que lo conforman se puede cambiar, y por eso los personajes de ficción que son reales también se rebelan. Ana María debe

reconciliarse con su pasado. Desviviéndolo para vivir el presente, Ana María podría liberarse de las cadenas que la impiden ser libre. Necesita recordar su pasado para liberarse de éste pero también para aceptarlo.

Si en *Cualquiera que os dé muerte* el puente utilizado por la protagonista para volver al pasado, era el espejo, o el álbum de fotos, o la casa de piedra, aquí, la novela que escribe la protagonista a partir del segundo capítulo es el elemento de conexión con el pasado. A lo largo del primer capítulo se intercalan presente y pasado. No se diferencia en el texto entre ambos momentos temporales, a diferencia de lo que sucedía *Cualquiera que os dé muerte*, donde sí existía una diferenciación tipográfica para marcar esta división. El pasado irrumpe en el presente a través de experiencias recordadas mientras Ana María dialoga con su cuñada Luz. La conversación entre Luz y Ana María recuerda su llegada a México sirve de enlace para revivir los hechos acaecidos en primera persona.

Así también conocemos el sufrimiento de Ana María poco después de haberse casado con Pepe Luis, cuyo discurso no puede soportar.

[...] Dos meses después de la boda se lo había dicho a Iturralde:

- No los puedo soportar. Antes sólo lo imaginaba, pero ahora las náuseas son reales. En cuanto me despierto y veo las rayas del pijama de Pepe Luis, tengo que correr al cuarto de baño para no vomitarle encima. (*Los Nudos...6*)

A partir del segundo capítulo el pasado se instala definitivamente en la novela, que es la historia que está escribiendo la protagonista hasta el presente, el cual es descrito en el primer capítulo. La actitud de Pepe Luis hacia su esposa, pero también ante él y ante la vida es de odio y resentimiento.

- Está como envenenado de rencor y resentimiento. Contra todos, contra ti misma, sólo porque sobrevives y andas, [...] Pero yo creo que eso empezó desde que salimos de España, desde que perdimos la guerra. Como si la hubiera perdido él sólo... ¡No sabes el lío que me armó en el barco porque no lo había sacado del campo de concentración! ¡Si yo ni siquiera sabía dónde estaba! (*Los Nudos...29*)

La experiencia en el campo de concentración parece haber trastornado a Pepe Luis y haberle convertido en una persona cruel, como la propia Ana María reconoce. Es la única explicación racional que encuentra a su actitud sin sospechar aún nada de su enfermedad mental.

[...] Había otros, muchos españoles a los que el aire les había envenenado. Cada quien sabe lo suyo y ella, a pesar de todo, sentía lástima por su marido cuando podía superar la que sentía por sí misma. Unos mueren y otros quedan mutilados. Y eso se sabe por qué ocurre. Lo que no se sabe es por qué un hombre puede ser destrozado por dentro, aniquilado, convertido en un puro retrato de sí mismo. (*Los Nudos...29*)

Sin embargo, Ana María se da cuenta de que nunca supo si su marido la amó porque desde siempre se mostró egoísta con ella, menospreciando sus ilusiones.

[...] ella no sabía aún si Pepe Luis la quería o si la había querido alguna vez. [...] En aquel tiempo, siglos atrás, cuando ella había llegado a Madrid persiguiendo la plena realización vocacional, [...] se lo había encontrado allí. Había sido, tal vez, la trampa puesta a sus veinte años tan nuevos, tan ajenos a cualquier otra pasión que no fuera aquella de expresarse, de gritarse. Y él que le llevaba una ventaja de casi quince años...

- Ya se te pasará – le decía riéndose. Y era tan atractivo...
- No se me pasará, Pepe Luis...

Pero lo decía con miedo de que realmente le sucediera. Y si él la besaba parecía que ya le había sucedido y tenía ganas de llorar por sí misma. Por sus veinte años. Sorbidos por aquello.

- Lo mismo podía haberte dado por ser monja... ¡las mujeres! (...)
- Pero Pepe Luis... Todos me dicen...
- ¡Todos! Qué quieres que le digan a una chiquilla guapa que quiere ser escritora, una gran escritora?

[...] Le dijo que escribía sobre cosas de las que no sabía nada... Y que ya era demasiado tarde para empezar a aprenderlo todo. (*Los Nudos...10*)

Ana María tiene diez años menos que Pepe Luis cuando le conoce. Su inexperiencia impide que se dé cuenta del error que está cometiendo al casarse con él. Ana María se lamenta ahora de cómo su matrimonio con Pepe Luis la impidió realizar su sueño de escritora y la ha convertido en una mujer desgraciada y con un terrible sentimiento de culpabilidad provocado por un hombre lleno de prejuicios al que tiene que mantener.

- No veo en que haya nada malo en que una mujer casada sea también escritora, muchas lo son, Pepe Luis...
- [...] Tú quieres las dos cosas... Pero yo quiero una mujer en mi casa y en mi cama; no una mona sabía que ande por ahí... que no esté en casa cuando yo llegue... (*Los Nudos*...11)

La tragedia del exilio para Ana María se resume en el hecho de haberse visto forzada a vivir una vida que no quería vivir, con un marido que la menosprecia constantemente. Las circunstancias por un lado y la inexperiencia por otro le han hecho tomar conciencia demasiado tarde del error cometido al abandonar su sueño y casarse con Pepe Luis, el cual la asesina simbólicamente.

La hermana de Pepe Luis, Luz contribuye en gran medida a paliar la angustia de Ana María y a liberarse del discurso opresor de éste del que Luz es consciente.

Si alguna vez existió una Ana María con espíritu de lucha, una mujer dispuesta a defenderse, mi hermano la asesinó y la enterró en alguna parte. (*Los Nudos...45*)

Ana María se da cuenta de que nunca amó a su esposo. Se casó con él por decisión de éste y ella se dejó arrastrar por su discurso presintiendo su desgracia.

- Pero bueno, ¿tú quieres o no quieres a Pepe Luis? [...]
- ¿Y cómo quieres que lo sepa si nunca había querido a otro? [...] Pepe Luis hablaba de casarnos para el otoño y me parecía bien; pero en cuanto me quedaba sola lo que verdaderamente quería era marcharme a mi casa. Estuve pensando en ello hasta que perdí el último tren... Luego todo ocurrió así un poco a lo tonto... (*Los Nudos...7*)

Sólo cuando Pepe Luis muere víctima de un accidente automovilístico que él mismo provoca, el psiquiatra revela a Ana María la patología psicótica que Pepe Luis sufría.

[...] además del Pepe Luis que ellas habían conocido, había otro que sólo el doctor Tomas Bacci conocía. Y no era un padre ni un hermano, no era un esposo; sólo un paciente archivado con otros muchos, simplemente un psicópata de mentalidad regresiva. [...]

- A veces- [...] el sujeto actúa de forma antisocial y da la sensación de obedecer a estímulos de carácter patológico; pero pueden ser actos normales si existe un motivo real de provocarlos. (*Los Nudos...71*)

El amigo de Ana María, Alfredo Iturralde, también le confirma a Ana María el comportamiento agresivo de su marido.

Pero lo cierto es que Pepe Luis, que siempre había sido violento, últimamente se había vuelto insoportable. [...] Lo que no sé es hasta qué extremo pudo llegar un día Pepe Luis, pero fuera lo que fuera, de lo que estoy seguro es de que si no los separan, mata a uno de ellos... También entonces dijeron que estaba loco. (*Los Nudos...76*)

La patología que Pepe Luis presenta pone de manifiesto el maltrato psicológico al que Ana María es sometida durante su matrimonio. Sólo ahora que éste ha muerto Ana María es libre y recupera la voz en su discurso. Ana María tras escuchar el diagnóstico del doctor Bacci se siente responsable del comportamiento psicótico de su esposo pero está dispuesta a terminar con ese vínculo de dependencia que lo unía a él. Es por ello que decide iniciar un tratamiento médico que la libera de su sentimiento de culpabilidad enfrentando así a sus miedos y logrando finalmente su propia felicidad.

Fue a causa de eso que Ana María se convirtió en paciente del doctor Tomas Bacci. A causa de aquel motivo real que podía ser ella misma, ya

que en ese caso nunca sería un muerto definitivo, sino una vengativa voz viva en su conciencia. (*Los Nudos...71*)

Gracias a la ayuda del doctor, Ana María es capaz ahora de enfrentarse a su pasado, superar sus miedos y reconstruir su presente.

Otro de los personajes que representa una ayuda inestimable para Ana María es su cuñada Luz, siendo verdaderamente una “luz” que Ana María necesita para guiarla en su camino. Ésta al igual que Itziar en *La Soledad y sus Ríos* también llega de España cargada de ilusiones y proyectos nuevos, y supone una inyección de optimismo y motivación para Ana María. Sin embargo a diferencia de Itziar, Luz viene a México obligada por su madre para alejarla del bebé que tuvo. Luz aprende a convivir con este sufrimiento pero no deja que éste se interponga en la construcción de su discurso.

Luz y Ana María tienen en común el hecho de que ambas son víctimas del discurso de una mujer manipuladora, Doña Emilia, suegra de Ana María y madre de Luz y Pepe Luis. Doña Emilia es una mujer sin escrúpulos, clasista, ignorante y grotesca. Representa las falsas apariencias y la hipocresía que oculta sus propios complejos y fracasos. Es una mujer manipuladora que arrebató a Luz a su hijo para dárselo a su otra hija Laura, casada con Antonio, el cual en ese momento estaba en la cárcel.

- [...] Él estaba en la cárcel entonces. Ella y mi hermana lo arreglaron para que Antonio creyera que Laura estaba embarazada... Y nos fuimos

las tres a un horrible pueblo de Ávila, hasta que nació el niño. [...] Todo salió bien como ellas querían... Lo que no saben ni la una ni la otra es que yo le dije la verdad a Antonio. [...] Lo quieren como si fuera realmente suyo. [...] Sólo que llegaron a encelarse porque el niño me quería. Yo creo que los dos tenían miedo. Por eso nos embarcaron para Méjico. (*Los Nudos...15*)

Luz representa una ayuda inestimable para Ana María, no sólo por su contribución económica a la familia sino también por la ayuda emocional que tanto necesita Ana María. Luz y Ana María se convierten en amigas inseparables, porque las dos tienen en común un pasado triste por el que llorar. Desde el momento en que Luz le confiesa a Ana María la verdad sobre su hijo, se crea entre ellas un vínculo afectivo que las mantendrá unidas para siempre.

- [...] Tampoco pensaba decirte lo que te he dicho... pero me alegro. Quiero que tú y yo, al menos, estemos unidas. Que nos tengamos la una a la otra... aquí donde todo el mundo parece que anda solo y perdido. (*Los Nudos...15*)

A pesar de que Luz es hermana de Pepe Luis y ambos tienen por madre a Doña Emilia, su discurso es bien diferente, y no duda en enfrentarse a ambos cuando estos actúan injustamente. Luz constantemente insta a Ana María a que no se resigne a aceptar un discurso opresor.

- [...] Yo ya he llorado todo lo mío. [...] Me he detenido a tiempo, no quiero que me pase lo que a ti. No quiero verme como te ves tú... Vosotras, las mujeres inteligentes y cultas tenéis mucho que aprender de nosotras, las mujeres tontas. Llega un momento en que ya no tenéis remedio y os conformáis... Con todo os conformáis. [...] Cuéntate cuentos a ti misma, si eso te consuela, pero a mí no... A mí no me cuentes que lo que esperabas era esa revista... y las recetas de cocina, y los buzones sentimentales para provincianas analfabetas... ¡estás agonizando de asco y de aburrimiento! (*Los Nudos...*15-16)

Gracias a Luz también, Ana María acepta el trabajo que la escritora estadounidense Miss Acheson la ofrece, y deja su anterior trabajo, lo cual supone un gran logro profesional y personal para ella. Sola nunca lo habría aceptado porque temía las represalias de su marido.

- [...] usted escribe con mucha sensibilidad por mi trabajo de los lacandones. Yo pienso a usted muchas veces pero estoy con poco valor para pedir su ayuda. No es interesante su trabajo con la señorita Pineda, no para usted...

- Es horrible -dijo Luz incorporándose-. Y no necesita usted mucho valor para decírselo porque ella ya lo sabe muy bien.

Y fue así, gracias al empujón oportuno de su cuñada, como Ana María cerró una etapa de su vida y empezó otra. (*Los Nudos...*46)

El deseo íntimo de Ana María viene encarnado una vez más por las protagonistas extranjeras, que son escritoras de éxito como en este caso la estadounidense Miss Acheson. La aceptación de Ana María de su propuesta para trabajar con ella, supone un paso decisivo en la construcción de su identidad. A Ana María su marido le ha anulado su discurso y por ella misma no es capaz de tomar decisiones sin contar antes con la opinión de éste y sufre con resignación su situación. Sin embargo Luz le hace ver cómo es en realidad Pepe Luis, incluso está dispuesta a enfrentarse a él para que Ana María recupere su libertad. Luz no va a tolerar que su hermano siga impidiendo la realización profesional de su cuñada Ana María.

Cuando aquello empezó, Ana María se sentía acobardada. Era posible que sin su cuñada nunca hubiera aceptado aquel trabajo. [...]

- [...] Pepe Luis no lo sabe aún... Ya verás como esto no le gusta.

- ¡Eres tonta mujer! Lo que no le gusta es aceptar que en el fondo no le importa, siempre que le convenga. Y ahora, yo me encargo de que sepa a qué atenerse desde el principio. Ya verás...

- ¿Se lo vas a decir?

- Más que eso: el domingo vas a invitar a comer a Miss Acheson en tu casa. Yo iré también, y todo quedará perfectamente claro. A mí me parece que es tu gran oportunidad, y te lo digo muy en serio: si la dejas pasar, no cuentes más conmigo (*Los Nudos...*46-47)

Miss Acheson es definida en la obra por su humanidad como lo muestra su reportaje con los indios lacandones: “Hablaban de aquellos indios como si fueran unos hijos suyos que estaban en el extranjero. [...] Ana María captó enseguida el tono profundamente humano que debería darle al reportaje” (*Los Nudos...* 32)

Además Miss Acheson es definida también por su generosidad con los españoles exiliados.

- [...] yo compro agua de colonia con un español que viene cada sábado a mi puerta. Y también compro chorizos, pero no me gusta nada; es por la mujer que viene a limpiar... Yo compro todas las cosas que venden los españoles pero pienso que ellos dicen: Vete con esa americana loca, ella compra todo... (*Los Nudos...*33)

Sin embargo a través del discurso de Pepe Luis, se pone de manifiesto sus prejuicios morales hacia el discurso de Miss Acheson. Cuando ésta acude a casa de Ana María a comer, Pepe Luis ni siquiera le dirige la palabra, avergonzando con esta actitud a Ana María.

Él tenía una visión de la vida absolutamente plana. Él condenaba siempre y no había lugar para apelaciones. Además ella lo sabía: sentía un desprecio tan grande por los invertidos, que más bien parecía considerarlos una ofensa personal. (*Los Nudos...* 35)

Cecilia G. de Guilarte, mediante el discurso de Miss Achenson, da voz a otro colectivo silenciado y victimizado por la sociedad patriarcal, y humaniza su figura al definir a ésta mediante valores como la inteligencia, la humanidad y la generosidad reafirmando a la vez su identidad.

También Cecilia G. de Guilarte afirma la identidad de las mujeres indias y las humaniza mediante su discurso. El rol de la sirvienta Delfina es fundamental para la construcción del discurso de Ana María ya que no sólo libera a ésta de una carga doméstica importante, sino que además se convierte en un apoyo incondicional para ella, que la considera su propia familia.

Tanto Luz como Ana María se alejan progresivamente del rol tradicional asignado a la mujer y rompen con los valores tradicionales de pasividad, resignación y limitación al espacio doméstico, lo cual las permite realizarse personalmente. La mayor ayuda que Luz ofrece a Ana María es la salvación de ésta de la muerte cuando Ana María se siente culpable de la muerte de su marido en un accidente de coche provocado por él e ingiere una dosis excesiva de barbitúricos.

¿Realmente había querido morir, el día que, apenas consciente, se había tomado todas las pastillas que le quedaban en el frasco? No lo sabría nunca, pero tal vez hubiera muerto si no llega Luz a tiempo. (*Los Nudos...69*)

Luz constantemente le insiste a su cuñada sobre los aspectos positivos de su vida a pesar de los obstáculos.

Mira, no seas tonta: este ha sido un buen año para ti. Al fin le estás sacando provecho a tu trabajo [...]. Los chicos están estudiando bien, tu casa es cómoda, ¿qué le buscas? (*Los Nudos...84*)

Además, intenta que Ana María vea también los cambios favorables que ésta ha experimentado. Ésta es la gran diferencia entre Luz y Ana María. Luz siempre valora los aspectos positivos y ello le da fuerzas para seguir luchando, mientras que Ana María sufre y piensa que “todos los lugares son un valle de lágrimas” (*Los Nudos...56*)

Al final de la novela el discurso de Luz se ha fortalecido también y esto le permite tomar la decisión de empezar una vida nueva.

- [...] Si no hubiera vivido con la obsesión de recuperar a mi hijo, todo podía haber sido diferente...!Pero yo no permitiré que me digan que ya es tarde para todo! Este verano voy a llevar a mi madre a Madrid; y se lo dejaré todo menos a mí misma. Volveré enseguida para empezar de nuevo. Eso es lo que pienso hacer. (*Los Nudos... 117*)

A diferencia de la determinación de Luz, a través del discurso de Ana María vemos a una mujer débil en cuanto que no es capaz de enfrentarse con valor a su marido y romper con las constantes humillaciones a las que es sometida por parte de éste. Sólo a medida que avanza la novela vemos que Ana María es una madre ejemplar que elige esta actitud pensando en sus hijos adolescentes.

- [...] Pepe Luis [...] necesitaba el morboso estímulo de humillarla. Nunca fue capaz de comprender que ella no buscaba ya al hombre que había perdido en innumerables tentativas de comenzar de nuevo. Que sólo pensaba en sus hijos, y que sólo por ellos, porque aquella sombra de padre no les faltara también, llorando y asqueada de sí misma, lloraba pidiendo perdón sin saber por qué. (*Los Nudos...64*)

La debilidad emocional que muestra Ana María ante su marido es la única opción que tiene ésta para que sus hijos no sufran la ausencia de su padre y así verles felices. Posteriormente, Ana María renuncia también a su matrimonio con el doctor Bacci tras la muerte de Pepe Luis, ante la oposición de sus hijos.

- [...] Ella tendrá más compañía cuando está la esposa de mi amigo el doctor Bacci.

Repentinamente se acabaron las risas. Sus hijos la miraron como si hubieran recibido un golpe inesperado, acusadoramente, terriblemente lastimados al parecer. [...] Santi rojo de cólera, empujó la silla hacia atrás y se levantó. [...] Y a grandes zancadas se fue a su recámara y cerró la puerta con violencia. [...]

No se volvió a hablar más de ello pero durante varios días, ni Santi ni René volvieron a ser los mismos.

Ella se lo dijo a Tomas insistiendo que no era posible. (*Los Nudos...98*)

El discurso patriarcal que Pepe Luis ejercía sobre Ana María, se perpetúa en esta reacción de sus hijos. El doctor Bacci es un hombre que la quiere y al que ella quiere y el cual le devuelve la confianza y la autoestima que Pepe Luis le había robado. Sin embargo Ana María prefiere renunciar a su propia felicidad y dedicarse a sus hijos mientras estos viven con ella. Ana María ama incondicionalmente a sus hijos y por ellos sacrifica su propia felicidad.

La bondad y generosidad de la protagonista también se ponen de manifiesto con la amante de su esposo, La Gacela, con quien Pepe Luis ha tenido una niña. La Gacela es una muchacha muy humilde, víctima de la violencia física de Pepe Luis. Ana María se compadece de ella, la visita y ayuda económicamente. Finalmente cuando La Gacela muere, Ana María se hace cargo de su hija a petición de su hijo pequeño.

Al final de la novela Ana María ha conseguido su realización personal y su éxito profesional acompañado de un equilibrio emocional, y cuando sus hijos se van de casa siguiendo su vocación, ésta se casa con en el doctor Bacci.

La señora Tung es otro de los personajes femeninos que al igual que Ana María sufre también en México un exilio forzoso tras la experiencia de la guerra. Ambas mujeres tienen en común “haber sufrido mucho en un tiempo parecido, en un tiempo de violencia atroz” (*Los Nudos...*57). Sus discursos comparten el dolor de la guerra y del exilio además del sufrimiento de ver a sus hijos marcharse a luchar por la revolución a Cuba y tener que revivir con esto de nuevo sus experiencias pasadas. Las largas conversaciones que éstas mantienen alivian en gran medida su nostalgia y dolor por las experiencias vividas.

Ana María se rencuentra también en esta novela con Francisca, la protagonista de *Cualquiera que os dé muerte*, cuyo viaje, que comienza en el primer libro de la trilogía, continúa en *La soledad y sus ríos* y culmina aquí su discurso con la decisión de su vuelta a España, fortalecida y habiendo encontrado finalmente su paz interior.

[...] ciertamente ya no era la que solía sentarse con ella en el rellano de la escalera a comentar libros, cuando ambas eran tan jóvenes, ni aquella otra tan angustiosamente sola del fin de la guerra, del viaje a Méjico y los primeros años. Y sin embargo, parecía ser más ella misma que en aquellas vidas anteriores. Y guapa a su edad, más guapa que antes también.

[...] -Ahora me alegro de haber venido y también me alegro de marcharme. Me voy al pueblo de mi abuelo, que es el pueblo más pequeño que conozco. Y acaso el único donde no me siento extraña. (*Los Nudos...44*)

Francisca es el único de los tres personajes principales de la trilogía narrativa que finalmente regresa a España tras sus experiencias en el exilio en México y Estados Unidos. El hecho de no tener familia ni depender emocionalmente de nadie le facilita el poder tomar esta decisión. Es interesante, por otro lado, el hecho de que sea el pueblo del abuelo el único lugar en el que Francisca no se siente alienada de la sociedad. En el resto de España estaría condenada a un exilio interior porque no se identifica con la nueva sociedad de postguerra ni con los valores que ésta encarna. Por eso se encierra en

un pueblo pequeño y que recupera simbólicamente los mejores momentos de su niñez y de la vida que añora. Y, sobre todo, porque como la propia Francisca reconoce “(...) me gusta la idea de algo verdaderamente mío, de algo en lo que el “para siempre” dependa un poco de mi voluntad.” (*Los Nudos...* 45)

A través de Ana María sabemos que Karle Uribe, la protagonista de *La soledad y sus ríos*, logra realizar su vocación de escritora en México D. F., y muy posiblemente su amiga escritora Sabina que vive en los Ángeles le haya conseguido un trabajo allí. “Aquí se puso a escribir publicidad política, [...]. Y no tengo la menor idea de lo que haya hecho en Estados Unidos.” (*Los Nudos...* 43)

En las tres novelas, los conflictos a los que se ven sometidas las protagonistas son producto del exilio forzoso tras la traumática experiencia de la guerra. Las tres se enfrentan al conflicto de intentar conciliar el lugar de acogida con su propia identidad y las tres finalmente logran liberarse de las circunstancias opresoras logrando así su realización personal.

6.2. ENSAYO BIOGRÁFICO: JUANA DE ASBAJE, LA MONJA ALMIRANTE

La segunda edición de la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz la publica la editorial La Gran Enciclopedia Vasca en Bilbao en 1970 con el título de *Juana de Asbaje, la monja almirante* la cual según palabras del editor José María M. de Retana “viene a sumarse a la Colección de bolsilibros de la GRAN ENCICLOPEDIA VASCA”.⁶⁷ Esta segunda edición, elegantemente encuadernada en piel roja y cantos dorados, comienza con unas palabras de Cecilia G. de Guilarte dirigidas a la memoria de don Álvaro de Albornoz, continúa con una extensa dedicatoria donde la escritora introduce brevemente la figura de Juana de Asbaje y la suya propia, y tras una nota al editor con una biografía más detallada de Cecilia aparecen los dieciocho capítulos que conforman la biografía de la monja ilustre. A diferencia de la primera edición las dieciocho partes en que Cecilia divide la biografía están catalogados como capítulos en esta segunda edición. Después de los dieciocho capítulos, Cecilia G. de Guilarte habla de “los retratos de Sor Juana Inés de la Cruz”. Aquí la escritora hace referencia a los retratos aparecidos hasta entonces de la monja, a sus autores y el lugar donde se encuentran. La escritora vuelve a justificar en esta edición el motivo que la llevó a

⁶⁷ Las primeras colecciones biográficas en España surgen con la editorial *Espasa-Calpe* en 1929, que es una de las pioneras en la publicación de biografías con la colección de “*nuevas biografías en España*”. El profesor y filósofo Ortega y Gasset es el impulsor de la colección “*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*”, y la primera autora incorporada es Rosa Chacel, una de las alumnas del profesor. (Serrano Asenjo, *Vidas oblicuas...*, 108). A partir de ese periodo, los diferentes autores de ensayos biográficos utilizarán esta modalidad literaria con diferentes fines. Así mientras el ilustre escritor Pío Baroja “persigue la elocuencia, o lo que es lo mismo el arte de persuadir,” (Serrano Asenjo, *Vidas oblicuas...*, 86) Ortega y Gasset busca humanizar y “educar a un país muy necesitado de pedagogos, y para ello encuentra en la biografía una herramienta de primer orden” (Serrano Ajenjo, *Vidas oblicuas...*, 15)

escribir la biografía de la monja y explica que la exaltación del vasquismo de la monja se debe a su intención de aclarar en su libro el misterio del origen de Sor Juana, que no la dejaron publicar en el periódico y que se siente en el deber por voluntad expresa de Sor Juana de dar a conocer esa faceta hasta ahora desconocida de la monja.

Tan humano es que ellos quieran tenerla por mexicana entera, como que yo me duela de que, en el frondoso bosque de su bibliografía, quede por ausencia más oscuro lo que ella, por voluntad expresa, quiso que más claro quedara. Y fue ella quien lo dijo, no yo, al dedicar a Don Juan de Orbe y Arbieto el segundo volumen de sus OBRAS en la edición de Sevilla de 1692: (*Juana de Asbaje... 205*)

Después de esta explicación, aparece un “apéndice a la segunda edición” en el que Cecilia G. de Guilarte compara los tres tomos de la producción literaria de sor Juana aparecida hasta el momento tras haber recibido por correo la escritora el Tomo Tercero de las Obras de Sor Juana editado en Lisboa en 1701. Finalmente aclara el nombre del subtítulo de esta segunda edición “La monja almirante”, el cual se debe a los versos que un caballero español escribe cuando llega al convento de San Jerónimo donde está Sor Juana Inés de la Cruz.

Y, para terminar, quiero decir que no es capricho, y si lo es corra por mi cuenta, el haber cambiado el **Claro en la selva** de la primera edición, por el de **Monja Almirante** de esta segunda; pienso que aclarar lo de **Asbaje** no es necesario entre vascos, y ser ella **almirante** nos cura un poco de **alféreces** y **alferecías**... Además no es mío el nombramiento: lo inventó

un caballero español que, recién llegado a la Nueva España, le relata en versos cómo ha estado buscando por trochas y andurriales al Fénix verdadero, hallándolo al fin en el locutorio de San Jerónimo.

[...] Vive Apolo, que será
un lego quien alabare
desde hoy a la Monja Alférez,
sino a la Monja Almirante.
(*Juana de Asbaje...* 214-215)

Incluso esta alusión a Catalina de Erauso, la Monja Alférez, le sirve a Cecilia para reafirmar la identidad vasca de la monja.

¡Vaya por Dios si todo se queda en casa! Es Catalina de Erauso, la Monja Alférez, otra hija del solar guipuzcoano, y de aquellas que pueden servir de botón de muestra. (*Juana de Asbaje...*172)

Cecilia, al final de este apéndice, presenta al doctor Juan Ignacio Costorena y Ursúa que escribe el “prólogo a quien leyere”. Posteriormente, en las últimas páginas de esta edición se incluyen sonetos, romances y otros poemas dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz.

El poeta y abogado mexicano Herminio Ahumada, en el prólogo de la segunda edición de la biografía *Juana de Asbaje, la monja almirante*, reconoce también que es

esta indignación de Cecilia la que la impulsa a recuperar para sí el mito de Sor Juana Inés de la Cruz. Cecilia G. de Guilarte en ningún momento pretende con ello negar el mexicanismo de la monja sino aclarar las dudas que hasta entonces existían sobre el verdadero origen de la monja.

No creo que esto vaya en mengua de su mejicanidad, sino que al poner un poquito de luz nueva en ciertos ángulos, los que se tenían por más oscuros, resulte ella más clara y más universal, que es la más cierta manera de ser más de donde se es. (*Juana de Asbaje...* 205)

Herminio Ahumada, piensa, al igual que la escritora, que la ascendencia familiar de la monja influye en su vida y obra literaria, y ensalza también el mérito de Cecilia G. de Guilarte como investigadora en esta cuidada y documentada presentación de Sor Juana.

[...] Porque hija de sus padres y nieta de sus abuelos, en la descarga de los elementos paterno y materno, hay que buscar la razón de su conducta, el hilo misterioso que ensarta todas las perlas de sus creaciones literarias, y Cecilia de Guilarte lo hace con amorosa mente, con trémulo corazón, con mano ágil y avezada. [...] Ningún resquicio de vida y obra por donde Cecilia de Guilarte no se haya colocado para verificar las intuiciones y atisbos que sustentan su libro *Sor Juana Inés de la Cruz. Claro en la selva*, [...] (*Juana de Asbaje...*20-21)

La biografía que sobre Juana de Asbaje escribe Cecilia G de Guilarte no deja indiferente al lector como reconoce Pilar Cuadra:

El libro prueba la ascendencia guipuzcoana de Sor Juana Inés y luego con esa forma guilartiana que es metáfora inadvertida, elegancia suelta y natural, sigue la biografía mezclando verso y prosa, mundo y altar, femineidad y reciedumbre, hasta resucitar, sí resucitar a aquella mujer que tan justa y valientemente escribió: Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón, /sin ver que sois ocasión /de lo mismo que os culpáis. [...]” (Cuadra, “La monja almirante” 15)

José Garmendia alaba también el valor literario del libro de Cecilia G. de Guilarte.

[...] ha sabido recoger con pupila de mujer la intensa vida, de Sor Juana, recorriendo esa escala difícil del amor humano hasta el divino y evocándonos una bella estampa de la época virreinal. En ninguno de los dos aspectos flojea esta biografía. Ha sabido dar certeramente en el corazón de Sor Juana Inés de la Cruz, huyendo del fárrago que ha venido hasta ahora más que clarificando, oscureciendo su figura. (Garmendia, “Juana de Asbaje...”)

Es cierto que las digresiones que continuamente se intercalan en el discurso narrativo dedicadas a explicar el origen vasco de la monja y justificar así su

personalidad puede parecer un tanto provocador e incluso exagerado, pero debe interpretarse simplemente como la recuperación de un mito vasco no reconocido hasta entonces. En ningún momento Cecilia le arrebató a la monja su mexicanismo sino que lo afirma. La obra debe verse como una perspectiva más a tener en cuenta y debe servir para complementar el resto de obras publicadas porque aclara con datos documentados al menos uno de los misterios que existían en torno a la figura de Sor Juana Inés. El valor literario de esta obra y el inevitable sentimiento de admiración y cariño hacia Sor Juana después de conocer su vida reside en la forma en la que es presentada la dimensión humana y también divina de la monja así como el documentado análisis de su vida.

7. CONCLUSIÓN

En la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte, el discurso de los personajes está definido por sus circunstancias sociales, económicas o culturales que en diferentes ocasiones provocan sentimientos de alineación y soledad en ellos. Aunque algunas protagonistas femeninas se someten al canon social establecido basando su identidad en el matrimonio y su realización personal en el personaje masculino, Cecilia G. de Guilarte transgrede el discurso de poder, mediante la introducción de otros personajes que rechazan este discurso. Además, Cecilia G. de Guilarte reflexiona sobre los diferentes arquetipos con los que la sociedad patriarcal ha definido el discurso femenino en función de la adaptación o rechazo de las reglas patriarcales. Mediante una mirada crítica, la escritora intenta mostrar que aunque la mujer es definida en función del personaje masculino, existen también otros modos de discurso en la construcción de la identidad, y estos deben ser igual de aceptables porque consiguen la realización personal del individuo.

Tanto en la narrativa de Cecilia G. de Guilarte, como en las piezas dramáticas, algunos de los personajes femeninos y masculinos comparten el hecho circunstancial de pertenecer a un entorno marginal u hostil del que son víctimas, y que les convierte en seres frustrados y carentes de expectativas al no poder realizar así su vocación. Su felicidad o frustración personal depende en gran medida de los actos y decisiones que éstos toman a lo largo de la vida. Sin embargo, a pesar de la aparente falta de esperanza que caracteriza su discurso, el mensaje último de las obras es esperanzador. Los

personajes que triunfan son mujeres fuertes cuyas experiencias demuestran que es posible lograr los sueños y reafirmar su identidad si se lucha por ellos firmemente hasta su realización, aunque para ello sea necesario arriesgar demasiado. La frustración puede ser superada con esperanza, voluntad de acción y constancia, porque la vida siempre ofrece una segunda oportunidad.

Los personajes que aparecen condenados a un fracaso existencial, funcionan por un lado denunciando las injusticias sociales, y por otro mostrando como la infelicidad es causada por los sueños no realizados. Por eso la clave para la autoafirmación es la superación de los miedos vitales de los personajes.

Es importante también destacar el apoyo incondicional de personajes femeninos independientes y fuertes que ayudan a las protagonistas a lograr su sueño. Su discurso narrativo alienta a otros personajes más débiles a no renunciar a la lucha y les anima a creer en ellas mismas. A pesar de la dificultad de estos personajes femeninos para elaborar su propio discurso en una sociedad patriarcal, Cecilia G. de Guilarte proyecta en ellos una cierta independencia que las libera del discurso masculino, y que las permite construir su identidad a través de su profesión a pesar de la dificultad de conciliar amor y trabajo (principalmente por el rechazo del hombre a aceptar este nuevo rol femenino). El discurso patriarcal no acepta la inclusión de la mujer en la esfera pública, que ellos han reservado para sí. Si a esto añadimos el fracaso existencial y la falta de metas en el discurso masculino, que se agrava con el éxito profesional de sus esposas, el resultado es la construcción de un discurso masculino acusador y opresor.

Mediante el discurso de personajes femeninos independientes que triunfan en su profesión, Cecilia G. de Guilarte proyecta su propia experiencia unas veces, y sus

anhelos otras. La escritora consiguió, sin duda, exorcizar una parte de su pasado trasladando sus propias experiencias a un mundo imaginario en el que se reconocen muchos de los acontecimientos que jalonan su propia biografía.

Es interesante señalar además que todas las obras comparten en común el hecho de estar relacionadas con algunas experiencias personales de la escritora. El material ficticio del que se nutren y su biografía se van a transformar, fundiéndose, en literatura. En otras palabras, la reflexión sobre su literatura es en Cecilia G. de Guilarte una reflexión sobre su propia identidad sin que ello signifique calificar sus novelas de autobiográficas, algo que la escritora siempre ha desmentido con rotundidad. La construcción literaria es una técnica para deconstruir la realidad en la que se encuentran atrapadas las mujeres. En toda la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte se afirma la dignidad, la identidad y el coraje de las mujeres y de las clases sociales más marginadas, los cuales son víctimas de un discurso de poder al que no pueden adaptarse y por eso se establece un paralelismo entre el discurso de opresión de género y el discurso de opresión social de clase. Maravillas Villa describe a Cecilia G. de Guilarte como “una apóstol que a través de la literatura quiere ayudar a mejorar el mundo, el universo de las mujeres, de los pobres de espíritu, de los oprimidos, de los sufrientes” (Villa, “Exilio...” 414), lo cual lleva a cabo siempre desde una postura conciliadora.

Otro de los rasgos que se ha atribuido a la escritora, y que ella siempre rechazó, es el carácter feminista que la crítica asignaba a sus obras. Probablemente la escritora no es consciente de una pertenencia a un movimiento feminista. De hecho, la constante

oposición entre amor y éxito profesional, el cual provoca que las protagonistas no puedan conciliar su discurso afectivo-amoroso con su discurso vocacional, “se inicia entre autoras independientes y ajenas a los movimientos feministas, ya sean literarios o políticos” (Usandizaga, *Amor y literatura...*185). Maravillas Villa opina a este respecto que “algún prejuicio, equívoco o sospecha surgía en la mente de Cecilia ante el término feminismo” (Villa, *Un barco cargado de...* 18). Seguramente la escritora pensaba que la aceptación de este término supondría el rechazo de otros discursos o daría lugar a malentendidos en cuanto a la definición de su obra y de su figura. Es por esto que la escritora siempre quiere dejar claro que es cualquier discurso opresor el que denuncia, ya sea religioso, político, de género o de clase social.

Por otro lado, la repetición de ambientes o personajes en cada una de las novelas que componen su trilogía narrativa del exilio por ejemplo, los cuales dialogan entre sí, aumenta su grado de verosimilitud.

Gracias a la producción literaria de Cecilia G. de Guilarte, unido a la de tantas otras escritoras exiliadas, así como el constante crecimiento de testimonios y eventos destinados a conocer más datos de la realidad vivida por sus protagonistas femeninas, es posible no sólo conocer la circunstancia de la guerra y sus consecuencias, sino también cómo se construyen el discurso femenino y el masculino. Las mujeres “no sólo han descrito la guerra, la prisión y el exilio desde una perspectiva que es única en la historia de España, sino también han sido de gran ayuda al suministrar a los estudiosos feministas de la literatura y de la historia, un conjunto de obras que nos permite ampliar nuestra comprensión de cómo el género determina el papel de la mujer en tiempos de enorme caos y cambio. También sirven para indagar con más profundidad en

las diferentes experiencias que viven las mujeres y los hombres en esos momentos. (Mangini, *Recuerdos...*193)

Hoy, a pesar de la muerte física de Cecilia G. de Guilarte, su obra sigue viva y su mensaje y carisma también. Su sugerente personalidad y la valía de su quehacer literario no pasan desapercibidos para quien se acerca a su escritura. A medida que se va descubriendo no sólo a la escritora sino también a la persona, uno se siente atraído por igual tanto por su obra como por su vida personal y a su calidad humana, y porque en definitiva supo desarrollar una carrera literaria de extraordinario valor que afortunadamente está siendo rescatada del olvido.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Cecilia G. de Guilarte

- García Guilarte, Cecilia. *Mujeres*. Barcelona: Urales, 1935.
- García Guilarte, Cecilia. *Locos y vencidos*, Barcelona: Urales, 1935.
- García Guilarte, Cecilia. *Rosa del rosal cortada y Los claros de Ignacio*. San Sebastián: La novela vasca, 1936.
- García Guilarte, Cecilia. *Nació en España (novela o lo que el lector prefiera)*. Prólogo de Álvaro de Albornoz. México: Editorial Mijares, 1944.
- García Guilarte, Cecilia. “Mientras la esperanza vive”. (Cuento de Navidad). Euzko Deya. México. (1- 1956)
- García Guilarte, Cecilia. “Paz en la Tierra. Navarra tiene cadenas”. (Cuento de Navidad). Euzko Deya. México. (1-1957)
- García Guilarte, Cecilia. *La trampa*, México D.F.: B. Costa-Amic, 1958.
- García Guilarte, Cecilia. Sor Juana Inés de la Cruz. Claro en la Selva, Buenos Aires: Ekin, 1958.
- García Guilarte, Cecilia. El padre Hidalgo, libertador, Mexico: Universidad de Sonora, 1958.
- García Guilarte, Cecilia. “Las preocupaciones de María Josefa”. (Cuento de Navidad). Euzko Deya. México. (1-1959)
- García Guilarte, Cecilia. *Cualquiera que os dé muerte*, (Todas las vidas), Barcelona: Plaza & Janés, 1969, Premio Águilas 1969 (Finalista Planeta 1968)
- García Guilarte, Cecilia. Juana de Asbaje, la monja almirante. Bilbao: La gran enciclopedia vasca, 1970.
- García Guilarte, Cecilia. Los nudos del quipu. (novela inédita)

- García Guilarte, Cecilia. *La soledad y sus ríos (El indio mi compadre)*. Madrid: Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 1975 (Mención de honor Premio Gabriel Miró).
- García Guilarte, Cecilia. *Trilogía dramática*. San Sebastián: Saturrarán, 2001.
- García Guilarte, Cecilia. *Un barco cargado de...* San Sebastián: Saturrarán, 2001.

Otros documentos citados

- García Guilarte, Cecilia. Cartas inéditas a Dolores Medio.(13-4-81 y 24-6-85)
- García Guilarte, Cecilia. Carta inédita a Silvia Mistral. (19-1-74)
- Ruiz, Amós. Carta inédita a su hija Ana Mary. (10-11- 91)

Referencias bibliográficas adicionales⁶⁸

- Abellán, José Luis. *El exilio español de 1939*. Madrid: Taurus, 1976-78.
- Acillona, Mercedes. “La casa y la memoria en los textos autobiográficos de las escritoras del exilio”. *Sujeto exílico: epistolarios y diarios*. Coord. Mercedes Acillona. San Sebastián: Saturrarán. 304-307
- Ascunce, José Ángel. “El teatro vasco en castellano en el exilio de 1936”. *El teatro del exilio vasco de 1936*. Ed. José Ángel Ascunce Arrieta, Ioida Gereñu Odriozola, Mari Karmen Gil Fombellida. Donostia: Hamaika Bide Elkartea, 2012. 26-52
- Ascunce, José Ángel, “La labor traductora de Ernestina de Champourcín” *Españolas del siglo XX promotoras de la cultura*. Eds. Jiménez Tomé, María José y Gallego Rodríguez, Isabel. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003. 63-91

⁶⁸ En el caso de las referencias bibliográficas donde no se menciona número de página, estas han sido consultadas en el archivo de la escritora y se carece de estos datos.

- Ascunce, Jose Ángel. “El teatro en el exilio vasco. Fenómeno dramático y género literario”. *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: Gexel, 1999. 97-117
- Aznar Soler, Manuel. “El teatro del exilio de Cecilia G. de Guilarte”. *Sesenta Años Después. Euskal Erbestearen kultura*. Ed. Xabier Apaolaza, José Ángel Ascunce, Iratxe Momoitio. San Sebastián: Saturrarán, 2000. 183-204
- Aznar Soler, Manuel. *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: Gexel, 1999.
- Aznar Soler, Manuel. *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Barcelona: Gexel, 1998.
- Aznar Soler, Manuel. (Ed.) *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 1995). Barcelona: Gexel, 1988.
- Aznar Soler, Manuel. *Las literaturas exiliadas en 1939*. Barcelona: Gexel, 1995.
- Beti Sáez, Iñaki. “El teatro reivindicativo de Cecilia G. de Guilarte”. *Exilio y artes escénicas*, Ed. de Iñaki Beti Sáez y Mari Karmen Gil Fonbellido. San Sebastián: Saturrarán, 2009. 369-383
- Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Campoamor, Clara. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Eds. Júcar, 1983.
- Caudet, Francisco. *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997.
- Caudet, Francisco. “El ensayo durante el exilio”. *Las literaturas exiliadas en 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1995. 17-21
- Cuadra y Echaide, Pilar de. “Cecilia G. de Guilarte, gran escritora de exilio español, ha muerto”. Suplemento *El Imparcial*. Hermosillo. Sonora. 1989.
- Cuadra y Echaide, Pilar de: “La monja almirante”. *La voz de España*. San Sebastián. 27-4-71. 8
- Cuadra y Echaide, Pilar de: “La ganadora del Premio Águilas 1969 de novela en Barcelona”. *Diario de Barcelona*, Barcelona, 5 de diciembre de 1969.
- Domínguez Prats Pilar. *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas exiliadas en México*. Madrid: Ediciones Cinca, 2009.
- Domínguez Prats, Pilar. “Un relato autobiográfico del exilio femenino en México”, en Manuel Aznar Soler, ed., *El exilio literario español de 1939: Actas*

- del primer congreso internacional (Bellaterra 1995)*, Barcelona: Gexel, 1998. 283-90
- Faber, Sebastian. “Algunos aspectos ideológicos del exilio español en México”. *Revista siglo diecinueve* 2002. 29- 51
 - Fabela, Isidro. *Cartas al presidente Cárdenas*. México: Offset Altamira, 1947.
 - Fresco, Mauricio. *La emigración republicana española: una victoria de México*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. (Edición digital basada en la de México D.F., Editores Asociados, 1950)
 - Fresco, Mauricio: *La emigración republicana española: una victoria de México*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.(Edición digital basada en la de México D.F., Editores Asociados, 1950)
 - Galiana, Ismael: “El premio Águilas de Novela para Cecilia G. de Guilarte”. *La Voz de España*. San Sebastián, 26 de agosto de 1969.
 - Gimeno Escudero, Blanca: "Marina Ruiz García: la identidad de una mexicana". *Identidad e integración. Voces del exilio vasco* Coord. María Luisa San Miguel. San Sebastián: Hamaika Bide Elkarte, 2013. 115-129
 - Gimeno Escudero, Blanca. “Análisis comparativo entre los personajes femeninos de la trilogía narrativa de Cecilia G. de Guilarte y los personajes femeninos de su trilogía dramática”. *Exilio y artes escénicas* Ed. de Iñaki Beti Sáex y Mari Karmen Gil Fonbellido. San Sebastián: Saturrarán, 2009. 385-406
 - García Lorca, Federico, *Yerma*. Edición de Idelfonso-Manuel Gil, Madrid: Cátedra. 2000.
 - García Lorca, Federico. “La aurora”. *Poeta en Nueva York*. Edición de María Clementa Millán, Madrid: Cátedra. 2000.
 - Garmendia, José: “Juana de Asbaje, la monja almirante”. *El diario vasco*. San Sebastián. 28 de mayo de 1971
 - Gilbert, Sandra M. y Guber, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998.
 - Gringoire, Pedro: “Libros de nuestros tiempos”. *Euzko Deya*. México D.F., 1958. 8
 - Guillén, Caludio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Sirmio, 1995.

- Irujo, Pedro María de: "El libro de Cecilia G. de Guilarte: Sor Juana Inés de la Cruz". *Euzko Deya*. Mexico D.F., agosto 1958.27
- Jato, Mónica. *Un barco cargado de...* Barcelona: Renacimiento, 2012.
- Jato, Mónica: "Cecilia G. de Guilarte. "El discurso del sujeto femenino en el exilio". *Españolas del siglo XX. Promotoras de la cultura*. Jiménez Tomé, Jiménez, Maria José y Gallego Rodríguez, Isabel (Eds.) Málaga: Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003. 199-243
- Jiménez Tomé, Maria José y Gallego Rodríguez, Isabel. "Prólogo". *Españolas del siglo XX. Promotoras de la cultura*. Jiménez Tomé, Jiménez, Maria José y Gallego Rodríguez, Isabel (Eds.) Málaga: Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003. 9-27
- Juana Inés de la Cruz, Sor: *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Alonso Méndez Plancarte, México: Fondo de Cultura Económica, 1951-57
- Juana Inés de la Cruz, Sor, *Poesía lírica*, Ed. José Carlos González Boixo, Cátedra: Madrid, 1992.
- Flores Kaperotxipi, Mauricio: "Sor Juana Inés de la Cruz". *Euzko Deya*. México D.F. 1958.
- Magaña, Sergio. "Contra el dragón". *El Nacional*. México. 15 de junio 1952
- Manzano, Rafael: "Los más terribles combates de la guerra española no se libraron en los frentes; tuvieron por marco el corazón de las madres españolas". *Solidaridad Nacional*. 5 de diciembre de 1969.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Martínez, Carlos, Mangini González, Shirley. *Recuerdos de la Resistencia. La voz de las mujeres de la Crónica de una emigración: la cultura de los republicanos españoles en 1939*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. (Edición digital basada en la de México, Libro Mex, 1959).
- Mayor Lizarbe. "Una mujer *Pas comme les autres*". *Unidad*. San Sebastián, 6-8-1969.
- M.E.I. "Un premio literario por cuestación popular". *Diario Femenino*, 4 diciembre 1969. 20

- Mendiola, José María: “La soledad y sus ríos”. *El Diario Vasco*. San Sebastián, 25 abril 1976.
- Monforte Gutiez, Inmaculada, “El yo femenino a través de la memoria: escritoras en el exilio”, *El exilio literario de 1939: actas del Congreso Internacional (Universidad de La Rioja 1999)*. Ed. M^a Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre.
- Nuñez Puente, Sonia. “Novela rosa y cultura popular: Carmen de Icaza y Concha Linares Becerra”. *Sincronía número 1, 2007*, pp. 201-225, número 9, 2000.
- Nuñez Puente, Sonia y Etxebarría, Lucía. *En brazos de la mujer fetiche*. Barcelona: Destino, 2007.
- Parodi, Enriqueta de. “Cecilia G. de Guilarte”. *El Imparcial*. Hermosillo, México. (28-5-55) 5
- Paz, Octavio: “Prólogo”. Aureliano Tapia Méndez. *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor Autodefensa espiritual*. Monterrey, N.L., México: Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, 2010.
- Pérez Vejo, Tomás, “España en el Imaginario Mexicano: el Choque del Exilio”. *De Madrid a México: el exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Sánchez Andrés, Agustín y Figueroa Zamudio, Silvia (coords.) México: Universidad Michoacana Nicolás Hidalgo, 2001. 1-66
- Pessarrodona, Marta. *El exilio violeta. Escritoras y artistas catalanas exiliadas en 1939*. Barcelona: Editorial Meteora, 2010.
- Ramírez España, Guillermo. *La familia de Sor Juan Inés de la Cruz*. México: Imprenta universitaria, 1947.
- Rodríguez Plaza, Joaquina. *La novela del exilio en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1986.
- Romero, Carmen, Ortiz Paula y Álvarez, Gloria. *María Zambrano y sor Juana Inés de la Cruz. La pasión por el conocimiento*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2010.
- Ruíz García, Marina. “Cecilia G. de Guilarte: la tejedora de historias”. *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*. Coord. José Ramón Zabala Aguirre. San Sebastián: Editorial Saturrarán, 2007. 269-267
- Ruiz García, Ana Mary. “Los exilios del exilio de Cecilia G. de Guilarte”. *El exilio: debate para la historia y cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. San Sebastián: Saturrarán, 2008. 457-469

- Ruiz García, Marina y Ruiz García, Ana Mary. “Entre dos orillas o el sueño de una ausencia”. *Los hijos del exilio vasco: arraigo o desarraigo*. Coord. José Ángel Ascunce y María Luisa San Miguel. San Sebastián: Saturrarán, 2004. 531-571
- Salinas, Pedro. *En busca de Juana de Asbaje*. Sobretiro de la memoria del segundo congreso internacional de catedráticos de literatura iberoamericana. Los Ángeles. California. 1940.
- Serrano Asenjo, Enrique. *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva bibliografía en España (1928-1936)*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2002.
- Serrano Migallón, Fernando. “El exilio español en México fue solidaridad ideológica”. *La Conaculta*. (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). México D.F. 15 de junio de 2009. http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=1186
- Tabernilla, Guillermo. y Lezamiz, Julen. *Cecilia G. de Guilarte, reporter de la CNT*, Bilbao: Beta III Milenio, 2007.
- Tapia Méndez, Aureliano. *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor Autodefensa espiritual*. Monterrey, N.L., México: Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, 2010.
- Torres Endrina, R: “Nació en España por Cecilia G. de Guilarte”. *Estampa*, Madrid.
- Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio: Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI editores, 1999.
- Usandizaga, Aránzazu. *Amor y literatura. La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona : Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993.
- Ussía, Begoña de. « Cecilia G. de Guilarte gana el Premio Águilas de novela con Cualquiera que os dé muerte ». *Telva*. Madrid, diciembre 1969.
- Villa, Maravillas. “Exilio y drama femenino”. *Exilio y artes escénicas*. Ed. de Iñaki Beti Sáex y Mari Karmen Gil Fonbellido. San Sebastián: Saturrarán, 2009. 407-414
- Villa, Maravillas. “Prólogo”. *Cecilia G. de Guilarte, Trilogía dramática*. San Sebastián: Saturrarán, 2001.
- Villa, Maravillas. “Prólogo”. *Cecilia G. de Guilarte, Un barco cargado de...*, San Sebastián: Saturrarán, 2001.

9. ANEXOS

9.1. ANEXO I. TRES CUENTOS

1. “Mientras la esperanza vive...”
2. “Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas”
3. “Las preocupaciones de María Josefa”

EL CUENTO DE NAVIDAD

MIENTRAS LA ESPERANZA VIVE...

Por Cecilia G. DE GUILARTE



Como una boca que ríe, se abrió la puerta del cine y salió la gente.

—Después de todo —pensó Fermína—, aún queda alegría en el corazón de los hombres. Hay que dar gracias a Dios.

Y Fermína, la castañera, se las dió por todos los hombres que aún guardan alegría en sus corazones. Porque el corazón alegre siempre tiene la puerta abierta a la fe. Y Fermína era tan vieja que podía regocijarse como una madre con la alegría de todos los hombres. Hombres y niños, muchachas jóvenes que dejaban escapar sus risas a través de los cuellos alzados de los abrigos y tenían en los ojos el brillo de las luminarias de la Noche Buena.

—Seguramente, pensó Fermína, las madres están preparando la cena de Gabón. Y una lengüetada de tristeza le lamíó el alma y sintió frío. La lluvia menuda y helada había enlodado las calles y los faroles se miraban en ellas como en un espejo oscuro. Y ese día nadie se detenía a comprar castañas asadas. Fermína lo comprendía bien y no se dolía. Todos esperaban algo mejor esa noche y también ella esperaba...

La marquesina del cine la protegía de la lluvia y estaba arropada en el último abrazo de su hijo. Paró Manuel, el amigo íntimo de José Mari, y el corazón se le puso en pie. Pero Manuel pasó llevando de las manos a sus hijitos sin dejarle otra cosa que un saludo afectuoso y huidizo en el regazo. Y ya nadie salía del cine. Las luces de la marquesina se apagarían pronto.

Hacia mucho tiempo que Fermína no rezaba. No rezaba como los otros, porque estaba vieja y cansada y se sentía cerca de Dios. Demasiado cerca para emplear fórmulas. Por eso le hablaba y le decía a Dios las cosas en lenguaje llano, como se le dicen a un padre:

—Esta noche no! ¡No puedes hacerme eso! Ya ves que he esperado con paciencia, confiando plenamente en Tí... Tú sabes dónde está José Mari... Tú lo sabes. Y aquí estoy, Señor, esperando...

Hacia ya veinte días que José Mari se había ido con un irse sin sorpresa. No porque ella lo supiera, sino porque desde hacía años, muchos años, José Mari estaba y no estaba. Solo que ella había estado siempre muy ocupada y no se había dado cuenta hasta muy tarde. Fué el día en que Don Pablo había ido a la cocina y donde ella lavaba la ropa y le había dicho severamente:

—Fermína, ya puedes decirle a José Mari que

ande con cuidado. Ese chico tuyo acabará de mal. Y se había ido muy tieso, con esa tiesura agria la manera...

...siva que habían tomado algunas gentes del pueblo desde que terminó la guerra, sin darle más explicaciones. Ella hubiera querido preguntarle a la señora; pero la vió tan a'ena a su angustia tan tiesa ella también, que siguió lavando y esperó a que José Mari le explicase. Pero él tampoco le había explicado gran cosa. Se había limitado a acariciarle el cabello blanco y sonreír.

—No vuelvas a casa de Don Pablo —le había dicho—, no tienes necesidad. Podemos arreglarnos con mi sueldo.

Ciertamente, podían arreglarse. José Mari había insistido siempre en eso. Pero ella estaba tan acostumbrada a trabajar, que le dolían los huesos y el alma si se quedaba quieta. Desde que se quedó viuda, hacía ya tantos años, había trabajado valientemente y sin descanso. ¡Y después de la guerra, había sido tan difícil vivir! ¡La gente estaba tan necesitada y tan triste! Dios le había dado un regazo para mil hijos y Fermína se multiplicaba al darse. La llamaban de las casas donde había enfermos, y cuando un hijo estaba para llegar al mundo. Y si no la llamaban, iba ella voluntaria a las casas donde había niños desatendidos por la enfermedad de la madre, para arreglar caras y encender fogones. También era bueno contribuir con algo cuando el sueldo de los hombres no alcanzaba...

No había vuelto a casa de Don Pablo, ni siquiera cuando la señora la mandó a buscar. No sabía por qué; pero estaba segura de que aquellas gentes juzgaban a José Mari sin justicia y sin caridad, y eso no estaba bien. No estaba bien, porque José Mari era un buen hijo y un buen hombre para todos. Tal vez había cosas en la vida de su hijo que ella no entendía bien. Seguramente porque Dios no la había hecho a ella para entender sino para sentir. Y sentía hondamente que lo que José Mari hacía estaba bien. Estuvo segura de ello hasta cuando se llevaron a José Mari a la cárcel. Ella siempre había tenido fe en la justicia de Dios y la de los hombres. Pero el día que se llevaron a José Mari, estuvo segura de que la justicia de los hombres había fallado. No su hijo. Ni Dios. Y desde aquel día empezó a pedirle que enderezase la justicia humana y pusiera un poco de caridad en el corazón de los hombres.

Y ahora José Mari se había ido. Se había ido

una noche sin tiempo para explicaciones ni lamentos. Había sido una huida, y ella lo sabía. Ya estaban acostados cuando Manuel llamó a la puerta, pálido y apremiante. No supo lo que hablaron. Solo que mientras hablaban, José Mari se había vestido apresuradamente y apresuradamente ella también, había metido en una bolsa una muda completa.

Y luego, antes de salir, José Mari se había vuelto hacia ella y ella le había visto los ojos húmedos. Aquellos ojos verdosos, tan expresivos y rectos. Tal vez quiso decirle algo; pero no pudo. De todas maneras, ella lo había comprendido todo. Manuel insistía porque salieran pronto, y entonces José Mari la había abrazado fuerte, tan fuerte que aún sentía sus brazos en torno al cuerpo como una coraza...

—¿A dónde vas? —le había preguntado ella. Y él había respondido, mirándola intensa y dolorosamente, casi al oído:

—Pronto lo sabremos tú yo, amá. Alguien te dará noticias de mí. No preguntes, no quieras saber nada antes. Espera...

Y esperaba allí, a la puerta del cine donde había estado tantos inviernos, para que todos la vieran. Había esperado muchas noches, saliendo al paso de los corazones que pudieran traerle el mensaje. Pero esta noche, esta noche era la última. Sentía que la flor cerrada de la espera se había abierto y estaba madura. No había preguntado nada a nadie, porque así lo quería José Mari y seguramente también Dios lo quería así. Ni siquiera a los hombres que llegaron cuando José Mari se había ido y pusieron la casa revuelta buscando lo hasta debajo de las camas. Mientras ellos buscaban, le había encendido una lamparilla a la Virgen de Aranzazu, y en el fondo de su corazón se había reído de aquellos hombres uniformados afanosos y sombríos.

Pero habían pasado veinte días tan largos como una vida. Porque en esos veinte días había revisado hilo a hilo toda la trama apretada de su vivir; para buscar la raíz de aquello que le estaba sucediendo. Se había acordado de la ira concentrada de José Mari el día que les avisaron para que quitasen la lápida de su muerto y pusieran otra en castellano. A ella le había parecido absurdo aquello; pero también era cierto que en el pueblo estaban ocurriendo muchas cosas absurdas y que el corazón de las gentes estaba sombrío y no había alegría ni fe. Y lo de la lápida del cementerio era más absurdo que todo, porque su pobre muerto no había sabido nunca más que tres o cuatro palabras en castellano.

Entonces José Mari había ido al cementerio a cambiar la lápida. Y cuando ella fué el domingo siguiente, se había sorprendido: la tumba de su muerto no tenía ahora lápida alguna. Solo un muñón corroído por la humedad, descarnado y patético como la justa protesta de un muerto.

—¿Por qué has hecho eso? —le reprochó dolorido a José Mari. Y él había sonreído como son-

reía siempre, un poco tristemente, pero poniendo en la sonrisa un mundo de ternura, en un lenguaje que ella conocía bien.

—He sembrado el euskera, amá. Ahora está bajo la tierra, con nuestros muertos, esperando su sábado de gloria, su resurrección.

Y ella había comprendido en seguida y se había reído. Y José Mari, también se había reído con ella y había dicho:

—“Se obedece, pero no se cumple”.

Ahí debía estar la raíz de todo. En ese sembrarse y esperar. Durante todos esos años, José Mari debió estar sembrando cosas. Como la vieja lengua que era vez eterna de muertos y vivos en aquella tierra, en la hora sin luz ni alegría, ni justicia ni paz verdadera, había muchas cosas que debían ser sembradas. Y Fermina suspiró hondamente.

Aquel abrazo de José Mari que la ceñía y la calentaba aún, era como el muñón patético y desafiante de la tumba de su muerto. Y esta ausencia de su hijo un sembrarse también...

Había ahora, en la calle solitaria un lejano rumor de músicas y cantos. Como si la noche mística del Nacimiento se abriera y mostrase a las estrellas la flor caliente de su esperanza renovada. Ya no pasaba nadie por la calle y un hombre estaba descolgando los cuadros de la película.

—Ya vamos a apagar las luces, abuela —le dijo a Fermina. Y se fué silbando con su carga.

En la esquina de enfrente se paró un hombre y miró al cielo, como si la lluvia que arreciaba le marcara un alto. Estaba en la sombra y Fermina no podía verle. Pero aferrada a su esperanza sintió que su corazón lo llamaba ardientemente. Y el hombre cruzó la calle y se detuvo frente a ella. Era Don Luis Urbistondo, el médico, y se conocían bien. Se habían visto a la cabecera de muchos enfermos. Su última esperanza se desvaneció al conocerle; porque ¿qué podía decirle él de su hijo? ¿Qué podía saber Don Luis de aquella siembra tenaz y porfiada que se había llevado a su hijo?

Se miraron en silencio mientras el hombre del cine se llevaba más cuadros. Y Fermina pensó: Ahora apagará las luces. Y miró afanosamente a Don Luis, como si quisiera atesorar el chorro de simpatía que brotaba de sus ojos, antes de que brotara de sus ojos, antes de que llegara la oscuridad.

—Fermina —dijo él entonces—, te traigo un recado de José Mari.

Ella sonrió y no dijo nada. ¿Qué podía decir? Entonces el médico tomó la cesta de los castaños y la ayudó a levantarse.

—Vamos —dijo.

Y continuaron en silencio. Fermina a la recomendación de su hijo de no preguntar nada. Iban ahora por la amplia avenida regada de luz por los arbotantes. Se oía cercano el manso fluir del río, y un lejano villancico parecía navegar sobre él en una barca de cristal. Un tibio gozo en-

cendía la sangre de Fermina y la sentía circular apresurada. Sin sorpresa, preparada al milagro, entró en la casa donde la esposa y los hijos se colgaron del cuello de don Luis, como si acabaran de salvarse de una tempestad tremenda.

—Pensé que te habrías ido a cenar con tu madre —dijo él.

—Estaba tan asustada... además tenía el presentimiento de que llegarías hoy. ¡Pasa, pasa, la cena está lista!

Y entonces se fijó en Fermina y miró interrogadamente a su marido. También los niños parecían preguntar. El médico sonrió:

—Me olvidé de comprar un regalo de Navidad. Y como las tiendas estaban cerradas, os compré una cesta de castañas calentitas y os traje también a Fermina...

—¿Para siempre? —preguntó un chiquillo con los ojos redondos de asombro.

—Sí, para siempre.

Y Fermina era la única que seguía sin asombrarse. Sus claros ojos, entre las mil arrugas de su trabajada vida, le estaban diciendo a Dios:

—Yo no te había pedido tanto...

Los niños hicieron fiesta con las castañas en un rincón de la sala, junto al Nacimiento iluminado. Luisa se fué a la cocina y el médico llevó a Fermina hasta un sillón junto a la chimenea. Ella lo miró solemne, esperando. El miraba al fuego y pensaba. Luego sus miradas se encontraron:

—José Mari está seguro, Fermina. Ya nunca podrán alcanzarlo. El, todos ellos, volverán el día en que en esta tierra nuestra haya libertad. Ellos estarán presentes en esa hora. ¿Comprendes, Fermina?

Ella asintió gravemente. Así debía ser. Y co-

mo el silencio se prolongase, se atrevió a preguntar:

—¿Está muy lejos, Don Luis?

—No, está muy cerca... y también muy lejos

—¿Está en... las Américas?— Eso era lo más lejos para Fermina. Don Luis asintió.

—Antes de marchar me dió este recado para tí: "Dígale a mi madre que se vaya a vivir a su casa y que me espere".

Fermina sonrió y dos lágrimas se desparramaron por los surcos de su cara.

—Siempre fué un buen hijo, —murmuró.

—Y un gran hombre, Fermina. Un hombre como hay pocos.

Y miró a sus hijos con un secreto anhelo. Luisa apareció en la puerta:

—¡A cenar!

—Llevar a Fermina a la mesa, hijos. Yo voy en seguida...

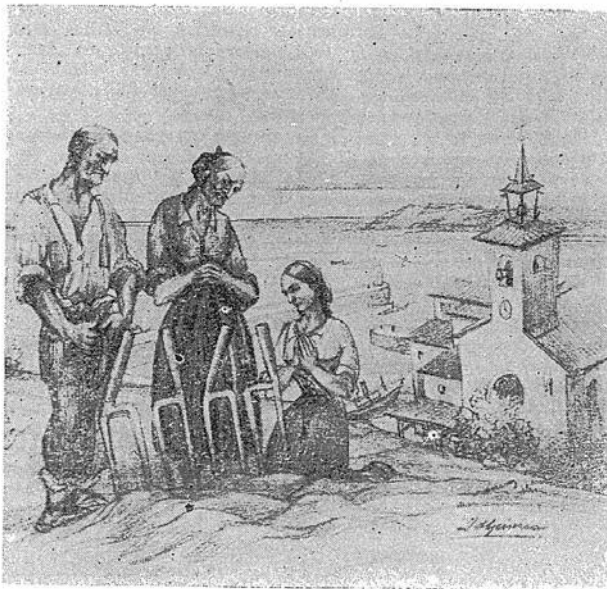
Se le prendieron de las manos, como nietos de estreno. Porque en esos días de la Navidad los niños saben siempre donde están los pozos de la ternura y son como los pastorcillos de Belén, los primeros en acudir al llamado

—Me gustaría ver antes el Nacimiento, —dijo Fermina.

Y Don Luis vió cómo el Niño acentuaba su sonrisa al sonreír arrobado de Fermina. Entonces sacó del bolsillo un papel y lo leyó por última vez:

"A José Mari Ormaechea lo mataron los carabineros cuando intentaba pasar la frontera. Avisar a su madre, Fermina Arriola, que vende castañas a la puerta del cine".

Y Luis Urbistondo acercó el papel al fuego y esperó a que se consumiera antes de ir al comedor donde su familia, toda su familia, lo esperaba esa noche de Gabón.



CUENTO DE NAVIDAD

PAZ EN LA TIERRA

"Navarra tiene cadenas"

Por Cecilia G. de GUILARTE.



Doña Matildita miró una vez más el antiguo y descomunal reloj de la sala y suspiró hondamente, mientras, una sobre otra, blancas y bellas a pesar del tiempo, las manos descansaban como dos palomas en el haldá. Don Leoncio levantó un instante la vista del libraco en que leía y la miró, diciéndose por centésima vez: Es una goda...

En la chimenea ardían vivamente los leñós, sin lograr que la enorme estancia perdiera aquella frialdad vibrante y sonora como un cristal, contra el que chocaran las frases aisladas y faltas de peso como copos de nieve. Y luego estaba aquel terrible retrato de don Prudencio Elizondo, sobre la chimenea, entre dos aparatosos candelabros de plata antigua. El párroco no podía disimular una sonrisa cada vez que lo miraba. Era la cosa más falsa y mentirosa que había visto en su vida, aquel fiero don Prudencio de los bigotones amenazantes, con su uniforme de opereta y sus condecoraciones, con la boina carlista y la borla pícara que le hacía cosquillas en la oreja y los ojos fijos, falsamente dominadores bajo las pobladas cejas. Porque aquel pobre de don Prudencio había sido un bendito incapaz de espantar una mosca,

y las batallas en que tomara parte solo habían tenido realidad en la imaginación de doña Martina. A veces se preguntaba don Leoncio si el pintorcillo que hiciera el retrato, con más sentido del humor que del arte, no habría querido dejar a la posteridad aquella carcajada sobre la chimenea de Elizondo, patinada de siglos.

Doña Martina, como si le adivinara el pensamiento miró al cura y al retrato de su marido y tejió más aprisa, con un nerviosismo súbito y receloso.

—Ya debieran estar aquí— dijo entonces doña Matildita, suspirando nuevamente y mirando recelosa a su sobrino Javier que, de pie frente a la ventana, miraba caer la lluvia.

—El camino está malo— dijo doña Martina, con aquella su voz agría y cortada.

—Luego, este Txomin es tan palurdo... Javier tenía que haber ido a buscarla.

El sobrino se movió inquieto y doña Martina fulminó a su hermana con una mirada, como si acabara de decir una inconveniencia.

Son como Marta y María, se dijo nuevamente el párroco. Y como dijera Jesús, doña Matildita había escogido la mejor parte. Era grande, casi imponente, esta solterona más dulce que la miel, sumida s'empre en soñadora ociosidad dejando vagar sus ojos azules y miopes por sobre las cosas y las gentes con interés y ternura reconfortante. En cambio doña Martina, menuda y nerviosa, siempre atareada como una gallina, rechazaba todo posible diminutivo. Era un puro azogue, un acero inquebrantable que ponía temor en el ánimo de la servidumbre y su recia voluntad en cuanto se movía en torno.

—Como quiera que sea— dijo Javier sentándose en un sillón junto a la chimenea,

Página 10

hubiera sido lo más correcto. Esa chica no conoce a nadie y los niños Txomin es tan bruto...

—Hace demasiado frío y tú no estás aún curado de tu catarro. En la cama debieras estar, si no fuera por la Nochebuena—. Aunque la voz de doña Martina tenía el tono cortante de un punto final, aún añadió:— Antonio tenía que haber pensado eso, si en diez años no ha olvidado el clima de su casa.

Ciertamente, en la casona de los Elizondo siempre era tiempo de frío y muy especialmente desde que terminó la guerra. Pero para doña Martina "su casa" se extendía hasta donde sus ojos alcanzaban a ver: la casa y el río, las gentes y las bestias, el pueblo cada vez más silencioso, del que la juventud desertaba año tras año, para buscar mejor acomodo en otras tierras.

—Lo que Antonio ha debido pensar es que la Navidad es el clima ideal para mandarnos a su mujer y a sus hijos como un mensaje de paz,— desafió aún la voz dulce y calmada de doña Matildita.

—¡Tonterías! El tenía que haber venido si pensaba así. Esta chica es una extraña para nosotros.

—¡Una extraña! ¡Pero si es la mujer de Antonio, tu nuera...!

La otra ni contestó. En el silencio que planeó pesadamente sus agujas de acero chocaban obstinadas, como si fueran dos diminutas espadas.

No lo ha perdonado, no lo perdonará nunca! pensó don Leoncio. ¡Pasarsele a ella, a doña Martina Urbietta, un hijo al enemigo! ¡A la hija de Antonio Urbietta, el caudillo carlista que había nuestro pavor en las tierras de Navarra allá por 1873, a la mujer de don Prudencio Elizondo que, año tras año empujado vigorosamente por ella, había formado parte de la Compañía que redactaba en la Rivera el manifiesto firmado por el Pretendiente! ¡Vamos, si era como para que los muertos se volvieran a morir!

Antonio Elizondo, tal como don Leoncio lo recordaba, era un buen chico. Estudioso y trabajador. Podía haber levantado Elizondo su ruina casi secular, si no hubiera sido por la guerra y por aquellas ideas que lo habían convertido en traidor a los ojos sin caridad de su madre. Y si al menos Anto-

nio hubiera destacado en algo, si aún en el campo enemigo hubiera sido el caudillo que doña Martina no pudo ser por causa de sus faldas... Pero no. Había pasado la guerra en Bilbao, tras el inesperado heroísmo de su huída de Navarra, como uno de tantos, con más pena que gloria, birlándole a la madre la única oportunidad de presentar su cuenta la suerte, de reinar sobre sus tierras junto al hijo que vengara al abuelo muerto en el exilio... Así, tal como ocurrieron las cosas, todo había sido humillación y vergüenza para la casa. Hubo que encerrarse en ella a piedra y lodo, para no ver ni ser visto a la hora de la victoria, para no escuchar los comentarios que a doña Martina se le clavaban como dardos en el alma. ¡Si Javier hubiera tenido unos años más! Casi se lo reprochaba la madre resentida... Pero no, el chico era demasiado joven y de nada sirvió que lo uniformara aparatadamente; con su aire pavisoso no lograba hacer olvidar la traición del otro, del mayor...

—Está oscureciendo— dijo doña Matildita. Y Javier se levantó para encender las luces y correr las cortinas, no sin mirar antes hacia el camino desierto en el que brillaban los charcos como espejos desparrramados.

:: :: ::

—Mamá, tengo frío. ¿Por qué no suben los vidrios?

María Luisa atrajo a la niña hacia sí y acomodó la manta para librarla del aire helado. Txomin ni se dió por enterado. Como derribado sobre el volante, parecía solo atento a salvar los baches del camino sin lograrlo. Las ruedas levantaban surtidores de agua enlodada y amarillenta que le salpicaban la cara, sin que pareciera enterarse.

—¿Tú no tienes frío, ñaki?

El niño apretó los dientes y meneó la cabeza negativamente. María Luisa sonrió sintiendo el deseo de abrazarlo, de protegerlo en alguna forma. Pero ella misma estaba aprisionada por la manta, hecha un verdadero paquete. Sentía un frío horrible, pero hubiera querido alargar el viaje hasta el infinito. Ella lo había querido, pero ahora se sentía asustada. Ante las advertencias de Antonio, había insistido tercamente

te: "¡Pero hombre, no será para tanto! Al fin de cuentas es tu madre y ¿qué mejor oportunidad que ésta de la Navidad para intentar una reconciliación?" Y porque ella sabía que Antonio, allá en el fondo, anhelaba esta reconciliación, había sacrificado esta Navidad junto a sus padres, en San Sebastián, para buscarla en el corazón mismo de Elizondo. A decir verdad, formaba parte del complot urdido por doña Matildita que, en sus cartas escritas a escondidas, se aferraba a la esperanza. "Ni se pronuncia aquí tu nombre, les decía, pero ¿no ha de ayudarnos el Niño Jesús a fundir el hielo con que tu madre protege su corazón?"

—¿Falta mucho para llegar, mamá? —volvió a preguntar la niña. Y María Luisa se atrevió a repetir la pregunta a Txomin:

—¿Falta mucho... señor?

Txomin se encogió de hombros y gruñó sin volverse:

—Regular...

El hombre era de piedra. Cuando bajaron del autobús en Pamplona, se dirigió a ellos sin vacilar. Les tomó las maletas y bultos y los echó sin miramientos en el automóvil grande y desvencijado, invitándolos con un gesto brusco a subir. ¡Podíamos no haber sido nosotros y hubiera sido igual! se dijo, y no pudo evitar una sonrisa. Ella no tuvo dudas, porque Antonio le había hablado de Txomin y del automóvil prehistórico y casi los conocía. Le hubiera gustado que Txomin preguntase si los niños habían comido; pero no lo hizo, y se quedaron sin comer. No protestaron, porque también ellos parecían darse cuenta de que en aquel momento todo tenía que ser así, extraño y desacostumbrado... y ahora estaba oscureciendo y una niebla espesa hacía borroso el paisaje triste y chorreante. También le hubiera gustado saber qué hora era; pero no se atrevía a sacar la mano. Después de todo, había penetrado en un mundo donde el tiempo no tenía realidad. Tal vez fueran las cuatro de la tarde, pero eso importaba poco. Lo que verdaderamente importaba era lo que le esperaba más adelante a ella que se sentía terriblemente sola y desvalida, con sus hijos, como perdida en un camino que la llevaba a un lugar desconocido y hostil a juzgar por la actitud de Txomin, aquel gorila

que, sin embargo, había enseñado a su Antonio a cazar conejos con hurón y tantas pillerías como él le había contado a lo largo de los ocho años que llevaban de casados...

—Mamá, —dijo de pronto Iñaki—, ¿No estará muy triste papá en la Navidad? ¿Por qué tuvimos que venir tan lejos nosotros solos?

—Ya era tiempo de conocer a la abuelita —respondió ella—, y papá no estará triste...

Ella no estaba muy segura de eso. En aquella gran ciudad que era México tenían muchos amigos; pero Antonio no dejaría de sentirse como ella ahora, triste y solo en la Navidad.

—¡Si Santa Claus se entera de que no estamos en la casa, no dejará juguetes para nosotros! —se quejó la niña.

—Santa Claus sabe bien que tenemos que venir. Y por eso, por haber venido, os dejará más juguetes que nunca. Los encontraremos al regreso...

Y se quedaron otra vez silenciosos, mirando hacia adelante sin ver nada, porque las débiles luces del auto podían muy poco contra la noche definitivamente caída sobre la carretera. Solo los charcos de agua brillaban, sin reflejar estrellas, fríos y oscuros...

Y de pronto el auto se paró en seco haciéndolos chocar violentamente unos contra otros. Luego, María Luisa, como si ella no fuera ella, sino una extraña a sí misma, atravesó un oscuro pasillo con sus hijos de la mano y se vió repentinamente en una sala vivamente iluminada, casi ciegos por tanta luz...

Y allí estaban todos, casi como ella se los había imaginado: doña Martina sentada, mirándola con sus ojos penetrantes y la boca fruncida en un gesto duro. Y tía Matildita impotente, derritiéndose casi como un mantecado al calor de la ternura. Javier, oscuro y tímido, siempre a la espera de una orden de su madre para actuar... y el viejo cura don Leoncio, lleno de curiosidad, con una sonrisa en los ojos pequeños y saltarines.

Aquel mirarse en silencio duró demasiado tiempo para María Luisa. Sintió una extraña debilidad en las piernas, y toda

la angustia y el frío del camino se le sentaron en el corazón, ahogándola. Abrió mucho los ojos para evitar que las lágrimas rodaran, y vió entonces el retrato de don Prudencio. Fué en ese momento cuando la niña, con una dedo en la nariz, seña'ó con el otro al terrible abuelo:

—Mira, mamá... ¡parece el "reyecito" de las tiras de colores!

Como picada por un tábano, doña Martina se volvió vivamente hacia el retrato de su ilustre y difunto marido y luego, con severidad, hacia la niña Era... bueno era una niña preciosa. Muy parecida a Antonio, con un gorro colorado y una carita arrebolada por el frío, en la que brillaban los ojitos como ascuas. Doña Martina iba a decir algo, algo duro y áspero seguramente...

Algo que el corazón de María Luisa se negó a escuchar. La sala entera dió una vuelta brusca y el retrato de don Prudencio quedó en el suelo, los parientes y las sillas por el techo... y en torno a ella los brazos de tía Matildita, su voz acariciadora y la mirada inquieta de don Leoncio. El azoro de los niños y Javier tropezaron con todo, sin saber dónde encontrar el agua de colonia "Añeja" que su madre le pedía. María Luisa cerró los ojos terriblemente cansada y, cuando los volvió a abrir, todo estaba nuevamente en su lugar. Solo don Prudencio había cambiado su gesto fiero y aguerrido, para ser el "reyecito", el buen reyecito de las tiras de colores con sus ingenuas extravagancias...

Y don Leoncio miraba boquiabierto a Doña Martina, que tenía sobre las rodillas a la niña llorosa y pretendía sujetar por una manga a Iñaki:

—Mira —le decía apremiante—, te voy a regalar la espada de tu abuelo, con puño de oro y plata...

—¡Yo no quiero una espada! —La voz aguda e irritada del niño pareció chocar contra todas las paredes de la sala, produciendo un tumulto extraño —¡No quiero espadas, ni tanques, ni pistolas! ¿Eres tan grande y no sabes que es pecado matar y jugar a las guerras?

—Y tú... tú... ¿cómo lo sabes?— Doña Martina parecía una Martinita asustada, casi una niña que fuera a llorar.

—¡Me lo ha dicho mi papá! ¿Es que tú

no sabes los Mandamientos de la Ley de Dios?

María Luisa hubiera querido hacer callar a su hijo, recordarle que debía limitarse al ¡abuelita! lleno de ternura que ella le había enseñado durante el viaje; pero Iñaki era un Urbieto y ella lo comprendía ahora aterrorizada.

—¿A tí te gusta la guerra, verdad? —insistía el niño—. Aquí en Navarra siempre hacéis guerras y por eso está todo tan feo y tan triste... porque a Dios no le gustan las guerras...

Afortunadamente una viejecita asomó por las puertas su cabecita de ratón, arrugadita y viva, para decir que la cena estaba servida. Casi llevada en volandas por la tía Matildita, María Luisa entró en el comedor. Las voces de sus hijos seguían poniendo pavor en su corazón:

—¿No hay árbol de Navidad en esta casa? ¿O es que en esta casa no hay Navidad— preguntó la niña.

Don Leoncio la tomó de la mano y la llevó hacia el Belén que Matildita montaba año tras año en el comedor. Los chiquillos admiraron silenciosos el artístico Nacimiento y fué Iñaki, súbitamente ablando, el que dijo:

—Es más bonito que el árbol. Bueno, aquí pondremos los regalos de papá para la abuelita... ¿Dónde están, mamá?

Y cuando Javier y doña Matildita llevaron a los niños a buscar las maletas, y sus voces se perdieron quién sabe por qué misteriosos pasillos, don Leoncio tuvo que limpiarse los ojos con la manga de la sotana. Porque doña Martina, tímida y trasfigurada, hacía sentar a María Luisa en la cabecera de la mesa y, tomando entre las suyas las manos heladas de la nuera, murmuraba con una voz que no podía ser más dulce por falta de costumbre:

—¡Háblame de Antonio, hija...!

Don Leoncio quitó una pajita que le había caído al Niño Jesús sobre el hombro desnudito y volvió a emplear la manga de la sotana... porque no podía ver con claridad a los pastores que, desde hace veinte siglos que en oyendo la voz del Ángel acuden cada año con la ofrenda de amor, al encuentro de Aquél que nace y renace eternamente, para traer a los hombres su mensaje de amor y paz sobre la tierra...

Cuento de Navidad

LAS PREOCUPACIONES de MARIA JOSEFA

Por Cecilia G. de GUILARTE.

A mi sobrina Amaya Loinaz

Los flecos de un sol perezoso lamían los ribazos del monte y probablemente no llegarían en todo el día a la huerta, que permanecía dura y hostil. Crujiente y sensible como los huesos de María Josefa, que ella se esforzaba valientemente, año tras año, en mantener útiles a fuerza de voluntad y de fe. Pero ahora eso no bastaba, y María Josefa estaba desconcertada. Por primera vez en su larga vida hilaba las ideas con la pereza del sol de invierno, se le enredaba la madeja y toda su sangre anhelaba que alguien pensara por ella.

Lo único que veía claro era que la vida había puesto a sus hijos una armadura y dentro de ella estaban solos, como cuentas salidas del hilo que era ella, la madre. María Josefa se arrebujó en la toquilla y escondió las manos duras de frío y fatiga, mientras avanzaba por el sendero que llevaba a la casa. Desde allí podía ver la chavola que había hecho Iñaki junto a la carretera, para que la Anchoni guardara su automóvil que no podía llegar hasta la puerta, porque el camino estaba hecho para el carro de las verduras, para los pies sufridos de los Mendiburu. A pesar de su arrogante potencia, de sus niquelados y su rugiente motor, el automóvil se hundía en el barro con resoplidos malhumorados... Y con todo, el automóvil llenaba la casa y era el objeto de la admiración de todos, como un obispo gordo que hubiera llegado de visita revestido de sus ornamentos. Ahora la chavola estaba vacía y con la puerta abierta, porque la Anchoni se había ido a lucirlo a San Sebastián o a Toluca, llevando los infinitos recados que traía de México para gentes desconocidas.

Y en la casa estaría Perico, murmurando por los rincones, diciendo las tonterías que no había dicho en toda su larga vida de "basarritar" (aldeano), silencioso, trabajador y honesto. Cosas que nadie entendía, ni ella que era su mujer y lo había entendido tan bien cuando callaba. Estaría también esa chica extraña de la Anchoni, a la que llamaban Riki sin que nadie supiera porqué, acurrucada frente a la chimenea, temblando y mirando a todos con una cara terriblemente lastimada y huraña. Iñaki estaría echando troncos al fuego para que no muriera de frío y sin hacer otra cosa que mirarla fascinado, lo que intimidaba a la chica y la volvía muda como un banco.

Perico, y no dejaba de ser extraño y ofensivo para María Josefa, era el único que había aceptado a Riki con naturalidad. Cuando ella aparecía en la cocina, casi a medio día, Perico se reía socarronamente de sus pantalones negros y estrechos como si fueran su propia piel, de sus jerseys holgados y sus bufandas de colorines enrolladas en la cabeza como si le dolieran las muelas. Y Riki se reía un poco con él y lo miraba anhelante con sus ojos grandes. María Jose-

fa, tenía que reconocerlo, se sentía celosa. Ella había sido siempre la que entendía a todos, la que comprendía todo y todo lo explicaba.

La cocina, con el fuego vivo y los pucheros hirviendo, era una bendición de Dios en la mañana invernal, pensó María Josefa al entrar. Perico estaba afilando su navaja en la piedra del fogón, mientras Iñaki daba vueltas en la mano a uno de los libros que Riqui dejaba abiertos en cualquier lugar. La mujer se atareó en la cocina esperando y temiendo que Riki apareciera al fin, pensando también en el domingo anterior cuando Merche y su marido y sus hijos habían venido de San Sebastián para pasar el día con ellos y todo había terminado tan mal. Tan mal, que la proximidad de la Navidad en que todos estarían reunidos, por primera vez en tantos años, la acobardaba. Vendría José Luis con su familia de Madrid y ya no sería como otros años, como otras navidades llenas del pensamiento amoroso y nostálgico de los ausentes, de los que María Josefa recordaba más que nada las gracias infantiles, los años buenos de antes de la guerra, cuando en Mendiburu se esponjaba la pollada y el cartero no era todavía un personaje importante...

El reloj echó a rodar en la cocina once horas ateridas y roncadas y el viejo Perico se revolvió inquieto:

—Esa chica...— murmuró.

—Hace mucho frío...— la disculpó Iñaki dejando el libro sobre la mesa.

—Su madre no tiene pues...— terqueó el viejo.

Esta resentido porque la Anchoni no para en casa, pensó María Josefa. Después de veinte años, podía haberse pensado que las cosas serían de otra manera. Pero eran así y no había que darle vueltas.

La cocina se había oscurecido y la madre suspiró extrañamente aliviada cuando Iñaki se levantó para encender la luz.

—Va a llover— dijo mirando por la ventana los desnudos árboles del camino, la niebla que invadía el aterido paisaje. Y entonces entró Riki, silenciosa como el gato, con aquellos zapatos que no hacían ruido. María Josefa vuelta de espaldas la adivinó. Y luego oyó su voz de acento tan extraño como ella misma:

—Buenos días... que frío hace...

—Ya te acostumbrarás— le dijo Iñaki. Y Riki sonrió cortesmente, sentándose frente al fuego.

La abuela sacó del hirviente puchero un cazo de caldo y se lo sirvió en una taza.

—Ya se te pasará con esto— le dijo al ponérsela en las manos. Y le pareció que las manos de Riki temblaban más que otras veces. Solo entonces la miró a la cara y vio sus ojos enrojecidos en los que se cuajaban las lágrimas. Y María Josefa sintió que le estallaba en el pecho algo duro que le había estado creciendo en los últimos días y que una ola cálida se le mezclaba a la sangre llenándola de un gozo doloroso.

Sólo que ella era dura y no cedía fácilmente.

—¡No tienes que quedarte todo el día en casa!— le dijo con cierta aspereza—. Tu madre...

—¿No quiéren que esté aquí?— La voz de Riki sonó tan lastimera que Iñaki, aquel hombrón de treinta años pareció encojerse. Miró a su madre con aprensión y su madre sólo miraba al fuego obstinadamente, sin responder. Entonces él dijo desmañadamente:

—No es por eso, Ana Mari...— y por primera vez la llamó por su verdadero nombre con lo que todos lo miraron como si hubiera disparado un tiro en la cocina. Ya no pudo terminar de hablar.

—La Anchoni ya lo pasa bien con su auto... y también dice que va al cine... y banquetazos todos los días... —dijo Perico riéndose por lo bajo, él sabría de qué.

Riki movió la cabeza a uno y otro lado, como extrañada de que no comprendieran.

—Ya lo intenté los primeros días... dijo—. Pero no puedo... porque mi mamá me parece una extraña y... me avergüenza...

Las últimas palabras fueron dichas en voz tan baja que apenas pudieron entenderse. Pero en el corazón de María resonaron como una gran piedra caída en el agua y le dolió.

—¿Qué pues...? —dijo con voz ronca. Y Riki no lloró más fuerte como Iñaki había pensado que haría, sino que alzó su carita y miró de frente a la abuela.

—Porque es ridícula y ofensiva— dijo con una voz nueva. Miró uno por uno, despacio, a los tres, y añadió: ¡No me digan que no lo han notado, que no se han sentido lastimados... como la tía Merche, como todos!

Entonces se levantó y parecía más alta y sus veinte años más maduros:

—¡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 nostalgia, del exilio soportado con heroísmo y entereza, como si fuera una reina que lo ha perdido todo! Se hacía compadecer y admirar por nuestros amigos de México...

María Josefa no terminaba de entender y Perico la exasperaba porque sonreía socarronamente como si supiera el final del cuento.

—Y ahora estamos aquí, hemos venido al fin — Riki parecía verdaderamente en adada— y esta casa no es un castillo. Cualquiera puede verlo. Solo una casa recia y firme, para durar, y en este paraíso llueve todos los días y frío apenas puede soportarse.

Iñaki se movió inquieto como si se sintiera culpable de tanto infortunio. Visto ahora desde la ventana, el paisaje parecía siniestro, como si toda posibilidad de primavera perteneciese a un pasado remoto.

—Y ahora ¿qué hace mi mamá?— Riki parecía exigir una pronta respuesta; pero si la tenían los tres que estaban allí preferían guardarsela para ellos solos. Así Riki tuvo que hablar por todos: ¡Mi mamá se venga de que la casa sea más chica de lo que ella la hizo en sus recuerdos, de que llueve todos los días y de que haya que explicar que ella es Antonia la de Mendiburu a gentes que la ven sin interés alguno porque hace muchos años que salió de su realidad, hablando de nuestra "gran" casa de México, de la "gran" fábrica de papá, de mi carrera de Filosofía, de mi her-

mano que estudia en Canadá... y luego sus pulseras y sus brillantes que desdeña como si en casa tuviera un costal lleno... y el carro que se detiene condescendiente que tiene frente a las puertas humildes de antiguos conocidos, a los que llena de reproches velados por aguantar la pobreza y la injusticia del régimen...

—No será tanto...— la interrumpió María Josefa con voz débil, alejándose hacia la ventana y volviéndose de espaldas como si eso bastase para anular la realidad.

—¡Usted no es ninguna tonta, abuelita, y sabe que así es! La tía Merche le dijo el domingo que, refugiada o no, era una indiana cursi... y me alegré de que se lo dijera.

—¡Bueno pues... la Anchoni es tu madre! — cortó exasperada la abuela.

—¿Y me importaría si no lo fuera? Me duele porque es mi madre... porque ella y mi padre me dieron por patria este sueño y como esperanza el anhelo de volver. Y ahora que hemos venido hace agrío mi gozo y trabajoso de aprendizaje de amor a la tierra que quiero hacer totalmente mía porque no tengo otra que más lo sea. ¡No quiero oír sus quejas, no tiene por qué disculparse conmigo de que las cosas no sean como ella quisiera! De que gentes y cosas no se hayan petrificado para que ella tomara el hilo donde lo dejó, como si lo que ella mismo ha cambiado no contara para el divorcio! Ahora ya no está aquí el supremo bien, sino en la "gran" libertad de América... y quiere hacerme cómplice de su deserción definitiva cuando toda la sangre que me dió clama por la entrega verdadera a la causa de la libertad de esta tierra que es mía...

A Riki le faltó la voz y se sentó de nuevo ocultando la cara entre las manos para llorar mansamente hasta que María Josefa se acercó a ella y sin palabras, la tomó para sí.

—Abuela... era mi sueño...

—Cuando llega la mañana, ya no hay que soñar.

—Ya no es sueño. Esta casa, sin ser castillo, me ha dado al fin lo que nunca tuve, lo que la guerra destruyó en mi cuna: conciencia de mí misma. Ser hija de algo que permanecerá siempre. Cuando se adquiere la conciencia de la propia tierra a los veinte años, es como salir del Limbo y regresar a una vida completa. ¡Ser! ¿No comprendes, abuela? No... tal vez no puedas comprender... como no lo comprende ella. Perder esa sensación sin nervio y sin huesos, blanda y ominosa, de exranjería, de planta sin raíz ni posibilidad de arraigo. Aquí está mi sangre sin destino, abuela, clamando por su cauce... Tienes que ayudarme a derribar el muro.

Y María Josefa que no estaba segura de haber entendido las palabras vió que el muro estaba allí. Y que ella, sin ayuda de nadie, lo derribaría para que la niebla entrara definitivamente en su casa y en su tierra.

.....

Como María Josefa había pensado, después de la efusión del encuentro, todos se creían con derecho a pedir cuentas. Pero ahora ella sabía y podía soportarlo. Los hijos ya no eran niños y su desparramo por los cuatro puntos cardinales los había cambiado. Mas

estaban allí aquella Navidad y eso probaba que el nudo de entraña de donde ella los desprendió era aún más fuerte que las ideas engendradas en climas ajenos.

José Luis, venido desde Madrid con su familia, se había admirado con el automóvil de Anchoñi y también se había reído. Una risa un poco amarga porque él, para vivir en Madrid con cierto decoro tenía que trabajar muchas horas y un auto, por pequeño que fuera, estaba más allá de sus sueños. María Pilar, la cuñada, había puesto demasiado empeño en no admirarse de nada para que María Josefa no se diera cuenta de que la dañaba la envidia. Porque para ella la vida era trabajosa y llena de frustraciones. Su hija Mari-Pepa era la única que gozaba a pleno pulmón de todo y se pegaba a su tía cortejándola para que se la llevara a América.

Todos se habían ido temprano a San Sebastián para traer de regreso a la familia de Merche. Todos menos Pedro, el mayor de José Luis. Un chico sin término medio —como decía María Josefa,— que callaba como un muerto o hablaba como un descosido. Pedro llamaba a Hernialde “el nido de la víbora” y a Iñaki hijo hilustre del Cura Santa Cruz, lo que a este le parecía una chocholada; pero era el único de los nietos de María Josefa al que gustaba pasar las vacaciones en el Caserío cazando tordos o trabajando en la huerta con Perico.

Riki terminaba de arreglar el Nacimiento en un rincón de la cocina y el gran pino que por su capricho había cortado Iñaki y María Josefa tropezaba con ella en sus idas y venidas al fogón, haciéndose la sorda a la guerra que Riki y Pedro se traían:

—Muy bien... cínicos, frustrados, resentidos —decía Pedro—. Es lo que heredemos. En cambio vosotros, los americanos, sois bonachones, románticos y...hartos. Tan hartos y románticos que no váis a caber en esta tierra.

—¡Que es tan nuestra como vuestra!

—¡Sóis unos apátridas!

Riki palideció de ira y se quedó callada. María Josefa sabía que Riki tenía algo que decir y con su alma y su corazón quería empujarla a que lo dijera. Solo estaba aturdida, como si hubiera recibido un golpe y la abuela se sintió defraudada, perdiendo la paciencia al mirar los ojos brillantes de Perico. No era cosa que se pudiera ver, pero lo conocía bien y sabía que en su corazón de aldeano se estaba frotando las manos de gusto. El viejo solía decir que cuando el estómago estaba demasiado lleno valía más meterse los dedos... y eso es lo que estaban haciendo aquellos dos. Y a ella no le gustaba y no sabía que decir...

—¡A callar pues, chocholos estos! —dijo de pronto. Y todos la miraron sorprendidos porque hacía un rato que estaban callados. Se rieron de ella y de sí mismos y María Josefa respiró hondo.

Después de comer Pedro pidió a Riki que le enseñara sus libros. Era una manera de pedirle perdón y la chica lo comprendió así llenando de libros la mesa. Hubo paz y silencio, olor a capón y compota hasta media tarde larga.

Hasta que llegaron los otros de San Sebastián haciendo mucho ruido. Seguramente la discusión había empezado en el camino y se la traían a María Josefa reventando de madura:

—¿Y qué habéis hecho vosotros en veinte años —preguntaba Anchoñi exasperada.

—¿No fué nada aguantarlo todo?— replicaba Ja-

cinto, el marido de Merche, mientras sus tres hijos corrían a maravillarse con el Nacimiento y el árbol.

—Vosotros en cambio, habéis hecho mucho... dijo venenosamente María Pilar mirando a su cuñada de arriba abajo. Anchoñi se puso verde y por primera vez acaso deseó no llevar puestos los pendientes que centelleaban, los anillos que había descubierto al quitarse los guantes.

—Bueno, chicos —intervino Merche conciliadora—, acordaros que es Noche Buena. Anchoñi se marchará otra vez a América y nosotros seguiremos aguantando. Dice que no va a volver más, así que lo mejor es que deje de preocuparse de lo que hacemos o no hacemos. Este es un asunto nuestro.

—¡Pero veinte años de exilio nos autorizan...!

—¡No te autorizan a nada! —corto secamente José Luis—. Nosotros también tenemos nuestras reclamaciones que hacer.

—¿Por qué no reclamábais cuando lo negaban todo? ¡Hasta el derecho de hablar la lengua propia...!

—¡Más te vale estar callada, Anchoñi! —La voz de María Josefa impuso un silencio súbito.— Entonces y ahora hicimos lo que teníamos que hacer. Cada quien a su manera. Cuando el río baja turbio y crecido no vale poner puertas. Hay que dejarlo pasar... y quedar. Nosotros aquí, hemos estado y aquí estaremos. Si no se puede hablar para afuera se habla para adentro. Otras cosas también ha visto pasar Mendiburu antes de Perico... Y después será Iñaki y sus hijos y ellos también verán...

—¡Pero nosotros...! —interrumpió Anchoñi. Y se calió porque la voz de Pedro era más alta que la suya: —Riki y yo creemos que ya habéis dicho todo lo que teniais que decir.

—¡Mocosos! —le gritó su madre exasperada—. ¡A ver si te callas, sinsorgo!

—¡Claro! Tenéis que seguir hablando “vosotros” hasta el fin de los siglos, sin hacer un esfuerzo verdadero por entenderos, mientras a la abuela se le quema el capón y la compota se seca...

María Josefa corrió al remedio sofocada mientras los otros se reían. Sólo Pedro no se reía:

—Eso es lo que habéis hecho siempre: hablar. Sin daros cuenta de que olía Chamusquina hasta que las llamas os llegaban a los faldones. Y queréis seguir hablando ahora qué estamos aquí los que no somos “vosotros” ni “nosotros” sino el tiempo de hablar menos y hacer más... —Pedro recogió una mirada luminosa de Riki para continuar—: Tenemos de vosotros todos una herencia muy amarga y hemos aprendido muy duramente a distinguir la paja del trigo y lo tenemos que sembrar a nuestro modo. El vuestro sólo nos ha dado cosechas amargas.

Y no dijo más por no parecerse a ellos. Jacinto lo miraba mientras encendía calmadamente un cigarro y luego dijo:

—Pedro Mendiburu... no quiero discutir lo que haya de justo o injusto en tus palabras, pero sé que tienes derecho a decirlas. Un derecho duramente ganado como has dicho. Y yo lo acepto como el más vivo mensaje de esperanza que podía traerme la Navidad...

Al parecer, nadie tenía nada que añadir. Sólo Perico supo estar a la altura de las circunstancias diciendo la última palabra:

—Bueno, ¿cenamos o no cenamos?

Y cenaron en la santa paz de la Noche Buena, mientras el Niño-Dios esperaba con los brazos abiertos la hora justa de su Navidad.

9.2. ANEXO II. POEMA A LA VIRGEN DE GUADALUPE

1. Poema a la Virgen de Guadalupe escrito por Cecilia G. de Guilarte con la firma de la escritora.
2. El mismo poema publicado en el periódico *El Imparcial* de Hermosillo, México, el 12 de diciembre, con motivo de la festividad de la Virgen de Guadalupe.

MARIA DE GUADALUPE.

María Madre:
símbolo universal de la ternura
hecha Guadalupe de los mexicanos
en el tosco ayate
de Juan Diego.
Morena y menudita,
forjada de maíz y barro;
jarrito de agua dulce,
fresco pozo de ternura.

Con la cura milagrosa de bernardino
y las rosas castellanas de Zumárraga,
has forjado el caminito
al corazón de la raza.

Esencia de poesía,
flor y nata de las madres;
Tepeyac amanecido
tras la noche de los siglos;
escogiste para hijo
al más humilde y sencillo,
de todos al más pequeño;
al que era milagro vivo
y vivía en el milagro;
al que era de los llamados
y también el Elegido.

María de Guadalupe,
del Tepeyac un lucero;
compendio de los milagros
y rúbrica de un soneto.
Color de nardo y fragancia
de las rosas de Castilla
florecidas para un pueblo
que vive de poesía;
que sube y baja con ritmo,
que canta y llora con metro.

María de Guadalupe
Soberana Abanderada;
fé de candela, y antorcha
y faro de la esperanza;
mira a tu pueblo este día
y todos los días sosténlo.
¡Por el ayate de Diego,
por las rosas de Zumárraga!

MARIA, MADRE Y REINA DE LOS MEXICANOS

María Madre, símbolo universal de la ternura, hecha Guadalupe de los mexicanos en el tosco ayate de Juan Diego. Morena y menudita, forjada de maíz y barro, jarrito de agua dulce, fresco pozo de ternura. Con la cura milagrosa de Bernardino y las rosas castellanas de Zumárraga, has forjado el caminito al corazón de la Raza. Esencia de poesía, flor y nata de las Madres, Tepeyac amanecido tras la noche de los siglos, escogiste para hijo al más humilde y sencillo, de todos al más pequeño. Al que era milagro vivo y vivía en el milagro. Al que era de los llamados y también el elegido.

María Madre de Guadalupe, del Tepeyac un lucero. Compendio de los milagros, firma y rúbrica de un soneto, color de nardo y fragancia de las rosas de Castilla para un pueblo que vive de poesía, que canta y llora con metro que sube y baja con ritmo. Virgen de Guadalupe, Soberana Abanderada, antorcha que no se apaga, faro de la esperanza y de la fe candela: mira a tu pueblo este día, y todos los días sosténlo. Por el ayate de Diego, por las rosas de Zumárraga.

Cecilia G. de Guilarte

9.3. ANEXO III. DOCUMENTOS GRÁFICOS

1. El paquebot “Cuba”.
2. Cecilia G. de Guilarte con su esposo Amós Ruiz Girón y su hija mayor Marina Ruiz García a bordo de “El Cuba”. Junio 1940.
3. Cecilia G. de Guilarte con su esposo y sus tres hijas en su residencia de México D.F., 1948.
4. Cecilia G. de Guilarte ejerciendo su labor de periodista en Hermosillo, México.
5. Plantaciones de olivos supervisadas por Amós Ruiz Girón en 1951, en Sonora, México.
6. Cecilia G. de Guilarte en una de las salas de trabajo del periódico *El Imparcial*. Hermosillo, México Hermosillo, México.
7. Cecilia G. de Guilarte en la redacción del periódico *El Imparcial*. Hermosillo, México.
8. Cecilia G. de Guilarte y su esposo Amós Ruiz Girón en una fiesta en el casino de Hermosillo.
9. Banquete en honor a Cecilia G. de Guilarte con motivo de la publicación de *Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la Selva* en el casino de Hermosillo.
10. Carta del doctor Gregorio Marañón a Cecilia G. de Guilarte con motivo de la publicación de *Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la Selva*.
11. Cecilia G. de Guilarte con sus hijas Esther (detrás de la escritora) y Ana Mary con motivo de la presentación de la novela *Cualquiera que os dé muerte*. Águilas, Murcia, 1969.
12. Cecilia G. de Guilarte en la presentación de *Cualquiera que os dé muerte*. Águilas, Murcia, 1969.
13. Cecilia G. de Guilarte ya jubilada en uno de sus viajes turísticos en Andalucía con el club Catalina de Erauso.
14. Cecilia G. de Guilarte con las hermanas Caballero en Italia, en otro de sus viajes con el club Catalina de Erauso.
15. , 16., 17. Credenciales de Cecilia G. de Guilarte.
- 18., 19., 20. Credenciales de Cecilia G. de Guilarte.

1. El paquebot "Cuba"



2. Cecilia G. de Guilarte, su esposo Amós Ruiz Girón y su hija mayor Marina en la cubierta de "El Cuba"



3. Cecilia G. de Guilarte con su esposo y sus tres hijas en su residencia de México D.F., 1948.



4. Cecilia G. de Guilarte ejerciendo su labor de periodista en Hermosillo, México.



5. Plantaciones de olivos supervisadas por Amós Ruiz Girón (en el centro con gafas de sol y sombrero). Sonora, México, 1951.



6. Cecilia G. de Guilarte en una de las salas de trabajo del periódico *El Imparcial*. Hermosillo, México.





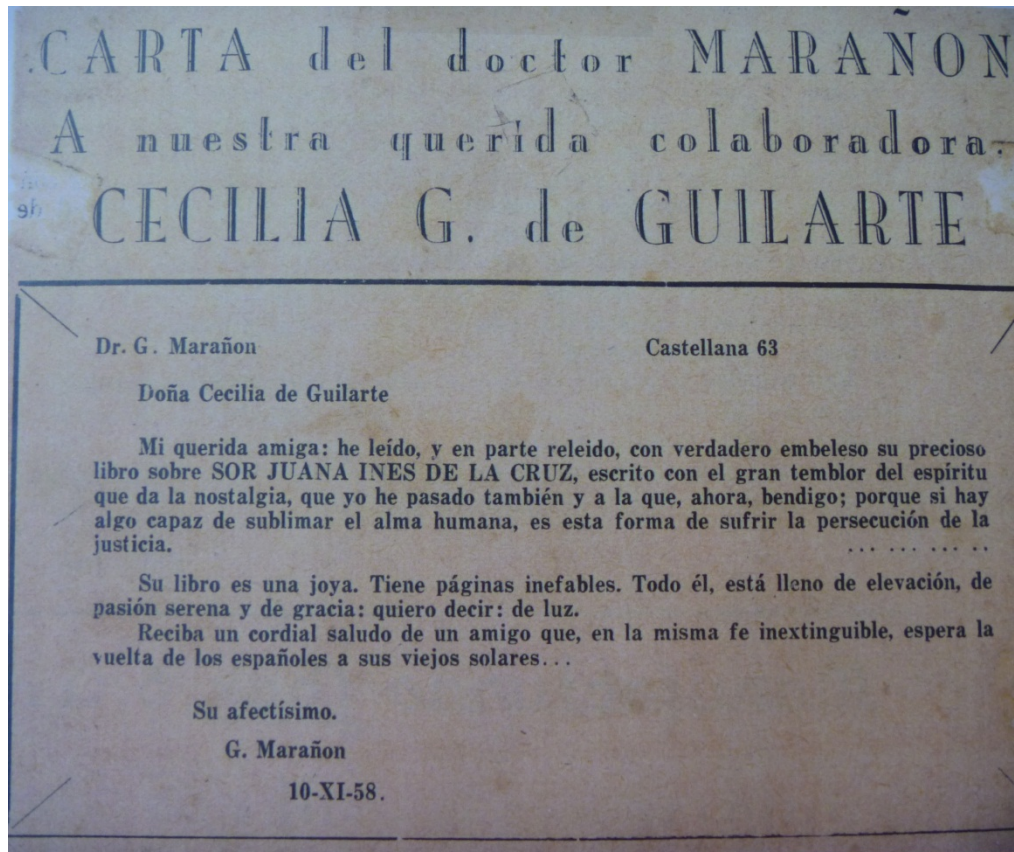
7. Cecilia G. de Guilarte en la redacción del periódico *El Imparcial*. Hermosillo, México.

8. Cecilia G. de Guilarte con su esposo Amós Ruiz Girón en el casino de Hermosillo, México.





9. Banquete en honor a Cecilia G. de Guilarte con motivo de la publicación de *Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la Selva* en el casino de Hermosillo.



10. Carta del doctor Gregorio Marañón a Cecilia G. de Guilarte con motivo de la publicación de Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la Selva.



11. Cecilia G. de Guilarte con dos de sus hijas, Esther (detrás de la escritora) y Ana Mary con motivo de la presentación de la novela *Cualquiera que os dé muerte*. Águilas, Murcia, 1969.

12. G. de Guilarte en la presentación de *Cualquiera que os dé muerte*. Águilas, Murcia, 1969.



13. Cecilia G. de Guilarte (de pie a la derecha, vestida de blanco) en uno de sus viajes turísticos a Andalucía con el Club Catalina de Erauso.






14. Cecilia G. de Guilarte (a la derecha) con las hermanas Caballero en Italia, en otro de sus viajes con el Club Catalina de Erauso.

15., 16., 17. Credenciales de Cecilia G. de Guilarte

Guzko Veya
La Voz de los Vascos en México



Por la presente se acredita la personalidad de Doña Cecilia G. de Guilarte cuyo retrato y firma van al margen como Escritora-colaboradora de este periódico; y las atenciones que se le dispensarán serán agradecidas por esta dirección.


México D. F. 1 de Enero de 1944

EDITORIAL VASCA DEPENDENCIA 40 (INTERIOR) MÉXICO, D. F.

Antonio Del Cauce
El Director

Continente
REVISTA NACIONAL E INTERNACIONAL
Circulación Selecta en las Tres Américas
Director Gerente: Gonzalo de la Parra.

Oficinas Generales y Talleres
Londres 208.—México, D. F.
Tel.: 18-43-93 y 36-39-75.
Apartado Postal 2873



La presente CREDENCIAL acredita al Sr. a. Cecilia G. de Guilarte cuyo retrato va al margen, como Redactora de nuestra revista.

México D. F. de Febrero de 1949.

Antonio del Cauce
Jefe de Información

FEB 25 1949

NOTA.—La duración de la presente credencial es de días a partir de la fecha de su expedición.

IMPRESORA Y EDITORIAL, S. A.
EL IMPARCIAL EL REGIONAL

CREDENCIAL DE PRENSA

La presente acredita al Sr. a. CECILIA DE GUILARTE como REDACTORA de esta Empresa. Las atenciones que le dispensen serán debidamente agradecidas.

Hermosillo, Son., Agosto 11 de 1956

[Firma]
PRESIDENTE GERENTE

18., 19., 20. Credenciales de Cecilia G. de Guilarte



