



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El exilio intelectual republicano español en Argentina: la escritura como espacio imaginario de restauración y discurso en contra del olvido en Rafael Alberti y María Teresa León

Autores (en el caso de tesis y directores):

Agustín Sanz

Federico Funes

Cecilia Eraso, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2015

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



El exilio intelectual republicano español en Argentina. La escritura como espacio imaginario de restauración y discurso en contra del olvido en Rafael Alberti y María Teresa León

Agustín Sanz agustin.sanz@gmail.com 011 1555690960

Federico Funes f.funesfederico@gmail.com 011 1565316577

Octubre 2015

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación Social

El exilio intelectual republicano español en Argentina : la escritura como espacio imaginario de restauración y discurso en contra del olvido en Rafael Alberti y María Teresa León / Federico Funes ; Agustín Sanz. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2016.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-29-1583-8

1. Comunicación. I. Sanz, Agustín II. Título
CDD 302.23

Copyright © 2015 por Agustín Sanz & Federico Funes

Todos los derechos reservados

Agradecimientos

Agradecemos especialmente a Cecilia Eraso, por la gran dedicación a la tutoría de este trabajo.

A Fernando Larraz y José Luis de Diego por las entrevistas.

A la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y al Museo de la Federación Gallega Argentina por el material ofrecido.

Abstract

Este trabajo se propone abordar puntualmente el exilio del intelectual español de la postguerra en Argentina y su relación con el auge de la industria editorial nacional, a partir de los casos de Rafael Alberti y María Teresa León. El boom del mercado del libro en nuestro país coincide con la crisis industrial del libro español, debido a que la Guerra Civil Española (1936-1939) provocó el destierro de muchos de los productores culturales de ese entonces a causa de la censura y la persecución política impuesta por el gobierno de Franco.

La pareja de autores, como otros artistas peninsulares que llegaron a la Argentina, pudo instalarse en el mercado editorial local luego de la expulsión de su país que sufrieron por haber perdido la guerra. Se trató, en su mayoría, de exiliados que pertenecían a sectores medios y profesionales. Daremos cuenta de que el relato de los desterrados se presentó a los editores locales como un discurso capaz de ser comercializado. La nostalgia, la tristeza, el olvido y la derrota son figuras que atraviesan ese discurso y que constituyen un determinado producto cultural.

Durante el proceso de consolidación de la industria editorial argentina, se constituyen importantes editoriales, entre las que se destaca el sello de Gonzalo Losada. En el caso de Alberti y León, de afiliación comunista, tuvieron una relación muy estrecha con Losada, de ideología liberal y republicana, quien publicó las obras de los republicanos desterrados. Estos exiliados se instalaron en un campo en movimiento y contribuyeron a la conformación de una comunidad o subcultura que se sustentó en la defensa de esos ideales. En este sentido, observamos que las ideas de estos autores provienen de una tradición de izquierda mientras que sus editores estaban más bien vinculados a ideologías más conservadoras.

La comunidad de los exiliados se construye, asimismo, en el discurso de estos desterrados y puede reconocerse tanto en sus publicaciones en revistas como en el discurso autobiográfico que aquí se analiza. Una nueva identidad, la del exiliado republicano, surge como resultado de un discurso así investido de sentido y la escritura se vuelve el espacio posible para reconstruir una comunidad que había sido devastada por el franquismo.

Índice

Introducción

Introducción.....	6
Breve noticia biográfica de Alberti y León	12
Estado de la cuestión.....	15

Primera parte: La comunidad de los exiliados- Rafael Alberti y María Teresa León

1.1 La configuración imaginaria de una comunidad.....	16
---	----

Segunda parte. Escritores españoles en la escena editorial y literaria porteña

2.1 Los años previos.....	24
2.2 De <i>Martín Fierro</i> a <i>Sur</i> : un campo literario en movimiento.....	28
2.3 Las revistas de los exiliados	36
2.4 El auge de la industria editorial en Argentina.....	51
2.5 Un vínculo productivo: Losada, Alberti y León.....	55
2.6 Un lugar propio en el campo intelectual argentino.....	62

Tercera parte. *La arboleda perdida* y *Memoria de la melancolía* como textos autobiográficos

3.1 <i>La arboleda perdida</i> y <i>Memoria de la melancolía</i> como textos autobiográficos.....	67
---	----

Conclusión	79
-------------------------	----

Bibliografía	82
---------------------------	----

Anexo: Entrevistas	86
---------------------------------	----

*El exilio es el aprendizaje de la vergüenza.
El desexilio, una provincia de la melancolía.*
Mario Benedetti

Introducción

La Guerra Civil Española (1936-1939), además de ser un hecho político que culminó con la imposición de un régimen autoritario, se convirtió en un hecho cultural que merece un análisis específico para comprender su relevancia. La irrupción del régimen franquista provocó el exilio de cientos de miles de españoles, de los cuales, según los datos revisados, cerca de tres mil se instalaron en la Argentina¹. En su mayoría, los que llegaron a nuestro país eran intelectuales –escritores, artistas- y sectores privilegiados de la sociedad española que se diferenciaron de la población emigrante de principios del siglo XX.² Esta diferencia nos alienta a indagar el lugar que ocuparon los intelectuales españoles en nuestra sociedad y la importancia que tuvieron en la configuración del mercado editorial en Argentina. Durante los años posteriores a la guerra, en Argentina emergieron actividades empresariales y personajes ligados al negocio editorial y aparecieron figuras españolas destacadas en diferentes campos artísticos, como el teatro y la prensa gráfica.

Este trabajo abordará el exilio de dos intelectuales españoles en Argentina, Rafael Alberti y María Teresa León, y particularmente focalizará en la construcción del exilio en algunas zonas de sus obras, como sus respectivos tomos autobiográficos *La arboleda perdida* (1988) y *Memoria de la melancolía* (1970). Ambos tuvieron una participación

¹ Al respecto, es preciso aclarar que México se convirtió en el país de América que más exiliados albergó. Según los datos recolectados por Dora Schwartztein, se estima que alrededor de 30 mil republicanos españoles partieron hacia América, de los cuales 20 mil se instalaron en México. “En México se instaló una parte selecta de la emigración formada por intelectuales, científicos, médicos, abogados, ingenieros, arquitectos, etc. (Schwarztein, 2001, p. 37).

² El proceso inmigratorio que se comenzó hacia fines del Siglo XIX era promovido por el gobierno argentino, que fomentaba la inmigración europea para los extranjeros que tuvieran necesidad de trabajar ya que traían oficios urbanos que en Argentina no estaban desarrollados por su carácter de país agro-exportador. En cambio, la oleada de exiliados fue negada por las autoridades nacionales porque éstos contaban con una actividad profesional “peligrosa” por tratarse del campo de las ideas, de la opinión, y por tener ideologías de izquierda.

activa en el mercado editorial argentino³ que se consolidaba en nuestro país en los años de postguerra española.

Según nuestra hipótesis, las intervenciones y publicaciones en Argentina de Rafael Alberti y María Teresa León contribuyeron, al menos parcialmente, al auge de la industria editorial nacional, naciente en nuestro país. Ese proyecto editorial pudo emerger a través de una oportunidad mercantil, provocada por la crisis del mercado editorial español, aunque también gracias a la conformación de un relato (el de los exiliados) y un sentido que nació a partir de un hecho histórico (el exilio de escritores y artistas). Observamos que el relato de los escritores incluye tópicos como la nostalgia que nos permiten establecer un vínculo entre la producción de los exiliados españoles y el auge de la industria editorial nacional.

La posibilidad de contribuir desde las Ciencias de la Comunicación al mantenimiento y la circulación de la memoria histórica es una motivación que se nos presentó al momento de pensar el tema de investigación. La reconstrucción de dicha memoria y la contribución para la comprensión de los hechos sociales es un punto de interés en la formación de licenciados en Comunicación Social y la carrera aporta enfoques teóricos y abordajes metodológicos fundamentales para trabajar un proceso histórico y social, en nuestro caso la guerra civil de España. Para ello, la licenciatura brinda el marco histórico de los medios de comunicación, con la conformación del mercado editorial argentino y la fundación de los grandes sellos editoriales -que coincide, justamente, con la crisis industrial del libro español, como consecuencia de la guerra-. Es preciso, entonces, analizar el exilio de republicanos españoles y su importancia en Argentina desde una mirada transdisciplinar, es decir, que atraviese a varios enfoques disciplinares y abordando los objetos desde los aspectos teóricos y prácticos de las Ciencias de la Comunicación.

Dentro de las disciplinas que se plantean reconstruir la memoria histórica, como la historia y la filología, se puede reconocer un enfoque que se propone reconstruir los procesos históricos, sociales y culturales a través de los relatos. Esta corriente se basa en las fuentes orales y la conformación de identidades y se diferencia de otros enfoques que se proponen analizar la historia alejándose temporalmente del objeto de estudio.

³ Existen varios artistas españoles que se destacaron en otros campos, además de la escritura. En teatro, por ejemplo, sobresalieron Alejandro Casona y Margarita Xirgu. También los músicos Julián Bautista y Jaime Pahissa, la pintora Maruja Mallo y el dibujante y escritor Alfonso Rodríguez Castelao, entre otros.

Nosotros comprendemos que las identidades se construyen discursivamente y el análisis del relato de los exiliados, con el consiguiente reconocimiento de las identidades que se construyen en esos relatos, fue fundamental en esta investigación. Además, abordaremos el sentido producido en esos relatos, entendidos éstos como discursos que producen subjetividades.

Los textos que forman parte de este análisis cargan con subjetividades que precisan ser puestas en contexto para comprender su significado. Entonces, es importante tener en cuenta la teoría semiótica ya que para analizar las huellas de sus condiciones de producción y de circulación reconocibles en los discursos, el análisis discursivo debe ser complementado con un análisis semiótico. Será necesario profundizar en esos enunciados que producen sentido puesto que uno de los objetivos de esta investigación es analizar esos relatos, como discursos investidos de sentido, y tomar a las memorias que los autores escribieron durante sus años en el exilio como textos que nos permitan reconocer los modos de construcción de una identidad que se visibiliza en los relatos, ya que éstos sólo pueden ser analizados en su contexto histórico y puestos en relación con esos otros textos, tal como lo propone el concepto de semiosis social e ilimitada de Eliseo Verón.

El objeto de estudio de nuestro trabajo es abordado, también, desde las contribuciones de Pierre Bourdieu para llevar a cabo una investigación en Ciencias Sociales. Uno de los conceptos que desarrolla el autor, y que es tenido en cuenta aquí es ‘el principio de la no conciencia’ (2008). Bourdieu, citando a Durkheim, sostiene: “Consideramos fecunda la idea de que la vida social debe explicarse, no por la concepción que se hacen los que en ella participan, sino por las causas profundas que escapan a la conciencia” (Bourdieu, 2008, p. 34). En este sentido, Bourdieu propone abordar los hechos sociales como si no tuviesen conciencia, es decir, plantea no ver los objetos en sí mismos sino en el sistema de relaciones en el que están insertos. El género autobiográfico, por ejemplo, carga con la subjetividad de un autor cuya vida reconstruye narrándola y, para comprender la estructura social del objeto, hay que analizar su sistema de relaciones, esto es, su contexto histórico y las interpretaciones que se hacen de esos hechos, en este caso el exilio del intelectual a partir de la experiencia de la pareja de españoles en Argentina. Bourdieu agrega que si se quiere dar cuenta de la construcción de las visiones de mundo, hay que reintroducir aquello que fue necesario descartar (en ese principio de no conciencia) para construir la realidad objetiva. Parafraseando al autor podemos decir

que lo visible de las autobiografías, es decir, el relato de la nostalgia y la melancolía de los años vividos en nuestro país, expresan a la vez que velan lo que determina los modos de ese relato, o sea, la posición de los intelectuales exiliados en el campo intelectual de la época. Es por eso que, del mismo modo, se va a tomar aquí por objeto a la realidad social a través de la percepción que estos intelectuales ofrecen de esta realidad. Y para el análisis es imprescindible el concepto de Bourdieu de ‘campo intelectual’ y más específicamente, el de ‘campo literario’: el primero, un concepto que desarrolla en su trabajo de 1966, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. El segundo en *Las reglas del arte*, editado por Anagrama en 1995, en donde se refiere con detalle al concepto de campo literario.

En marzo de 1940 llegó al puerto de Buenos Aires el barco *Mendoza*, que traía a varios intelectuales expulsados de España entre los que se encontraban Rafael Alberti y María Teresa León⁴. La pareja de autores produjo gran parte de su obra durante la estadía en nuestro país -por ejemplo los libros *Entre el clavel y la espada*, de Alberti y *Contra viento y marea*, editados en 1941- y ambos tuvieron una participación muy activa en el mercado editorial local, tanto en las revistas y sellos nacionales que surgían en esos años -revista *Sur*, Editorial *Losada*- como en las revistas creadas por los propios desterrados -*Pensamiento Español*, *España Republicana*-.⁵

El objeto de este análisis serán, precisamente, algunas obras de Alberti y León producidas en Argentina, principalmente las publicaciones en las revistas de 1941 -su primer año entero en el país-, y su rememoración autobiográfica de esos años que aparecen en los tomos de memorias de estos autores. El objetivo es ver cómo adquiere una nueva significación ese pasado (las memorias) para analizar la construcción de una identidad (la comunidad de los exiliados) que se reconoce en la reflexión o el anecdótico de los artículos publicados y que se termina de conformar en las autobiografías.

Rafael Alberti recoge en la segunda parte de *La Arboleda perdida*, sus memorias, el periodo comprendido entre 1931 y 1987, y publicado ese mismo año, es decir, cuando el

⁴ Según narran en las autobiografías, el destino final de la pareja de autores era Santiago de Chile para encontrarse con el poeta y amigo Pablo Neruda. Sin embargo, fue Gonzalo Losada, que en esos años ya contaba con su propio sello editorial, quien los convenció para que se quedaran en Buenos Aires y les prometió editar sus trabajos aquí.

⁵ El término ‘desterrado’ se utilizará como sinónimo de exiliado o expulsado, ya que se considera que los españoles fueron sacados de su tierra, arrancados de sus raíces.

autor tenía 84 años. En concordancia, María Teresa León publicó *Memoria de la Melancolía*, su autobiografía, en 1970, por la Editorial Losada. Aunque en su mayor parte los textos de ambos fueron reunidos y publicados más tarde, los poemas y textos autobiográficos refieren insistentemente a su exilio en Argentina. Por un lado, Rafael Alberti construye un relato que admite ser pensado desde el concepto de Anderson de ‘comunidad imaginada’ (2007) y que constituye figuras de sentido que analizaremos. La “comunidad de los exiliados” está compuesta por artistas, escritores, periodistas que defienden la República Española y que conforman una *arboleda* que se entretuje de ramas y de hojas. En tanto, en *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León, la escritora propone un relato nostálgico, que se construye a través de ciertos tópicos autobiográficos –como el miedo a no poder recordar, la no pertenencia a un lugar deseado- y de figuras como la nostalgia, la tristeza y la melancolía por su tierra natal. Aquí proponemos el análisis de esas figuras retóricas desde una perspectiva semiótica que puntualiza en los modos de construcción de sentido y la puesta en circulación de la significación que se observa en las figuras.

Es interesante comprender cómo se construye una identidad a partir de la experiencia del exilio en algunas zonas de las obras de Rafael Alberti y María Teresa León. La existencia de una comunidad en la que predomina la difusión de los valores democráticos nos permitió indagar sobre el rol de los intelectuales en la lucha política. Esta comunidad, como se verá, estaba compuesta por hombres de letras, periodistas, escritores y personas ligadas a un sector medio de la sociedad. La mayoría de los republicanos que se instalaron en la Argentina llegaron a nuestro país vulnerando barreras de un gobierno que políticamente impedía el ingreso de exiliados y desarrollaron una carrera artística que les dio la posibilidad de mantenerse en sus profesiones a pesar de ser protagonistas de la experiencia del exilio.

Para darle un cierre a su carrera profesional ambos escritores eligieron el género autobiográfico con el fin de dar a conocer sus vivencias y sus prácticas cotidianas, aun cuando sus principales producciones habían sido líricas, sobre todo en el caso de Alberti, o ensayísticas, como en León. El género autobiográfico, entonces, se presenta como el espacio más propicio para dar a conocer sus vidas y sus puntos de vista.

De aquí surge otro eje de nuestro análisis: la inserción en el campo literario de escritores que comenzaban a posicionarse en el mercado local y las posibilidades de acceso con

las que contaron por desempeñarse en un determinado estrato social. Observamos que la posición económica, o dicho de otra manera, la situación de clase, es importante para definir la entrada y la pertenencia a un campo, en este caso el literario. En el caso de León y Alberti, la adhesión a Partido Comunista, así como sus participaciones en congresos y reuniones, son recurrentemente puestas en conocimiento. Entendemos que estos datos pueden definir el papel que pretenden o juegan los intelectuales, y cuáles son sus estrategias para posicionarse en su campo.

Breve noticia biográfica de Alberti y León

Rafael Alberti nació en Cádiz en 1902 y fue uno de los poetas más influyentes de España en el siglo XX. Formó parte de lo que se conoce como “La Generación del 27”, un grupo de escritores entre quienes se contaron Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, José Bergamín, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre y el cual junto a un joven Alberti –tenía 25 años– generó el contenido cultural de los años previos a la Segunda República Española (1931). Luego, durante los años de la Guerra Civil tuvo un activo compromiso con el bando republicano, lo que le terminó costando el exilio. Entre sus trabajos más conocidos se ubica una gran producción de libros de poemas, como *Marinero en tierra* (1925), *Entre el clavel y la espada* (1941), *Baladas y canciones del Paraná* (1954), en donde recoge cientos de poemas; y los tres tomos de su autobiografía titulada *La arboleda perdida*.

María Teresa León nació en Logroño, norte de España, en 1903 y hasta el día de hoy es reconocida como una de las activistas feministas más importantes de la época y una de las mujeres más influyentes en la historia literaria de España. Conoció a Alberti en 1930 y desde entonces acompañó al poeta, con quien tuvo una hija, Aitana, en nuestro país, durante el exilio en Argentina. Como muestra de ese activismo, en sus escritos destaca el papel de la mujer en el campo de batalla y critica el estereotipo femenino al que le opone el ideal de la mujer que lucha –es recurrente la mención a su tía, como la primera mujer en España que obtuvo un doctorado en Filosofía-. Sus libros más conocidos fueron la novela *Juego limpio* (1959) y su autobiografía *Memoria de la melancolía*. Alberti y León participaron de varias asociaciones de intelectuales que se unían en su lucha contra el fascismo y la imposición dictatorial, como la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, organización que se colocó en contra del franquismo y la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios. Debido a su compromiso con el arte, María Teresa León fue nombrada la responsable de la Junta de

Defensa y Protección del Tesoro Artístico Nacional, que se ocupó del traslado de las obras de arte del Museo del Prado y de El Escorial en el inicio de la guerra⁶.

María Teresa León y Rafael Alberti tuvieron una participación activa en las revistas de intelectuales tanto en sus años en España como en el tiempo que estuvieron exiliados en la Argentina. Una de las publicaciones de España donde Alberti participó más activamente fue *Hora de España*, que se editó en zona republicana desde febrero de 1937 hasta octubre de 1938. Paralelamente, pero iniciado con anterioridad, se publicó *El Mono Azul*, de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con apoyo, a partir de 1936, del Comité de Agitación y de Propaganda, dirigido por María Teresa León. Alberti fue el director de la revista.

Desde muy joven, el poeta gaditano entabló relaciones con los grandes artistas españoles, tema recurrente en sus escritos. En 1925 recibe por su libro *Marinero en Tierra* el Premio Nacional de Literatura, con un jurado integrado por Antonio Machado. Un año después hace su primera colaboración en la *Revista de Occidente*, publicación fundada por José Ortega y Gasset que promovía de la creación artística y literaria de esos años. En su primer viaje a la Unión Soviética en 1932 se relaciona con los poetas más importantes de ese país. En 1934, junto a María Teresa León funda la revista revolucionaria *Octubre*, donde colaboran entre otros Antonio Machado.

Una vez que estalló la guerra, intervinieron en las filas del Frente Popular, donde confluían los principales partidos de izquierda española, en contra de la dictadura franquista y participaron recitando poemas y pronunciándose a favor de la República.

Luego de perder la guerra, debieron exiliarse y en 1940 llegaron al puerto de Buenos Aires a bordo del barco *Mendoza*. Allí fueron recibidos por personalidades de la cultura local, entre ellos Gonzalo Losada, quien les abrió las puertas de su editorial. En esos años de exilio en Argentina vivieron en Córdoba y Buenos Aires y Alberti publicó una vasta cantidad de materiales, tanto en el mercado editorial argentino que estaba surgiendo, como en las revistas de los españoles intelectuales que se instalaron en el país. Así aparecen los libros de Alberti editados por la Editorial Losada, la participación en las revistas argentinas, como *Sur*, y en las publicaciones de españoles, como *España Republicana*, *Pensamiento Español* y posteriormente *Correo Literario*, *De Mar a Mar* y

⁶ Se trató del traslado y la evacuación de las casi 2000 obras artísticas de estos museos, en diciembre de 1936, para que no se las apropie el franquismo.

Cabalgata, entre otras. La participación de María Teresa León es también destacable, sobre todo en la revista *España Republicana*, donde la escritora publicaba ensayos y cuentos que sobresalían en las páginas principales de la revista.

Luego de permanecer 23 años en el exilio argentino, en mayo de 1963 regresaron a Europa y se instalaron en Roma. Arribaron finalmente a España en 1977, después de la muerte de Franco. Siete años antes, María Teresa León publicaba su relato autobiográfico, *Memoria de la melancolía*. Luego, su propia memoria se fue debilitando producto de un mal de Alzheimer y murió en 1988. En 1986, Rafael Alberti publicaba el segundo volumen de sus memorias, *La Arboleda perdida*, tomo que también será objeto de este trabajo. En 1999, muere en su casa de El puerto de Santa María.

Estado de la cuestión

El material bibliográfico sobre el exilio de intelectuales españoles es amplio ya que el tema es de un gran interés para las Ciencias Sociales, en especial para la Historia. Existen algunos sitios web que facilitan el acceso a la información y en donde se puede consultar bibliografía específica sobre el tema a analizar, como libros, trabajos de investigación y textos literarios. En general, estos sitios se proponen dar a conocer trabajos desde una mirada específica, la de la construcción de la memoria histórica de España. Una de las fuentes de consulta es la Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, que se trata de un fondo virtual de obras clásicas en lenguas hispánicas. También existen proyectos de investigación, como el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) - proyecto en el que confluyen profesionales que se proponen reconstruir la memoria histórica, cultural y literaria del exilio- y la Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano (REDER) - grupo interdisciplinar de 80 investigadores y profesores.

Por otro lado, el proceso de conformación del mercado editorial en Argentina es abordado tanto por profesionales de Argentina como de España. En nuestro caso, consultamos los trabajos de José Luis de Diego y Leandro De Sagastizábal, *Editores y políticas editoriales en Argentina* (2006) y *La edición de libros en la Argentina* (1995), respectivamente. Para complementar el aporte español, utilizamos los trabajos de Fernando Larraz, quien forma parte del grupo GEXEL.

Otra fuente de consulta de investigación histórica fue el libro de Dora Schwarzstein *Entre Franco y Perón* (2001), quien analiza el proceso del exilio en Argentina y repasa en la conformación de las identidades a partir de fuentes orales, además aporta gran cantidad de datos duros.

Es interesante destacar que el tomo autobiográfico de *La arboleda perdida* que se utiliza como objeto de análisis en este trabajo no se pudo conseguir en Argentina, luego de varios meses de búsqueda en editoriales, casas de libros usados y ferias de libros. Para adquirir el ejemplar se tuvo que pedir a España y vía internet.

1. La comunidad de los exiliados: Rafael Alberti y María Teresa León

La configuración imaginaria de una comunidad

Rafael Alberti editó *La arboleda perdida*, su autobiografía, en tres tomos. El primero abarca los años entre 1902 y 1931 y fue publicado en 1959. Este primer volumen, que narra las vivencias de Alberti desde su nacimiento hasta la proclamación de la Segunda República Española, consta de dos libros -1902 y 1917 y el otro llega a 1931-. El segundo tomo recoge el periodo comprendido entre 1931 y 1987 y fue publicado ese mismo año. Este volumen, que será objeto de nuestro análisis, también consta de dos libros -1931 y 1977-y llega hasta 1987. Por último, el tercero de sus volúmenes comprende el periodo entre 1988 y 1996.

El nombre del libro de Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, puede conducir a múltiples interpretaciones. En un pasaje relata que así llamó a la casa en Castelar, Provincia de Buenos Aires, uno de los lugares donde se instaló en sus años de exilio en Buenos Aires. De este modo, otorga simbólicamente un lugar central de su autobiografía a esos años y a ese lugar que luego abandonó pero con el cual, todavía al final de su vida, se identificaba imaginariamente. De acuerdo con esto, nos interesa poner en relación ese lugar imaginario y esa época con la idea de una comunidad de los artistas exiliados españoles. El enunciador del libro de Alberti se presenta a sí mismo, y a los integrantes o personajes de esa comunidad, como las ramas y las hojas de una arboleda que envejecen y se van quebrando, que se pierden de esa “comunidad” de árboles. Una vez que los miembros murieran, se lee en el texto, iba a quedar el aporte que hicieron, y las personas, como los árboles, quedarían inevitablemente calladas para siempre, debido al ciclo de la vida. Los personajes que son allí mencionados como parte de la arboleda

guardaron a su vez relación con la causa republicana, y fueron los derrotados de una guerra que no sólo tuvo importantes consecuencias económicas y políticas, sino que afectó profundamente a la sociedad y al campo cultural español: “La guerra de España se convirtió rápidamente, además de en un hecho político, en un hecho cultural muy importante” (Vilar, 1990, p. 146).

La dictadura de Franco había devastado a toda una generación de artistas, periodistas y escritores que debieron exiliarse en diferentes partes del mundo a partir de 1939. El exilio de una clase social generadora de opinión que no estaba de acuerdo con la política de Franco, y la posterior crisis de la industria editorial producto de la censura, fueron algunas de esas consecuencias. Se trató, para utilizar el concepto del historiador francés Pierre Vilar, de un “holocausto de intelectuales” (Vilar, 1990, p. 147).

Rafael Alberti, y su compañera María Teresa León, no fueron los únicos artistas que se exiliaron en nuestro país, en particular, y en la región hispana, en general. Se configuró aquí una comunidad de los republicanos y el sector de la industria cultural local que se pronunció a favor de la República Española, como veremos, facilitó la conformación de este agrupamiento. Pero a su vez, la referencia en estas páginas autobiográficas a personajes como Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Cesar Vallejo, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Gonzalo Losada, y otros tantos, nos lleva a pensar en la conformación de una comunidad, en términos más amplios.

Si bien Alberti tuvo una vinculación concreta con los artistas que perseguían las mismas causas, más tarde, desde el exilio fue reconstruyendo en sus escritos esa comunidad española y republicana que se configuró frente a un otro diferente y antagónico, el franquismo. Puede pensarse aquí la “nación” como “comunidad” y en este sentido es interesante el planteo de Benedict Anderson, quien considera a la nación como “una comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 2007, p. 23). Las identidades nacionales se construyen a partir de rasgos de diferenciación con otros y la hipótesis para esto último es que el Estado-Nación constituye lo que Benedict Anderson llamó “comunidades imaginadas”. La idea de nación –y de identidad nacional– está asociada a la construcción y consolidación de los Estados modernos y sus mediaciones con la sociedad y, para este autor, tanto la nacionalidad como el nacionalismo son artefactos culturales de una clase particular. Cuando focalizamos en el concepto de nación como política imaginada hacemos

referencia, al igual que Anderson, a que los miembros de una nación jamás podrían conocerse todos entre sí pero en su historia se configuran como miembros. En el caso de los intelectuales españoles, el límite de esta comunidad de exiliados traspasaba las fronteras de su país y abarcaba a una red de autores que compartían una visión democrática de su nación. El posicionamiento ideológico adoptado por la comunidad de exiliados estaba en abierta oposición a la forma de gobierno autoritaria de la España franquista ya que se trató de artistas perseguidos por pensar diferente al régimen. En esta disputa ideológica es donde radica el carácter soberano de una comunidad imaginada que defendió la España republicana y los valores que la constituyeron, como la democracia, la libertad de expresión y de pensamiento, entre otros rasgos relevantes.

La comunidad de escritores exiliados, asimismo, encontró en nuestro país un mercado propicio para dar a conocer sus productos culturales a través de la publicación de sus obras, como se verá más adelante. En este sentido, las obras de estos autores se presentan como artefactos culturales que engloban una cosmovisión y un compromiso político que se complementó con la aparición de un mercado. Durante la década del cuarenta del siglo XX, en Argentina, las obras literarias no estaban al alcance de todos los sectores y aún el libro era un bien no tan accesible. A pesar de ello, el mercado editorial crecía y ofreció posibilidades a nuevos actores para instalarse y posicionarse.

En el primer libro del segundo volumen de *La arboleda perdida* (1931-1977), Rafael Alberti recorre, entre otros momentos, sus años de exilio en la Argentina. Durante esos largos años de destierro en América, como se encarga de describir, el poeta se ocupó de generar el contenido que no podía producir en España, a causa de la censura y la persecución política.

Alberti se refiere en sus memorias, entonces, a diferentes personajes que fueron importantes a lo largo de su vida, y que formaron parte de esa metafórica “arboleda”, de esa comunidad imaginada. Muchos de esos personajes pertenecieron a la llamada Generación del 27. Las alusiones que aparecen en la autobiografía son a “aquellos poetas que años más tarde serían bautizados, quizá sin mucho acierto, con el nombre de ‘grupo del 27’: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, José Bergamín, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, yo, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre (...)” (Alberti, 2003, p. 47). Alberti nombra exhaustivamente a los que pudieron ser las ramas de la arboleda y que no fueron solo escritores sino artistas que

compartieron una comunidad, primero por afinidad ideológica y estética, luego también por su condición de exiliados. Por ejemplo, al pintor y escultor Alberto Sánchez: “Algo, aunque muy poco todavía, he metido de ti entre las ramas – ¡Alberto!-, ya doblándose, de mi vieja Arboleda Perdida” (Alberti, 2003, p. 53).

Una arboleda se entrelaza por medio de sus ramas y en el libro van apareciendo otros recuerdos, como el de Antonio Machado, de muchas apariciones a lo largo de sus páginas. Esta idea de una arboleda entramada de ramas, y a su vez de hojas, permite pensar en la relación que estaba uniendo a estos personajes y que tiene que ver con España como nación de los republicanos. Esos elementos que configuran la arboleda, las hojas y las ramas, y las relaciones que el discurso establece entre ellos, pueden considerarse una metonimia, figura que opera por contigüidad, porque el autor está tomando ciertos rasgos de una arboleda –ramas que se quiebran por el tiempo, hojas que se desprenden de sus árboles– para aludir a los vínculos entre los miembros de esa comunidad imaginada. Pero también funciona como una gran alegoría, puesto que esa figura de la arboleda va ocupando todos los términos de la comparación hasta sustituir casi a los hombres por sus contrapartes figuradas. Es decir, se trata de la construcción de una comunidad imaginada que conforman el grupo de intelectuales antifranquistas, “españoles” y exiliados. Son parte del árbol, que tiene vida y se va expandiendo: son las personas y sus aportes; y la arboleda, el conjunto de árboles, es la comunidad. Porque está viva, con el paso del tiempo, las ramas se le quiebran: aparecen muertes, traiciones, y la arboleda podría terminar perdiéndose inevitablemente, como lo afirma el título del libro, aunque quizás para renacer en otras latitudes o en otros proyectos. El triunfo del franquismo generó a estos autores solo pérdida (política, económica y cultural) y la *arboleda perdida*, entonces, son los exiliados que perdieron la patria y la guerra. Y luego la vida.

Como ya mencionamos, la comunidad de exiliados no necesariamente se limitaba a los españoles que dejaron su tierra, sino que se puede pensar como una comunidad transnacional, confraternizada, que se ramificaba más allá de los límites españoles hacia otras nacionalidades, hacia quienes fueron defensores de la República y escritores de izquierda. Todos ellos formaron parte de un movimiento artístico que sobrepasaba las fronteras, que unificaba criterios, pero que en su interior estaba también atravesado por tensiones políticas.

En la América Latina de habla española la consecuencia de la guerra en cuanto lucha contra el fascismo fue un cambio en la visión de sus dos mayores poetas. El peruano César Vallejo vio en las emociones suscitadas por la Guerra Civil únicamente la posibilidad de escapar de su neurótica soledad, una esperanza de “comunidad”; pero el poeta chileno Pablo Neruda, más joven (nacido en 1904), consiguió un cambio más profundo. Después de abandonar la poesía personal por la política, se alistó en el Partido Comunista (Carr, 1986, p. 254).

Entre los miembros de esa comunidad que traspasó los límites de lo español, estuvieron, por ejemplo, el escritor cubano Nicolás Guillén y el chileno Pablo Neruda. Sobre este último dice Alberti en su autobiografía:

Cuando el año pasado Francisco Fernández Ordóñez, presidente del Banco Exterior de España, me llamó para mostrarme los originales de la correspondencia amorosa entre Pablo Neruda y Albertina Rosa Azócar, el gran primer amor del joven poeta chileno, que luego publicaría el banco bajo el título *Neruda joven*, yo escribí, pensando en las páginas de mi futura *Arboleda perdida*, estos recuerdos, entre otros, de la noche en que Pablo me presentó, durante una fiesta en su casa Los Guindos, de Santiago, a aquella que había sido su tan cantado amor, entonces ya casada con otro gran poeta, íntimo amigo de Neruda (Alberti, 2003 p. 179).

El poeta español remarca que Neruda padeció la imposibilidad de expresar sus ideas y sufrió, él también, un “destierro”: “Fue desafortunado y lanzado a un difícil y peligroso destierro en su propia patria” (Alberti, 2003, p. 182). Por tanto, la comunidad de los desterrados, de los exiliados, se conecta por medio de ramas y hojas no sólo pensables desde los límites geográficos.

Dijimos que de la comunidad de los exiliados formaron parte no solo escritores, sino también escultores y pintores. No se redujo, así, al campo específico de la poesía, que es al que pertenecía Alberti, sino que se complementó con otras disciplinas artísticas. En este sentido aparece la referencia al pintor Pablo Picasso, y su “Guernica”: “Este capítulo de *La arboleda* se me ocurrió *desgajarlo*⁷ de mis recuerdos de Picasso después de visitar la otra mañana su prisionero y delator Guernica en el palacio madrileño del rey Felipe IV.” (Alberti, 2003, p. 208). Entre las ramas y las hojas aparecen los nombres de otros tantos amigos y artistas que Alberti hace formar parte de esa comunidad como Arturo Serrano Plaja, Miguel Hernández, Louis Aragon, José Bergamín, etc. Todos intelectuales, como se ve, afines ideológicamente.

Por otro lado, las referencias a los desterrados como aquellos que no pudieron soportar el desarraigo de sus raíces españolas y que no aguantaron el proceso de exilio son

⁷ El subrayado es nuestro. Ilustra el modo en que la alegoría de la arboleda opera en el discurso autobiográfico de Alberti.

constantes en el libro.⁸ Tal es el caso de José Herrera Petere, al que Alberti en su autobiografía le escribe una canción que expresa el lazo que los unía: ideas de lucha, poesía, compañerismo y amistad, y el proceso de “arrancadura” que vivieron por la salida forzada de su país. Estos valores compartidos, que definen éticamente al grupo y lo cohesionan para Alberti, se presentan mediante el discurso poético, puesto que el discurso poético da cohesión imaginaria a esa comunidad de escritores:

Se canta aquí la amistad,
El amor, la poesía,
Que es decir la Libertad.
Aquí bien alto se canta
Al fiel poeta que siempre
Llevó a España en la garganta.
La guerra, la vida en juego,
Tu claro romance en vilo,
Alto en la línea de fuego.
Tu valor, tu fe segura,
Duro acero de Madrid
Y cumbres de Extremadura.
Tu amor a la geografía:
¡Oh trenes del Guadarrama,
Camino de la Fuenfría!
Y el aire que de Jaén
Hasta Ginebra te traen
Aixa, Fatima y Marién.
Hoy quiere Juan Panadero
Celebrarte en las mejores
Coplas de su cancionero

(Alberti, 2003, p. 127)

La comunidad se imagina desde un movimiento y la empatía que genera ese movimiento se basa en los lazos construidos. La ausencia física de la comunidad situada se compensa aquí con la presencia imaginaria en esta comunidad construida por el discurso. Alberti dice en otra de sus páginas: “La guerra, después, nos juntó a casi todos en la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Y luego, el exilio nos dispersó” (Alberti, 2003, p. 75). Parece evidente, entonces, que la función de la autobiografía no es solo reconstruir una vida, como veremos más adelante, sino en este caso también revivir, evocándolos imaginariamente, a los miembros dispersos de lo que una vez fue un grupo de amigos y una comunidad política y revolucionaria. La escritura, de este modo, se vuelve el

⁸ Los recuerdos de Alberti de sus años en Argentina hablan de la misma nostalgia casi insoportable: “Cuando vivía desterrado en el hemisferio austral, tenía cambiada las estaciones. En mi pequeña casa- que llamé *La arboleda perdida*-, en los bosques de Castelar, sentía que el 21 de marzo entraba el otoño, el mismo que aquí señalaba el inicio de la primavera”(Alberti, 2003, p. 174)

espacio imaginario para restaurar aquello que se ha perdido y un discurso en contra del olvido y la muerte.

María Teresa León, por su parte, en el libro *Memoria de la Melancolía* también se refiere a los exiliados como una comunidad y, de hecho, es más precisa a la hora de definirlos en un concepto. Construyó en las páginas de su autobiografía un discurso melancólico mediante un nosotros inclusivo, que da cuenta de una enunciación desde lo comunitario. La escritora los llama “nosotros, los desterrados españoles”, y específicamente se refiere a los que tuvieron que dejar España en los años de guerra, forzados a vivir en otro lugar al cual tuvieron que adaptarse, como en su caso.

No sé si se dan cuenta los que quedaron por allá, o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. Nosotros somos ellos, lo que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros somos la aurora que están esperando (León, 1979, p. 32).

Como se observa en la cita, María Teresa León utiliza el recurso de interpelar al lector y lo invita a tomar partido por los ideales que promueve la comunidad. Se asigna una entidad de pertenencia que capitaliza en el recuerdo, en la lucha y en la esperanza de generar un cambio político y cultural: “Un día se asombrarán de que lleguemos, de que regresemos con nuestras ideas altas, como palmas para el domingo de los ramos alegres. *Nosotros, los del paraíso perdido*” (León, 1979, p. 32. El subrayado es nuestro).

Esta comunidad de los que “perdieron el paraíso” de la tierra y, con ella, la causa republicana, es aludida con un lenguaje que si bien se centra en el mensaje busca generar, a su vez, un efecto emotivo en el destinatario. Este efecto se produce por la presencia en la narración de figuras poéticas para la nostalgia o la tristeza que refieren a vivencias pero que, a la vez, precisan ser narradas por su carácter injusto. Como en la siguiente cita de su autobiografía, que comienza con una apelación a los lectores exigiendo un reconocimiento y propone, para dicho reconocimiento identitario, la figura de los desterrados de España que León conecta, a su vez, con la figura legendaria del destierro bíblico del Paraíso para lograr un mayor efecto trágico:

¿No comprendéis? Nosotros somos aquellos que miraron sus pensamientos uno por uno durante treinta años. Durante treinta años suspiramos por nuestro paraíso perdido, un paraíso nuestro, único, especial. Un paraíso de casas rotas y techos desplomados. Un paraíso de calles desechas, de muertos sin enterrar. Un paraíso de muros derruidos, de torres caídas y campos devastados. (..) Nosotros somos los desterrados de España, los que buscamos la sombra, la silueta, el ruido de los pasos del silencio, las voces perdidas.

Nuestro paraíso no es de árboles ni de flores permanentemente coloreadas (León, 1979, p. 33).

A su vez, da cuenta allí de que pertenece al bando de los perdedores, ya que al asumir la derrota sostiene que no tiene expectativas en el porvenir y su discurso se carga de melancolía por lo que se ha perdido y contrasta con aquella esperanza que avivaba la lucha antes de perder la guerra y la tierra. Entonces, si narrar reconstruye el pasado, la enunciativa da a conocer *su* versión de la historia para legarla a las futuras generaciones con la intención explícita de que no se repita. Contar lega un testimonio para luchar contra el olvido pero esto, a la vez, activa la nostalgia, ambos quizá avivados por el fantasma de una enfermedad de Alzheimer que al final terminaría con su vida como puede verse en el siguiente pasaje:

Todo son palabras y colores dentro de mí que ya no sé muy bien que representan. Me asusta pensar que invento y no fue así, y lo que descubro, el día de mi muerte lo veré de otro modo, justo en el instante de desvanecerme (León, 1979, p.7).

2. Escritores españoles en la escena editorial y literaria porteña

2.1 Los años previos

Es preciso, para considerar la relación de Alberti y León con la industria editorial argentina, primero recomponer la trayectoria de dichos autores españoles antes de su llegada a Buenos Aires. Estos datos nos permiten luego considerar en detalle su estancia aquí, para situar las intervenciones y prácticas de ambos en sus años de producción artística e intelectual en nuestro país que luego rememoran en sus autobiografías y en las que se apoyan imaginariamente para sustentar una enunciación desde la comunidad del exilio.

Tanto Alberti como María Teresa León habían sido artistas reconocidos en su país, comprometidos con el arte y con la lucha popular. La relación entre los recién llegados y las editoriales locales se construyó a partir de una conveniencia mutua entre artistas y empresarios. Esta conveniencia mutua, que puede ser pensada desde el mecenazgo cultural⁹, implicó para los autores la posibilidad de expresar sus visiones personales a través de la poesía, las canciones y la pintura, sin censura y más allá de los beneficios económicos que obtuvieran. Rafael Alberti y María Teresa León formaban parte de un grupo de artistas exiliados que ya contaban con una trayectoria en el campo artístico europeo. Habían pertenecido, como ya se dijo, al movimiento que sería luego conocido

⁹ Según García Canclini, “esta forma de promover la cultura, que en Europa tuvo su auge cuando aún no existía un mercado artístico amplio que organizara la relación de los creadores con el público, subsiste en EUA y otros países centrales en los que el Estado no es el impulsor predominante de la producción cultural” (García Canclini, 1987, p. 29).

como “Generación del 27” a pesar de que eran muy jóvenes para ya ser reconocidos como miembros de dicha generación (Rafael Alberti tenía 25 años). Relata Alberti: “Era el mes de mayo de 1927. Fecha del tercer centenario de la muerte de don Luis (Luis de Góngora). De ese acto conmemorativo iba a nacer el nombre de la generación o, como ya se ha establecido definitivamente, ‘Grupo del 27’, al que yo, con más o menos complacencia hoy, pertenezco” (Alberti, 2003, p. 192). Este reconocimiento previamente adquirido les permitió instalarse en nuestro país y dar a conocer sus productos culturales a través de obras publicadas aquí, apariciones en diarios y revistas y conferencias.

En los años anteriores a la Guerra Civil española, los artistas que se agrupaban en una izquierda más intelectual que orgánica conformaron su propia comunidad. En el caso de Alberti, el poeta gaditano tuvo un contacto permanente con los colegas que se pronunciaban a favor de la República. Los intelectuales de izquierda latinoamericanos, que apoyaban la causa republicana, visitaban Europa para encuentros literarios, como Pablo Neruda desde Chile, González Tuñón desde Argentina o César Vallejo desde Perú. Cuando pasaban por Madrid, los encuentros entre los artistas se realizaban en la Casa de la Flores (edificación que fue bombardeada durante la Guerra Civil), donde residía el poeta chileno y Alberti lo acompañaba con frecuencia. El poema “Explico algunas cosas” de Neruda recrea esa escena:

Mi casa era llamada la Casa de las Flores,
porque por todas partes estallaban geranios
era una bella casa con perros y chiquillos,
Raúl, ¿te acuerdas?/
Te acuerdas, ¿Rafael?
Federico, ¿te acuerdas, debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde la luz de junio ahogada flores en tu boca?

La pareja formó parte de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios con sede en Rusia, y de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, que entre sus miembros contaba con Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Alberto Sánchez, entre otros. En junio de 1935, participaron del I Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura que se organizó en París y acompañado de Neruda coordinó el II Congreso, en colaboración con Delia del Carril, Amparo Mom y Raúl González Tuñón, quien iba en representación del Partido Comunista Argentino. Esa época coincide con el momento en que Alberti comienza a

volcarse de lleno en sus poemas a la poesía de raigambre social: “Con la década de los treinta, Rafael Alberti comenzó un camino nuevo, el del verso cívico, e incluso de acción social y revolucionaria, una clase de poética que seguirá escribiendo, sin abandonar la maestría formal y la riqueza temática, durante la guerra civil” (Balcells, 1999, p. 10).

Una de las publicaciones donde Alberti participó más activamente fue *Hora de España*, que se editó en zona republicana desde febrero de 1937 hasta octubre de 1938. Paralelamente, pero iniciado con anterioridad, se publicó *El Mono Azul*, de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con apoyo, a partir de 1936, del Comité de Agitación y de Propaganda, dirigido por María Teresa León. Desde el punto de vista artístico, los intelectuales organizaban visitas a los frentes para recitar poemas y Rafael Alberti era uno de los más importantes organizadores de este tipo de actos:

Esta publicación, animada por Rafael Alberti y José Bergamín, pretendía ser una hoja volandera que llevara a los frentes y trajera de ellos el sentido claro, vivaz y fuerte de la lucha antifascista. Alberti recordó en 1977, en la revista *Blanco y Negro*, la formación del Quinto Regimiento y la incorporación a éste de varios poetas, que formaban parte del grupo de cultura del frente. Escribió: los poetas que se sentían capaces iban al frente a recitar sus poesías y publicaban aquella revista que se llamaba *el Mono Azul*, que fue un poco el “romancero” de la guerra civil. Al caer por traición, Madrid, que era la capital y un símbolo, cayó todo (Bertrand de Muñoz, 1981, p. 68).

Otra intervención cultural relevante de la pareja en sus años españoles fue en la *Revista Octubre* y allí también expresaban su rechazo a las imposiciones del franquismo. Fundada por ellos, se posicionó como una revista cultural de compromiso político en contra de las posiciones políticas impulsadas por la derecha que más tarde tomaría el poder con Franco.

Con María Teresa fundé la revista *Octubre*, la primera española que dio el alerta en el campo de la cultura y que agrupó a una serie de jóvenes escritores (...) cuyo concepto del pueblo español cada vez se iba haciendo menos vago, menos folclórico, es decir, más directo (Alberti, 2003, p. 75).

El teatro, por su parte, también fue un espacio en donde se generaron piezas a favor de la República y contactos importantes, de la mano del grupo Nueva Escena, impulsado también por María Teresa León y Rafael Alberti. El trabajo de María Teresa León en Madrid logró que se creara un Consejo Central del Teatro en octubre de 1937.

Quienes formaban parte de la comunidad artística que se gestó en los años previos a la Guerra Civil respondían a partidos de izquierda tradicionales y debieron negociar, en

sus nuevos destinos, con los representantes de las distintas burguesías locales para poder publicar sus obras. En Buenos Aires, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges y Guillermo Torre contribuyeron a fomentar, en el panorama nacional, la edición de artistas españoles relacionados con el Ultraísmo. En sus inicios como artista, Alberti fue un lector de la Revista *Ultra*¹⁰, que contaba con colaboraciones de Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges y Luis Buñuel, entre otros. Si bien Alberti no participó como autor, esa revista tuvo una gran influencia en él, lo que explica su etapa ultraísta. Alberti produjo una ruptura con la poesía modernista usando la metáfora y la enunciación desde la emoción como algunos de sus principales aportes. La poesía ultraísta, justamente, era una vanguardia que tendía a alejarse de la vida objetiva para refugiarse en la interioridad del poeta y como tal, esta poesía requería emoción pura y descolocaba al lector tradicional sorprendiéndolo con sus imágenes no tradicionales. Más tarde, Borges abjuraría de esa vanguardia y también los poetas sociales, aunque por motivos diferentes.

Para entender la dinámica del mercado editorial que emergía en Argentina en esos años, la escena literaria porteña y el lugar que ocuparon los escritores españoles exiliados en él es preciso reparar en el surgimiento de ciertos sellos editoriales del momento vinculados con esos escritores españoles y caracterizar el círculo editorial de la época en Argentina. Aquí se destacaba en ese ámbito un personaje reconocido como Gonzalo Losada –que llegó de España antes de la guerra y después de varios años fundó aquí su propia editorial-. Mientras, la escena literaria cada vez más se centraba alrededor de Victoria Ocampo, fundadora y directora de la Revista *Sur*, que consolidó su hegemonía también gracias a la presencia en su círculo de reconocidos escritores de diversas procedencias geográficas y políticas entre quienes se contaron Amparo Mom, Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo, Guillermo Torre, Jorge Luis Borges pero también Pablo Neruda, Federico García Lorca y Rafael Alberti, entre muchos otros. En la década previa a la consolidación de *Sur* como revista central del campo literario porteño de aquel entonces, había aparecido la revista *Martín Fierro*, donde se comenzó a gestar un nuevo campo literario argentino con una identidad apoyada en una mirada nacionalista. Y fue también la revista que dio nacimiento a una vanguardia literaria que, sin embargo, ya había sido clausurada a la llegada de Alberti.

¹⁰ Revista vanguardista independiente que circuló en España entre 1921 y 1922

Debemos indagar en este punto cómo se dio el acercamiento entre estos escritores y si dicho contacto generó alguna tensión entre los artistas que comenzaban sus primeros pasos en nuestro país y los que llegaron de España, que buscaban incorporarse a ese mercado en auge y a ese campo literario vigente.

2.2 De *Martín Fierro* a *Sur*: un campo literario en movimiento

La presencia de un campo literario¹¹ argentino en movimiento invita a pensar la existencia de disputas entre corrientes literarias que buscaban posicionarse como las dominantes. Los intelectuales que provenían del exilio contaban con un capital cultural adquirido en su país y con una red de contactos que había sido gestada antes del destierro y que les generó la posibilidad de participar en el campo artístico local en expansión. Para contextualizar las tensiones literarias del campo literario de la época en Argentina es importante prestar atención a algunas de las publicaciones gráficas más importantes del momento: primero la revista *Martín Fierro*, donde se gestó una vanguardia artística nacional; y más tarde, la revista *Sur* que incorporó, a través de las traducciones, una gran cantidad de producciones extranjeras y viró a un cosmopolitismo en sintonía con la producción literaria e intelectual de los grandes centros metropolitanos de Europa y Estados Unidos. Una parte de la publicación de esta última revista coincidió con los años de producción de las obras de Alberti y León en España y Argentina.

La revista *Martín Fierro* apareció en febrero de 1924 y participaron en ella distintos intelectuales que iban a proponer una ruptura estética con la circulación masiva:

¹¹ Ver *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995 en donde Bourdieu analiza el surgimiento en Francia del campo literario como un campo relativamente autónomo dentro del campo intelectual.

“*Martin Fierro* propuso una ruptura con las instituciones y costumbres de un campo intelectual preexistente, cuyo desarrollo fue el que hizo socialmente posible el surgimiento de la vanguardia” (Sarlo, 1997, p. 217). La revista intentó desplazar a la dominante en el campo intelectual previo y crear un tipo de lector diferenciado, un lector de alto nivel cultural. Lo que dominaba la escena previa era la literatura de folletín o semanal que buscaba una identificación con un lector menos formado, por la presión del mercado de masas, mientras que *Martín Fierro* propuso una lectura de élite. También la fragmentación del público fue un rasgo propio de la vanguardia, ya que se quebró con el mercado hegemónico que estaba dominado por producciones “criollistas” –reconocidas por su carácter novelístico, de lectura fluida y porque eran más económicas-. Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre y Oliverio Girondo, que después reaparecerían en la revista *Sur*, tuvieron un lugar destacado en esa primera revista de carácter vanguardista.

Desde su primer número, *Martín Fierro* se autodenomina un “periódico quincenal de arte y crítica libre”. Oliverio Girondo, que formó parte del consejo editorial de la revista, era un personaje público que estableció relaciones con los escritores de Europa. Al igual que Gonzalo Losada, Girondo fue uno de los primeros amigos que tuvieron María Teresa León y Rafael Alberti a su llegada a Buenos Aires. Como León narra en sus memorias, el matrimonio español encontró en los amigos escritores la expresión de pertenencia que fuera censurada en España:

¿Qué haríamos solos y sin patria? Nuestra patria iba a ser desde ese momento en adelante nuestros amigos. ¡Ay, abrazos de Raúl González Tuñón, de María Brunet, de María Carmen Portela, de Arturo Mom, de Rodolfo Aráoz Alfaro...! Río de la Plata... América, refugio y amparo de los desamparados de España. Amistad de Oliverio, de Norah, y muchos años después en una estación de ferrocarril en Roma. (León, 1979, p. 355).

María Teresa León se refiere, poéticamente, a Girondo como un referente de ese campo literario: “Oliverio: el extremismo de los ultras, lo que queda de la cosecha, lo que se lleva el viento aventándolo... la reverencia a los que dan en el clavo de la herradura de la suerte... los limpios de corazón a los que no le salen las orejas de la envidia...” (León, 1979, p. 354). Los juegos de lenguaje que propone León para referirse al poeta desde un discurso connotado refuerzan la idea de su mutua pertenencia a esta comunidad de escritores y amigos que se construye en el nivel simbólico del discurso de los escritores.

El carácter vanguardista de la revista en cuestión llevaba el sello distintivo de sus integrantes y Oliverio Gironde tuvo una participación central. León destaca en su libro la amistad que existió entre ellos, y, allí, se entrevé que no todo era nostalgia y tristeza en su experiencia, sino que esos tópicos están presentes de modo recurrente para reforzar un sentido de pertenencia antes que para referir fielmente una realidad emocional:

¡Horas y días argentinos! Amistad y fiesta. Fiestas en casa de Oliverio Gironde (...) Oliverio Gironde es el poeta que hoy los más jóvenes saben que nació en Buenos Aires en 1891 y no vaciló nunca en eso de ser el entusiasta, el asombrado, el exultante, el vital, el atrevido. (León, 1979, p. 357)

Al poco tiempo de circular, la revista *Martín Fierro* ya había creado un espacio en el que pudieron participar nuevas expresiones artísticas ya que desde sus inicios se instituyó como una revista de intelectuales construida desde un aporte “nuevo” y nacional. En este sentido, Sarlo se refiere a la importancia de esos elementos para la presencia de la revista y su carácter vanguardista: “Origen de clase, relación con la tradición nacional, relación con el lenguaje y desinterés frente al mercado literario forman una estructura ideológica de la vanguardia argentina” (Sarlo, 1982, p. 234).

En el Manifiesto de *Martín Fierro*, publicado en 1924, Oliverio Gironde da cuenta de la presencia de nuevas formas de expresión. “‘MARTÍN FIERRO’, tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación” (*Revista Martín Fierro*, N° 1, 1924, p. 1). El lenguaje y ciertos valores se presentan como rasgos de construcción identitaria. La manera de dirigirse al enunciatario y la orientación de los valores aparecen adscriptas a esta nueva forma de expresión que plantea el consejo editorial. El discurso expresivo de *Martín Fierro* intentaba convencer al lector a través de la interpelación de que se sumara a una propuesta novedosa que se diferenciaba de la literatura masiva con intensa circulación en el mercado literario. “¿Simpatiza Ud. con ‘MARTIN FIERRO’?” (*Martín Fierro*: N° 1 mayo de 1924, p. 1). *Martín Fierro* se desarrolló, así, a partir de una ruptura con una lectura previa arraigada en lo popular que incluía guiños para una cultura inclusiva. En este contexto, escritores como Borges adquirieron relevancia y más tarde formaron parte activa de la revista más importante de la década siguiente, *Sur*, donde participaría Rafael Alberti.

Dirigida por Victoria Ocampo a partir de 1931, *Sur* representó el enlace entre la intelectualidad argentina y el pensamiento cosmopolita. El objetivo de la revista era generar la posibilidad de acceso a las grandes obras literarias extranjeras, a través de las traducciones realizadas por los escritores; y configurar una elite de lectores. La europeización de la cultura argentina de elite se presenta allí como un recurso. “Los rasgos que caracterizaban a *Sur* eran la admiración por la cultura europea y la convicción de que el escritor, con independencia de sus simpatías, no debía comprometerse con actividad política alguna” (Schwarzstein, 2001, p. 121). *Sur* buscaba incorporar en una perspectiva cultural más diversa a una literatura que veía estancada y desactualizada.

Sin embargo, las distintas posiciones políticas comenzaban a compartir el campo literario argentino, lo que podría suponer la existencia de tensiones ideológicas entre los artistas de renombre que llegaban a la Argentina y los nacionales que buscaban consagrarse en el espacio en auge:

Cuando comenzaron a llegar los artistas y escritores republicanos a Argentina, el aura que envolvía al arte de vanguardia –o “arte nuevo en la terminología de la época-, y especialmente a los artistas consagrados por la *Revista de Occidente*, limaba las posibles asperezas ideológicas. Así se explica la coexistencia en la revista dirigida por Victoria Ocampo –por citar sólo dos casos paradigmáticos- de Francisco Ayala, liberal declarado, y Rafael Alberti, comunista confeso. (Macciuci, 2011, p. 165).

Si bien el discurso del cosmopolitismo que se proponía aparece vacío del discurso político, no se puede obviar que *Sur* acopló diferentes posiciones ideológicas sobre los conflictos y enfrentamientos mundiales: por un lado, en su cobertura de las realidades de las regiones y el análisis de la situación local y latinoamericana; y por otro lado, en la referencia a los problemas de Europa y occidente en su conjunto. Este abordaje global generó un público muy variado y suscitó tensiones y disputas: “Esta ‘convivencia civilizada’ (...) no resistió la presión de las diferencias políticas que se desataron a partir de la Guerra Civil Española, el avance del fascismo en Europa y, finalmente, la irrupción del peronismo en la Argentina” (Gramuglio, 2004, p. 23).

La ideología cultural argentina de esos años se planteaba una tarea contradictoria: construir una cultura nacional nueva pero con la incorporación de materiales importados. Luego de la experiencia nacional de *Martín Fierro*, Victoria Ocampo consideró que la relación de la cultura nacional con la extranjera debía generarse en *Sur*. Beatriz Sarlo señala: “Revista cosmopolita (...) *Sur* se movía con la convicción de que la

literatura argentina precisaba de este vínculo con la europea y la norteamericana” (Sarlo, 1982, p. 261). Es decir, aparecía la necesidad de incorporarse al campo literario desde un carácter cosmopolita para diferenciarse de la vanguardia criollista de *Marín Fierro*. *Sur* fue un referente en la formación literaria de varios escritores latinoamericanos por la difusión de conocimiento de obras escritas en varios idiomas y por su aporte a la cultura y al pensamiento.

En este punto, es interesante considerar cómo Alberti y León describen en sus obras de distinta manera su relación con Victoria Ocampo. En la Segunda Parte de *La arboleda perdida*, Alberti menciona casi al paso a Victoria Ocampo –se refiere a Ocampo en una sola oración de sus 466 páginas: “Una tarde que fui a saludar, en un barrio elegante de París, a Victoria Ocampo, la gran admiradora de Don José Ortega y Gasset, creadora y directora de la revista *Sur*” (Alberti, 2003, p. 57)

En los primeros años de actividad en Argentina, Alberti publicó, por Editorial Losada, *Entre el clavel y la espada*, con poemas de 1939-1940. Allí apareció por primera vez “la paloma”, presente en uno de los poemas de ese libro y hoy bien conocido, un tópico que reaparece con insistencia en la autobiografía:

Se equivocó la paloma,
Se equivocaba.
Por ir al norte fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba...
(ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama)

(Alberti, 2003, p. 137)

Podemos observar cómo funciona la metáfora del vuelo equivocado de la paloma en sus poesías. La paloma se puede asociar al poeta y a la comunidad de los exiliados quienes por querer encontrar su norte –los ideales de libertad y democracia-, terminaron en su extremo opuesto, el sur, exiliados. Y fue justamente en el sur del continente americano donde arribaron y donde debieron adaptarse a vivir. Esa ‘paloma’, que había nacido en los meses previos al exilio, se reencontró con el artista cuando regresó a Europa, específicamente a Francia:

Quisiera aquí, mi paloma, repetirte entera antes de terminar y dejar Francia, ya que naciste en París y te llevé conmigo de Marsella a las orillas del Río de la Plata, desde donde tomaste para siempre su vuelo equivocado y definitivo (Alberti, 2003, p. 141).

En el caso de la Revista *Sur*, fue, sin duda, el reconocimiento de sus años previos como escritor en España lo que le permitió participar en ella:

Alberti inicia su actividad profesional en Argentina, intensa, repartida entre múltiples conferencias y colaboraciones en revistas culturales... *El impulsor de Octubre y el Mono azul* reparte sus colaboraciones entre revistas culturales Argentina de reconocido prestigio, *Sur, Nosotros*” (Macciuci, 2002, p. 74).

Pero se volvió claro en un momento que el compromiso de Alberti con el comunismo y su posición de exiliado político no se podían compatibilizar con la ideología de *Sur*:

A pesar de la estrategia de Victoria Ocampo, la extraña convivencia de *Sur* con el poeta comunista tuvo sus dificultades. John King sostiene que Alberti había sido aceptado merced a su esfuerzo por recuperar el ritmo y la libertad de su verso; su intensidad lírica era objeto de reconocimiento pero su poesía testimonial no podía ser asimilada. (Macciuci, 2011, p. 165).

Si bien Alberti llegó a publicar varios poemas en la línea de la poesía social y política, al tiempo su producción dejaría de lado el registro combativo lo que puede explicar su continuidad en *Sur*.

Sin duda, el giro estético realizado por Alberti al comienzo del exilio argentino favorece su presencia en las páginas de *Sur*, no sólo porque abandona su registro más señaladamente combativo sino también porque sus actividades y vínculos en Buenos Aires tienden al fortalecimiento de sus lazos con la institución literaria más tradicional y a la reconciliación con la esfera autónoma del arte (Macciuci, 2011, p. 165)

Sin embargo, fue también la posición antifranquista y partidaria de la legalidad republicana de *Sur* la que pudo conciliarse con la de Alberti y de esta manera el poeta gaditano acceder a participar con sus textos.

La relación de María Teresa León con Victoria Ocampo fue más profunda. La definió como “la gran mujer que se desvivió por animar la cultura de su ciudad” (León, 1979, p. 287):

No tengo juicio claro sobre Buenos Aires (...) Veintitrés años vividos en una ciudad marcan. Hoy todo lo que recuerdo me estremece y agita: horas radiantes, angustias, amistades claras ininterrumpidas, la felicidad el temor que llama a la puerta y todo lo no olvidable porque son los años centrales de mi vida. Y me asomo al balconcillo del primer departamento, calle Tucumán, en una casa de Victoria Ocampo, la que jamás será olvidada porque fue y es la gran mujer que se desvivió por animar la cultura de su ciudad (León, 1979, p. 287).

Las referencias a las sensaciones vividas y a los recuerdos son propias del discurso teñido de emoción que propone la escritora, que también alude al agradecimiento eterno con las personas que conoció en el exilio y se solidarizaron con ella y con su causa. Es

que la comunidad del exiliado se construye imaginariamente tanto en el dolor por lo perdido y los que han muerto o nunca más se vieron como en el amor y agradecimiento a los nuevos amigos con quienes se construyeron alianzas y lazos. El compromiso con ellos se refleja en una amistad que la lleva a hablar de eso una y otra vez en sus memorias. Pero también consta en sus memorias el agradecimiento a quienes, como el diario *Crítica* dirigido por Natalio Botana, adoptaron una posición explícitamente republicana frente al conflicto civil español:

¡Qué Buenos Aires aquel de nuestra primera amistad con la vida nueva! En las mesas de los cafés de la avenida de mayo se discutía y se gritaba como si aún Madrid estuviese defendiéndose. Hubo un periódico, *Crítica*, que no admitió ni la caída de Madrid el 7 de noviembre de 1936. Cuando llegaron al puerto de Buenos Aires los primeros expatriados españoles fue el propietario de *Crítica*, Natalio Botana, dueño también de un caballo lo suficiente republicano como para decirle a su amo: “Te gano la carrera si hace quedarse en Buenos Aires a ese puñado de españoles, el que dio la primera mano”. (León, 1979, p. 289)

Sin duda una afinidad de género pudo haber hecho factible la relación más profunda entre la argentina y la española. Según Larraz, María Teresa León era la persona que generaba las relaciones sociales de Rafael Alberti, igual que Ocampo gestionaba la de sus amigos, parejas y escritores admirados:

Victoria Ocampo era una mujer que no tenía ideas políticas, lo dice ella. La cuestión de género permite una relación más cercana con María Teresa León. Es interesante, porque los testimonios orales que yo he podido recolectar dicen que la protagonista en realidad era María Teresa, era la que gestionaba las relaciones sociales de Alberti (Entrevista a Larraz).

La importancia de la coyuntura mundial, sumada al aporte intelectual de algunos escritores que participaron de la revista *Sur*, sirvió de valor agregado para una revista que iría a funcionar como el disparador del futuro interés en el mercado editorial argentino, como señala María Teresa Gramuglio:

El hecho de que la mayoría de los traductores de *Sur* fueran escritores reconocidos agregó un valor suplementario a esa estrategia cultural, que por otra parte contribuyó a transformar esa práctica en el ámbito editorial rioplatense y fue adoptada por otros sellos como Losada, Santiago Rueda, Sudamericana, Viau, etcétera (Gramuglio, 2004, p. 25).

Las tensiones que se generaron entre los diferentes protagonistas de la escena literaria argentina se dieron, más que nada, en el plano ideológico. En el período analizado, el campo literario contaba con un espacio disponible para la producción de material con contenido político, que circulaba en varias publicaciones. De hecho, Rafael Alberti

publicó una vasta cantidad de artículos y libros en Argentina. Si bien hacía falta contar con algún reconocimiento previo para incorporarse allí, como acabamos de señalar, los escritores argentinos con los cuales ellos se vincularon tampoco eran artistas plenamente consagrados, lo que facilitó la convivencia entre ellos. Tanto la posibilidad de contar con un amplio espacio para las publicaciones, como la etapa inicial de la carrera de los artistas argentinos que solo más tarde serían consagrados, fue lo que permitió que coexistieran sin conflicto. En una entrevista que le realizamos especialmente para esta investigación, sostiene José Luis de Diego:

Hay que tener especial cuidado cuando se utiliza la expresión de ‘artistas consagrados’. No hay que perder de vista que en algún momento de su trayectoria los artistas son principiantes y jóvenes. La gloriosa “Generación del 27” eran todos muy jóvenes y en ese momento no eran artistas consagrados, sino que están en una etapa iniciadora de su carrera y por más interesante que sea no eran aún reconocidos masivamente en ese momento. Entonces no había tantas disputas por posicionarse. Además porque el campo literario argentino era bastante “bacán” y receptivo de lo europeo por lo que la inserción de artistas provenientes de Europa era celebrada. Hay que tener cuidado con la proyección del presente hacia el pasado. Borges era solo conocido por una elite reducida. El catálogo de *Sur* no tenía un gran desarrollo. Eran figuras de un núcleo intelectual porteño importante que pueden haber comenzado las tensiones con un grupo de exiliados pero no es que el centro del intelectual porteño como recibe a los exiliados. No estaban en el centro. Victoria Ocampo ocupaba un centro auto instituido de señora que controlaba a la inteligencia porteña pero estaba auto instituido. En esos años quizá eran más vigorosas otras tendencias intelectuales en Argentina que este grupo que después sí tomó una fisonomía mucho más fuerte. Sí había conflictos ideológicos. No todos los republicanos eran de izquierda. La tradición de los institutos de cultura hispánica en Argentina eran tradicionales, imperiales y los exiliados en general eran tipos corridos por el franquismo. Los que tenían empresas en España y venían para acá eran liberales y no fueron corridos por el franquismo sino que fueron corridos por las comisiones obreras de la Segunda República, es decir los rojos. Espasa Calpe es un claro ejemplo, en España los obreros le tomaron la fábrica y vinieron a Argentina para poder continuar con su producción. Manuel Olarra era franquista y cuando llega a Argentina es el que le dice a Losada que no van a editar los libros que quería publicar. Ahí Gonzalo Losada se va de Espasa Calpe produciéndose una clara ruptura ideológica” (Entrevista a De Diego)

Por su parte, Fernando Larraz considera sobre esto mismo que

Hubo tensiones dentro de la comunidad exiliada y sobre todo con aquellos que no eran exiliados, como Ortega, Ramón Gómez de la Serna. No me consta que fuera conflictivo porque a diferencia de lo que ocurre en México, el número de los intelectuales que llegan a Argentina es reducido y además muchos de ellos residían de antes o tenían vínculos. Yo no sabría decir si Eduardo Blanco Amor o José Blanco Amor es un exiliado, porque son personas o bien habían venido antes o bien estaban asentadas acá. Por tanto, yo no veo que haya una tensión por ocupar el centro del campo cultural. Claro que debieron de existir algunas tensiones. Por otra parte ocurre algo, el campo editorial argentino, creo que en su mayoría estaba a favor de la República, como no ocurrió en el caso de México, donde hubo importantes intelectuales que estaban del lado franquista... (Entrevista a Larraz)

Es evidente que las relaciones gestadas por la pareja en sus años en España le posibilitaron la participación en el mercado editorial argentino. Rafael Alberti participó en muchas editoriales, sobre todo, como es sabido y analizaremos luego en detalle, en la de Gonzalo Losada, en donde trabajó como autor, prologuista y como director de colección. María Teresa León también editó sus obras en Losada, pero se destacan sus colaboraciones en las revistas de los españoles desterrados, que semanalmente editaban materiales gráficos con las columnas de los intelectuales exiliados. Como veremos, ambos estuvieron muy presentes en estas publicaciones, que se construyeron en base a historias y vivencias de exiliados.

2.3 Las revistas de los exiliados

Rafael Alberti y María Teresa León tuvieron una participación muy activa en las revistas de los exiliados españoles cuando llegaron a la Argentina. La pareja de escritores arribó a Buenos Aires en marzo de 1940 y a los pocos días se dirigieron a El Totoral, Córdoba, a una casa prestada por el doctor Rodolfo Aráoz Alfaro. Durante 1941, su participación en el ambiente literario es destacada y ese año se publican los que serían sus primeros libros de Argentina como *Entre el clavel y la espada*, de Alberti y *Contra viento y marea* de León.¹²

Luego de permanecer algunos meses en Córdoba, se instalaron en la Capital. En aquellos años, la participación en la prensa gráfica de los españoles desterrados es

¹² Es posible ver en los relatos autobiográficos de Alberti y de León una continuidad estilística con los libros de esos años.

amplia y pueden destacarse hoy revistas que generaron el contenido político que no podía editarse en España. Uno de los periódicos donde los españoles expresaron sus ideas fue *España Republicana*, que si bien comenzó a editarse antes del conflicto, tuvo un destacado lugar después de finalizada la guerra. La revista *Pensamiento Español* es otra de las publicaciones que surgió en estos años y donde expresaron las ideas los intelectuales republicanos. Es interesante cómo aparecen las referencias y recomendaciones de lectura entre ambas revistas. Estas publicaciones construían una subcultura de la colectividad española, ya que en su mayoría los colaboradores eran intelectuales exiliados de la península y los textos aluden constantemente a la guerra, sus interpretaciones y hacen una cobertura política, económica y cultural de España desde la mirada republicana pero desde fuera del país. El sujeto de la enunciación que se construye en las revistas es, justamente, esta subcultura, o como ya dijimos, la comunidad de los exiliados.

Existen, además, otras revistas que promovieron el arte y las ideas republicanas y que tuvieron incidencia sobre todo a partir de 1942, como *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948), entre otras. *Cabalgata* se fundó con la dirección de dos exiliados españoles: el escritor Lorenzo Varela y el artista plástico Luis Seoane, quienes venían de participar en las otras dos revistas, *De Mar a Mar* y *Correo Literario*.

Correo Literario fue fundada en 1943 y al poco tiempo se convirtió en difusora del arte español. María Teresa León participa allí con artículos vinculados al arte pictórico. *España Republicana* fue un semanario que comenzó a publicarse en Buenos Aires en 1918, mucho antes del estallido de la guerra civil y el exilio de los intelectuales españoles, pero continuó hasta 1964. Con una clara ideología antifranquista, los escritores que participaron allí en los años de la postguerra eran en su mayoría exiliados con ideologías políticas variadas, pero siempre a favor de la proclamación de la República. Firman las notas Rafael Alberti, María Teresa León, Ángel Osorio, Luis Alberto Sánchez, Guillermo de Torre, Manuel Blasco Garzón, Luis Jiménez de Asúa, Jorge Bergamín, Arturo Serrano Plaia, Francisco Ayala e Indalecio Prieto, entre otros. María Teresa León y Rafael Alberti publican notas paulatinamente en esta revista, aunque cuando lo hace uno no lo hace el otro, o presentan notas firmadas por ambos. La línea editorial que propone la revista prefigura la construcción de una comunidad de los exiliados. Se observa allí el relato de los derrotados que pudieron escapar de España y

sueñan con regresar, que reaparece tanto en León como en Alberti, por ejemplo en el número dedicado al décimo aniversario de la Segunda República Española donde afirman: “Sabemos que no está lejos el día de la reconquista de España” (*España Republicana*, 1941, abril).

Al respecto dice Larraz:

El exilio tiende a formar un aspecto de subcultura y por eso hay que tomar con cierta precaución las revistas que obsesivamente se llaman *Pensamiento Español* o *España Republicana*, y también los catálogos editoriales. No es fácil combinar la vocación de ser una editorial argentina o hispanoamericana, con una especie de imperativo que tienen de conservar una subcultura para cuando haya que volver a España, que es lo que están pensando los exiliados en su momento. Eso crea una especie de nacionalismo diferente del nacionalismo franquista, que no se si era percibido por los intelectuales argentinos, pero con la perspectiva es perceptible en los catálogos editoriales y en las revistas (Entrevista a Larraz)

Es importante considerar por separado las intervenciones de Rafael Alberti y María Teresa León de 1941. La revista tiene una sección especial en donde se presentan los libros de los “intelectuales españoles en el destierro”, y entre ellos aparecen las obras de Alberti y León nombradas, ambas de 1941: “Adquirir los libros de los intelectuales españoles en el destierro es cumplir con una obra de solidaridad y a contribuir al sostenimiento de la cultura española” (*España Republicana*, 1941, mayo).



Tapa del 12 de abril de 1941, n° 571. Edición especial por el décimo aniversario de la Segunda República Española.

Para *España Republicana*, Rafael Alberti es “el gran poeta español” en continuidad con los grandes referentes de la poesía española, con particular referencia a los poetas andaluces. En Alberti “puede seguirse un proceso de ascendente maduración poética desarrollado sobre un modo perpetuo de esencial andalucismo y, por lo tanto, de incidencia en la continuidad de la gran poesía española” (*España Republicana*, 1941, agosto). La revista lo presenta como:

el primero de los grandes poetas jóvenes de España que adquiere un proceso de maduración poética. Muestran al poeta en una dicha madurez que da sus frutos más sazonados, acertando a distinguir el “seco olor a sangre pisoteada”, y a su lado el “aroma a jardines, a amanecer diario”. En las palabras precisas y bellas del prólogo –“De ayer para hoy”– Rafael Alberti confiesa su retorno a la “palabra precisa, virgen el verbo exacto con el justo adjetivo”. (*España Republicana*, 1941, junio).

El libro *Entre el clavel y la espada* es elogiado en una nota firmada por Eduardo Blanco Amor: “*Entre el clavel y la espada* es, en uno de los principales aspectos, el eco de aquel tremendo grito desgarrante en que el poeta aspiró a votivas agonías sobre la triste tierra injusticiada, a desangrarse sobre su muerte, como los otros grandes amantes”

Ortega y Gasset -que se niega a elegir entre la República y Franco, luego del golpe de estado de julio de 1936- es marginado y condenado a la impotencia (Traverso, 2014, p. 34)

Alberti publica una vasta cantidad artículos en esta revista, que también le sirve como difusora de los libros que va publicando. Es interesante observar ya entonces el discurso autobiográfico con contenido lírico que más tarde utilizará en *La arboleda perdida*. En las intervenciones ensayísticas, cuenta cómo conoció a los poetas, escritores e intelectuales que estaban a favor de la República, en sus años de juventud en España, cuando él era considerado uno de los poetas de la “joven generación”. Muchos de los personajes a los que refiere Alberti pertenecen a la “generación del 98”¹³. Al referirse a estos personajes, Alberti da cuenta de un sentido de pertenencia al campo literario español del que él mismo es la continuidad. El sujeto de la enunciación que se construye en las notas del autor habla ya desde, y hacia, la comunidad de los intelectuales desterrados.

Alberti construye enunciadador autobiográfico y testimonial cuyas vivencias y recuerdos le permiten posicionarse él mismo en el campo intelectual de su época en un gesto de filiación, y afiliación, típico del intelectual. Entre tantos artículos, narra cómo conoció a Juan Ramón Jiménez, Fernando Villalón, Don Ramón del Valle Inclán, Antonio Machado, Pablo Picasso, Andre Gide o Miguel de Unamuno, es decir, a grandes personalidades de las artes y la literatura. El recuerdo de los protagonistas de la II República se presenta como el recurso para construir un relato de pertenencia en su nota “Cómo conocí a Juan Ramón Jimenez”:

Ahora, aquí, en Buenos Aires, desde este balconcillo sobre el Río de la Plata, entre mis cardenales rojos y mis pobres macetas de geranios ennegrecidos, se me marcha el recuerdo aguas arriba, llevándome, a través de la vieja imagen del Juan Ramón madrileño, alerta en su azotea de madreselvas y campanillas, a la del Juan Ramón actual, sobreviviente por América del tremendo hundimiento español, hermano vivo de aquel pedazo de humana tierra ejemplar sacrificada, Antonio Machado, maestro como él, voz hermosa y errante de nuestra patria” (Alberti, 1941, julio).

Según narra, Alberti conoció a Antonio Machado en 1925, cuando el joven poeta se presentó a un concurso para el Premio Nacional de Literatura, del que Machado era jurado y que terminaría ganando con el libro “Mar y tierra”, que luego se publicaría como *Marinero en tierra*. Cuenta Alberti que Machado le dejó un papelillo que decía

¹³ Grupo de escritores, ensayistas y poetas españoles que se vieron profundamente afectados por la crisis moral, política y social acarreada en España a la que pertenecieron entre otros Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, Antonio Machado y Vicente Blasco Ibáñez

que su libro “es, a mi juicio, el mejor libro de poesías presentado” (Alberti, 1941, septiembre). Estas anécdotas contribuyen a apadrinar simbólicamente al poeta, a arraigarlo profundamente en el campo de las letras español y a ubicarlo en un lugar de importancia artística y política, intelectual en suma, que al final de su vida termina de afianzar y corroborar su relato autobiográfico.

La mayoría de los españoles que se pronunciaron por la República sufrieron el destierro y es uno de los puntos que quiere remarcar Alberti al relatar sus primeros encuentros con figuras reconocidas como Pablo Picasso: “Nunca jamás un hombre, un español tan alejado de su patria, pudo sufrir desgarró más profundo en sus raíces” (Alberti, 1941, octubre). O el contacto con Miguel de Unamuno:

Viejo y enloquecido don Miguel: ¡quién nos diera ahora, a pesar de tus dramáticas contradicciones, de tus infantiles y peligrosas veleidades, escuchar nuevamente tu palabra, cargadas de explosivos y pólenes celestes, en medio de estos despiadados temblores que sacuden la tierra y en la zozobra de esta espera que hoy nos hace más duros y más fuertes a los españoles errantes” (Alberti, 1941, diciembre).

La lírica, o su estilo *liricográfico* como lo llamó él mismo, nunca desaparece en sus anecdóticos porque suponía que toda escritura, sea cual fuera el género, solo era posible para él desde la lírica: “Hice muchas exposiciones en la Argentina y el Uruguay, con excelentes resultados, escribiendo, a veces, brevísimos poemas, para adaptarlos a mi estilo liricográfico” (Alberti, 2003, p. 227).

María Teresa León, en tanto, se vale en sus intervenciones en la misma revista del discurso narrativo para contar situaciones vividas y relatar momentos en los que fue protagonista. Destaca el papel de la mujer en la guerra y remarca la necesidad de recordarlo para que las próximas generaciones puedan entender quiénes fueron, injustamente, los verdaderos derrotados de la guerra. Los exiliados conservan el recuerdo y la memoria, como dice María Teresa León, porque se trata de un “pequeño gran patrimonio” (León, 1941, diciembre). Aparece en ella la necesidad de dotar de sentido con su experiencia el discurso de los desterrados.

León publica ensayos, a la manera de Montaigne, que desarrolla a partir de situaciones vividas y que relaciona con los procesos del arte y la historia. Elige narrar historias de la Guerra Civil para colocarse en el lugar de los derrotados y construir así esa identidad que venimos caracterizando. En “La historia tiene la palabra”, publicado el 10 de mayo de 1941, María Teresa León sostiene una mirada desde el campo del arte acerca del

cuidado de las obras de arte de interés histórico en el contexto de guerra y sostiene: “Hubo una política artística en medio de la más desgarradora guerra”. Y desde lo testimonial, narra los acontecimientos de los que formó parte para rescatar las obras de arte que se encontraban en el Museo del Prado en Madrid, bombardeado durante la guerra. Se trata de una defensa del testimonio vivo, sin mediadores. La necesidad de vivir para contarlo está presente en su discurso: “Creo que sin haberlo sufrido es imposible figurarse el daño físico y moral que produce un bombardeo”, o también: “El acercarse al dolor de los hombres nos rescata un poco del egoísmo de vivir en uno de los pocos países iluminados donde los niños pueden ver cruzar el cielo un avión sin echarse a llorar” (León, 1941, Julio). Ese país iluminado, ese pequeño refugio, es Argentina.

En estas pequeñas historias narradas se pueden reconstruir los vínculos entre los escritores de una izquierda moderada en Europa, analizar sus consumos culturales y sus vivencias. En “Los hombres del país de la nieve” María Teresa León relata un viaje que la pareja realizó a Moscú, entre tantos viajes que hicieron en los años que van desde la proclamación de la Segunda República hasta el inicio de la Guerra Civil, donde se encontró con intelectuales de izquierda: “Los escritores festejaron nuestra llegada con una amistad desbordante. Horas y horas permanecimos juntos ante vasos de té, sucediéndose los amplios esturiones y las terrinas de caviar” (León, 1941, agosto). Podemos reconocer ya en esas notas, además, un sesgo descriptivo poético de las situaciones, que también se observará en su autobiografía, como al describir el barrio de Madrid donde vivía en los primeros meses de desatado el conflicto: “Llora todo el barrio vacío, abandonado, con sus ventadas golpeando por las noches, noches de bosque oscuro con tormenta de granadas” (León, 1941, mayo).



España Republicana. 10 de mayo de 1941, nº 575, p. 6.

Sarlo sostuvo acerca del testimonio que “no hay testimonio sin experiencia pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en comunicable” (Sarlo, 2005, p. 29). La apelación a la memoria, la reflexión en torno de ella, es un recurso constante del discurso del exilio. Y también del autobiográfico. Si bien no se puede recordar todo por la inevitable selectividad de la memoria, como se ve especialmente en la autobiografía, la necesidad de ordenar la experiencia en el relato o el ensayo se vuelve fundamental para dar sentido al pasado. En los ensayos y relatos de León esto es una preocupación central: “La memoria suele ser la fortuna de los desterrados. De ese pequeño gran patrimonio que poseo quisiera entregaros la experiencia de un viaje original”, (León, 1941, septiembre) dice la autora.

La interpelación a las generaciones venideras es otro de sus recursos repetidos. La enunciadora se proyecta en las generaciones nuevas, aquellas que podrían cambiar la situación en el viejo continente:

Pienso en las juventudes de los países que se han echado la carga de sacar al mundo del atolladero fascista... Desaparecerán los monstruos, y la Humanidad se despertará una mañana avergonzada por haberlos criado y temido, satisfecha al recobrar su tono moral, su equilibrio, la frontera entre sus derechos y sus deberes, la libertad, honrada y honesta, que fue llamada confianza entre los hombres” (León, 1941, septiembre).

Defensora de los derechos de las mujeres, tuvo relación fluida con personalidades femeninas del campo editorial argentino. El rol de la mujer en la guerra española es uno de los temas que la autora aborda en sus textos. Hace referencia a las mujeres, como ella, que formaron parte directamente del conflicto y que salieron a luchar por sus ideales. La insistencia en remarcar el rol de la mujer en la guerra va de la mano de una postura que la coloca en una posición de rebelión en contra de la pasividad de las tareas hogareñas y el cuidado de los niños, y la presenta como una luchadora, igual a los hombres, con ideas políticas bien definidas. En “El Teniente José. Mujeres en la Guerra” del 4 de octubre de 1941, cuenta la historia de Josefa, una joven que sin ideas políticas previas, el 18 de julio se unió a las milicias populares y pidió armas para luchar:

A los pocos días, Josefa era el “sargento Pepe”. Nadie se atrevía a retroceder cuando la doncella guerrera avanzaba. Así fue viviendo el sargento Pepe, vengándose de la muerte día a día, olvidada de su bella presencia, apretados los pechos por el correaje, “al par de su corazón”, hasta que una tarde, formado ante la azul mirada de los montes guarrameños todo su batallón, la voz de su comandante ascendió, por méritos de guerra, al “teniente José”. ¡El teniente José! ¡Qué lástima! ¡Ya él no la vería con su estrella de plata reluciente! Pero yo sí que vi cómo al teniente José se le apretó la garganta y cómo dilató mucho los ojos para no traicionarse mujer, recordado la palabras dichas por el viejo obrero madrileño al empujarla cariñosamente con el hombro macizo cuando “lloraba” el 18 de julio por un fusil: -¡Tonta! Los hombres no lloran. (León, 1941, octubre).

Hay una crítica al estereotipo femenino y se le opone el ideal de la mujer que lucha:

Yo las he visto. A veces no eran ni jóvenes ni bonitas, como quería la leyenda. Se fueron al frente de batalla contra el fascismo que mi patria inauguró el 18 de julio de 1936. No es la primera vez que esto sucede. Prescindiendo de las Amazonas de pecho mutilado, tenemos ejemplos históricos donde lo femenino no quita a lo valiente. (León, 1941, octubre).

También se hizo eco aquella revista de sus publicaciones de ficción. La primera novela que publicó en Buenos Aires fue *Contra viento y marea*, en 1941. La sección de libros de la revista presenta la novedad de una novela “sin fin”: “*Contra viento y marea* es un fruto de pena y destierro que acusa la gravitación de muchas jornadas de crisis”, dice el artículo firmado por A. García Hinojosa del 24 de mayo de 1941.

ESPAÑA REPUBLICANA Sábado 24 de Mayo de 1941 Pág. 11

LOS LIBROS

Un Libro de María Teresa León

"CONTRA VIENTO Y MAREA", NOVELA SIN FIN

REQUIEREN LOS LIBROS DE LOS INTELECTUALES ESPAÑOLES EN EL EXILIO UNA OBRA DE SOLIDARIDAD Y CONTRIBUIR AL SOSTENIMIENTO DE LA CULTURA ESPAÑOLA

"Los Centauros" de E. Portugal

El gran escritor portugués E. Portugal nos ofrece en "Los Centauros" un admirable estudio de una novela, novela que es un estudio de la psicología, sociología y filosofía humana por medio de un estudio de la cultura portuguesa de E. Portugal. "Los Centauros" es un estudio de la cultura portuguesa de E. Portugal. "Los Centauros" es un estudio de la cultura portuguesa de E. Portugal.

"AMERICA DEBE SER SALVADA"

Por Theodore Dreiser, traducción de María Teresa León

Este libro de Theodore Dreiser, "America debe ser salvada", es un estudio de la cultura americana de Theodore Dreiser. "America debe ser salvada" es un estudio de la cultura americana de Theodore Dreiser.

LOS LIBROS QUE RECOMENDAMOS

ACQUI SON SEMPRE OBRAS QUE DEBEN CONOCER TODOS LOS HOMBRERES DE ESPIRITU LIBRE PARA AFIRMAR Y DEFENDEER SUS CONVICCIONES

LEA LIBROS LEALES

DOS OBRAS DE GRAN UTILIDAD

METODO TEORICO - PRACTICO de corte y confección del vestido

por T. MARTI DE GILI

Estudioso y práctico, el "Método teórico-práctico de corte y confección del vestido" de T. Martí de Gili es un estudio de la cultura de T. Martí de Gili. "Método teórico-práctico de corte y confección del vestido" es un estudio de la cultura de T. Martí de Gili.

NOVEDADES

DOS LIBROS RECOMENDADOS:

"America Debe Ser Salvada" por el novelista norteamericano THEODORE DREISER Precio de venta \$2.80

"Contra Viento y Marea" por la novelista española MARIA TERESA LEON Precio de venta \$3.50

PRENDEN: Librería "EL ATENEO" VENTA POR MAYOR Y MENOR Florida 340-44 U. T. (31) 19201

España Republicana. 24 de mayo de 1941, n° 577, p. 11.

Otra de las revistas que surgió en los años de postguerra y que tuvo mucha influencia en esta comunidad de los exiliados fue *Pensamiento español*. El semanario comenzó a salir en abril de 1941 en Buenos Aires, contó con la colaboración de conocidos personajes como Angel Osorio y Gallardo, Guillermo de Torre y Francisco Ayala. Si bien no le dedicaremos un análisis detallado en esta oportunidad, es importante destacar que *Pensamiento español* fue otra de las revistas donde los republicanos participaron activamente y generaron un contenido muy amplio.



Pensamiento Español. Tapa del quinto número. 1941

En los primeros números también aparece la referencia al libro de Rafael Alberti, *Entre el clavel y la espada*, -aunque no se incluye la nota en la revista- y notas dedicadas a la pareja. En una nota titulada "El Muro" del segundo número, firmada por la poetisa uruguaya Sara Ibáñez, la autora le dedica el artículo "a Rafael Alberti y María Teresa León" por las "Lamentaciones por los fusilamientos de España" (Pensamiento Español, 1941, abril). Lo interesante es la dedicatoria a Alberti y León, que son referencia omnipresente en las publicaciones de las revistas de los exiliados españoles en Argentina.

A diferencia de *España Republicana*, *Pensamiento español* comenzó a publicar después de finalizada la guerra y cuando los republicanos arribaron a Buenos Aires. Las palabras que dan origen a la revista, que aparecen en los primeros números, son firmadas por el equipo editorial, compuesto por Avelino Gutierrez, Vicente Roo, Alfonso R. Castelao, M. Serra Moret, Luis Mendez Calzada, Ricardo Baeza, Enrique Jurado, Emilio Mira, Clemente Cimorra, Francisco Ayala, Mariano Perla, Ramon Rey Baltar, Roberto

Gomez, Pelayo Sala, Manuel Gurrea, Jesus Prados, Rafael Alvarez, Eladio Perez, Angel Alvarez, Jesus Cuadrado y P. Corominas.

Nace PENSAMIENTO ESPAÑOL por la voluntad y la esperanza de un grupo de españoles en el que se confunden civiles y militares, menestrales y letrados, hombres de ciencia y artistas, gentes de todas las clases sociales españolas, educadas en los más diversos idearios y combatientes todos de nuestra última guerra en los deberes de los frentes o en los de la retaguardia. Y nace para entregarse de lleno al deber primordial de servir a su pueblo. A los españoles: les pedimos su colaboración activa y su máxima ayuda; a los demás su simpatía y su apoyo moral; y a todos un sentimiento de solidaridad humana hacia los doscientos mil españoles en el destierro, cuya entereza ante el sufrimiento recuerda al mundo que el espíritu español no ha muerto” (Pensamiento español, 1941, abril).

Hay una apelación a colaborar con esta comunidad de los exiliados que se conformó en Buenos Aires, con la esperanza de recuperar el “espíritu español” y el recuerdo de los desterrados que no pudieron cruzar el Atlántico y murieron en los campos de concentración o fusilados.

Por otro lado, se puede observar la mutua referencia entre ambas revistas. Si recorremos los números de *España Republicana* luego de la fundación de la otra revista, observamos que se refieren a *Pensamiento español* como una “notable revista” que “publica un interesante material gráfico y diversas notas editoriales” (*Pensamiento Español*, 1941, abril). Al respecto, Larraz señala que

Pensamiento Español y *España republicana* son revistas que dicen “nosotros estamos aquí de paso”, lo que hay que hacer es mantener una identidad de exilio y esto poco a poco va cambiando. Primero porque ven que ya no van a volver, y segundo porque los lazos con los argentinos son más estrechos. En estas revistas, que van del 38 al 41, ves una cosa, y en las que se escriben después ya empiezan a decir “esta ya es una revista argentina, y no una revista para españoles”. Este es un proceso interesante donde se mezclan cuestiones nacionalistas. (Entrevista a Larraz).

Ambas, en la época de postguerra, hicieron circular contenido político y cultural que no podía generarse en España. En Buenos Aires se editaban los trabajos de los mismos autores desterrados, siempre expresando su deseo de regresar a España: “*España Republicana* es un semanario que sale desde mucho antes de la guerra hasta la década del 50. Es una maravilla y María Teresa y Alberti colaboran bastante. En *Pensamiento español*, hay algo de Alberti. Luego, *Cabalgata*, *De mar a mar* y *Correo Literario* son muy importantes” dice Larraz.

Del examen atento de estas publicaciones, y las que comentamos antes, se desprende que tanto Rafael Alberti como María Teresa León tuvieron un papel activo en las

publicaciones de la época y un papel central, real e imaginario, en esa comunidad imaginada del exilio. Como nos cuenta Fernando Larraz:

Alberti trabajó un poco a destajo. Publicó una cantidad de trabajos enormes. Lo que es interesante es la inserción en el campo editorial. Alberti está en muchas editoriales, como autor, como prologuista, como director de colección. En *Pleamar*, es el director editorial, en *Lautaro* dirige una colección. También hay un artículo de Alberti que se llama *Imagen Primera de...* y ahí traza semblanzas con amigos suyos, empezando por Federico García Lorca. Es una cosa autobiográfica y lo publicó en Losada. Muchos de ellos habían publicado artículos primero en *España Peregrina*. Son como estampas de vocaciones. La cantidad de cosas que publicó es impresionante. Los prólogos están por todas partes. Artículos, poemas, libros, trabajos editoriales, en esos años publicó muchísimo. *Nuevo Romance* era de él, antes que *Pleamar*.

Si bien estas revistas generaron una gran cantidad de contenidos, fue evidente que en sus comienzos estaban dirigidas a la comunidad de desterrados, como señala Larraz. La mayoría de los que participaban eran los exiliados republicanos y las reflexiones políticas estaban a cargo de ellos. Entonces, en estos años estas mismas revistas también hicieron un aporte fundamental para delinear una comunidad que pudo integrarse al campo intelectual argentino y obtener gracias a ello beneficios materiales y simbólicos:

El concepto de intelectual extranjero no sé si estaba muy claro, no sé si era un campo intelectual cerrado. Las elites eran muy elites. Borges, Victoria Ocampo, Bioy Casares. Esta gente leía en inglés, en francés. Era un cosmopolitanismo muy sano. Lo que no es sano es que venga una subcultura. Me refiero a la española republicana, y esto ya es una cosa totalmente distinta generada por las circunstancias. Los argentinos estaban acostumbrados a integrarlos porque son descendientes de centroeuropeos, españoles, italianos. Los que vinieron a la Argentina fueron afortunados, está claro. Además vinieron pocos y trabajaron mucho, como Alberti y León. Y vivían sobre la avenida Las Heras, que no es mal sitio. (Entrevista a Larraz)

Como dijimos, hubo otras revistas que tuvieron incidencia sobre todo a partir de 1942, que sirvieron como instrumentos de difusión del movimiento cultural de habla hispana como *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948). Si bien no serán analizadas en detalle, debido al recorte temporal que hemos propuesto, es necesario nombrarlas ya que también aparecen abundantes referencias a estos autores.

Correo Literario guarda una continuidad con las revistas que se iniciaron en los años previos. Fue un periódico quincenal que comenzó con sus publicaciones el 15 de noviembre de 1943: “*Correo Literario* aspira a ser un periódico de mayoría, al servicio de la cultura hispanoamericana, difundiendo sus valores en cuanto esté al alcance de sus posibilidades” (*Correo Literario*, 1944, noviembre). Allí colaboran Rafael Alberti, María Teresa León, Francisco Ayala, Arturo Cuadrado. Por ejemplo en una edición de 1944

aparece la referencia a *Pleamar* (libro de Alberti que agrupa poesías de 1942-1944), en una nota firmada por Arturo Serrano Plaja:

Y como de antemano he declarado que no pretendo hacer la crítica de este libro, más me importa señalar, con entera parcialidad, ese claro viso poético, esa manera tan de poeta de hacer íntimo y suyo algo que no es sólo de él, algo que reclamo en parte para mí, quiero decir: para mis amigos, para los que aún están vivos y aquellos que yacen en España y donde no es España (Correo Literario, 1944, abril).

Y continúa:

En él [Alberti] aparece su más pura, su más alta generosidad. Puesto a darse por la poesía, no ambiciona menos, para ello, que encontrar u pueblo, todo un pueblo a quien ofrecer su palabra (Correo Literario, 1944, abril).

La novela *Juego Limpio*, de María Teresa León, también aparece en las recomendaciones de este periódico (Correo Literario, 1944, agosto), con fragmentos de una novela que editaría recién en 1959. La autora publica ensayos en donde prevalecen las descripciones de situaciones. En “El cazador de conejos”, de León (Correo Literario, 1944, julio), se narra la historia de Manuel Antonio, un hombre que es juzgado injustamente por un hecho que no cometió -robar un dinero que encontró-, como sucedió tantas veces en la historia y quizá el caso que más resuena sea el de los dos obreros anarquistas italianos Nicolas Sacco y Bartolomeo Vanzetti, enviados a la silla eléctrica en Estados Unidos en 1927. También se puede asociar metafóricamente a la figura del exiliado, expulsado por el régimen autoritario:

Manuel Antonio siente amargura. Si él supiera explicar diría que aquella sensación es la misma que deja algo cuando se nos va para siempre. Una amargura que no hace llorar, que no tiene violencias, pero marca las frentes y acompaña toda una vida, se ha metido muy adentro en el alma de Manuel Antonio, el cazador de conejos. (Correo Literario, 1944, julio).

De Mar a Mar inició en diciembre de 1942 y en su primer número aparecen colaboraciones de Rafael Alberti, Luis Seaone, Arturo Serrano Plaj y, Lorenzo Varela, entre otros. Se trata de una revista literaria mensual que incorpora artículos, poesías, críticas, narraciones y ensayos: “Estamos decididamente con los pueblo libres y deseamos una rápida victoria sobre el nazismo, el falangismo y el fascismo. De Mar a

Mar se inicia al calor fraternal de unos cuantos amigos, europeos y americanos, unos en Buenos Aires, otros dispersos por el continente” (De Mar a Mar, 1942, diciembre).

Por último, *Cabalgata* aparece unos años después, su primer número es del 1 de junio de 1946, y contiene colaboraciones de personajes como María Teresa León, Alfonso Reyes, Ezequiel Martínez Estrada, Guillermo de Torre, Orfila Reynal y Ernesto Sábado. Y en sus páginas se pueden leer notas de espectáculos, literatura, ciencia, arte, arquitectura, cine, teatro, humor y política.

2.4 El auge de la industria editorial en Argentina

A principios del siglo XX el mercado americano estaba dominado por la industria editorial francesa. Tenía mayores capitales, conocía las técnicas de comercialización y eran libros de mejor calidad. Había tiradas grandes y, por ende, precios inferiores. Durante la Guerra Civil Española, el mercado argentino comenzaría a crecer y en esos años se concretaría la fundación de cuatro casas, entre el 37 y el 39: Espasa Calpe Argentina, Emecé, Losada y Sudamericana. En el caso de los recién llegados Alberti y León, produjeron y publicaron parte de su obra durante la estadía en nuestro país y sus textos refieren insistentemente a esas experiencias.

Según los datos de Jorge Rivera, quien tomó como fuente al Registro Nacional de la Propiedad Intelectual y los datos calculados por la Cámara Argentina del Libro, entre 1940 y 1945 la industria local contaba con 123.700.000 ejemplares, con tiradas anuales de más de 20.000.000, contra los 21.990.000 de la etapa 1936-1939. Además, la cantidad de ejemplares exportados llegó a superar los 20.000.000, lo que demuestra que la industria local creció y también la demanda con la aparición de nuevos mercados de libro de habla hispana en que Argentina picaba en punta. “Durante esos años, según las fuentes consignadas, el total de obras registradas asciende a 5536, contra las 2350 estimadas globalmente para el periodo 1900-1935” (Rivera, 1998, p. 578). En estos años aparecen obras de escritores que la censura impedía conocer en España.

En 1930, la Argentina producía un promedio de 750 títulos anuales. Luego de la guerra se generó la rápida respuesta de Argentina para aprovechar esa crisis y se inició la gran chance de la industria editorial local. En 1937 se habían publicado 817 títulos, en 1938 1.739, y en 1942 33.778. Entre 1940 y 1945, los ejemplares llegaron a 124 millones. Sin embargo, hacia fines de la década del cuarenta comenzó a aparecer la crisis en la industria editorial que coincide con el resurgimiento de la industria editorial española y la recuperación de los mercados americanos: se reabastecen los productos europeos en inglés, francés, italiano y alemán.

La década del treinta comienza a transitar la etapa de auge de la industria editorial argentina, que viene acompañado de la crisis de la industria cultural española causada por la Guerra Civil. Como hemos sugerido, los artistas españoles, imposibilitados de publicar sus producciones en España debido a la censura franquista, comienzan a producir para el mercado argentino. Este mercado editorial, que se venía gestando en

Buenos Aires desde los años previos al fin de la guerra, fue iniciado por los españoles que habían llegado a la Argentina antes de que se desatara el conflicto: “A este mercado editorial y librero de origen español, preexistente en Buenos Aires, vino a sumarse el ingreso creciente de exiliados que contribuyeron a aquellas reestructuraciones y a la fundación de nueva editoriales. Emigrados, exiliados y argentinos trabajaron a la par...” (De Zuleta, 1999, p. 2). Sin embargo, además de la contribución de los exiliados, también hay que destacar la presencia del mercado editorial de origen español preexistente en Buenos Aires que prosiguió al boom alfabetizador de principios de siglo. Esto fue lo que generó la posibilidad a los escritores extranjeros de irse posicionando en el campo literario porteño: la conjunción entre una trayectoria y/o un talento literarios y un espacio a ocupar en el mercado.

Al respecto, Bourdieu sostuvo que “el editor es también un personaje doble, que debe saber conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio” ¹⁴ (Bourdieu, 1999, p. 242) En el mismo sentido José Luis De Diego se refiere a la existencia de la ‘doble cara’ del editor puesto que se trata de empresarios que persiguen la sostenibilidad financiera de su empresa en relación directa con la coyuntura pero que no ignoran que gestionan productos culturales que no son neutrales. Es importante entender esta relación entre mercado y posición ideológica:

Una buena pregunta para entender el rol de los empresarios del libro sería ¿qué pasaba antes de 1936? A veces cuando uno piensa en los republicanos piensa en las Brigadas Internacionales, piensa en la Guerra Civil, piensa en la izquierda, pero el republicanismo español no fue solo de izquierda, sino que también había conservadores y liberales republicanos en gran parte. Por ejemplo, Losada era un liberal y era republicano. En cambio, Alberti sí era de izquierda. Lo que es interesante es analizar son las conexiones. (Entrevista a De Diego)

Esta conexión a la que se refiere De Diego está en la relación que se dio entre Rafael Alberti y María Teresa León con Gonzalo Losada a partir del nacimiento de su sello editorial. Fernando Larraz sostiene:

Tan inexacto sería atribuir todo el mérito del desarrollo editorial en Argentina a los refugiados republicanos como minimizar su incidencia. La difusión de una cultura progresista y libre fue, al mismo tiempo, un imperativo ético y una oportunidad de mercado por lo que el conflicto entre intereses comerciales y principios políticos solo se dio en el caso de la defensa de culturas regionales, sobre todo la gallega (Larraz, 2011, p. 142)

¹⁴ Agradecemos la referencia a José Luis De Diego.

Entendemos, en acuerdo con este autor, que la estabilidad económica en Argentina, los procesos previos de profesionalización de los editores, el desarrollo de las artes gráficas, el bajo precio del papel, la afluencia de editores profesionales del libro español -como autores o editores- junto con un inicio de organización contribuyeron a la denominada ‘edad de oro’ del libro argentino.

En los años previos a esa época de oro de la industria editorial argentina (1939-1945), los puestos de editores, traductores, directores editoriales eran tarea de españoles, que cumplieron un papel trascendental en la conformación de la industria nacional. Debido al colapso de la actividad editorial española por la censura, las editoriales argentinas y mexicanas tomaron mando en la iniciativa editorial en lengua española, como observa Blas Matamoro:

Hasta la llegada de los emigrados españoles no puede hablarse, estrictamente, de una industria editorial argentina. Por entonces, la edición de libros estaba a cargo de librerías, de artesanos o de asociaciones de escritores. La guerra obligó a algunas empresas a emigrar, y Argentina, acogiéndolas, se convirtió -hasta mediar los años cincuenta y ante el empuje de la industria mejicana- en el principal país editor del idioma” (Matamoro, 1982, p. 579).

En España operaba, por ejemplo, la Ley de Prensa de abril de 1938 que funcionó durante gran parte del franquismo –hasta 1966-: ratificaba la censura previa y se encargaba de obtener un poder hegemónico en los medios de información y comunicación para suprimir el espacio de los republicanos. Años más tarde empezó a publicar Destino, una de las editoriales más importantes del franquismo, que surgió bajo el amparo del partido derechista de la Falange, movimiento político de ideología fascista fundado por José Antonio Primo de Rivera, hijo del dictador Miguel Primo de Rivera. Otra editorial surgida en esos años fue Planeta. La Falange desplegó una intensa cantidad de propaganda que incluyó al mundo del libro. Por ejemplo, la revista *Orientación Española* de ideología fascista se publicaba en Buenos Aires en estos años. Mientras tanto, en las revistas de los exiliados, como *España Republicana* o *Pensamiento Español*, vimos recién que primaba la producción de ideología republicana y se mostraba la conciencia de la necesidad de editar su propio material, tanto en los empresarios como en los artistas. Por su parte, el Instituto Nacional del Libro español fue fundado por el gobierno franquista en 1942 y pretendía vehicular el pensamiento español ‘legítimo’ en la producción editorial.

Los intelectuales de España tomaron posición ante aquellos acontecimientos:

Las máximas figuras del pensamiento español y extranjero proclamaron de una forma o de otra su angustia, su honda preocupación frente al conflicto armado. Todos conocen la zozobra que se apoderó de Unamuno en los primeros meses de la guerra, que coincidieron con los últimos de su vida, por no saber a qué ideología aliarse. Por otra parte, poetas como Rafael Alberti y Antonio Machado, por no mencionar sino más conocidos, se adhirieron incondicionalmente a la República y se pusieron enteramente a su servicio, defendiéndola en palabras y actos... (Bertrand de Muñoz, 1981, n° 77)

2.5 Un vínculo productivo: Losada, Alberti y León

En Argentina el control migratorio era rígido, pero gracias a contactos políticos los expulsados pudieron sortear las restricciones e instalarse. La política migratoria Argentina no fue favorable para el exiliado. “Las medidas restrictivas afectaron indudablemente a esta comunidad [de los exiliados] desde el fin mismo de la Guerra Civil” (Schwarzstein, 2001, p. 45).

El período que consideramos corresponde a la denominada década infame (1930-1943) que se caracterizó por la verticalidad en la tomas de decisiones, por el fraude electoral, por la corrupción y por haber comenzado a través de un golpe de Estado. Como es sabido, se derrocó al presidente de ese momento, Hipólito Yrigoyen (radical y primer presidente luego de promulgada la Ley Saenz Peña en 1912) cuando promediaba su segundo mandato presidencial (1928-1930). Entre 1938 y 1943 hubo dos presidentes: el primero fue Roberto M. Ortiz que asumió en 20 de febrero de 1938 y finalizó su mandato el 27 de junio de 1942, a raíz de su fallecimiento. El sucesor de Ortiz, Ramón Castillo -quien fuera vicepresidente de Ortiz- pertenecía a la Unión Cívica Radical “Antipersonalista” que se oponía al Yrigoyenismo. De hecho Ortiz contribuyó activamente al golpe de Estado que derrocaría al Gobierno de Yrigoyen. De perfil conservador, Castillo armó su propio gabinete con una mezcla de dirigentes que habían ejercido ya cargos en los dos gobiernos precedentes. Definió de esta manera una continuidad política, económica e ideológica.

La llegada de Ortiz al gobierno, en 1938, incrementó aún más la política restrictiva sobre los inmigrantes por considerarlos peligrosos, vale decir, a comunistas, anarquistas y socialistas. Sin embargo, a pesar de un férreo control migratorio, no fue imposible el ingreso de inmigrantes al país. Los ilegales debían entrar por Chile, Paraguay o Uruguay para eludir los fuertes controles que se aplicaban.

Es posible reconocer una contradicción implícita entre la política de migración respecto del exilio y la política internacional que se impulsaba: “En el plano internacional la Argentina jugó un rol activo en la defensa de la doctrina del derecho de asilo, lo que le permitió construir en esos años una imagen hacia el exterior del país como una especie de reserva moral en el campo de la diplomacia. (Schwarzstein, 2001, p. 51) Por un lado, el gobierno aplicaba trabas, restricciones, persecuciones a infiltrados que lograron vulnerar las normas pero por otro lado las relaciones diplomáticas proveían ayuda a las

víctimas. Sostiene, al respecto, Dora Schwarzstein: “Los republicanos no eran asilados en la Argentina, pero sí refugiados, definidos por su situación en relación con el país de origen, aunque así no fueran reconocidos por las autoridades locales y tampoco por las españolas (Schwarzstein, 2001, p.66).

Argentina no permitía a los exiliados españoles instalarse en sus tierras como sí lo hicieron México y Santo Domingo que invitaban a las víctimas del destierro. Por el contrario, aquí se volvió muy riguroso el control de las fronteras para evitar la llegada de los republicanos españoles por motivos evidentemente políticos. Los exiliados que llegaron a nuestro país, como ya se mencionó, eran en su mayoría intelectuales y en su imaginario la Argentina se presentaba como un país que brindaba posibilidades económicas. Además, la presencia de una comunidad española preexistente, la riqueza de los vínculos culturales, los contactos comerciales y el idioma compartido convertían a nuestro país en el destino ideal, a pesar del rechazo del gobierno argentino al ingreso de republicanos. Los exiliados que sorteaban las normas migratorias no escapaban a la persecución por parte de las autoridades nacionales. En un poema de Alberti se puede apreciar lo peligroso que era ser, además de un exiliado, un inmigrante ilegal con participación política:

Viniste al bosque, mientras te buscaban
para prenderte... Tú nada sabías.
en diferente clima, a tantos miles
de leguas de tu casa verdadera,
eran, eran los mismos,
tú escuchabas las hojas de la noche,
mientras ellos corrían como ratas
de tiniebla en tiniebla,
en busca de los otros (Alberti, 2001, p.177).

Alberti y León pudieron ingresar a nuestro país de manera ilegal y permanecieron en esa situación durante gran parte de su estadía. Como relata Alberti en su autobiografía, él y su mujer permanecieron sin papeles durante su paso por el país, lo que indica que no los obtuvieron para ingresar: “Y nosotros, María Teresa y yo, fuimos a parar a la Argentina, viviendo, sin documentación alguna por mucho tiempo, en El Totoral, de Córdoba, en la quinta de Rodolfo Aráoz Alfaro, un gentilísimo amigo y camarada” (Alberti, 2001, p. 77). Allí nació su única hija, Aitana, como relata en su *Arboleda*:

Al cabo de poco más de año y medio en Argentina, escondidos en aquella quinta cordobesa de nuestro amigo Rodolfo Aráoz Alfaro, se anunció un acontecimiento, algo más importante que la publicación de mi nueva obra poética *Entre el clavel y la espada*.

Y lo anunció María Teresa, hablando de la llegada de alguien que traería la paz después de tantos años de guerra y ya casi dos de exilio. Quien llegó, la que llegó era una niña, que le daríamos el bello y nuevo nombre de Aitana, el mismo de aquella serranía alicantina, plateada de almendros. Y así nació, no la hija de mi vieja mar gaditana, sino la de los ríos inmensos argentinos, anchos y sin orillas, a la que bauticé en mis versos australes como “rubia Aitana de América”. Era el 9 de agosto de 1941: (...) La voz nueva de Aitana, hija de los ríos argentinos (Alberti, 2003, p. 93).

Continúa Alberti explicando lo peligroso que era ser un ilegal en Argentina: “A veces aquel refugio, no muy conocido, de La arboleda, me salvó de la presencia de la policía, que más de una vez me anduvo buscando en cuanto los militares argentinos se despertaban, siempre en sus manos las armas de la muerte (Alberti, 2003, p. 177).

A pesar de todo, sostiene Matamoro:

Para los intelectuales que debieron dejar España, el exilio, con todos los inconvenientes de extrañamiento y reacomodación que implica, fue la posibilidad de salvar su voz, crear o reforzar un público extranjero y conservar viva una cultura que, de otra forma, habría sido devorada por el silencio. A la vuelta de los años, muchos de los discípulos de aquellos intelectuales, invierten el viaje y tratan de reproducir la misma experiencia en tierra española. (Matamoro, 1982, p. 577).

La pareja, cuya participación en el Partido Comunista era bien conocida, en su paso por Argentina no abandonó del todo su posición política de intervención dentro del PC aun sabiendo el riesgo que implicaba participar en política en un país gobernado por una dictadura:

Allí, también en mi casa de madera de madera, a la que cuidaba, barnizándola, como si fuera la quilla de un yate de lujo, celebrábamos nuestras reuniones clandestinas del PCE, prohibido, ilegal, naturalmente en Argentina. Luego, considerando que aquellas reuniones eran algo peligrosas, por los vecinos que nos rodeaban, las trasladamos a otros lugares, como el delta del Paraná, más laberintico y más difícil de localizar allí la casa que siempre algún amigo nos dejaba. (Alberti, 2001, p. 178).

Alberti escribiría en esos años muchos versos que dan cuenta de la nostalgia que les generó ese primer momento de su exilio y la esperanza constante de regresar a sus tierras cuando el franquismo ya no estuviera en el poder, que fue lo que finalmente sucedió pero mucho tiempo después:

Recuerdo que yo escribía, al zarpar de los litorales franceses camino de América, estos versos sobre mi vieja Europa:

Ahí quedas, vieja Europa, sacudida
de Norte a sur, de Oriente a Occidente.
Hora de la partida.
Te abandono apagada, tristemente encendida.
Con otra luz espera volverte a hallar mi frente (Alberti, 2003, p. 195).

Aunque en su mayor parte los textos que escribieron aquí fueron reunidos y publicados más tarde, los poemas y textos autobiográficos refieren insistentemente a su experiencia en Argentina. Alberti señala, en su *Arboleda*, que al regresar a Europa dejaba en el camino una gran producción realizada en Argentina:

Adiós, Buenos Aires, en donde publiqué más de veinte volúmenes de poesía, estrené obras teatrales, volví a ser pintor, celebrando innumerables exposiciones, recorrí toda la república recitando mis versos, dictando conferencias!

Era muy triste e inquietante partir de Argentina, perdidos ya la tranquilidad y el gusto entusiasta por el trabajo, tantos años de creación literaria, de nostalgia española (Alberti, 2003, p. 210).

En sus libros autobiográficos, los autores explican que la elección de la Argentina fue casual, ya que en realidad el destino era Santiago de Chile. Según relatan, alguien los “convenció” para que se quedaran en la Argentina, les aseguró que publicaría las obras que no podían publicarse en el mercado del libro español por la censura. Ese hombre fue Gonzalo Losada. Según Alberti, ni siquiera tenían la certeza de su próximo destino:

Pero todo nos lo solucionó una persona que, entre otras, queridísimas luego, nos esperaba en el puerto: nuestro grande y generoso Gonzalo Losada, un nuevo editor lleno de genio e iniciativas, un verdadero adelantado, quien nos resolvió nuestra tan incierta situación. (Alberti, 2003, p. 144).

Existía un interés específico de Losada por contar con los aportes de Alberti, sobre todo. Fue el mismo Losada quien editó sus libros más importantes, y los hizo circular por ese mercado argentino que acabamos de caracterizar y que crecía y se consolidaba como uno de los principales mercados de habla hispana. Se trató de la relación entre un exiliado de la guerra con una carrera política de ideas comunistas y un comerciante republicano de ideas liberales:

Losada era republicano y hay cosas que él claramente no habría publicado, aunque después sí que publicó alguna cosa rara pero en general no habría publicado a alguien claramente fascista, pero al mismo tiempo esa relación era un buen negocio. Las dos cosas no son contradictorias. Lo que es muy interesante es la cintura política de Alberti, que es un marxista ortodoxo y Losada es un anticomunista declarado. Esta cintura política que Alberti tiene en estos años es muy interesante. Los comunistas de esa época eran distintos, eran muchos más dogmáticos. Los exiliados mexicanos es diferente, porque tienen unas broncas políticas entre comunistas y no comunistas que en Argentina no la hay porque comunistas ortodoxos no hay muchos en Argentina (Entrevista a Larraz).

Sin embargo, la conveniencia mutua permitió que se formara una relación muy estrecha entre ambos. Uno de los primeros trabajos que editó Losada fue el ya mencionado *Entre el clavel y la espada* que Alberti terminó de configurar en Buenos

Aires, a los pocos meses de su arribo. En la siguiente cita Alberti cuenta que sus primeras publicaciones fueron impulsadas por el editor:

Él [Losada] me contrató en seguida mi nuevo libro, *Entre el clavel y la espada*, que yo había comenzado a escribir en Francia, durante mis desveladas noches como locutor de la radio Paris-Mondial. Nos pagó durante varios meses los derechos del libro, como también el resto que me debía por mi Antología poética, publicada unos meses antes (Alberti, 2003, p. 144).

Losada era oriundo de Madrid y había nacido en 1894. En 1928 llegaba a la Argentina como director de Espasa-Calpe. En 1936, a poco de estallar la Guerra Civil española, quedó materialmente cortada la corriente que suministraba material de publicación, y se acotaron hasta un límite inadmisibile las libertades que hubieran permitido o sostenido el crecimiento de la empresa local. Durante la guerra, la comunicación entre la editorial y la sucursal no fue la mejor. El consejo reunido en zona franquista intentó imponer una mirada oficial y anti republicana de la situación en España, lo que provocó la salida de Losada, y la posibilidad de fundar su propio sello editorial

Ejecutivos de la casa central de España arribaron a Buenos Aires con imposiciones que, entre otras restricciones, implicaban la proscripción de autores argentino y latinoamericanos, como así también un intento de colonialismo cultural y hasta político, puesto que los textos para publicar deberían ser previamente aprobados por la casa central (Losada, 2010 p. 7).

En febrero de 1937, Espasa-Calpe había lanzado la Colección Austral, que bajo la conducción de Guillermo de Torre dio comienzo a una etapa de edición de títulos de españoles que no podían publicarse en el mercado español. Se inauguró el 30 de septiembre de 1937 y su primer título fue *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset. Un año y medio más tarde, en agosto de 1938, Gonzalo Losada, junto a Guillermo de Torre y Atilio Rossi, fundó la Editorial Losada y dio comienzo a una etapa de inmensa producción en los años que fueron de 1939 a 1945.

El 18 de agosto de 1938 comenzó el proyecto de Losada, considerada republicana y de izquierda. Varios integrantes de Espasa Calpe lo acompañaron, como el filósofo Francisco Romero, el filólogo Amado Alonso -director del Instituto de Filología de la UBA-, el historiador Pedro Henríquez Ureña, el escritor Guillermo de Torre y luego se sumaron varios exiliados como el pedagogo Lorenzo Luzuriaga¹⁵. El primer título publicado por Losada fue *La metamorfosis* de Kafka en la colección “La Pajarita de Papel”. La producción hasta final de año fue de sesenta títulos, incluida la edición de las

¹⁵ Agradecemos la información a Fernando Larraz

obras completas de Federico García Lorca, y de otros autores identificados con la cultura liberal republicana.

Gonzalo Losada había llegado a la Argentina años antes del arribo de los escritores españoles, y si bien no fue estrictamente un exiliado de la guerra, guardaba simpatía con el bando republicano. Alberti lo describe extensamente de la siguiente manera:

Gonzalo Losada era un alto empleado de Espasa-Calpe, que se desgajó de la gran editorial, cuando nuestra guerra, por ser republicano y no del otro lado, como lo era la gran casa española. Editor nuevo, audaz, publicó por primera vez la obra de tantos poetas y escritores latinoamericanos que antes nadie se había atrevido con ellos. Creó una sección de poesía, en la que figuraban los poetas más nuevos, atrevidos y poco vendibles en aquellos momentos: Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Ricardo Lolinari, César Vallejo, Pablo Neruda... al lado de toda la obra de Federico García Lorca, siguió publicando la de Juan Ramón Jiménez y Machado. Lanzó la gran novelística norteamericana y todo lo que iba surgiendo en el continente de lengua española. Creó también una colección de obras universales del teatro, incluyendo algunas de los españoles prohibidos en España. Publicó, al fin, todos mis libros y algunos de María Teresa. Entre mis obras en prosa incluyó el largo relato –Una historia de Ibiza- en el que yo contaba nuestra presencia en la isla cuando estalló el llamado “movimiento nacional”. (Alberti, 2003, p. 144).

En sus memorias, María Teresa León recuerda a Losada con el mismo afecto. También destaca el papel que cumplió el editor en que ellos se quedaran en la Argentina y la propuesta de la edición de sus obras:

Y todo esto se lo debíamos a un amigo que nos recibió en el puerto y que con su aire de hombre de mando e iniciativa dijo de pronto, al saber que continuaríamos nuestro viaje hasta Chile: ¿Y para qué ir a Chile si estoy yo en Buenos Aires? ¿No soy yo el que va a editar sus libros? –Tenemos únicamente un permiso precario-. –Todo se arreglará-. Y se arregló. Y tuviste razón tú, Gonzalo Losada. (León, 1979, p. 288).

La editorial Losada es considerada aun hoy, desde el proyecto editorial, como “una caja de resonancia para voces que no podían alzarse en sus países de origen, y contribuyó a la armonía a través de la cultura”. (Losada, 2010 p. 27).

Losada y sus colaboradores le dieron un destacado lugar a la poesía. La Editorial difundió en Argentina, y Latinoamérica, a poetas como Federico García Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. La poesía fue el género que más se cultivó en España durante la guerra y, por tanto, fue uno de los campos de la escritura más afectados:

Entre las otras figuras señeras de la *intelligentsia*, supervivientes de 1898 o republicanos de 1931, varios, y no los de menor importancia (Ortega, Marañón, Azorín), se exiliaron o se aislaron en posiciones matizadas (...) Pero la iniciativa cultural correspondió a los jóvenes poetas: Rafael Alberti, Miguel Hernández, Vicente Aleixandre, José Bergamín,

Manuel Altolaguirre, León Felipe, unidos por el recuerdo de Lorca y amparados por la figura señera de Antonio Machado. (Vilar, 1990, p. 147).

Algunos de esos poetas, que en Argentina compartían tertulias a las que acudían los más diversos escritores de América y el mundo, se estaban consolidando como autores del mercado editorial argentino y se reconocían como los portavoces del discurso del exilio que se estaba afianzando aquí.

En diciembre de 1938, nacía también Sudamericana con el manejo de Julián Urgoiti y Antonio López Llausás. La iniciativa había partido de Victoria Ocampo con recomendaciones de Ortega y Gasset, quien le había sugerido que publicara libros con el mismo sello de la revista. Según Ocampo, Sudamericana debía distinguirse del izquierdismo de Losada y el derechismo de Espasa-Calpe y contó con la presencia de un sector intelectual vinculado al empresariado como Oliverio Girondo, Victoria Ocampo, y Tito Arata.

Otra de las editoriales de esa oleada fue Emecé, fundada por dos gallegos, Luis Seoane y Arturo Cuadrado, que iniciaron sus publicaciones en 1940. En la revista *España Republicana* María Teresa León dedica una publicación a Emecé. En ella se refiere al sesgo republicano de la editorial y a su amplitud artística:

He de añadir que las ediciones de Emecé no se han detenido en el mundo cerrado de la literatura vernácula de los gallegos. Han ensanchado su campo, y cortando con habilidísimas tijeras algunos fragmentos casi desconocidos, han iniciado una colección sobre temas argentinos, que sirve de felicísimo emparejamiento de los trabajos de los escritores españoles en destierro con los que tan generosamente les hicieron lugar” (León, 1942, febrero).

Es interesante observar que en la cita no solo se destaca el rol de la editorial, en el sentido de su apertura a otros artistas que no eran republicanos españoles sino que también el hecho de que se editaba a artistas argentinos también lo cual señala, de manera implícita, la gran acogida que tuvieron los intelectuales desterrados de España en el campo intelectual argentino.

2.6 Un lugar propio en el campo intelectual argentino

Llegados a este punto, nos parece preciso retomar el planteo de Pierre Bourdieu con su concepción de la reproducción social a través de categorías de percepción que se materializan en un campo determinado.

La población exiliada en América estuvo formada, como dijimos, en su gran mayoría por intelectuales y sectores privilegiados de la sociedad y se diferenció de otras oleadas de éxodo anteriores:

La emigración hacia América no era una posibilidad al alcance de todos. Por lo contrario, el perfil socioprofesional de los que allí fueron fue de una gran selectividad. Se trató en su mayoría de intelectuales o de dirigentes de organizaciones políticas y sindicales (...) Por el contrario los refugiados que quedaron en Francia eran los que disponían de menores recursos o no eran miembros reconocidos de organizaciones republicanas. (Schwarzstein, 2001, p. 42).

En cambio, el proceso inmigratorio que se dio hacia fines del Siglo XIX, sobre todo a partir de 1854, había sido promovido por el gobierno y fomentaba la inmigración europea para los extranjeros que tuvieran por objeto “labrar la tierra, mejorar la industria e introducir las ciencias y las artes” (Art 25 de la constitución de 1853). En general, traían oficios urbanos que en Argentina no estaban desarrollados por su carácter de país agro-exportador. Por su parte, la oleada de exiliados que nos ocupa fue negada por las autoridades nacionales por su actividad profesional “peligrosa” ya que se desempeñaban como intelectuales en el área de la opinión, de la expresión y, además, de izquierda. Como sostiene Crespo: “Los inmigrantes, en general dejan su país para realizar un cambio permanente de residencia; en cambio, los exiliados son forzados a dejar el país y tienen la esperanza de tarde o temprano retornar”. (Crespo, 1999, p. 39).

Los exiliados aparecen en este proceso político como los “privilegiados” de una población que fue casi totalmente atacada por el régimen franquista, ya que no sólo los intelectuales fueron perseguidos, sino que hubo una gran cantidad de personas que debieron exiliarse en otros países y hasta murieron en campos de concentración, o cuanto menos vivieron en condiciones deplorables:

La categoría [de exiliado], sin embargo, implica un privilegio, ya que los campesinos u obreros industriales no tenían recursos para escapar a menos que fueran líderes destacados o miembros del aparato político, lo que les permitía usar canales de estas organizaciones para dejar Francia. (Schwarzstein, 2001, p. 82).

Luego de 1939, cerca de 400.000 exiliados se refugiaron en Francia, mientras que 40.000 partieron rumbo a América. Costear los pasajes y gestionar la salida no era para

cualquiera, no sólo por lo económico sino también por lo político ya que los países de América que recibieron a los expulsados ya contaban con una red de población solidaria. Los que pudieron sortear algunos permisos y cruzar el Pacífico llegaron a México y Argentina, en mayor medida, y también a Chile y Uruguay. Los que no lograron escapar de España fueron asesinados por una política rígida plasmada en medidas legales como las que describe el historiador de la Guerra Civil Española, Pierre Vilar:

El 13 de febrero de 1939 Franco había publicado su Ley de Responsabilidades políticas, que permitía perseguir a todos los que, desde octubre de 1934, habían participado en la vida política republicana, o que, desde febrero de 1936 se habían opuesto al “Movimiento Nacional” “por actos concretos o pasividad grave”. (Vilar, 90, p. 92).

Se estima que cerca de 2500 españoles ingresaron a nuestro país. Existió un desajuste entre la rígida política migratoria y la posibilidad de acceso de cierto sector letrado, como señalamos al referirnos al control migratorio. Dice Schwarzstein que “entre los que se exiliaron en la Argentina también encontramos una alta proporción de intelectuales, profesores universitarios, hombres de letras, médicos, periodistas y artistas” (Schwarzstein, 2001, p. 82). Rafael Alberti y María Teresa León, a pesar de su adhesión al Partido Comunista y su lucha contra el franquismo, pertenecían a un sector social preparado y culto que les permitió enfrentar con la palabra al poder en su país y tejer redes tanto en España, como en el resto de Europa y América Latina.

Las situaciones y vivencias que describen en sus autobiografías nos permiten reconstruir las relaciones socioculturales que tejieron y que les permitieron un desplazamiento más ‘acomodado’. Las prácticas culturales de Alberti y León estaban incorporadas a una red selecta de artistas y poetas que provenían de una vanguardia artística: “Soñábamos con la creación de un nuevo arte español y universal, puro y primario como las piedras que encontrábamos allí pulidas por los ríos y las extremadas intemperies” (Alberti, 2003, p. 48). Como sostuvimos anteriormente, Alberti formó parte de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios con sede en Rusia y de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. En sus memorias, describe una reunión en Moscú de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (MOPR), donde se leyeron poesías: “entre caviar, té y raros dulces orientales, se recitaron poesías” (Alberti, 2003, p. 33). Es posible ver allí consumos que van en paralelo con las preferencias de un status social que genera determinada condición de clase. Se

describen reuniones y eventos con usos específicos, como la comida, en departamentos que servían de refugios para la red de artistas que se estaba gestando. La poesía fue el nexo ya que los mismos poetas realizaban tertulias y allí confluían los intelectuales que compartían un espacio social. Respecto de esto, en las notas de Alberti para las revistas de exiliados se observa la búsqueda de identificación a partir de la descripción de las situaciones en donde los escritores compartieron momentos. Esta sociabilidad de los artistas, que después ellos encuentran en la Argentina, ya estaba consolidada en Europa y de allí había sido tomada: “¡Oh, París! ¡el sueño fijo, la obsesión permanente de tantos pintores, sobre todo, imprescindible meta de los latinoamericanos, de ricos argentinos, en especial!” (Alberti, 2003, p. 25). Como sostiene Alberti, existía aquí la obsesión de pertenecer a cierto campo social, como el literario, de acuerdo con los usos y costumbres de los centros metropolitanos legitimados en el ámbito cultural argentino.

Los hábitos de los artistas adquieren significación en el espacio social una vez que estos comienzan a formar parte del campo artístico. Los hábitos de consumo de la pareja de autores españoles que se lee en sus autobiografías revelan el espacio social que compartían, el de una clase media intelectual e instruida.¹⁶ Además, los hábitos están atravesados por una estructura simbólica y reproducen el origen social. Pierre Bourdieu sostiene en *El sentido social del gusto*:

Todas las prácticas culturales (frecuentación de museos, conciertos, exposiciones, lectura, etc.) y las preferencias correspondientes (escritores, pintores, o músicos preferidos, por ejemplo) están estrechamente ligadas al nivel de instrucción (elevado según el título escolar o el número de años de exilio) y, en segundo lugar, al origen social. (Bourdieu, 2014, p. 231).

En *Las estrategias de reproducción social*, por su parte, Bourdieu se refiere a los diferentes tipos de capital que estructuran el espacio social. Los más relevantes son el capital económico y el capital cultural, que se basa en la acumulación de bienes culturales y la institucionalización de las prácticas. “El capital cultural es un tener devenido ser, una propiedad hecha cuerpo, devenida parte integrante de la ‘persona’, un *habitus* (Bourdieu, 2013, p. 215). El capital simbólico, que se basa en el reconocimiento y la consagración, también posiciona a los agentes dentro de ese espacio.

¹⁶ Entendemos, siguiendo a Pierre Bourdieu, que la clase social se construye desde la condición y la posición de clase, y desde los consumos y prácticas de los agentes. Sin embargo no puede pensarse que la condición de clase se construye a partir de la posesión de esos bienes, como señala Bourdieu, “sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes, que confiere su propio valor a cada una de ellas y a los efectos que ejerce sobre las prácticas” (Bourdieu, 2002, p.104).

El capital cultural y simbólico que traían los exiliados que se acomodaron en el ámbito artístico local funcionó como valor distintivo que les dio reconocimiento y les permitió la continuidad laboral puesto que estaban en posición de ofrecer ese capital en el intercambio cultural del campo intelectual argentino. Efectivamente, Bourdieu señala que “el consumo cultural equivale a decir que hay una economía de los bienes culturales” (Bourdieu, 2014, p. 215), lo cual es visible y posible de reconstruir en los textos autobiográficos y las intervenciones de la pareja de españoles. Estos valores de diferenciación que les permitieron insertarse en el mercado editorial argentino, generaron para ellos un espacio propio dentro de un campo local que estaba en proceso de consolidación.

Justamente la experiencia del exilio español se convirtió rápidamente en un valor distintivo que luego se plasmó en proyectos editoriales y culturales. Si bien no podemos negar que la vida de los autores fue compleja e implicó, entre otros factores traumáticos, la experiencia del destierro, también hay que considerar que su inserción en la práctica profesional y/o laboral no se vio tan profundamente afectada a pesar del cambio de países porque el capital cultural con el que contaban los dotó de valor para ser acogidos más allá de las fronteras. El campo literario, como parte del campo intelectual, fue el escenario en el cual los artistas se expresaron y es interesante, en este sentido, considerar por qué un poeta como Rafael Alberti eligió la autobiografía, que es un género narrativo, para coronar su obra y trayectoria. Lo mismo ocurre con María Teresa León, que encuentra en el género de las memorias el espacio estratégico para narrar sus vivencias puesto que ambos tuvieron la posibilidad de realizar este pasaje de un género a otro con bastante éxito. Bourdieu sostuvo que “el interés por la persona del escritor y del artista aumenta a medida que el campo intelectual y artístico adquiere autonomía y, correspondientemente, se eleva el status (y el origen social) de los productores de bienes simbólicos”. (Bourdieu, 2002, p. 69) Al valerse de la autobiografía los autores se asumen como las figuras públicas de renombre que fueron y relatan sus experiencias pasadas otorgándoles una impronta propia puesto que el artista, en esta etapa de su carrera, ya ha adquirido cierta autonomía y un lugar propio en el campo. El interés se desplaza de la obra del artista a su persona y a su poder creativo, que se manifiesta con más evidencia en cualquier esbozo o fragmento que en la obra terminada:

Recién con el romanticismo la vida del escritor pasa a ser ella misma obra de arte y, en cuanto tal, entra en la literatura (pensemos en Byron, por ejemplo). Precisamente porque los escritores románticos viven, casi bajo la mirada de la posteridad, una vida cuyos

mínimos detalles son dignos de ser recogidos en autobiografía, precisamente porque - gracias al género literario de las "memorias"- reunifican todos los momentos de la propia existencia integrándolos en un proyecto estético reconstruido; en fin, porque hacen de su vida una obra de arte y un objeto de obra de arte, estos escritores provocan una lectura biográfica de su obra e invitan a concebir la relación entre obra y público como una comunión personal entre la "persona" del "creador" y la "persona" del lector. Pero, más profundamente, el culto romántico de la biografía es parte integrante de un sistema ideológico al que pertenecen también el concepto de "creación" como expresión irreducible de la "persona" del artista, o la utopía, grata tanto a Flaubert como a Renán o Baudelaire, de un "mandarinato intelectual", sistema ideológico basado en un aristocratismo de la inteligencia y una representación carismática de la producción y de la recepción de las obras simbólicas". (Bourdieu, 2002, p. 99)

Por más que la escritura de sus memorias puede haber estado en León genuinamente motivada por la necesidad de transmitir a las generaciones venideras la experiencia traumática del exilio para que no la repitieran, la publicación de sus autobiografías –y sobre todo la de Alberti bien centrada en la subjetividad del poeta antes que en cierta tendencia al ensayo que prevalece en algunos pasajes de León– los emparenta, como señala Bourdieu, con una larga tradición que considera al autor una personalidad interesante y los emparenta con ese “aristocratismo de la inteligencia” con el cual en nuestro país estuvieron necesariamente ligados, como hemos visto respecto de sus vínculos con el grupo de la revista *Sur*.

Rafael Alberti y María Teresa León, al igual que la mayoría de los exiliados profesionales, eligieron Buenos Aires por su movimiento cultural. Llegaban desde España con un bagaje cultural y una posición consolidada desde el campo artístico y la Argentina, más allá de las dificultades que se les presentaron en materia de control migratorio, se mostró como un lugar donde podían desarrollar con éxito sus trabajos en literatura, teatro y pintura, entre otras actividades.

3. *La arboleda perdida* y *Memoria de la melancolía* como textos autobiográficos

La Arboleda perdida pertenece al género autobiográfico, que se caracteriza por la narración de las experiencias pasadas en la vida de un autor o personaje de la vida pública. En el caso de Rafael Alberti, el poeta español escribió estas memorias durante sus años de exilio.

La “Arboleda” es una alegoría. En los textos, efectivamente, se propone una analogía entre la vida del autor y los momentos que quedaron en el pasado, que se van agregando al tronco como las ramas y hojas a una arboleda. Esta va creciendo con sus ramas y hojas, y sus troncos y lianas. A medida que pasa el tiempo, los troncos se vuelven más grandes que las ramas, y las lianas se van tejiendo con el tiempo transcurrido:

¡Cuántas albas de rabiosa luz, de inmensos temores, de bombardeos despiadados, de navegaciones a oscuras, teniendo la sorpresa de algún submarino alemán que nos mandara a lo más hondo del océano! Y, sin embargo, aquí estoy, camino de mis ochenta y tres años, enmarañándome cada vez más entre los troncos y lianas de mi Arboleda. Pero, a pesar de su apretada oscuridad y laberinto, voy caminando por ella a la velocidad de la luz, del pensamiento. (Alberti, 2003, p.171)

Al crecer, el árbol va dejando sus marcas. Es evidente cómo el enunciador-autor —esta forma enunciativa propia de la autobiografía que establece una relación referencial con el autor a la vez que este se afirma a sí mismo como figura autoral mediante el texto— está comparando su vida con la de un árbol en medio de una arboleda, de un conjunto de otras vidas (otros árboles) que, más allá de las experiencias vividas en España y en el exilio, y de las muertes, ha sobrevivido a través del arte. A pesar de los temporales sufridos, las ramas continúan creciendo y se entretajan para mantener una entidad bajo la forma de una comunidad de los exiliados, que se conforma en ese conjunto imaginario de árboles, hojas y lianas entrelazadas.

También María Teresa León escribió unas memorias, su *Memoria de la melancolía*, que reconstruye la experiencia del exilio en paralelo a la obra de Alberti, quien al respecto señala en su propia autobiografía: “Mucho mejor que yo los pueda hoy contar, ciertos momentos, anécdotas o episodios de nuestra vida los relata María Teresa en su Memoria de la melancolía, tal vez con la novela *Juego limpio*, su obra más viva y original, paralela a esta mi *Arboleda perdida*” (Alberti, 2003, p. 68) Ambas obras deben ser leídas en conjunto pues se complementan, corrigen, aluden y refieren a una experiencia común de modos diferentes y complementarios.

Un primer problema teórico asociado al género autobiográfico tiene que ver con el de la adecuación referencial de lo narrado dado que este género está centrado en la

subjetividad de quien escribe y sus recuerdos. A pesar de estar supeditada a una visión asumida como en extremo subjetiva, lo que se cuenta en la autobiografía es la relación entre la persona y sus vivencias en un contexto específico. Esto nos permite vincular la mirada del autor con el mundo que lo rodea, a través de su propio discurso. El texto autobiográfico es el lugar de producción de un discurso acerca del sí mismo y las obras de los dos autores se destacan por la presencia constante de figuras que desde el punto de vista del análisis discursivo construyen sentido en relación con esa subjetividad, como por ejemplo la nostalgia:

En cuanto llegaba a un nuevo país, o visitaba cualquier nuevo lugar, por muy pequeño que éste fuese, lo primero que deseaba conocer, aparte de la vida de su gente, eran los nombres de las plantas y los animales, procurando verlos, o si no, apuntármelos en mi memoria. Cuando al comienzo de mi largo destierro me tuve que esconder, por haberme quedado clandestinamente en la República Argentina, un después grande amigo y camarada, Rodolfo Aráoz Alfaro me ofreció, como seguro refugio, su quinta en El Totoral, un pueblo todavía algo disimulado de la provincia de Córdoba. En cuanto me instalé, lo primero que hice fue rehacer el jardincillo medio abandonado que había en la quinta, sembrándolo de rosales y otras plantas que gentilmente me ofrecieron los vecinos. (Alberti, 2003, p. 160)

La relación con la naturaleza, por ejemplo, aparece en el discurso de Alberti teñida de melancolía, una que se traslada a su lugar de nacimiento y a su historia marcada por la pérdida.

De este modo, la autobiografía puede ser entendida desde la relación “yo” y “mundo” que es mediada por el “texto” que conforma un “yo autobiográfico”.

Paul de Man, por su parte, entiende la autobiografía como:

una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. (De Man, 1979, p.114).

Según De Man, todo texto tiene un momento autobiográfico. Por esta razón el autor no le otorga un valor autónomo al género. A pesar de esta salvedad, que no abordaremos ahora, lo que sí parece relevante es cómo en la autobiografía se hace visible el “yo autobiográfico” y esa sustitución reflexiva entre personaje y autor que señala De Man. A diferencia de otros géneros, este no escatima lo referencial pero tampoco el carácter construido del “yo”. Da a conocer un punto de vista, una posición frente al yo en el mundo y la evidencia de una construcción de la experiencia, lo que en este caso sucede con la experiencia del exilio. Y no separa la propia vida de la historia: “Yo no podré

cantar ya nunca dividiendo en dos partes el correr de mi vida; aquí, de este lado, lo sereno, luminoso, optimista, y de este otro, lo dramático, oscuro, triste, todo lo señalado por los signos crueles de mi tiempo”. (Alberti, 2003, prólogo)

Así, la autobiografía, como género, está atravesada por la cuestión de la referencialidad de la subjetividad: es el “yo” más la experiencia histórica del narrador. En este caso, la autobiografía del exiliado se presenta a la vez como discurso del yo/subjetividad, como discurso de la historia y como testimonio. Si los exiliados no pueden desligarse afectivamente de lo que les sucedió, la autobiografía permite poner distancia y ordenar la experiencia traumática en forma de relato. Por esto, entrelazar figuras retóricas es una de las características de este género discursivo ya que en última instancia, como sostiene Scarano: “La autobiografía revela al sujeto tan sólo como retórica, como una figura, como una postulación de identidad entre dos sujetos” (Scarano, 1997, p. 692).

El pasado se reconstruye desde una subjetividad autobiográfica que, mediante figuras retóricas, intenta reconstruir la historia (y *su* historia) y dotarla de sentido mediante las analogías y relaciones que dichas figuras iluminan. Esto sucede constantemente en la obra de estos autores. Por ejemplo, cuando Alberti metaforiza su mirada e interpretación de la guerra y remarca, como León, el valor del testigo directo, testimonial:

Desearía contar ahora la guerra civil española desde ‘mi campo de coles’, ese que yo solamente pude ver, sin recurrir hoy a historias posteriores o documentos, atendiendo tan sólo a lo que tuve ante mí, a lo que sé, tantas veces a medias, lleno con toda seguridad de errores, de nombres y fechas equivocadas... (Alberti, 2003, p. 17)

Esa mirada desde lo que Alberti refiere como “campo de coles”, que es un recuerdo suyo, le permite observar la derrota desde un lugar diferente a la mirada histórica legitimada, la oficial. Esa derrota también remite a la derrota vivida en el campo de batalla pero sin haber estado él activamente allí. Alberti puede dar cuenta de lo sucedido desde esta metáfora, y el campo al que se refiere no necesariamente es un campo en el sentido literal –más allá de la referencia a lo rural, propia de España y de la idealización del campesino propia de la poesía social–, sino que puede ser también el campo literario. El sujeto sostiene que desearía contar la historia desde “su propio campo”, que es también su propio lugar en el que se desempeñó profesionalmente durante toda su vida. Y elige hacerlo desde el texto autobiográfico, narrativo pero con una carga altísima de ‘poeticidad’, una *líricografía* según su propio concepto, porque su mirada había sido la de un poeta, aunque la lírica sea descartada en los relatos con intención

histórica, testimonial o verídica, por su incapacidad *aparente* para dotar de sentido comunicable a la experiencia. Alberti, poeta, escritor, intelectual y hombre público nos cuenta en *La arboleda perdida* quién es, cuál fue su historia y cuál su trayectoria intelectual.

Tanto en las memorias de Alberti como en las de León es evidente la presencia de recursos retóricos que provienen del universo literario y que le exigen al lector un esfuerzo adicional para descifrar y establecer la referencia o idea que buscan significar. Los textos no quieren ser directos y ponen en cuestión, por su misma constitución discursiva, la posibilidad de ser directo, sencillo y claro cuando el texto refiere a la oscuridad del momento vivido, al olvido, al horror y a la pérdida. A esto remite también la cita de Alberti que habla de esas zonas oscuras de lo vivido.

Además, se pueden reconocer en sus textos tópicos y procedimientos literarios de larga tradición, tales como metaforizar con la naturaleza, poetizar las descripciones, hablarle a la memoria para construir un discurso (personificarla), y la necesidad más testimonial, propiamente narrativa, de dejar registro de las experiencias vividas durante la guerra y el exilio (Alberti le dedicó gran parte de su obra a la escritura de poemas). Dado que los tópicos son usos estables del lenguaje que caracterizan a un género, debemos, por esto, tomarlos en cuenta para entender cómo es utilizado este lenguaje en las obras que expresan el destierro de su “bosque” nativo. Desde una perspectiva semiótica, entendemos el nivel retórico “no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial de todo acto de significación (Claude Bremond), abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la “combinatoria” de rasgos que permite diferenciarlo de otros” (Steimberg, 2005 p. 44). En palabras de Verón, se trata de considerar a los discursos sociales como procesos de producción de sentido, de allí que esos tópicos y figuras sean fundamentales a la hora de leer interpretativamente el discurso del exilio:

La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la *semiosis* social. Por *semiosis* social entiendo la dimensión significante de los fenómenos sociales: el estudio de las *semiosis* es el estudio de los fenómenos sociales en tanto *procesos de producción de sentido*. (Verón, 1993, p. 125).

Como se dijo, las obras de Alberti y de León se organizan discursivamente en torno de las múltiples maneras de *hablar sobre* exilio, de comprenderlo, de recordarlo. Rafael Alberti utiliza el lenguaje figurado para referirse a su pasado y recordar las

experiencias de su vida como artista exiliado y forzado a adaptarse a una nueva tierra. La arboleda que construye imaginariamente está perdida o fuera de su hábitat y él está obligado a trasplantarla consigo. El desarraigo de sus raíces españolas se expresa en la sencilla y comprensible imagen de los árboles arrancados de la tierra. El árbol sacado de su tierra, como los exiliados que pierden su terruño, no puede soportar mucho a causa de la arrancadura. En sus memorias aparece explícitamente la necesidad de reconstruir esa desgarradura y el conjunto de árboles que conforman la arboleda, solo continúa creciendo en la memoria: “Y las hojas todavía colgantes de las ramas de mi Arboleda seguirán desprendiéndose hasta dejarlas convertidas en ramas secas, mudas, calladas para siempre”. (Alberti, 2003, p. 1).

Al referirse a sus años fuera de España, en otra parte, repite que se trató de “un destierro que duró casi treinta y nueve años” (Alberti, 2001, p. 15) comenzado, como hemos dicho, en 1939, con el fin de la Guerra Civil.

Ahí quedas, vieja Europa, sacudida
De norte a Sur, de Oriente hasta Occidente.
Hora de la partida.
Te abandono apagada, tristemente encendida.
Con otra luz espero volverte a hallar mi frente (Alberti, 2003, p. 195)

En este poema expresa la pérdida pero también una postura política cuando se refiere a “hallar mi frente”: la esperanza de volver a empezar, en la alusión al frente de batalla. En Argentina, el autor pretendía recomponer su profesión y seguir publicando los textos y poemas que, tras el estallido de la guerra, se volvieron cada vez más hacia al presente histórico. Y quizás también volver a encontrar “su frente”, su causa política perdida.

En las obras autobiográficas de Alberti y León proliferan las referencias a experiencias cruzadas, a batallas, miedos y siempre el deseo de regresar a España, como cuando recuerda Alberti las cartas que se enviaba con un colega: “Cartas de nostalgia, de tristeza y desconsuelo a veces, satíricas, divertidas, mordaces, pensando en esa España que ansiábamos y no llegaba nunca, perplejos ante la incógnita de la monarquía que el régimen franquista estaba preparando”. (Alberti, 2003, p. 193). El deseo de volver, de recuperar la tierra perdida y el proyecto truncado, ese deseo que se pospone, ponen al sujeto de la enunciación en un lugar anhelante, similar al del enamorado que ansía volver a encontrarse con alguien querido y se pone melancólico al comprobar una vez más la imposibilidad, la distancia o la pérdida. De acuerdo con este estado emotivo y el proyecto textual de dotar de

sentido a la experiencia del exilio los textos se pueblan de una multiplicidad de imágenes que figuran ese anhelo, esa ansiedad, en barcos, marineros, viajes y paisajes, que lo reduplican.

María Teresa León, por su parte, construye una enunciativa femenina nostálgica. En su *Memoria de la melancolía*, da cuenta de una vida marcada por el activismo político antifascista, el desempeño artístico y la experiencia del exilio. Los hechos rememorados se alejan del universo femenino tipificado, para mostrarnos numerosas heroicidades protagonizadas por mujeres, presentarnos justificaciones políticas e ideológicas así como testimonios sobre el mayor drama histórico del siglo XX español. El texto autobiográfico de María Teresa León se instituye como una forma de fortalecer la identidad. El imperativo del machismo dominante tiende a minimizar el rol de las mujeres en cualquiera de los campos en los que ellas pueden desempeñarse y María Teresa León no pudo escapar de este lugar común del rol subordinado de las mujeres. Fernando Larraz nos relató al respecto que:

En algún momento Alberti dice “esa colección la dirigimos entre María Teresa y yo”, pero el que figuraba era Alberti, cosa que viniendo de gente progresista, comunista, es contradictorio, y muchas veces terminan siendo los más machistas, sobre todo los de aquella época. Y lo de Victoria Ocampo a lo mejor va por ahí, esto de las amistades de las mujeres con las mujeres. (Entrevista Larraz)

Hay que aclarar, entonces, que María Teresa León no fue sólo la mujer, la compañera, la musa inspiradora de Rafael Alberti sino que fue una de las figuras femeninas más representativas de la cultura española en el exilio. A lo largo de su trayectoria profesional incursionó en varios campos como la novela, el cine, el teatro, el periodismo y la autobiografía. En todos esos formatos está presente la reflexión sobre el lugar que la mujer debería ocupar en la sociedad, y una reivindicación de sus derechos. Por ejemplo, en sus memorias puede leerse la admiración que tenía por las mujeres intelectuales, cultas, preparadas. Destaca allí a su tía Doña María, quien fue la primera Doctora en la carrera de Filosofía y Letras de España:

Mira, es la única mujer, y le brillaron orgullosamente los ojos verdes. Doctora en Filosofía y Letras. ¿Qué te parece? Ninguna mujer lo había sido en España antes que mi madre (...) ¿Por qué antes ninguna mujer lo fue? Tonta, porque en España estaban tan atrasados y, además, aquí la mujer no cuenta. (León, 1979, p. 24)

Su mirada crítica se dirige también hacia otras instituciones como la Iglesia Católica y el matrimonio o las clases sociales:

El colegio del Sagrado Corazón cumplía con los preceptos de la caridad cristiana. ¿En qué escalón social estaba? ¿No éramos todos iguales? ¿Quiénes eran los pobres? ¿Y si un día nos despojásemos, como hicieron los santos? ¡Tonta, fíjate San Francisco de Asís lo que hizo y mira ahora lo que sus descendientes hacen! (León, 1979, p. 26)

Las memorias se van escribiendo como un diálogo entre mujeres, o entre partes de un sujeto desdoblado.

Asume allí, por ejemplo, su ascendencia familiar ligada a la institución militar y la iglesia católica, su ex pareja con la que tuvo dos hijos y de quien se separó por las reiteradas infidelidades sufridas. Son datos no menores. Al respecto Fernando Larraz nos comentaba que:

La cuestión de género genera una relación más cercana con María Teresa León. Es interesante, porque los testimonios orales que yo he podido recolectar dicen que la protagonista en realidad era María Teresa, era la que gestionaba las relaciones sociales de Alberti (Entrevista Larraz).

También da cuenta en sus memorias de la participación activa en tanto intelectual que tuvo durante la Guerra Civil:

Muchas veces he tenido que subir a hablar a una tribuna, o a un balcón o a una silla o a cualquier sitio, porque los tiempos españoles de aquellos años nos hicieron tomar una posición clara en nuestra conciencia política (...) Íbamos por los pueblecitos hablándoles de lo que podía ser su esperanza. Me preocupaba por encontrar las palabras justas, pero pronto comprendí que lo que necesitaban era el amor, el contacto de la comprensión de su problema, hablarles de sus derechos a la tierra, a la vida, a la palabra. (León, 1979, p. 54).

En Argentina una de las participaciones más importantes de María Teresa León fue, como vimos, en la revista *España Republicana*. Allí escribió varios ensayos que referían a su condición de derrotada de una contienda que la obligó a rearmar su vida fuera para poder seguir expresando sus ideas de carácter progresista, además de para poder continuar viva. Podemos pensar en la noción del intelectual comprometido en la lucha social a partir del recorrido artístico e intelectual de María Teresa León y de su participación activa tanto en el Partido Comunista antes de la Guerra Civil, como en su desempeño activista durante el exilio. Un claro ejemplo es un ensayo que escribe en el año 1941 para la revista *España Republicana* y que hemos mencionado más arriba. Allí recupera la figura de una mujer que quiso pertenecer al ejército para luchar contra Franco. Ese lugar históricamente ocupado por hombres ponía en evidencia los más atrasados valores machistas que aparecen reflejados en el ensayo de María Teresa León. El ensayo recupera la historia de Josefa, una modista devenida en soldado. Ya desde el título ironiza sobre la cuestión de género: “El teniente José”. Para ilustrar su inserción

en la lucha contra el fascismo, María Teresa León remite a la experiencia de esta mujer que ingresó al ejército como modista y terminó como teniente. Con ello desmitifica el papel de la mujer en la lucha armada, concediéndole a ésta las mismas cualidades que a los hombres: “tenemos ejemplos históricos donde lo femenino no quita a lo valiente” o también

En la actualidad se vuelve a hablar de batallones femeninos en el enorme frente soviético. Conocí en Moscú una generala de la Guerra Civil, constelados de órdenes de Lenin al pecho y dientes de oro en la boca. Sé también que la mujer soviética se adiestraba desde su juventud en el manejo de las armas automáticas al par que los muchachos sus compañeros. (León, 1941, p. 6).

El propio Alberti se refiere al libro de su mujer en ese entonces como el “que enlaza tantas veces y enmaraña sus ramas con las de mi Arboleda perdida” (Alberti, 2003, p. 88). Y respecto de la *Arboleda* de Alberti, en este libro de León aparece una secuencia cronológica más cercana a la cronología histórica (sin tantas elipsis temporales como el texto de Alberti, determinado, en cambio, por procedimientos poéticos y no narrativos):

¿Cuántos años, cuánta memoria de la melancolía nos han llenado la memoria? ¿Cuántos desde que pusimos el pie en aquel barco de guerra, el almirante Antequera, que, con el Almirante Miranda, tomaron la isla al comandante sublevado, dejándonos en Valencia para en Madrid seguir la lucha hasta el final -1939-, año en que pudimos alcanzar Francia, y luego la Argentina, y luego Italia, para poder al fin volver a España, una mañana de abril de 1977, después de casi treinta y nueve años de destierro? (León, 1979, p. 93).

A su vez, pone en evidencia en estas páginas su férrea intención de no permitir (se) olvidar lo acontecido durante los años de agitación mientras intenta que no se desvanezca, al mismo tiempo, la historia de su vida. Como derrotada, su salida forzosa de una España dominada por el franquismo la hace vivenciar una doble pérdida. Para la enunciativa, es preciso recomponer (se) mediante el duelo:

Calle a calle, sobre un montón de casas rotas, se paseó la muerte. Abrieron el vientre de mi calle las bombas. La oigo llorar aún con sus cientos de ventanas golpeándose en sus quicios durante toda la noche. Recuerdo como primer elemento el agua que lo encharca todo y el olor, un olor a alquitrán, a humo, a polvo, a ilusiones molidas... Cuando va a comenzar un bombardeo, los gatos desaparecen, sorprendidos de vivir entre las gentes capaces de permitir tales cosas, y los perros aúllan, protegiéndose junto a nuestros pies. A los seres humanos se les ponen ojos suplicantes de niño...) Mi barrio -como tantos otros de tantos países del mundo- se quedó sin puertas. El enemigo de las puertas es la explosión de una granada. Ventanas, balcones, persianas parecen párpados trémulos. Los muros resisten, pero las ventanas parpadean. A veces como si el pecho de un edificio se dilatase para respirar, vuelan los balcones. (León, 1979, p. 220).

Observamos que en los pasajes citados León refiere sus recuerdos de forma metaforizada y se muestra movilizad a seguir contando todo lo que le tocó vivir no solo como descargo sino también para generar conciencia histórica, lo cual es coherente con el rol asumido de intelectual comprometida con la causa republicana y progresista:

La memoria puede tener los ojos indulgentes. Ya no llegan a nosotros los ruidos vivos, sino los muertos. Memoria del olvido, escribió Emilio Prados, memoria melancólica, a medio apagar, memoria de la melancolía. No sé quien solía decir en mi casa: hay que tener recuerdos. Vivir no es tan importante como recordar. Lo espantoso era no tener nada para recordar, dejando detrás de sí una cinta sin señales. Pero qué horrible es que los recuerdos se precipiten sobre sí y te obliguen a mirarlos y te muerdan y se revuelquen sobre tus entrañas, que es el lugar de la memoria. (León, 1979, p. 58).

A diferencia de Alberti, que a través de la repetición de ciertas figuras poéticas construye su discurso autobiográfico, María Teresa León aborda las vivencias desde una enunciación más directa, narrativa, aunque se valga también de algunos recursos líricos; desde un lenguaje que quiere narrar la experiencia del exilio hablando directamente del terror de haber sido expulsada de su tierra natal y haber empezado de nuevo en otros lugares. La nostalgia, como operación discursiva, se presenta durante todo el libro y va configurando un sentimiento de “no pertenencia” a los sitios donde vive, dilema propio del sujeto exiliado¹⁷. Al respecto, sostiene Crespo: “Con el paso del tiempo, [los exiliados] se fueron desvinculando de la realidad española, que idealizaron en el recuerdo. Desarrollaron así un sentimiento fronterizo de no ser o no pertenecer a ningún sitio” (Crespo, 1999, p. 39). Así se puede observar en la conocida cita de María Teresa León: “Estoy cansada de no saber dónde morirme. Esa es la mayor tristeza del emigrado. ¿Qué tenemos nosotros que ver con los cementerios de los países donde vivimos? (León, 1979, p. 31)

María Teresa León instituye, a su vez, una enunciativa más desafiante que Rafael Alberti, menos dulce y menos ligada a los rasgos de una enunciación lírica que, en cambio, caracteriza a toda la obra de Alberti. No es casualidad que hoy sea recordada como una de las activistas feministas más importantes de la época. La enunciativa no abandona en ningún momento ese lugar de enunciación de la activista, ni siquiera cuando recuerda eventos íntimos o se entristece por su pérdida: interpela a los lectores, a los desinformados, a los desinteresados o a las nuevas generaciones que poco saben de la historia de España. La enunciativa no habla únicamente desde la melancolía sino que arenga a la memoria y a la lucha a las generaciones venideras. El feminismo, además,

¹⁷ A este respecto es por demás elocuente la poesía de Gelman y de otros poetas e intelectuales argentinos exiliados a causa de la Dictadura militar del 76

no la deja colocarse en ningún lugar común de la debilidad: “Contad nuestras angustias del destierro. No tengáis vergüenza. Todos las llevamos dentro puede que la fortuna os haya tendido la mano, pero ¿y hasta que eso sucedió? Contad vuestras noches sin sueño cuando ibais empujados, cercados, muertos de angustia” (León, 1979, p. 274).

Uno de los interrogantes que se nos presentan, llegados a este punto, es por qué Rafael Alberti decide contar sus vivencias por medio de la autobiografía, un género narrativo y testimonial que no había cultivado antes, excepto quizás en algún artículo periodístico. Tal vez porque la autobiografía es el género que facilita la comunicación con el lector gracias a su estructura narrativa y a su pacto de lectura en donde autor, personaje y narrador parecen coincidir. La autobiografía es el ‘relato’ de la vida y requiere codificar, mediante la misma narración, qué es la vida. Crea una ilusión de referencialidad mayor que la poesía porque si bien ambos géneros se centran en el yo y ambos problematizan los límites de la ficción, la poesía no se propone la reconstrucción de una vida célebre, aunque suele producir confusión en los lectores a causa de la preeminencia del yo. El relato proporciona un molde más adecuado -en apariencia, al menos- para ordenar el discurso del pasado colectivo y, a la vez, para dotar de sentido los fragmentos discontinuos que constituyen una vida: “La autobiografía aparece como el discurso de un yo que se construye retrospectivamente indagando en su vida/historia a través de la memoria actualizada/recuperada en escritura” (Scarano, 1997, p. 695). El sujeto construye sentido en el proceso de escritura, es decir, que otorga sentido a su propia experiencia al momento que escribe su relato de vida, mientras que el lenguaje mismo dota de sentido social a esa experiencia:

En la narratividad autobiográfica, *autos/byos/graphé* son las tres matrices entrelazadas que nos permiten abordarla desde sus tres órdenes constitutivos: sujeto, vida/historia y escritura. La autobiografía aparece como el discurso de un yo que se construye retrospectivamente indagando en su vida/historia a través de la memoria actualizada/recuperada en escritura. Es el tránsito de un pasado (*byos*) al orden de los signos (*graphé*) para configurar un sujeto (*autos*) desde sí mismo. (Scarano, 1997, p. 695).

Leonor Arfuch señala que “las Ciencias Sociales se inclinan cada vez con mayor asiduidad hacia la voz y el testimonio de los sujetos, dotando así de cuerpo a la figura del actor social” (Arfuch, 2002, p. 17). La necesidad de testimoniar es central en ambas obras: una necesidad de dejar huellas, rastros, inscripciones que corresponden a una búsqueda. Precisamente es en la autobiografía donde muy bien pueden verse diversas formas de asunción del yo, o, como dice Arfuch, “el espacio biográfico no solamente alimentará el

mito del yo' como exaltación narcisista o *voyeurismo* sino que operará, prioritariamente, como orden narrativo y orientación ética en esa modelación de hábitos, costumbres, sentimientos, prácticas que es constitutiva del orden social” (Arfuch, 2002, p. 29) El aspecto ético del género, como se ha visto a lo largo de este trabajo, es un aspecto necesario, fundamental, para autores cuyas trayectorias artísticas se muestran inseparables de sus trayectorias políticas e intelectuales.

El recorrido que instituyen estas memorias es el de una búsqueda de restaurar un pasado en relación con un contexto y su devenir. Los autores-enunciadores se asumen como los derrotados de una guerra en que triunfó el bando equivocado. Sus autobiografías se vuelven archivo y repositorio de una historia que está en fragmentos de discursos, recuerdos de España y de la guerra, amistades que se presentan bajo la forma de pinceladas impresionistas, que pueden confundirse y no tener un orden estricto. Porque todos esos fragmentos, como lo demuestra el tópico autobiográfico de “poner a funcionar la memoria”, están allí para ser dotados de sentido mediante el discurso y por eso el relato les ofrece a ambos una estructura más ‘estable’ e históricamente más afín a la constitución de la vivencia en experiencia. Alberti, sin embargo, siempre mantiene en su enunciadore rasgos del sujeto lírico que asume su poca pericia en el arte de narrar. Dice en la primera hoja de su segundo tomo autobiográfico:

Pues sí, le repito, señor director, amigo director, usted me va a hacer arrancar, usted, no sé por qué y no otro, va a poner mi memoria en movimiento, y ahora, sin orden cronológico, irá usted recibiendo, espero que con puntualidad, retazos, según el viento me los vaya trayendo, de mi Arboleda Perdida (Alberti, 2003, p. 15).

Es usual en la autobiografía, además, la justificación ante el lector por no poder lograr relatar la historia a causa de una memoria deficiente (la autobiografía suele escribirse al final de una vida) y aparece el temor al olvido y la omisión. Este tópico de la autobiografía se presenta en las memorias de Alberti nuevamente mediante una metáfora de la naturaleza. Como el árbol y las ramas, los recuerdos se van marchitando con el paso del tiempo:

A medida que voy avanzando, desbrozando las ramas y las hojas ya caídas de esta Arboleda, sucede que todo se me funde, todo se me atraviesa, ilumina a retazos, confundido y barajado como si mi vida no hubiese tenido un orden sucesivo, un desarrollo coherente. Me es ahora difícil, en estas altas cuestas de mis años, sujetar mi memoria, manteniendo un orden para lo sucedido, amarrándolo a un compuesto relato, un sostenido capítulo con sus pies y cabeza. (Alberti, 2003, p. 215).

Al ofrecer fragmentos de su historia el enunciadore está, al mismo tiempo, olvidando:

Después, tres largos años de guerra, la incierta vida nueva, veinticuatro años de exilio en Argentina y más de dieciséis en Italia, me entregaron, si no al total olvidado, al adormecimiento de tantas maravillosas cosas vividas en relámpago, sucedidas en vértigo, sin una hora de reposo para recordarlas. (Alberti, 2003, p. 244).

Narrar la historia de una vida implica un inevitable grado de selectividad. Esta narración autobiográfica exhibe que es olvido junto al recuerdo de los acontecimientos vividos. La autobiografía asume la inevitabilidad de la selectividad de la memoria y la imposibilidad de recordarlo todo: “Gran confusión en mi memoria. ¿Qué hacer? ¿Ordenarla y seguir paso a paso lo que ella quisiera? Imposible”, dice Alberti en el Prólogo a la Segunda Parte de sus memorias. Sucede, como en los cuentos de Borges “Funes, el memorioso” o “El Aleph”, que recordarlo todo quizás sería una condena peor que el olvido y la muerte.

Conclusión

Este trabajo de investigación reparó en el exilio de los intelectuales españoles expulsados por la Guerra Civil que se instalaron en nuestro país, entre los que se destacaron María Teresa León y Rafael Alberti. Los autores, que encontraron aquí un mercado propicio para dar a conocer sus productos culturales, instituyeron una comunidad imaginada en sus textos que les permitió, a su vez, que circularan como artefactos culturales en el mercado nacional.

Los casos de María Teresa León y Rafael Alberti constituyen dos ejemplos que no pretendemos que se correspondan con todos los casos de los demás artistas exiliados. Más bien, nos interesó a lo largo del trabajo demostrar que ambos escritores fueron agentes de producción que se incorporaron al “gran salto” del mercado editorial local. Es en este sentido que podemos concluir que las publicaciones que realizaron en Argentina Rafael Alberti y María Teresa León contribuyeron al auge de la industria editorial que nacía en nuestro país, como propusimos en la hipótesis inicial. Efectivamente, la oportunidad mercantil para autores y editores, y la crisis del mercado editorial español, alentaron la publicación del relato de estos exiliados y el sentido que adquirió este exilio político a partir de aquella proliferación discursiva.

En el caso de la industria del libro local, la disputa por la posición en el campo literario no evitó la proliferación de lugares en el mercado editorial, debido a la bonanza económica de aquellos años, que facilitó que los exiliados intelectuales pudieran publicar aquí. Las tensiones que se generaron entre los diferentes protagonistas de la escena editorial se reconocen en el plano ideológico pero no significaron la ausencia de oportunidades para autores de diferentes estéticas aun cuando las disputas ideológicas se materializan en el imaginario del artista y en su cosmovisión.

La posición de clase, además, generó para ellos una oportunidad no aplicable a otros sectores, y en este aspecto se puede pensar cómo es que el exilio se volvió una posibilidad en el mercado argentino. Los exiliados aparecieron en este proceso político como los “privilegiados” de una población que fue casi totalmente atacada por el régimen franquista, ya que no sólo los intelectuales fueron perseguidos, sino que hubo una gran cantidad de personas que debieron exiliarse en otros países y vivieron en condiciones deplorables. Los hábitos de consumo de la pareja de autores españoles que

se leen en sus autobiografías evidencian el espacio social que compartían, el de una clase media intelectual e instruida.

Encontramos también en la vinculación entre la pareja de escritores y la figura del editor Losada la confluencia entre el capital económico, artístico y simbólico en un determinado campo cultural. Además, observamos en las intervenciones a lo largo de sus años en Buenos Aires que en función de la posición que ocuparon en el espacio social pudieron comprender la lógica de sus prácticas respecto de su situación de clase. De acuerdo con esta manera de pensar, es interesante destacar cómo los intelectuales suelen aparecer condicionados por la reglas del mercado. La autonomía absoluta de la que creen gozar los artistas se relativiza cuando se da cuenta de la relación entre ellos y los editores o los mecenas artísticos.

Si bien este trabajo se propuso analizar el exilio de los intelectuales expulsados de España, es necesario aclarar que la identidad de los exiliados no era unívoca. Los valores republicanos de la España democrática aparecen representados en Buenos Aires, tanto por sectores de izquierda como por los sectores liberales y conservadores. Como surge de las entrevistas realizadas para este trabajo, la tradición de los institutos de cultura hispánica en Argentina en aquellos años estaba integrada por personajes que no fueron corridos por el franquismo, como sucedió con los exiliados de la guerra, sino por la imposibilidad de producir en el contexto de crisis provocada por los inicios de la guerra. Incluso, algunos de estos personajes, como Manuel Olarra de la Editorial Espasa Calpe, eran franquistas. Hay que destacar que hubo una primera oleada de españoles que llegaron antes del estallido de la Guerra Civil, como es el caso de Gonzalo Losada.

Los valores como la democracia, o el homenaje al derrotado, circularon entre los españoles mediante el discurso de esos autores que sirvió para enlazar a la comunidad imaginaria de los exiliados. La expulsión que vivieron los artistas provocó en ellos el desarraigo y generó la necesidad de construir un espacio simbólico donde compartir los valores republicanos de una izquierda moderada. Es a través del discurso poético y del discurso narrativo, y por medio del uso de figuras como la nostalgia, el destierro, el desarraigo y la tristeza, que fue sostenida esa comunidad entre los derrotados, al mismo tiempo que los autores daban cuenta de un sentido de pertenencia al campo intelectual y literario hispanoamericano de ese momento.

La enunciación desde el exilio se conformó como un rasgo constitutivo de estos autores y el género autobiográfico les permitió afianzar ese relato, que se reconoce en sus memorias pero también aparece previamente en las revistas que hemos analizado. Si bien el género autobiográfico reconstruye la historia personal del autor, fue un formato válido también para reconstruir, siquiera por fragmentos, algo de la experiencia del exilio de una comunidad de artistas españoles en Argentina.

La función de la autobiografía no es solo reconstruir una vida, sino en este caso también revivir, evocándolos imaginariamente, a los miembros dispersos de lo que una vez fue un grupo de amigos y una comunidad política y revolucionaria. La escritura, de este modo, se vuelve el espacio imaginario para restaurar aquello que se ha perdido y un discurso en contra del olvido y la muerte. Las memorias funcionan como un soporte testimonial que permite reconstruir el pasado de los artistas y su vinculación con un contexto particular.

Analizando los casos de Alberti y León se vuelve clara esta idea amplia de republicanismo que existió en la España de esos años, ya que en sus inicios los autores tomaron una posición muy marcada a favor del comunismo y luego fueron desdibujando un poco esa adscripción, al menos desde lo discursivo. Esto se puede notar en la relación de Alberti con Victoria Ocampo y la Revista *Sur*, donde el autor pudo publicar, como se dijo, allí negociando sus ideales. Podemos agregar que la narrativa de María Teresa León postula con más claridad algunos ideales republicanos y describe al intelectual exiliado con mayor fidelidad. Por su parte, en *La arboleda perdida*, Rafael Alberti limita el republicanismo a los españoles de ideas izquierdistas que lucharon en contra del franquismo y no se propone reconstruir esos hechos de modo narrativo y lineal sino valiéndose del simbolismo propio de su estilo lírico. Por esto es que la lectura conjunta de estas obras enriquece nuestra comprensión de la memoria histórica de la Guerra Civil Española.

Bibliografía

- A.A.V.V., *España. Los hombres de la historia, n° 30: Franco*. Centro Editor de América Latina, s/f
- Alberti, Rafael (1977). *Baladas y canciones del Paraná*. Buenos Aires, Losada.
- Alberti, Rafael (2003). *La arboleda perdida*. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores.
- Alberti, Rafael (1941). “Como conocí a Juan Ramón Jiménez” en *España Republicana*, n° 584, julio, 1941, p. 9
- Alberti, Rafael (1941). “Como conocí a Antonio Machado” en *España Republicana*, n° 608, septiembre, p. 8
- Alberti, Rafael (1941). “Como conocí a Pablo Picasso” en *España Republicana*, n° 611, octubre, 1941, p. 8
- Alberti, R. (1941). “Como conocí a Miguel de Unamuno” en *España Republicana*, n° 618, diciembre, 1941, p. 7.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1997). *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*. Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro, Buenos Aires, Argentina, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. / Ariel.
- Anderson, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- Balcells, José María (ed) (1999). *Antología poética. Rafael Alberti*. Buenos Aires, Losada
- Bertrand de Muñoz:(1981). “La pluma y la espada. La literatura del conflicto (1936-1939)”, *Revista Guerra Civil Española*, N° 77, p. 68
- Bourdieu, Pierre (2014). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (2013). *La reproducción social*. Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Madrid, Montessor.

- Bourdieu, Pierre (2002). *La distinción*, México, Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1999). “Una revolución conservadora en la edición” en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- Bourdieu, Pierre (1989). *El espacio social y génesis de las clases. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 7, pp. 27-55.
- Carr Raymond (1986). *La tragedia española, La Guerra Civil en perspectiva*. Madrid, Alianza Editorial.
- *Correo Literario* (1943), n° 1, p. 1.
- Crespo, Marcela (1999). *La inscripción de la inmigración española en la literatura argentina*. Buenos Aires, Gramma.
- De Diego, José Luis (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- De Sagastizábal, Leandro (1995). *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- De Zuleta, Emilia (1999). *Españoles en la Argentina, el exilio literario de 1939*. Buenos Aires, Ediciones Atril.
- De Man, Paul (1991). “La autobiografía como desfiguración” en *Anthropos*, N° extra 29: *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*.
- Editorial Losada (2010). *La Editorial Losada, una historia abierta desde 1938* Buenos Aires, Editorial Losada.
- *España Republicana* (1941). “Nota editorial”, n° 571, abril, 1941, p. 1.
- *España Republicana* (1941). “Intelectuales españoles en el destierro”, n° 577, mayo, 1941, p. 6.
- *España Republicana* (1941), n° 563, febrero, 1941, p. 8.
- *España republicana* (1941), n° 603, agosto, 1941, p. 9 y 15.
- *España republicana* (1941), n° 582, junio, 1941, p. 6.
- García Canclini (1987). *Políticas culturales en América latina*, México, Grijalbo.
- García Hinojosa, A. (1941). “*Contra viento y marea*”, *España Republicana*, n°577, p. 11.
- Gramuglio, María Teresa (2004). “Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura”, en Sylvia Saítta (directora), *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo 9. El oficio se afirma*, Buenos Aires, Emecé.

- Ibañez, S. (1941). “El muro” en *Pensamiento español*, n° 2, p. 13.
- Lago Caballero, Antonio y Gomez Villegas, Nicanor (2006). *Un viaje de ida y vuelta: La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Madrid, Siruela.
- Larraz Fernando (2011). *El exilio republicano español en México y Argentina: Historia cultural, instituciones literarias, medios. Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954)*. Madrid, Iberoamericana.
- León, María Teresa (1979). *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Bruguera.
- León, María Teresa (1941). “Los cazadores de tanques” en *España Republicana*, n° 619, diciembre, 1941, p. 8.
- León, María Teresa (1941). “La historia tiene la palabra” en *España Republicana*, n° 575, mayo, 1941, p. 6.
- León, María Teresa (1941). “¿Qué es un bombardeo?” en *España Republicana*, n° 586, julio, 1941, p. 8.
- León, María Teresa (1941). “Los hombres del país de la nieve” en *España Republicana*, n°603, agosto, 1941, p. 9.
- León, María Teresa (1941). “Hacia una ética impuesta o la Nueva Caballería Andante” en *España Republicana*, n°605, septiembre, 1941, p. 8.
- León, María Teresa (1941). “El teniente José” en *España Republicana*, n° 609, octubre, 1941, p. 6.
- León, María Teresa (1944). “El cazador de conejos” en *Correo Literario* n°17, p.
- Macciuci, R. (2002). *Autonomía del arte y compromiso en la obra de tres escritores españoles exiliados en la Argentina: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala y Rafael Alberti*. [en línea]. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.127/te.127.pdf>
- Matamoro, Blas (1982). “La emigración cultural española en Argentina durante la postguerra de 1939”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 382.
- *Pensamiento Español* (1941), n°2, junio, 1941, p. 1.
- *Pensamiento Español* (1942), n°7, agosto, 1942, p. 2.
- Rivera, Jorge (1981). “El auge de la industria cultural (1930-1955)” en *La historia de la literatura argentina. Capítulo 95*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

- Rivera, Jorge (1998). “La forja del escritor profesional 1900-1930.” en *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Schwarzstein, Dora (2001). *Entre Franco y Perón*. Barcelona, Crítica.
- Scarano, Paula (1997). *El sujeto autobiográfico y su diáspora*. Centro virtual Cervantes.

Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_089.pdf

- Serrano Plaja (1944), *Correo Literario*. p.1.
- Traverso Enzo (2014). *¿Qué fue de los intelectuales?*, Buenos aires, Siglo XXI
- Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa.
- Vilar, Pierre (1990). *La Guerra Civil española*. La Habana, Edición Revolucionaria.
- Vilar, Pierre (1978). *La historia de España*. Barcelona, Grijalbo.

Anexo:

1. Entrevista a Fernando Larraz

¿Cómo se dio el proceso de incorporación de estos intelectuales al campo literario argentino?

El exilio mayoritario es a México y los que pueden, porque tienen contactos previos, se vienen a Buenos Aires, que es lo que todo el mundo quería, porque la situación intelectual era mucho más atractiva. En México fue todo más complicado. Es muy interesante comparar el exilio en México y en Buenos Aires. En México, por una parte, tenían el beneplácito institucional del gobierno, pero por otra parte también en los contactos previos habían sido mucho más escasos. Aquí habían venido Lorca, Blasco Ibáñez, pero es que a España habían venido también muchos argentinos y estaban empezando a tener mucho éxito. Yo a veces tiendo a juzgar a los exiliados con dureza. Son gente que viene de perder una guerra con clara conciencia de identidad española, y al mismo tiempo con una educación que aunque sean progresistas y republicanos vienen de la antigua colonia y de un mensaje neocolonialista que venía a través de la industria del libro. Todos ellos han trabajado en la industria editorial y les han dicho que Hispanoamérica tiene que seguir siendo culturalmente de los españoles porque la industria del libro lo requiere. No podemos dejar ni que los franceses colonicen la industria ni que los propios argentinos, mexicanos, chilenos, tengan su propia industria del libro. Entonces eso en cierta medida ha calado en ellos. Amado Alonso es un caso interesante para ver cómo no se puede desarrollar su propia lengua literaria porque ya tienen la que nosotros le llevamos. Todo eso requiere un proceso de adaptación.

¿Cómo se ve esto en las colecciones editoriales de la época?

Las editoriales dicen: somos empresas argentinas, pero tenemos la obligación, el imperativo, de publicar lo que en España no se puede publicar por Franco. Yo no sé cómo lo ven los argentinos, pero a mí me llama la atención esto que sería como si de repente vienen a España un montón de argentinos e inundaran el mercado editorial, como nosotros con Miguel Hernández, Federico García Lorca, Alejandro Casona. A España vinieron muchos exiliados a finales de los sesenta, y se integraron de otra

manera. José Luis de Diego dice que la edad de oro editorial no fue la edad de oro de la literatura argentina en parte por esto. La época que ya no es la edad de oro, es la edad de oro de las letras argentinas que publicaban en *Sudamericana*, y otras editoriales. El trabajo de traducción era hecho por jóvenes, por ejemplo Cortázar, que después fue protagonista de la otra época. Si no hubiera vivido esa época de oro editorial, en la que él colaboró además con Emecé, y varias editoriales de estos españoles, no hubiera podido. En *Correo Literario* él publica, porque es amigo de los exiliados gallegos. Se gestó ese cosmopolitismo que tienen los catálogos para los futuros argentinos. El balance de esa edad de oro fue positiva, quitando muchas cosas de españoles que eran demasiado, pero al mismo tiempo era una necesidad que tenían los españoles. Es que Franco se va a cargar a Galdós y a Clarín. Ya no digo los contemporáneos. Muchas obras de Galdós estaban prohibidas y aquí las publicó Losada. Falange tenía su plan de publicación, pero mucho más minoritario, Espasa-Calpe estaba lleno de ellos. La elite de Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Capdevila, Mallea, eran amigos. No se ha reconocido tanto a Argentina cuando realmente facilitó mucho el intercambio.

¿Existía alguna tensión entre los artistas exiliados y los artistas que ya formaban parte del campo literario argentino?

Hubo tensiones dentro de la comunidad exiliada y sobre todo con aquellos que no eran exiliados, como Ortega, Ramón Gómez de la Serna, Ayala. No me consta que fuera conflictivo porque a diferencia de lo que ocurre en México, el número de los intelectuales que llegan a Argentina es reducido y además muchos de ellos residían de antes o tenían vínculos. Yo no sabría decir si Eduardo Blanco Amor, o José Blanco Amor es un exiliado, porque son personas o bien habían venido antes o bien estaban asentadas acá. Por tanto, yo no veo que haya una tensión por ocupar el centro del campo cultural.

Claro que debieron de existir algunas tensiones. Por otra parte ocurre algo, el campo editorial argentino, creo que en su mayoría estaba a favor de la república, como no ocurrió en el caso de México, donde hubo importantes intelectuales que estaban del lado franquista y esto favoreció bastante. Luego hay dinámicas que son muy particulares, sobre todo en los primeros años de exilio, el exilio tiende a formar aspecto de subcultura por eso hay que tomar con cierta precaución las revistas que obsesivamente se llaman *Pensamiento Español*, *España Republicana*, y también los catálogos editoriales que no

es fácil combinar la vocación de ser una editorial argentina o hispanoamericana o latinoamericana, con una especie de imperativo que tienen de conservar una subcultura para cuando haya que volver a España, que es lo que están pensando ellos en su momento, y eso crea una especie de nacionalismo diferente del nacionalismo franquista que no se si era percibido por los intelectuales argentinos pero con la perspectiva es perceptible en los catálogos editoriales y en las revistas

¿Qué aportes pueden dar las memorias de Rafael Alberti y María Teresa León para entender este proceso de incorporación?

Las memorias de Alberti son muy subjetivas y hay un montón de episodios que no figuran porque yo creo que no tenían un plan concreto, lo escribe de una manera bastante aleatoria. Alberti tiene una relación estrecha con muchísimos agentes culturales de Buenos Aires, no sólo escritores. No hay más que ver la biblioteca dedicada de autores argentinos que está en su fundación o la cantidad de editoriales en las que trabaja que no sólo son las editoriales de los exiliados. Las memorias dan detalles, en la de María Teresa han pasado bastante tiempo. Las memorias de Fernando Ayala como contraste son interesantes, porque él da una visión muy distinta. Por ejemplo, Alberti es el gran amigo de Losada, y para Ayala, Losada era un empresario que era un racán con el dinero que engañaba y pagaba muy mal. Además Ayala dice, nosotros, los exiliados, vivimos muy bien, lo cual es una cosa que es polémico decirlo en España. Dice que los que se quedaron en España tenían el plato vacío todos los días y nosotros aquí comíamos estupendamente y vivíamos, y podíamos ir al teatro y al cine y los que estaban en España no, y eso es verdad. Pero bueno, no todos vivieron así. En las revistas que se publicaban en Argentina en esos años se puede recorrer estos aportes.

¿Cuáles eran las revistas que circulaban?

España Republicana es un semanario que sale desde mucho antes de la guerra hasta el 57, 58. La tenés en la Biblioteca Nacional y la Federación de Asociaciones Gallegas (Chacabuco 955). *España Republicana* es una maravilla y María Teresa y Alberti colaboran bastante. En *Pensamiento Español*, hay algo de Alberti. Luego, *Cabalgata*, *De mar a mar* y *Correo Literario*. Alberti trabajo un poco a destajo, publica una cantidad de trabajos enormes. Lo que es interesante es la inserción en el campo editorial. Alberti está en muchas editoriales, como autor, como prologuista, como director de colección. En *Pleamar*, es el director editorial, en *Lautaro* dirige una

colección. También hay un artículo de Alberti que se llama *Imagen Primera de...* y ahí traza semblanzas con amigos suyos, empezando por Federico García Lorca. Es una cosa autobiográfica y lo publicó en Losada. Muchos de ellos habían publicado primero en *España Peregrina*, como artículos, son como estampas de vocaciones. En las revistas es muy interesante porque el trayecto que hacen todos los exiliados, *Pensamiento Español*, *España Republicana*, son revistas que dicen “nosotros estamos aquí de paso”, lo que hay que hacer es mantener una identidad de exilio y esto poco a poco va cambiando. Primero porque ven que ya no van a volver, y segundo porque los lazos con los argentinos son más estrechos. En estas revistas, que van del 38 al 41, ves una cosa, y en las que se escriben después ya empiezan a decir “esta ya es una revista argentina, y no una revista para españoles”. Este es un proceso interesante donde se mezcla cuestiones nacionalistas.

¿Por qué se da una relación tan fuerte entre Losada y Alberti, que no eran tan cercanos ideológicamente y no tanto entre Alberti y Victoria Ocampo, otra protagonista de la industria editorial argentina?

Losada era republicano y hay cosas que él claramente no habría publicado, aunque después sí que publicó alguna cosa rara pero en general no habría publicado a alguien claramente fascista, pero al mismo tiempo esa relación era un buen negocio. Las dos cosas no son contradictorias. Lo que es muy interesante es la cintura política de Alberti, que es un marxista ortodoxo y Losada es un anticomunista declarado. Esta cintura política que Alberti tiene en estos años es muy interesante. Los comunistas de esa época eran distintos, eran muchos más dogmáticos. Los exiliados mexicanos es diferente, porque tienen unas broncas políticas entre comunistas y no comunistas que en Argentina no la hay porque comunistas ortodoxos no hay muchos en Argentina. Yo creo que Victoria Ocampo era una mujer que no tenía ideas políticas, lo dice ella. La cuestión de género genera una relación más cercana con María Teresa León. Es interesante, porque los testimonios orales que yo he podido recolectar dicen que la protagonista en realidad era María Teresa, era la que gestionaba las relaciones sociales de Alberti. En algún momento Alberti dice, esa colección la dirigimos entre María Teresa y yo, pero el que figuraba era Alberti, cosa que viniendo de gente progresista, comunista, es contradictorio, y muchas veces terminan siendo los más machistas, sobre todo los de aquella época. Y lo de Victoria Ocampo a lo mejor va por ahí, esto de las

amistades de las mujeres con la mujeres. Oliverio Gironde también era muy amigo de ellos.

¿Era muy leído Alberti en Argentina durante sus años en el país?

La obra de Alberti, *Los estrenos del Adefesio*, que es de principios de los 40, parece que tuvo mucha repercusión. Entonces Alberti era un intelectual. Era un momento en que Argentina era muy receptiva. Asturias se consideraba un intelectual argentino, Ramón Gómez de la Serna, era un intelectual muy conocido. Es difícil ahora entender los vínculos que había. La sociedad argentina estaba muy abierta. Antes estaba abierta porque recibía todo de Franco y de España, después cuando fue el meridiano editorial estaba abierta porque estaba acostumbraba a recibir. El concepto de intelectual extranjero no sé si estaba muy claro, no sé si era un campo intelectual cerrado. Las elites eran muy elites. Borges, Victoria Ocampo, Bioy Casares. Esta gente leía en inglés, en francés. Era un cosmopolitismo muy sano, lo que no es sano es que venga una subcultura. Me refiero a la española republicana, y esto ya es una cosa totalmente distinta generada por las circunstancias. Los argentinos estaban acostumbrados a integrarlos porque son descendientes de centroeuropeos, españoles, italiano. Los que vinieron a la Argentina fueron afortunados, está claro. Además vinieron pocos y trabajaron mucho. Alberti trabajó a destajo, la cantidad de cosas que publicó es impresionante. Prólogos, están por todas partes. Artículos, poemas. *Cabalgata* no parece un poema de Alberti, parece una obligación. Libros, trabajos editoriales, en esos años publicó muchísimo. *Nuevo Romance* era de él, antes que *Pleamar*. Trabajar, trabajaron mucho. Y vivían sobre la avenida Las Heras, que no es mal sitio.

2. Entrevista a José Luis De Diego

¿Existía alguna tensión entre los artistas exiliados y los artistas que ya formaban parte del campo literario argentino?

Hay que tener especial cuidado cuando se utiliza la expresión de ‘artistas consagrados’. No hay que perder de vista que en algún momento de su trayectoria los artistas son principiantes y jóvenes. La gloriosa Generación del 27, eran todos muy jóvenes, y en ese momento no eran artistas consagrados. Los artistas exiliados en ese momento no eran artistas consagrados, sino que están en una etapa iniciadora de su carrera y por más interesante que sea no eran aún reconocidos masivamente en ese momento. Entonces no había tantas disputas por posicionarse. Además porque el campo literario argentino era bastante “bacán” y receptivo de lo europeo por lo que la inserción de artistas provenientes de Europa era celebrada. Hay que tener cuidado con la proyección del presente hacia el pasado. Borges era solo conocido por una elite reducida. El catálogo de *Sur* no tenía un gran desarrollo. Eran figuras de un núcleo intelectual porteño importante que pueden haber comenzado las tensiones con un grupo de exiliados pero no es que el centro del intelectual porteño como recibe a los exiliados. No estaban en el centro. Victoria Ocampo ocupaba un centro auto instituido de señora que controlaba a la inteligencia porteña pero estaba auto instituido. En esos años quizá eran más vigorosas otras tendencias intelectuales en Argentina que este grupo que después sí tomó una fisionomía mucho más fuerte.

Sí había conflictos ideológicos. No todos los republicanos eran de izquierda. La tradición de los Institutos de cultura hispánica en Argentina eran tradicionales, imperiales y los exiliados en general eran tipos corridos por el franquismo. Los que tenían empresas en España y venían para acá eran liberales y no fueron corridos por el franquismo sino que fueron corridos por las comisiones obreras de la Segunda República, es decir, los rojos. Espasa Calpe es un claro ejemplo, en España los obreros le tomaron la fábrica y vinieron a Argentina para poder continuar con su producción. Manuel Olarra era franquista y cuando llega a Argentina es el que le dice a Losada que no van a editar los libros que quería publicar. Ahí Gonzalo Losada se va de Espasa Calpe produciéndose una clara ruptura ideológica. Hay que destacar que hay una primera oleada de españoles que llegaron años previos al estallido de la Guerra Civil, como es el caso de Losada. Una buena pregunta para entender el rol de los empresarios

del libro sería ¿qué pasaba antes de 1936? A veces cuando uno piensa en los Republicanos piensa en las brigadas internacionales, piensa en la Guerra Civil, piensa en la izquierda pero el republicanismo español no fue solo de izquierda sino que también había conservadores y liberales republicanos en gran parte. Por ejemplo Losada era un liberal y era republicano. En cambio Alberti sí era de izquierda. Lo que es interesante de analizar son las conexiones.

También se produce un choque entre los inmigrantes, una especie de sinergia. *Sur* era claramente antifascista y anticomunista. En los primeros años de *Sur* sobresale su carácter antifascista y luego surge el americanismo (tipo de ensayos políticos y reflexión histórica donde aparecen intelectuales americanistas, muy nómades que anduvieron por muchos lugares y que tenían una conciencia emergente sobre lo americano en contraste con lo europeo. El americanismo tiene mucho que ver con el republicanismo español).

¿Fue sencillo el acceso de los españoles al mercado editorial argentino?

Cuando llegan los españoles la coyuntura económica y cultural de la Argentina era altamente favorable. ¿Por qué conseguían tanta banca para un proyecto editorial? Yo creo que había más cercanía entre las elites económicas y la cultura. Mucho más que la que hay hoy. Por ejemplo con los Ocampo, que eran gente de mucha guita, y a través de Victoria, invierten en la cultura. Había una tradición cultural instalada que posicionaba por encima a lo europeo. Antes las familias cultas mandaban a sus hijos a leer literatura europea. Eran distintos hábitos culturales a los de hoy donde predomina la cultura norteamericana.

¿Se puede hablar de una contradicción entre la llamada época de oro de la producción editorial y el consumo interno?

No hay muchas cifras sobre el consumo del mercado editorial interno pero el nivel de publicación era exorbitante. Hasta el 80% de la publicación se exportaba y el 70% de los libros que importaba España provenían de la Argentina. Se infiere que no había un gran mercado local. Cuando Argentina pierde el mercado externo comienza a mirar hacia adentro ahí se produce el cambio cultural más relevante. Hay que destacar que no son los exiliados los pobres tipos, todo lo contrario tuvieron buenos niveles de inversión y además ya tenían empresas operando y que la elite local recibió bien. Muy distinto es el panorama en México, con el caso de la editorial Siglo XXI que es una empresa mixta,

es decir 50% privada y 50% estatal. Esto es espectacular para poder editar libro que no solo tengan valor mercantil. En cambio, las editoriales españolas eran privadas y sus objetivos eran meramente comerciales y focalizaban sus producciones en mercados ya consolidados y descuidadas el mercado interno. Hay una anécdota que es interesantísima: Cuando echan a Orfila de la editorial Siglo XXI muchos de los artistas se solidarizan y le mandan libros para que edite y resurja, algo inédito, que marca una época porque no cede al mercado la política editorial. Alberti también quiere publicar con Orfila y éste le contesta que no quiere sacarle autores a Losada, como una especie de “código”.

¿Se puede pensar al exilio como una figura o herramienta comercial?

Hay un combo entre el interés comercial y el interés cultural del exilio. Acá había bonanza económica y trabajo. Este hecho puede explicar que Losada pueda pensar en términos de políticas culturales. Hay una diferencia entre la inmigración de principios del siglo XX que la de los exiliados por el franquismo. Los de principios de siglo eran pobres en cambio los artistas exiliados que llegaron a Argentina era de las clases más acomodadas. No puede decirse que el exilio sea una bendición, tampoco que sea un negocio pero si existe una diferencia entre aquellos que eligen irse, aunque sea por necesidad, y entre el exilio político.

Yo creo que se producen dos hechos respecto al exilio. Por un lado están los que buscan integrarse al mercado literario y al pensamiento local como en el caso de Alberti que si bien al principio evidenciaba la esperanza de un pronto retorno termina por adaptarse al escenario editorial argentino. Alberti debe ser uno de los artistas que más publicó y más trabajo en Argentina. En general tanto Losada como los artistas que él representaba se americanizaron.

Respecto a la figura del exilio como una herramienta de marketing creo que no tanto en Losada, ni en Emecé que editaba en Gallego (exilio por exceso) que después tuvieron que cambiar porque no le vendían a nadie, se utilizó con ese fin. Tengan en cuenta que en el caso de Losada era más una política cultural, hay que tener en cuenta que Losada empieza por la traducción de *La metamorfosis* de Kafka que nada tenía que ver con el exilio español. Pero lo que si hay que destacar es que Losada es la editorial de los republicanos exiliados. Más adelante, cuando surge el departamento comercial se vienen abajo los principios fundadores y aparecen el marketing pero al principio el interés es cultural.

¿Es normal que autores dedicados a un género literario específico elijan el formato autobiográfico para culminar su carrera?

Los artistas tienen siempre una dimensión autobiográfica y en este caso es muy fuerte porque hay un ejercicio de memoria que es muy interesante. Todo el recorrido político de Alberti, sus aventuras con los comunistas sumado a la experiencia del exilio encajan perfecto para elegir el formato autobiográfico.