



Universidad de Granada

EL EXILIO LITERARIO ESPAÑOL DE 1939 EN LA UNIÓN SOVIÉTICA: EL TRADUCTOR VICENTE PERTEGAZ

Carolina Castillo Ferrer

TESIS DOCTORAL

Directora: Dra. Amelina Correa Ramón

Programa de Doctorado: «El Veintisiete desde hoy en la Literatura Española e Hispanoamericana
(La Edad de Plata)», Departamento de Literatura Española

Facultad de Filosofía y Letras

Granada, 2013

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Carolina Castillo Ferrer
D.L.: GR 213-2014
ISBN: 978-84-9028-732-3

A mis padres,
Ricardo y Claudina

Naranjos, huertas, naranjos y más naranjos. Unas pinceladas blancas suscitadas por las alquerías. Cuadros y más cuadros verdes enmarcados por lindes y caminos. Las dunas y, por fin, el mar. El mar rivalizando en inmensidad con el cielo. La tierra, la tierra bendita y prometida, aunque a la inversa, pues iba quedando atrás. La tierra, buena o mala, pero única, insustituible, con la vida en ella y la sombra de la muerte que allí quedaba, con todo el mundo de uno –padres, hermanos, hijos y madres de los hijos, compañeros y amigos– se iba perdiendo de vista para convertirse pronto ya en recuerdo, en añoranza, en deseo. Y, por las noches, en sueño.

Vicente E. Pertegaz, *La guerra absurda*

**EL EXILIO LITERARIO ESPAÑOL DE 1939 EN LA UNIÓN SOVIÉTICA:
EL TRADUCTOR VICENTE PERTEGAZ**

ÍNDICE.....	4
AGRADECIMIENTOS.....	10
SIGLAS UTILIZADAS.....	12
INTRODUCCIÓN.....	14
PARTE I: TRAYECTORIA BIOGRÁFICA Y PROFESIONAL DE VICENTE PERTEGAZ.....	25
1. 1. INFANCIA Y JUVENTUD (1909-1926).....	28
1. 1. 1. Bétera: principios del siglo XX.....	30
1. 1. 2. Escuela primaria. Primeras lecturas.....	35
1. 1. 3. Primer contacto con el cine.....	38
1. 2. FORMACIÓN Y DOCENCIA (1926-1936).....	43
1. 2. 1. Estudios de Magisterio: Plan Bergamín de 1914.....	45
1. 2. 2. El Magisterio en la Segunda República: Plan Profesional de 1931.....	49
1. 2. 3. Docencia (1931-1933):.....	52
1. 2. 3. 1. Forcall y San Antonio de Requena.....	53
1. 2. 3. 1. 1. Vicente Ten Aloy: diario escolar.....	55
1. 2. 3. 2. Rebollosa de Pedro: expediente de depuración.....	64
1. 2. 4. Universidad de Madrid: Sección de Pedagogía.....	67
1. 2. 5. Actividad política y sindical.....	69
1. 2. 5. 1. La Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza.....	70
1. 2. 5. 1. 1. La sección provincial de la FETE en Valencia.....	71
1. 2. 5. 1. 2. La Internacional de Trabajadores de la Enseñanza.....	73
1. 2. 5. 2. Militancia comunista.....	75
1. 2. 6. Docencia (1934-1936).....	78
1. 2. 6. 1. École Normale de Carcassone.....	78

1. 2. 6. 2. Instituto de Enseñanza Secundaria Goya.....	80
1. 3. POESÍA (1933-1936).....	84
1. 3. 1. Contexto poético.....	85
1. 3. 2. Inicios: relaciones literarias.....	92
1. 3. 3. Revista <i>Literatura</i> : PEN Colección.....	96
1. 3. 3. 1. Proceso de edición.....	101
1. 3. 3. 2. <i>Entre luna y acequia</i>	104
1. 3. 3. 2. 1. Fecha de creación	104
1. 3. 3. 2. 2. Análisis literario.....	107
1. 3. 3. 2. 2. 1. Protagonismo de la naturaleza.....	110
1. 3. 3. 2. 2. 2. Neopopularismo.....	117
1. 3. 3. 2. 2. 3. Ausencia del «yo» poético.....	124
1. 3. 3. 2. 3. Recepción crítica de <i>Entre luna y acequia</i>	127
1. 3. 4. Otras referencias a creaciones poéticas.....	130
1. 4. GUERRA CIVIL (1936-1939)	133
1. 4. 1. La FETE durante la Guerra Civil.....	134
1. 4. 1. 1. La columna Mangada	139
1. 4. 1. 1. 1. El boletín militar <i>Avance</i>	142
1. 4. 1. 2. El batallón Félix Bárcena.....	150
1. 4. 2. 1937-1938.....	154
1. 4. 2. 1. Ejército Popular de la República: 9. ^a División.....	158
1. 4. 3. Conferencia provincial del PCE en Madrid (febrero de 1939).....	165
1. 4. 4. Defensa de Madrid contra la Junta de Casado.....	168
1. 4. 4. 1. Informes de Vicente Pertegaz sobre su actuación.....	173
1. 4. 5. Levante. Salida de España.....	182
1. 5. EXILIO (1939-1984)	187
1. 5. 1. Argelia.....	189

1. 5. 2. Unión Soviética.....	192
1. 5. 2. 1. VOKS.....	195
1. 5. 2. 2. <i>España Popular</i>	200
1. 5. 2. 3. Traducción de narrativa y ensayo.....	204
1. 5. 2. 3. 1. Exiliados españoles traductores en Moscú.....	205
1. 5. 2. 3. 2. Traducciones de Vicente Pertegaz.....	215
1. 5. 2. 3. 2. 1. Sergei Eisenstein, <i>Anotaciones de un director de cine</i> ...	222
1.6. RETORNO (1984-2002)	225
1. 6. 1. <i>La guerra absurda</i>	227
1. 6. 1. 1. Finalidad y estructura.....	227
1. 6. 1. 2. Análisis literario.....	230
1. 6. 1. 2. 1. Guerra, heroísmo, amistad.....	231
1. 6. 1. 2. 2. Personajes femeninos.....	239
1. 6. 1. 2. 3. Otros elementos: descripciones y lenguaje.....	241
1. 6. 1. 3. Significación.....	244
1. 6. 2. Algunas cuestiones editoriales finales.....	245
PARTE II: VICENTE PERTEGAZ EN LA INTERNACIONAL COMUNISTA.....	250
2. 1. VICENTE PERTEGAZ: TRADUCTOR EN LA INTERNACIONAL COMUNISTA.....	257
2. 1. 1. El IKKI: estructura y personal.....	261
2. 2. RADIO ESPAÑA INDEPENDIENTE, «LA PIRENAICA» (1941-1943).....	269
2. 2. 1. La URSS en la Segunda Guerra Mundial: emisoras clandestinas.....	273
2. 2. 2. La Pirenaica comienza a emitir: Moscú (julio-octubre 1941).....	275
2. 2. 2. 1. Exiliados republicanos en REI: primera redacción.....	280
2. 2. 3. Evacuación de REI: Ufá (octubre 1941-abril 1943).....	289
2. 2. 3. 1. Personal de REI en Ufá: incorporaciones a la redacción.....	292
2. 2. 3. 2. La redacción: funcionamiento y emisiones.....	295

2. 2. 3. 3. Plan de actuación: crítica de las emisiones.....	300
2. 2. 4. Regreso de REI a Moscú: fin de una etapa.....	308
2. 3. EL INSTITUTO CIENTÍFICO 205 (1943-1946).....	313
2. 3. 1. Disolución de la Komintern.....	313
2. 3. 2. El Instituto Científico 205: creación y personal.....	316
2. 3. 2. 1. La sección española del Instituto 205.....	320
2. 3. 3. Caso Enrique Castro Delgado.....	325
2. 3. 3.1. Informe de Vicente Pertegaz sobre el asunto de Castro Delgado.....	327
2. 3. 4. El complot del Lux en el Instituto 205.....	332
2. 3. 5. Fin del trabajo de Vicente Pertegaz en el Instituto 205.....	338
PARTE III: VICENTE PERTEGAZ Y EL EXILIO ESPAÑOL EN EL CINE SOVIÉTICO.....	344
3. 1. SOVEXPORTFILM.....	349
3. 1. 1. Los orígenes de la distribución en la industria cinematográfica soviética.....	351
3. 1. 2. La distribución internacional de cine soviético.....	355
3. 1. 3. Sovexportfilm: última etapa (1980-2012).....	361
3. 1. 4. El proceso de exportación de cine soviético: Artkino.....	362
3. 1. 5. El proceso de subtitulación y doblaje.....	366
3. 2. VICENTE PERTEGAZ: TRADUCTOR EN EL CINE SOVIÉTICO.....	371
3. 2. 1. Traducción audiovisual.....	371
3. 2. 2. Estudios cinematográficos Maksim Gorki.....	375
3. 2. 2. 1. Mezhrabpomfilm.....	376
3. 2. 2. 2. Soiuzdetfilm.....	384
3. 2. 2. 3. Estudios de cine M. Gorki de Moscú (1948-1969).....	387
3. 2. 3. Revista <i>Films Soviéticos</i> (1957-1974).....	390
3. 2. 3. 1. Edición en español.....	392
3. 2. 3. 2. Consejo de redacción.....	394

3. 2. 3. 3. Contenidos y evolución de la revista.....	396
3. 2. 4. <i>Ese instante</i> : homenaje en el exilio a la Guerra Civil española.....	401
3. 2. 4. 1. El director: Emil Lotianu.....	402
3. 2. 4. 2. La película: origen y ficha técnica.....	405
3. 2. 4. 3. Los actores y el rodaje: exiliados españoles en la película.....	408
3. 3. LA DISTRIBUCIÓN DE CINE SOVIÉTICO EN ESPAÑA (1969-1992).....	414
3. 3. 1. El cine soviético en España: entre el mito y la leyenda.....	416
3. 3. 1. 1. La apertura cinematográfica: <i>Don Quijote</i> de Kozintsev.....	421
3. 3. 1. 1. 1. Alberto Sánchez.....	426
3. 3. 1. 2. El cine soviético en la bibliografía publicada durante el franquismo..	429
3. 3. 1. 3. El cine soviético en los festivales de cine: la Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena.....	433
3. 3. 2. La distribuidora Alta Films: primera época (1969-1979).....	437
3. 3. 2. 1. Juan Manuel López Iglesias.....	437
3. 3. 2. 2. Yelena Samarina.....	440
3. 3. 2. 3. V.O. Films.....	443
3. 3. 2. 4. Sovexportfilm en España: origen de Alta Films.....	445
3. 3. 3. La distribuidora Alta Films: segunda época (1979-1992).....	451
3. 3. 3. 1. Enrique González Macho.....	452
3. 3. 3. 2. Sovexportfilm-Alta Films: proceso de distribución.....	453
3. 3. 3. 3. Distribución, exhibición y recepción en España del cine soviético....	459
3. 3. 3. 4. La distribución de cine español en la URSS: Alsov.....	463
3. 4. Conclusión	466
CONCLUSIÓN	469
FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA	474
1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA.....	476
2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA.....	478
3. OTRA BIBLIOGRAFÍA.....	484

3. 1. EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA UNIÓN SOVIÉTICA.....	484
3. 1. 1. Estudios, monografías, tesis doctorales.....	484
3. 1. 2. Memorias de exiliados.....	489
3. 2. LA INTERNACIONAL COMUNISTA.....	490
3. 3. CINE RUSO Y SOVIÉTICO.....	495
3. 4. OTRA BIBLIOGRAFÍA.....	498
APÉNDICE GRÁFICO Y DOCUMENTAL.....	509

AGRADECIMIENTOS

El proyecto de investigación que ha concluido en la presente tesis doctoral se inició en 2007. En estos seis años de trabajo, he recibido la ayuda de numerosas personas e instituciones a quienes deseo expresar mi agradecimiento.

En primer lugar, a mi directora de tesis, Amelina Correa Ramón, por implicarse en este proyecto más allá de sus funciones como docente e investigadora; por su confianza y su orientación; y por su ánimo, desde el primer momento hasta el final.

A la familia de Vicente Pertegaz, a sus hijos y a sus familiares en Bétera. Un recuerdo muy especial conservo de su hermano Eugenio Pertegaz (1912-2009), al que tuve el placer de conocer y entrevistar. Las conversaciones que mantuvimos me han acompañado todo este tiempo, pero, sobre todo, su honradez e integridad.

Esta tesis no habría sido posible sin la ayuda de la profesora Nina Kressova en la consulta de fuentes documentales localizadas en archivos rusos. Gracias a sus gestiones, y a las de su familia, he podido obtener documentación de la Biblioteca Nacional de Rusia, en San Petersburgo, y del Archivo Estatal de Rusia de Historia Sociopolítica, en Moscú.

Las trayectorias de muchos exiliados españoles que se dedicaron a la traducción en la Unión Soviética se han completado gracias a Vicente Pertegaz Pernas. En esta tesis doctoral se muestra también su buen hacer de traductor, desarrollado durante sus años de trabajo en la Agencia de Prensa Novosti en Moscú. De Sovexportfilm, ha sido fundamental la información aportada por el traductor Guennady Tsaregradsky.

En el Archivo Histórico del Partido Comunista de España he contado con la ayuda de Pilar y de su directora, Victoria Ramos. En la Filmoteca Española, mi gratitud en especial a Javier Herrera, jefe de la biblioteca, y a Araceli, del servicio de documentación, que me permitió consultar los expedientes de las películas soviéticas distribuidas en España por Alta Films. De las otras instituciones más utilizadas, quiero destacar la colaboración del personal de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Me gustaría agradecerle a Carolyn Richmond sus sabios consejos. Sus sugerencias me resultaron de mucha ayuda para enfocar problemas de estructura y organización que se me plantearon.

También quiero expresar mi gratitud a Luis Zaragoza y a Miguel Marco Igual, por resolver mis dudas en cuestiones referentes a sus respectivos temas de especialización.

Mi agradecimiento a Enrique González Macho, por haber compartido conmigo sus inicios en la distribución del cine soviético en España. Y, muy especialmente, a Alejandra Soler

Gilabert. Guardo un recuerdo inolvidable de nuestro encuentro en su casa en Valencia, de su modo de narrar su fascinante historia de vida, de su entereza y de su vitalidad.

Mientras elaboraba esta tesis doctoral he realizado trabajos de investigación y de documentación para la Fundación Francisco Ayala. Además de haber utilizado sus recursos bibliográficos, en especial su archivo y biblioteca, el colaborar con esta institución ha significado un antes y un después en mi formación como investigadora. Mi agradecimiento a Manuel Gómez Ros y a Teresa Lasala, y muy especialmente a Rafael Juárez, a quien admiro por su actividad literaria y profesional, pero todavía más como persona.

En el transcurso de esta larga investigación he conocido a muchas personas con las que he compartido experiencias, y me han transmitido su conocimiento y su propia visión del mundo, que ha enriquecido la mía. El recuerdo de esas conversaciones está presente en este trabajo.

Por último, no habría podido concluir este proyecto sin el apoyo incondicional y el ánimo constante de quienes comparten mi vida. Me siento profundamente agradecida a mi familia, a mis amigos y a Jesús.

SIGLAS UTILIZADAS

AGM	Asociación General del Magisterio
APN	(Agentstvo pechati novosti) Agencia de Prensa Novosti
ATEA	Asociación de Trabajadores de la Enseñanza de Asturias
AUS	Amigos de la Unión Soviética
BOE	Boletín Oficial del Estado
CNT	Confederación Nacional del Trabajo
CRUI	Círculo de Relaciones Universitarias Internacionales
DOSAAF	(Dobrovol'noe obshchestvo sodeistviia armii, aviatsii i flotu) Sociedad Voluntaria de Ayuda al Ejército, las Fuerzas Aéreas y la Marina.
FEKS	(Fabrika ekstsentricheskogo aktera) Fábrica del Actor Excéntrico
FETE	Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza
FUE	Federación Universitaria Escolar
IKKI	(Ispolnitel'nyi komitet kommunisticheskogo internatsionala) Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista
ITE	Internacional de Trabajadores de la Enseñanza
JC	Juventud Comunista
JS	Juventud Socialista
JSU	Juventud Socialista Unificada. Resultado de la unión, en 1936, entre la Juventud Socialista y la Comunista
KIM	Internacional Comunista Juvenil
Komintern	(Kommunisticheskii internatsional) Internacional Comunista o Tercera Internacional
Kominform / Informburo	(Informatsionnoe biuro kommunisticheskikh i rabochikh partii) Oficina de Información de los Partidos Comunistas y Obreros
Komsomol	(Kommunisticheskii soiuz molodezhi, VLKSM) Organización Juvenil Comunista de la Unión Soviética
Mezhrabpom	(Mezhdunarodnaia rabochaia pomoshch') Socorro Obrero Internacional.
Narkompros	(Narodnyi komissariat prosveshcheniia) Comisariado de Educación del Pueblo
NEP	(Novaia ekonomicheskaiia politika) Nueva Política Económica
NKID / Narkomindel	(Narodnyi komissariat inostrannykh del) Comisariado del Pueblo de Asuntos Exteriores
NKVD	(Narodnyi komissariat po vnutrennyim delam) Comisariado del Pueblo del Interior
PCE	Partido Comunista de España

PCF	(Parti Communiste Français) Partido Comunista Francés
PCUS	(Kommunisticheskaia partiia sovetskogo soiuza) Partido Comunista de la Unión Soviética. Nombre adoptado por el Partido Bolchevique VKP(b) desde 1952
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
PSUC	(Partit Socialista Unificat de Catalunya) Partido Socialista Unificado de Cataluña
REI	Radio España Independiente («Radio Pirenaica»)
SEU	Sindicato Español Universitario
SEF	Sovexportfilm
SIM	Servicio de Investigación Militar
SPIE	Secretariado Profesional Internacional de la Enseñanza
SRI	Socorro Rojo Internacional
SSOD	Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad con los Países Extranjeros
TASS	(Telegrafnoe agentstvo sovetskogo soiuza) Agencia de Telégrafos de la Unión Soviética
URSS	(Soiuz sovetskikh sotsialisticheskikh respublik) Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas
VFKO	(Vserossiiskii foto-kino otdel) Departamento de Fotografía y Cine de toda Rusia
VKP(b)	(Vsesoiuznaia kommunisticheskaia partiia (bol'shevikov). Partido Comunista (bolchevique) de toda la Unión. Llamado así hasta 1952; véase también PCUS
VOKS	(Vsesoiuznoe obshchestvo kul'turnoi sviazi s zagranitse). Sociedad de toda la Unión para las Relaciones Culturales con el Exterior

ARCHIVOS

AGA	Archivo General de la Administración
AHPCE	Archivo Histórico del Partido Comunista de España
ANC	Arxiu Nacional de Catalunya
BNE	Biblioteca Nacional de España
CDMH	Centro Documental de la Memoria Histórica
GARF	(Gosudarstvennyi arkhiv rossiiskoi federatsii) Archivo Estatal de la Federación Rusa
RGALI	(Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva) Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte
RGASPI	(Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii). Archivo Estatal de Rusia de Historia Sociopolítica

INTRODUCCIÓN

El número total de españoles que se exiliaron en la Unión Soviética como consecuencia de la Guerra Civil es de 4299, según fuentes del Centro Español de Moscú.¹ Estas mismas fuentes desglosan así la cifra: 2895 fueron los niños evacuados durante la guerra en las expediciones que el gobierno de la República organizó en 1937 y 1938; a ellos se suman 87 que realizaron el viaje con sus padres. Entre el colectivo adulto, 891 personas pertenecían a la emigración política, 157 eran estudiantes que fueron a las escuelas de aviación, 122 el número de maestros, educadores y personal auxiliar que acompañaron a los niños en las expediciones y 69 personas conformaban un grupo de marineros. En total 1239 adultos, a quienes se debe añadir 27 españoles que, procedentes de Alemania, se trasladaron a la URSS en 1945, y 51 que pertenecían a la División Azul y permanecieron en la Unión Soviética.

De los colectivos citados, esta tesis doctoral se centra en el denominado como emigración política. Estaba compuesto principalmente por militantes del PCE que viajaban con sus familias y se refugiaron en la Unión Soviética a partir de 1939, una vez terminada la Guerra Civil. Aunque en menor medida, también integraban este grupo intelectuales con un marcado compromiso ideológico y militante; estaban vinculados a la creación artística en España antes de la Guerra Civil o ejercían su actividad profesional en el campo de la arquitectura, el derecho, la medicina, etcétera. A esos intelectuales habría que añadir a los docentes (educadores, maestros y profesores) que viajaron con los niños españoles en las evacuaciones realizadas durante la Guerra Civil. Sus nombres suelen recogerse en la historiografía que ha tratado el caso de los «niños de la guerra», hoy por hoy el colectivo más investigado del exilio español en la Unión Soviética.²

¹ Lista de la emigración republicana española en la Unión Soviética elaborada por Manuel Fernández, director del Centro Español de Moscú, a comienzos de 1973. Consultada en la copia que se conserva con el título «Emigración en la URSS», carpeta 98/1.3, en el Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE).

² Véanse Inmaculada Colomina Limonero, *Dos patrias, tres mil destinos: vida y exilio de los niños de la guerra de España refugiados en la Unión Soviética*, Madrid: Cinca, 2010; Marie Jose Devillard, Álvaro Pazos, Susana Castillo y Nuria Medina, *Los niños españoles en la URSS (1937-1997): narración y memoria*, Barcelona: Ariel, 2001; Alicia Alted, Encarna Nicolás y Roger González, *Los niños de la Guerra de España en la Unión Soviética. De la evacuación al retorno (1937-1999)*, Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 1999; Susana Castillo Rodríguez, *Memoria, educación e historia: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la Guerra Civil española*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999; Enrique Zafra, Rosalía Crego y Carmen Heredia, *Los niños españoles evacuados en la URSS (1937)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1989.

Además del caso de los niños de la guerra, la historiografía sobre el exilio español en la Unión Soviética se ha ampliado en los últimos años con investigaciones específicas sobre ciertos grupos de emigrados. Los criterios adoptados para su estudio varían. Existen monografías que clasifican a los exiliados según la formación que adquirieron durante su estancia en la URSS, se centran en la profesión que desempeñaban antes de salir de España o profundizan en algún episodio determinado de sus biografías. Me refiero, por ejemplo, a los trabajos publicados por Miguel Marco Igual sobre los niños españoles que se hicieron médicos en la Unión Soviética, la investigación sobre el colectivo de aviadores que ha realizado Carmen Calvo Jung, o los estudios de Luiza Iordache sobre aquellos republicanos españoles que estuvieron en el Gulag.³

Por el contrario, la investigación sobre la producción artística y la labor de difusión cultural desarrollada por los exiliados españoles adultos en la Unión Soviética que conformaban la emigración política continúa en una etapa inicial. En primer lugar, hay que decir que no existe un estudio monográfico que aborde este tema. La dificultad de investigar este exilio está determinada en parte por las características sociopolíticas de la URSS. La historiadora Alicia Alted, que en esta última década ha dirigido varios proyectos de investigación sobre los españoles refugiados en la Unión Soviética, concluye que «esta tarea de recuperación no es fácil por la dispersión de las fuentes, el problema idiomático y porque en este país la cultura y la ciencia han estado condicionadas por una ideología política que de forma clara mediatizaba la libertad creadora».⁴

En referencia al problema de las fuentes documentales, la falta de acceso a los archivos soviéticos que conservaban información referente a los exiliados españoles ha resultado determinante hasta hace unas décadas. Desde mediados de los años ochenta, a raíz de la política

³ Véanse Miguel Marco Igual, *Los médicos republicanos españoles en la Unión Soviética*, Barcelona: Flor del viento, 2010; Carmen Calvo Jung, *Los últimos aviadores de la República: la cuarta expedición a Kirovabad*, Madrid: Ministerio de Defensa / Fundación Aena, 2011; Luiza Iordache Cârstea, *Republicanos españoles en el Gulag (1939-1956)*, Barcelona: Institut de Ciències Polítiques i Socials, 2008; Ídem, *El exilio español en la URSS: represión y Gulag: entre el acoso comunista, el glació estalinista y el caparazón franquista*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.

⁴ Alicia Alted Vigil, «El exilio español en la Unión Soviética», *Ayer*, núm. 47, 2002, p. 150. Véase también el capítulo cuatro de su libro *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939*, Madrid: Aguilar, 2005, que la autora dedica a los «Españoles en la Unión Soviética» (pp. 143-200). Entre 2000 y 2003 la profesora Alicia Alted fue la investigadora responsable del proyecto *Españoles en Rusia (1936-1999)*, en el marco del Plan Nacional I+D, desarrollado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. Este proyecto se dividía a su vez en dos subproyectos: «De la evacuación y exilio a la integración en la sociedad soviética» y «Repatriación, retorno y problemas de adaptación en España», dirigido este último por la profesora Encarna Nicolás. Véase *La voz de los vencidos...*, p. 198 nota 14.

de *glasnot* o transparencia puesta en práctica por Mikhail Gorbachov, en la Unión Soviética se permitió el acceso a ciertos archivos que habían permanecido cerrados hasta entonces para los investigadores.⁵ La oleada de estudios que produjo esta apertura no se hizo esperar y para finales de la década aparecieron publicaciones, especialmente de historiadores soviéticos, que habían utilizado estas fuentes por primera vez.⁶ En referencia a los fondos documentales referentes al exilio español varios investigadores han realizado un inventario de estos fondos existentes en los archivos soviéticos. A este respecto, deben consultarse los trabajos de Andrei V. Elpat'evskii, Ángel Luis Encinas Moral, Aurelio Martín Nájera o Inmaculada Colomina.⁷

En la última década han aparecido varias tesis doctorales que, con información procedente de la consulta de los archivos rusos, han permitido avanzar en el conocimiento de la actividad profesional desarrollada por el colectivo español adulto exiliado en la Unión Soviética. Desde al ámbito de los estudios literarios, aborda este tema la tesis doctoral de Natalia Kharitonova, que rescata la obra literaria del escritor español César Muñoz Arconada durante su

⁵ Se puede consultar un directorio actualizado de los archivos en Rusia, junto con un inventario de los fondos que están abiertos en Vladimir Petrovich Kozlov y Patricia Kennedy Grimsted (eds.) y Lada Vladimirovna Repulo (comp.), *Arkhiy Rossi: Moskva–Sant-Peterburg: Spravochnik-obozrenie i bibliograficheskii ukazatel'*, Moscú: Arkheograficheskii tsentr, 1997; la edición inglesa es de Patricia Kennedy Grimsted (ed.), *Archives of Russia: A Directory and Bibliographic Guide of Repositories in Moscow and St. Petersburg*, Armonk (Nueva York) / Londres: M. E. Sharpe Publishers, 1998. Estas publicaciones muestran los resultados de la base de datos del directorio de los archivos rusos ArcheoBiblioBase, que depende de Rosarkhiv, en colaboración con Patricia Kennedy Grimsted y Yuri A. Liamin. Se puede acceder a ArcheoBiblioBase a través del sitio web del International Institute of Social History en Amsterdam: <http://www.iisg.nl/~abb> (último acceso: 06/03/2013).

⁶ Sobre la oleada de investigaciones que produjo la apertura de los archivos, el posterior cierre de algunos –como fue el caso de los archivos del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS)–, o la falta de acceso a otros como el de Stalin o de altos funcionarios, existe una abundante bibliografía; véase Patricia Kennedy Grimsted, *Archives of Russia Five Years after: «Purveyors of Sensations» or «Shadows Cast to the Past»?*, Amsterdam: International Institute of Social History (IISH), 1997; ampliado en *Archives of Russia Seven Years after: «Purveyors of Sensations» or «Shadows Cast to the Past»?*, núm. 20, parte I, Washington D.C.: Cold War International History Project / Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1998. Disponible en: <http://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/ACF518.pdf> (último acceso: 06/03/2013); Diane P. Koenker y Ronald D. Bachman (eds.), *Revelations from the Russian Archives: Documents in English Translation*, Washington: Library of Congress, 1997; Andreas Langenhol, «History between Politics and Public: Historiography, Collective Memory, and the “Archival Revolution” in Russia», en *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 1, núm. 3, verano de 2000, pp. 559-569.

⁷ Véanse Andrei V. Elpat'evskii, *La emigración española en la URSS: historiografía y fuentes, intento de interpretación (2ª redacción complementaria)*, edición, traducción, prólogo y notas de Ángel Luis Encinas Moral, Madrid: Exterior XXI, 2008; Ángel Luis Encinas Moral, *Documentación española y sobre España en los archivos estatales y municipales de la Federación Rusa*, Madrid: Exterior XXI, 2006; Ídem, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS (1936-2007)*, Madrid: Exterior XXI, 2008; junto con Aurelio Martín Nájera, «Documentación española contemporánea depositada en los archivos de la Federación Rusa», en *Historia Contemporánea*, núm. 9, 1993, pp. 257-289; Inmaculada Colomina Limonero, «Breve esbozo sobre algunos fondos documentales relativos a la Guerra Civil española en Archivos y Bibliotecas de la Federación de Rusia», en *Migraciones y Exilios. Cuadernos de la AEMIC*, núm. 8, 2007, pp. 81-86.

exilio en la Unión Soviética;⁸ y, desde una perspectiva histórica, la de Magdalena Garrido, que investiga el puente cultural, social y político entre España y la URSS que significaron las asociaciones de Amigos de la Unión Soviética.⁹

También a lo largo de la última década, se han publicado algunos trabajos sucintos que se centran en el grupo de traductores españoles del exilio republicano. En su estudio sobre este colectivo, Marcos Rodríguez Espinosa subraya que resulta llamativo para el investigador «comprobar el desconocimiento que, en gran medida, existe respecto a la trayectoria vital y profesional de los traductores y editores que crearon las colecciones en las que muchas de estas obras [se refiere a las traducciones de autores clásicos rusos], que hoy leemos, fueron publicadas».¹⁰ Además de profundizar en las circunstancias personales de este grupo de exiliados, Rodríguez Espinosa destaca la importancia de conocer más sobre «la recepción de literatura rusa y soviética en la España de Franco, a la que contribuyeron de forma decisiva los exiliados retornados de la URSS».¹¹ La tarea de localizar las traducciones realizadas por este colectivo resulta difícil, entre otras razones, porque en muchas de ellas no se incluyen los datos del traductor. Respecto al anonimato que envuelve sus obras traducidas, Marcos Rodríguez Espinosa indica que «en un principio, los responsables de las instituciones de las que dependen los traductores españoles prefieren que sus nombres no aparezcan junto a los textos traducidos. Este anonimato se justifica, unas veces, por el temor de que las autoridades franquistas tomaran represalias sobre sus familiares en España y, otras, por el carácter reservado de su cometido, como era el caso, por ejemplo, de las traducciones realizadas para los servicios secretos o el ministerio de Defensa».¹²

La presente tesis doctoral reconstruye la trayectoria biográfica y profesional de uno de los integrantes de este colectivo de españoles que se dedicó a la traducción durante su exilio en

⁸ Natalia Kharitonova, *La obra literaria de César Muñoz Arconada en el exilio soviético*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.

⁹ Magdalena Garrido Caballero, *Las relaciones entre España y la Unión Soviética a través de las Asociaciones de Amistad en el siglo XX*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2006. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10201/186> (último acceso: 10/02/2012), y su libro, *Compañeros de viaje: historia y memoria de las asociaciones de amistad hispano-soviéticas*, Murcia: Editum, 2009.

¹⁰ Marcos Rodríguez Espinosa, «Acerca de los traductores españoles del exilio republicano en la URSS: el Grupo de Moscú y la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo XX», en Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 243.

¹¹ *Ibíd.*

¹² *Ibíd.*, p. 251.

la Unión Soviética: el poeta y maestro valenciano Vicente E. Pertegaz (Bétera, 1909-Valencia, 2002). En la lista elaborada por el Centro Español de Moscú con los datos biográficos elementales de los emigrados españoles en la URSS, la entrada 3198 le corresponde a Vicente Pertegaz, del que se indica:

PERTEGAZ MARTÍNEZ VICENTE EUGENIO. Valencia. 1909. Maestro. En el P[artido]. desde 1934-1970. Durante la guerra llegó a jefe de la 9.^a División. En la URSS trabajó en la Komintern, en el Instituto 205, en la sociedad VOKS, en la revista «Film Soviético» [sic] y en los estudios de cine M. Gorka [sic] en Moscú.¹³

Joven poeta de tendencia neopopularista, maestro liberal, militante de la FETE (Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza), afiliado al PCE (Partido Comunista de España) y participante activo durante la Guerra Civil en el ejército republicano, Vicente Pertegaz se exilia en la Unión Soviética en 1939. Durante los cuarenta y cinco años en que reside en territorio soviético, desarrolla su actividad profesional como traductor en diversos ámbitos e instituciones, entre los que destacan la Internacional Comunista, las emisiones radiofónicas de Radio España Independiente y el Instituto Científico 205, en la sociedad cultural VOKS, en las editoriales Progreso y Raduga y, por último, en Sovexportfilm, la empresa soviética estatal encargada de la distribución del cine soviético en el extranjero; aquí, se haría cargo de la edición en español de la revista *Films Soviéticos* y desarrollaría una productiva carrera como traductor audiovisual.

Entre su grupo de amigos más cercano que también se dedicaron a la traducción durante su exilio en Moscú se encuentran Ángel Herráiz, Federico Pita, Venancio Uribes o José Vento Molina. Junto a ellos, se incluyen muchos de los integrantes del colectivo de la emigración política que en la Unión Soviética que se dedicaron a la traducción, a la enseñanza y, en general, a divulgación de la cultura española como Luis Abollado, Aurelio Arcelus Martínez, César M. Arconada, César Astor, Arnaldo Azzati, José Blanca Pérez, Concepción Bello, María Cánovas,

¹³ «Emigración en la URSS», carpeta 98 /1.3, AHPCE, p. 255. La entrada siguiente, número 3199, corresponde a su hijo: «PERTEGAZ PERNAS VICENTE. Madrid. 1938. Vino a la URSS en 1964 donde reside su padre. Trabajó en la imprenta “Iskra Revolutsi” y actualmente traductor en la APN. En el P[artido]. según su información desde 1961-70», *Ibídem*.

María Carrasco, Luis Castillo Mayoral, Eusebio Cimorra, Adolfo Escribano Roldán, Libertad Fernández, Luis Galán Jiménez, José García Lloret, Manuel Gisbert Talens, Cipriano González, Luis Lacasa, José Laín Entralgo, Josefa López Ganivet, Julio Mateu, Isidro Rodríguez Mendieta, Luz Megido, Antonio Molina García, Castul Pérez, Ángel Pozo Sandoval, Isabel Pozo Sandoval, Antonio Pretel Fernández, Manuel Puente, Ramón Rodríguez, Joaquín Rodríguez Castro, Clara Sancha, Vicente Sánchez Esteban, Alberto Sánchez, Alejandra Soler Gilabert, Carmen Solero, Vicente Talón, Trinidad Torrijos, José Antonio Uribes, Pilar Uribes, Isabel Vicente Esteban y Augusto Vidal. Lista que no resulta exhaustiva y en la que faltan muchos nombres de exiliados que desarrollaron su actividad profesional en este campo, entre ellos, la segunda generación de refugiados, los niños de la guerra.

La tesis doctoral se estructura en tres partes. En la primera se reconstruye cronológicamente su trayectoria biográfica y profesional. Se traza la historia de sus orígenes en su Bétera natal, sus años de formación y de docencia, su militancia política y sindical; se estudia su producción poética, su participación en la Guerra Civil, su trayectoria profesional en el exilio y su regreso a Valencia en la década de los ochenta. Las fuentes utilizadas para documentar esta primera parte comprenden principalmente documentos inéditos conservados en archivos, como el Archivo General de la Administración (AGA), el Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE), y varios registros civiles de la Comunidad Valenciana. Otra vía de información inédita la constituye su libro de memorias noveladas *La guerra absurda*. Centrado en la Guerra Civil, complementa los datos aportados en los informes localizados en el AHPCE sobre la actuación de Pertegaz, y otros militantes del Partido Comunista, en episodios de relevancia como la defensa de Madrid en las últimas semanas de la Guerra Civil. También ha sido fundamental la consulta de publicaciones periódicas, como el boletín militar *Avance*, del que Pertegaz fue redactor jefe al inicio de la guerra.

La segunda parte de la tesis doctoral indaga en la vinculación profesional de Vicente Pertegaz con la Internacional Comunista. En el Archivo Estatal de Rusia de Historia Sociopolítica (RGASPI),¹⁴ en Moscú, se ubica el fondo documental de la Komintern, organismo

¹⁴ Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii (RGASPI) es el antiguo Archivo del Instituto de Marxismo-Leninismo ante el Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética. Entre sus fondos, como ha detallado Ángel Luis Encinas Moral, «contiene la documentación relativa al PCUS y a la Komintern, Profintern, las relaciones de éstas con el PSOE y PCE, UGT, CNT, POUM, Stalin (se ha transferido toda la documentación del

para el que Vicente Pertegaz trabajó como traductor de 1941 a 1943, y tras la disolución de la Internacional Comunista, en su transformación en el Instituto Científico 205 hasta 1946. En este fondo se ha localizado un expediente a su nombre con documentación relativa a sus primeros años de exilio en la Unión Soviética que contiene también información referente a su trayectoria biográfica anterior a 1939. Entre estos últimos documentos, destaca una autobiografía manuscrita, fechada el 26 de septiembre de 1940, en la que aporta datos únicos para completar ciertas lagunas sobre su etapa anterior a esa fecha que no habían podido ser documentadas.

Durante su trayectoria en la Internacional Comunista Vicente Pertegaz trabajó en la redacción de una de las emisoras radiofónicas clandestinas creadas por indicación de la Internacional Comunista nada más entrar la Unión Soviética en guerra: Radio España Independiente (REI), «Radio Pirenaica». Para reconstruir este episodio, ha sido fundamental la consulta de la sección REI en el AHPCE, que ha proporcionado información documentada sobre la labor que realizó el grupo de exiliados republicanos españoles en los dos primeros años de existencia de REI (1941-1943). Con la disolución oficial de la Komintern en 1943, las secciones donde se ubicaban las emisoras de radio se convirtieron en el Instituto Científico 205. Durante dos años (1943-1946), Pertegaz trabajó en este organismo, que apenas ha sido investigado. Los datos que sobre este Instituto se incluyen aquí, proceden principalmente de la consulta de monografías y trabajos académicos sobre otras emisoras clandestinas de partidos comunistas occidentales.

Por último, la tercera parte de esta tesis doctoral se centra en la actividad profesional de Vicente Pertegaz, y también de otros exiliados españoles, desarrollada en la industria cinematográfica soviética. Se profundiza en el trabajo de traductor que realizó para Sovexportfilm, la agencia estatal encargada de gestionar la exportación e importación de cine soviético. La distribución de películas cinematográficas fue un monopolio del estado desde su origen en los años veinte hasta el derrumbe de la URSS en 1991. Sovexportfilm –nombre que

Archivo de la Presidencia de la Federación Rusa al fondo 508, excepto la documentación relativa a España y China), y Dimitrov y Manuilski sobre España y los niños de la guerra (fondo 508), que ha sido clasificado de nuevo hace un par de años sin seguir siendo accesibles hasta la actualidad para los investigadores. Es interesantísimo el fondo documental acerca de la actividad de Andrés Nin en la URSS. Correspondencia de Pablo Iglesias y otros dirigentes socialistas españoles con Marx, Engels y Lafargue. Informes de Codovila (Luis), Togliatti (Ercole Ercoli, Alfredo) y Mínev (“Stepánov”, “Moreno”) a Stalin. Importantísimo fondo documental de las Brigadas Internacionales», en *Documentación española y sobre España en los archivos estatales.....*, p. 15. Una descripción más amplia de este archivo en Aurelio Martín Nájera y Ángel Luis Encinas Moral, «Documentación española contemporánea depositada en los archivos de la Federación Rusa»....., pp. 257-289.

adoptó esta agencia a partir de 1945–, fue la única fuente oficial que permitía la venta de películas soviéticas a otros países. Así, pues, controló la imagen del cine y, por extensión, de la Unión Soviética, en el exterior; pero también, al tener el monopolio de la importación, restringió el acceso a la creación artística cinematográfica de otras nacionalidades, determinando qué cine podía ver el público soviético. En este capítulo, se muestra la historia de Sovexportfilm: su origen, desarrollo y evolución en la industria cinematográfica soviética, el proceso de exportación, y cómo trabajaba con otras distribuidoras internacionales, por ejemplo, Artkino; se ha profundizado en la importancia para Sovexportfilm de la traducción audiovisual, la subtitulación y el doblaje; en este ámbito se sitúa la labor realizada por Vicente Pertegaz durante dos décadas. Por último, se investiga el estudio de la distribución de cine soviético en España, donde desempeñó un papel fundamental la empresa Alta Films.

Como miembro del colectivo denominado emigración política, algunas observaciones deben realizarse con respecto a su posición ideológica. Vicente Pertegaz pertenece a la segunda generación de militantes comunistas en la historia del PCE: la del Frente Popular y la Guerra Civil, según la clasificación general que realiza Joan Estruch. Los integrantes de esta generación «quisieron derrotar al fascismo y defender a la URSS al mismo tiempo, pero fueron diezmados por la represión, el exilio y también por el desengaño».¹⁵ En los estudios sobre el movimiento comunista en España apenas se ha comenzado a construir una historiografía sobre una sólida base documental. En el camino hacia esta «normalización historiográfica» de la historia del comunismo español han prevalecido las investigaciones que mostraban una visión partidista y parcelada, por ambos lados, sobre la historia de esta ideología política:

Además de los relatos impulsados desde esferas comunistas o cercanas a éstas, contábamos con una proliferación de visiones ensayísticas que tenían en común un anticomunismo militante. Muchas procedían de posiciones abiertamente franquistas, mientras que otras –la mayoría– venían de la mano de antiguos militantes o de «comunistas disidentes». El resultado de la «abundancia» de este tipo de estudios fue que la *historia oculta* [cursiva en el original] del PCE,

¹⁵ Joan Estruch, *Historia oculta del PCE*, Madrid: Temas de Hoy, 2000, p. 17. La primera generación fue «la de los fundadores. Quisieron trasplantar a España la revolución bolchevique de manera inmediata, pero pronto se vio que era un objetivo quimérico. Casi todos fueron devorados por la transformación estalinista del partido en los años treinta. [...] La tercera generación sería la de jóvenes de los años sesenta y setenta. Quisieron transformar la sociedad y la vida, pero la transición pactada y el inmovilismo del PCE les sumieron en el desencanto». *Ibidem*.

la de sus enfrentamientos internos, disidencias, escisiones, purgas...era la menos oculta de todas las facetas de su pasado.¹⁶

A la hora de abordar el estudio del exilio republicano español adulto en la URSS y, en concreto, de aquellos que conforman el colectivo de la emigración política, ha prevalecido también la «historia oculta» del PCE. Se incide en la actividad de sus dirigentes políticos, en las depuraciones, purgas internas, etcétera; temas que, por otro lado, potenciaron las memorias de ex-militantes que forman la que ha sido denominada como «literatura del desencanto». La investigación sobre el grueso de comunistas que conformaban este grupo, los cuadros intermedios y militantes de base, sobre sus trayectorias biográficas y profesionales; sobre su militancia en el Partido, pero más importante aún, sobre su ideología política y su puesta en práctica dadas sus circunstancias históricas concretas; en definitiva, la investigación sobre la gran mayoría de quienes integraban el movimiento comunista español en la Unión Soviética muestra un vacío casi absoluto. Solo investigaciones recientes, como las referidas con anterioridad, han comenzado el estudio de este tema aún en su mayoría inédito.

En relación con este aspecto, una de las mayores dificultades que se han presentado en la realización de esta tesis doctoral ha sido la elaboración de las semblanzas biográficas de aquellos exiliados que fueron compañeros de trabajo de Vicente Pertegaz durante su exilio en la Unión Soviética. En primer lugar, porque escasean los datos documentados sobre sus respectivas trayectorias profesionales. La breve información que se ofrece de ellos en diccionarios biográficos y otras obras de consulta, cuando se incluyen sus nombres, procede

¹⁶ Manuel Bueno Lluch y Sergio Gálvez Biesca, «Por una historia social del comunismo: notas de aproximación», en Manuel Bueno Lluch y Sergio Gálvez Biesca (eds.), *«Nosotros los comunistas»: memoria, identidad e historia social*, Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas / Atrapasueños, 2009, p. 18. Los mismos autores realizan un análisis crítico de la bibliografía sobre el comunismo en España en «Un paso más en el proceso de “normalización historiográfica” de la historia del PCE», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 27, 2005, pp. 317-322; véase también Francisco Erice, «Tras el derrumbe del muro: un balance de los estudios recientes sobre el comunismo en España», *Ayer*, núm. 48, 2002, pp. 315-330; David Ginard i Ferón, «Aproximación a la bibliografía general sobre la historia del movimiento comunista en el Estado español», en Francisco Erice (coord.), *Los comunistas en Asturias, 1920-1982*, Gijón: Trea, 1996, pp. 27-37; Ídem, «La investigación histórica sobre el PCE: desde sus inicios a la normalización historiográfica», en Manuel Bueno, José Hinojosa y Carmen García (coords.), *Historia del PCE: I Congreso 1920-1977*, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 2007, vol. 1, pp. 19-48; Ídem, «The Spanish Historiography of Communism: Light and Shade following the Fall of the Wall (1989-2008)», en *Revista de Historiografía*, núm. 10, 2009, pp. 26-41.

principalmente de memorias y otros escritos autobiográficos. Estas fuentes de información subjetivas presentan la opinión personal y parcial del autor con respecto a esos exiliados y militantes. Además, presentan errores referentes a fechas y otros datos que, al no haber sido contrastados con fuentes documentales primarias, pero al ser repetidos en documentos posteriores, se acaban convirtiendo en errores consolidados. En pocos estudios se analiza, por ejemplo, la producción teórica que estos exiliados habían desplegado con anterioridad a su exilio. En esta tesis doctoral ha prevalecido la investigación de esos exiliados menos conocidos sobre el estudio biográfico de otros emigrados, principalmente dirigentes políticos del PCE, que se mencionan de manera muy concisa, aunque se indica la bibliografía correspondiente para una mayor profundización en sus biografías.

En esa tarea de dotar de voz a protagonistas que, sin embargo, aparecen mencionados brevemente en la historia del exilio español en la URSS, me siento identificada con el enfoque metodológico iniciado por la crítica revisionista occidental puesta en práctica en diferentes universidades norteamericanas y europeas desde principios de la década de los ochenta al estudiar el movimiento comunista. Surgía esta corriente «en respuesta a la historiografía de la guerra fría por un lado, y de la ortodoxia comunista de los voceros partidistas por el otro lado», subraya Daniela Spenser. «Su característica principal», continúa la historiadora mexicana, «era el esfuerzo por recuperar la historia de los hombres y las mujeres militantes que no figuraban en los anales de la historia oficial ni se mimetizaban con los aparatos de los partidos. Era una historia que trataba de desideologizar la narrativa y el análisis, de buscar la diversidad y la autonomía de formas de pensar, de actuar y de organizarse de la gente común, independientemente del partido».¹⁷ Desde esta perspectiva he abordado el estudio del traductor valenciano Vicente E. Pertegaz en esta tesis doctoral.

En la obtención de parte de los datos biográficos de estos exiliados ha resultado fundamental la consulta de la lista de sobre la emigración española en la URSS, ya citada, del Centro Español de Moscú. La lista fue elaborada a comienzos de 1973 por el entonces director del centro, Manuel Fernández. Los datos biográficos sobre los exiliados españoles están actualizados a fecha de 10 de marzo de 1986 por los diferentes directores que ha tenido la

¹⁷ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista a la luz de los nuevos enfoques y documentos», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLIV, núm. 181, enero-abril de 2001, p. 142.

institución: Elena Bernal, Alberto Fernández y Francisco Mansilla. En el año 2008, el profesor Ángel Luis Encinas Moral, editó esta lista, que él denomina «El libro blanco del exilio español en la URSS», y la incluyó en su libro *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS (1936-2007)*. En esta edición el número de exiliados supera el de 4299 pues, según indica Encinas Moral, se incluyen los familiares de los exiliados que se trasladaron a la Unión Soviética en los años cincuenta.¹⁸ Las referencias biográficas de exiliados españoles citados en esta tesis doctoral proceden de esta edición. Conviene aclarar, por último, algunos datos que se indican con frecuencia en las breves biografías indicadas en esta relación. Según una nota aclaratoria que acompaña la lista del Centro Español de Moscú, de aquellos exiliados de los que se menciona su repatriación pero no se especifica la fecha concreta, debe entenderse que se refieren a las primeras repatriaciones producidas en los años 1956-1957. En referencia a su afiliación al PCE durante el exilio, cuando se señala 1970 como el último año de su militancia, significa que en esa fecha no efectuó la renovación del carné del Partido, y, por lo tanto, desde ese año en adelante no milita oficialmente en el PCE.¹⁹

Un último apunte respecto a la transliteración. En la transliteración del alfabeto cirílico al latino se ha aplicado la norma predominante en trabajos académicos: la utilizada por la American Library Association y la Library of Congress (ALA-LC) en su versión simplificada, esto es, sin la utilización de diacríticos. Excepto en la transliteración de nombres propios y apellidos de autores que presentan una transliteración predominante como es el caso de Sergei Eisenstein o de aquellos autores que en sus publicaciones han manifestado su predilección por una determinada forma. En aquellos casos en que aun tratándose de figuras relevantes existen varias transliteraciones de sus nombres utilizadas indistintamente, prevalece el sistema de la ALA-LC.

¹⁸ Véase Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración.....*, p. 154. Disponible en: <http://www.exterior21.org/publicaciones/FUENTES%20HISTORICAS%20EMIGRACION%20URSS.pdf> (último acceso: 05/10/2012). De ahí que a Vicente Pertegaz le corresponda en esta edición la entrada número 3295 (p. 475).

¹⁹ Así se indica en la copia de la lista consultada en el AHPCE y reproducida también en la edición de Ángel Luis Encinas Moral (p. 154).

PARTE I: TRAYECTORIA BIOGRÁFICA Y PROFESIONAL DE VICENTE PERTEGAZ

PARTE I: TRAYECTORIA BIOGRÁFICA Y PROFESIONAL DE VICENTE PERTEGAZ

Comienza Esteve Riambau su biografía de Ricardo Muñoz Suay destacando su origen valenciano: «“Valenciano” es un adjetivo que, aplicado a Ricardo Muñoz Suay tal como lo hacen muchos de cuantos le han conocido, expresa un carácter, una actitud frente a la vida que define su personalidad. Pero también, qué duda cabe, unos orígenes geográficos y culturales bien delimitados».²⁰ Aplicado a Vicente Pertegaz, el calificativo de valenciano conlleva igualmente una serie de rasgos definitorios de su personalidad determinados, en primera instancia, por su nacimiento en Bétera, municipio donde transcurre su infancia y juventud. Acentuados por sus vivencias posteriores en la ciudad de Valencia: aquí realiza –aunque como alumno externo–, sus estudios de Magisterio e inicia su activismo sindical en unos años de intenso dinamismo cultural e intelectual. Recuperados, tras un largo exilio, al instalarse durante casi veinte años en la localidad costera de El Perellonet. Más allá de estas circunstancias geográficas, pero condicionado por ellas, Vicente Pertegaz demuestra un carácter inquieto e inconformista, mediterráneo y hedonista, aventurero y cosmopolita en la línea de otros referentes valencianos como Vicente Blasco Ibáñez o el mismo Muñoz Suay. Sus acciones reflejan la personalidad polifacética, extrovertida e inteligente de un hombre con la capacidad de vivir los grandes contrastes del siglo XX «instal·lat sempre en primera fila».²¹

Pertegaz Martínez –Vicente Eugenio– nacido en [sic] 1 de Noviembre de 1909 en España, provincia de Valencia, pueblo de Bétera.

Mis padres, Eugenio Pertegaz Martínez [sic], campesino medio, republicano y libre-pensador. Mi madre Josefa Martínez Fenollosa había sido religiosa pero después que se casó con mi padre participó de sus ideas y no fue más a la iglesia.

De pequeño mi vida fue muy dura. Mi padre con arreglo a sus ideas soñaba con conseguir una situación económica independiente. Esto hacía que desde que pudimos (7 u 8 años) mi hermano y yo trabajáramos mucho, recogíamos basura para la tierra y le ayudáramos a mi padre. Como

²⁰ Esteve Riambau, *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras*, Barcelona: Tusquets, 2007, p. 31.

²¹ Vicent Partal, «Vicent Pertegaz, setanta-set anys del món. La memòria d'un segle difícil», *El Temps* (Valencia), núm. 113, 18-24 de agosto de 1986, pp. 32-35. Única entrevista realizada a Vicente Pertegaz que ha sido localizada. A partir de ahora será referida como EET (entrevista *El Temps*). Una versión parcial de la entrevista apareció, junto con una cronología realizada también por Vicent Partal, en la revista *Celobert*, publicación local de Bétera. En el diario electrónico *Vilaweb* se puede consultar una reproducción digitalizada de esta última. <http://www.vilaweb.cat/media/imatges/locals/betera/serveis/textos/persones.html> (último acceso: 15/02/2012). Esta cronología, realizada únicamente con la información aportada por Vicente Pertegaz en los años ochenta, presenta imprecisiones cronológicas y algunos datos incorrectos referentes a su trayectoria profesional, que en la presente tesis doctoral se señalan y se corrigen.

este no tenía prejuicios religiosos no gozábamos de ninguna fiesta, trabajábamos todos los días del año y la mayor parte de las épocas también de noche.

A los 16 años, la mala vida, tan dura y tan poco provechosa me hizo tomarle gran odio a la tierra. A los 13 años me había escapado de casa huyendo de los palos de mi padre. Estuve un año en Barcelona, fui a parar a la cárcel correccional porque la policía me cogió en un tiroteo que hubo en un sindicato de la calle del Carmen. Cuando salí, no pude encontrar trabajo. Me congracié con mi padre y volví a casa. Volví a trabajar en el campo. Mi padre había comprado un caballo ¡terrible fiera! y me encargó de él.

En los ratos que podía, que eran muy pocos, leía mucho. Comencé a leer lo que cayó en mis manos: libros revolucionarios-burgueses. Reclús, Zola, Víctor Hugo, Tolstoy, Renan, etc.²²

Así comienza Vicente Pertegaz su «Autobiografía»; título que da inicio a siete páginas manuscritas incluidas en su expediente personal en la Internacional Comunista, conservado en el Archivo Estatal de Rusia de Historia Sociopolítica (RGASPI) en Moscú. Transliterado «Pertegas Visente Eukhenio Martines», se encuentra en el fondo 495, op. 220, d. 431. La clasificación de los documentos en este archivo se realiza siguiendo el siguiente criterio: un fondo es una colección principal; así, el fondo 495 corresponde a los documentos del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista. Cada fondo se divide a su vez en «inventarios» –en ruso *opisi* (en singular *opis*)–. En este caso, el fondo 495 se compone de 294 inventarios.²³ Por último, dentro de cada inventario, se encuentran los «casos» o «asuntos» –en ruso *dela* (en singular *delo*)–.²⁴ El expediente de Vicente Pertegaz se compone de sesenta páginas, pero algunas son duplicados, de modo que aportan información cuarenta y siete páginas.

La autobiografía citada está fechada el 26 de septiembre de 1940, un año y cuatro meses después de haber llegado exiliado a la Unión Soviética, y se trata del único documento en español en su expediente, redactado en primera persona, que da cuenta de su trayectoria biográfica y profesional hasta ese momento. Su contenido confirma gran parte de la información sobre su infancia y juventud procedente de fuentes orales familiares, en especial de su hermano

²² Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), 7 hojas manuscritas, fechada el 26 de septiembre de 1940, expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 55.

²³ Véase Víctor Jéifets y Lázar Jéifets, «Los archivos rusos revelan secretos: el movimiento de la izquierda latinoamericana a la luz de los documentos de la Internacional Comunista», *Anuario Americanista Europeo*, 2221-3872, núm. 8, 2010, sección Documentación, p. 40. En este trabajo se muestra una descripción detallada del archivo de la Komintern en relación con los partidos comunistas en Hispanoamérica.

²⁴ Se respeta la indicación en ruso abreviada («op.» por *opis*, «d.» por *delo*), así como la numeración última de las páginas que aparecen anotadas en el margen superior derecho de cada uno de los folios que componen el expediente. Existe otra numeración en rojo y, a veces, hasta una tercera numeración, que parecen corresponder a catalogaciones realizadas con anterioridad en diferentes momentos.

Eugenio Pertegaz Martínez (1912-2009). Por otro lado, quizá influenciado por las circunstancias que rodean la redacción de este escrito, como su nueva situación de exiliado, todavía sin una perspectiva clara de su trayectoria personal y en un contexto sociopolítico determinado (Moscú, año 1940), su manera de presentar los hechos muestra en algunas ocasiones cierta tendencia a enfatizar rasgos que definen su nueva realidad social como, por ejemplo, el no profesar una creencia religiosa. Dicho esto, y teniendo en cuenta esas mismas circunstancias, destaca la sinceridad con la que Pertegaz expone ciertos episodios de su trayectoria política, en los que critica la desorganización de las células comunistas juveniles en España a principios de la década de 1930; falta de seriedad y desorden que provocó su distanciamiento de esta organización, aunque no afectó a su militancia comunista. Por último, esta autobiografía de Pertegaz redactada en 1940 muestra una coherencia ideológica no solo con la información aportada en otros formularios, incluidos en este expediente, sino en declaraciones emitidas en los años ochenta, entre las que se incluyen aquellas manifestadas a través de su alter ego literario en sus memorias noveladas redactadas a su vuelta del exilio.

1. 1. INFANCIA Y JUVENTUD

Vicente Eugenio Pertegaz Martínez nació en Bétera (Valencia) a las doce horas del día 1 de noviembre de 1909, como indica su partida de nacimiento.²⁵ La única copia que se ha

²⁵ «En la villa de Bétera, siendo las catorce horas del día dos de Noviembre de mil novecientos nueve, ante Don Matías Calvo Alfonso, Juez municipal y D. Juan Gualtero Faces Durá, Secretario, comparece Eugenio Pertegas [sic] Villanueva, natural de Nogueroles [sic], provincia de Teruel, de treinta y dos años de edad, casado, domiciliado en la calle de la Alameda, número catorce piso, para la inscripción en este Registro civil de un niño, y al afecto como padre del mismo declara: Que dicho niño nació a las doce horas del día de ayer en su referido domicilio. Que es hijo legítimo de este y de Josefina Martínez Fenollosa, natural y vecina de esta villa de veinticuatro años de edad. Que es nieto por línea paterna de Modesto Pertegas [sic] Martín y de María Antonia Villanueva Herrero, ambos naturales y vecinos de Nogueroles [sic], la segunda difunta. Que es nieto por línea materna de Vicente Martínez Salavert, difunto, y de Josefa Fenollosa Doménech, viuda, ambos naturales y vecinos de esta villa. Y que al expresado niño se le ha puesto por nombre Vicente Eugenio. Fueron testigos presenciales José Ramón Izquierdo y Vicente Vicent Dogües, ambos mayores de edad y de este domicilio. Leída esta acta e invitados a hacerlo por sí los que deben inscribirlas, se selló con el de este Juzgado y la firmaron el Sr. Juez, los testigos y el compareciente y de todo ello, como Secretario, certifico. Matías Calvo, Eugenio Pertegas [sic], José Ramón, Vicente Vicent, Juan G. Faces». Rubricado al margen hay un sello que especifica «Juzgado Municipal de Bétera». A continuación se aclara lo siguiente: «Es copia que en un todo y a la letra concuerda bien y fielmente con un original a que me refiero. Y para que conste a petición de parte interesada, expido la presente que firmo y sello en Bétera a veintiuno de agosto de mil novecientos veintiséis.» Firmas del juez municipal, Matías Calvo y del secretario, Gerónimo Vilar. Reproducción íntegra del asiento registral de su única partida literal de nacimiento conservada, como se ha indicado, en el expediente académico «Vicente Pertegás [sic] y Martínez», Fondo

conservado de su partida original de nacimiento se encuentra incluida en su expediente académico que se conserva en el Archivo General de la Administración (AGA). La fecha en que se expidió la copia, 21 de agosto de 1926, confirma que fue solicitada con motivo del ingreso de Pertegaz en la Escuela Normal de Maestros de Valencia. La partida que se conserva actualmente en el Registro Civil de Bétera resulta una reconstitución realizada en 1960, pues según información del personal del Juzgado de Paz de Bétera, el Registro Civil fue regularizado a partir de 1937.²⁶

Vicente Pertegaz fue el hijo primogénito de Eugenio Pertegaz Villanueva, natural de Nogueruelas (Teruel) y de Josefa Martínez Fenollosa, natural de Bétera. Su padre también había sido el hijo mayor del matrimonio formado por Modesto Pertegaz Martín, maestro, y María Antonia Villanueva Herrero, ambos de Nogueruelas, que tuvieron una hija más, Delfina.²⁷ Las diferencias de caracteres entre padre e hijo, pero fundamentalmente, sus discrepancias ideológicas, provocaron que Eugenio Pertegaz Villanueva abandonara el domicilio familiar, siendo apenas un adolescente, con destino a Valencia. Un recorrido por la biografía de su padre hasta llegar a Bétera, lo traza detalladamente su hijo Eugenio Pertegaz: «La primera noche la pasó en las ruinas de un castillo en Jérica»,²⁸ y una vez en Valencia «se puso a arrancar adoquines para poner las vías del tranvía de Valencia al Grao». Tras un breve regreso a la casa paterna por mediación de un amigo compañero de Magisterio de su padre, vuelve a Valencia, donde realiza varios oficios: «trabaja primero en un horno, después en una fábrica de abanicos, luego en un bar de camarero en el Grao». En este último emplazamiento, «oyó decir a los marineros que en Barcelona los salarios eran mucho mayores que en Valencia». En la Ciudad Condal «estuvo trabajando con diecisiete años en la carga y descarga del puerto. Estando allí se fue voluntario a la guerra de Cuba». Las fechas coinciden, pues en 1895, Eugenio Pertegaz

Educación (05) 1.15. Signatura 32/10040, AGA. Pertegas con -s y Nogueruelos con o-, solo aparecen en esta copia, no en la partida actual del Registro Civil, ni en la de bautismo.

²⁶ La partida que se conserva en el Registro Civil de Bétera se encuentra en la sección 1ª, tomo 10-E, p. 119. Agradezco a Alfredo Pertegaz, sobrino de Vicente Pertegaz, su ayuda en este trámite.

²⁷ Un rastreo del apellido «Pertegaz» nos traslada geográficamente a la provincia de Teruel; apellido que resulta familiar por la difusión que de él ha hecho un turolense ilustre, el modisto Manuel Pertegaz, nacido en el pueblecito de Olba, precisamente en el llamado barrio de Los Pertegaces. Muy próximo a este, se encuentra Nogueruelas, de donde proviene la familia paterna de Vicente.

²⁸ Se refiere al castillo de origen musulmán destruido por las guerras carlistas en Jérica (Castellón). Entrevista realizada a Eugenio Pertegaz Martínez en su domicilio de Bétera el 30 de julio de 2007. Toda la información aportada por Eugenio Pertegaz Martínez citada en la presente tesis doctoral procede de las dos entrevistas que le realicé en su domicilio en Bétera el 30 de julio de 2007 y el 22 de febrero de 2008.

Villanueva tenía dieciocho años, y justo ese año comienza la denominada Guerra del 95 en Cuba, que concluiría tres años más tarde con la independencia de ésta de España. «Cuando terminó la guerra, volvió a casa de sus padres donde permaneció dos o tres años, pero luego entró a trabajar en una compañía que se dedicaba al trato de caballerías, era cajero, secretario, socio y vendedor por ahí de mulos [...] lo hacía todo. Ahí estuvo diez años». Entre sus tareas se encontraba el desplazamiento por pequeños municipios y áreas rurales para encargarse de la venta de caballos y del cobro de los plazos originados por la venta de los mismos. Así fue como Eugenio Pertegaz Villanueva llegó por primera vez a Bétera recién inaugurado el siglo XX.

1. 1. 1. Bétera: principios del siglo XX

Una descripción del municipio de Bétera a mediados del siglo XIX la ofrece Pascual Madoz en su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico* de Valencia:

Partido judicial de Moncada, SIT[tuado] en la falda de una loma y ribera izq[uierta] del barranco de *Carraixet*, al E[ste] de Lino, con libre ventilación y CLIMA sano, padeciéndose únicamente algunas tercianas y calenturas inflamatorias. Tiene 393 casas de buena fáb[rica] y regular distribución interior, las cuales forman 18 calles tortuosas y sin empedrar, y 3 plazas llamadas la Mayor, de Roque y del Castillo; hay casa de ayunt[amiento], cárcel pública, sitio para el pósito, una escuela de niños a la que concurren 60, y otra de niñas con 80 de asistencia, y cuyos maestros se hallan dotados con 2.000 y 1.300 r[eale]s respectivamente; y una igl[esia] parr[oquial] (La Purísima Concepción) servida por un cura del patronato del Sr. marqués de Dosaguas, y un vicario, sit[uado] al E[ste] del pueblo [...] El cementerio se halla fuera de la pobl[ación] en sitio ventilado, el cual es bastante capaz para los vec[inos], que para su surtido se sirven de las aguas de una fuente que hay junto al casco del pueblo. Confina el TÉRM[ino] por [el] N[orte] con Náquera; E[ste] Rafelbuñol; S[ur] Moncada y Puebla de Vallbona, y O[este] Liria y Benisanó, teniendo como unas 2 leg[uas] de diámetro. En su radio se encuentran algunas masías, y en la llamada de Masal-conill, propiedad del Sr. de la villa, hay un oratorio dedicado a N[ues]tra S[eñ]ora del Rosario: también se ven 8 corrales de encerrar ganado, unas 30 eras de trillar y por las inmediaciones del pueblo pasa la rambla ó barranco de Carraixet. Hacia el O[este] existe una torre cuadrada de unos 100 palmos de elevación, y a su alrededor vestigios de un pueblo llamado antiguamente *Boilla* corrompido sin duda en el día en *Bufilla*, cuyo nombre lleva una partida rural.²⁹

²⁹ Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia* [1835], vol. I, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1987, p. 171.

A continuación aporta datos muy precisos acerca de la producción agrícola, la calidad del terreno y del comercio del municipio:

El TERRENO es llano en lo general, y participa de huerta y de secano, todo bastante fértil, y plantado de algarrobos, olivos, higueras, moreras y viñedos: hay próximamente [sic] una tercera parte inculto y monte que prod[uce] muy buen esparto, cuya elaboración distrae a muchos vec[inos] alejándolos de la agricultura, con grave perjuicio de la riqueza del pueblo. La huerta no es toda de igual calidad: la llamada superior que comprende 420 hanegadas [sic], próximamente, es muy productiva y se riega de la fuente que nace cerca de la v[illa]; la otra que llaman inferior, de las aguas que bajan por el barranco referido. Los CAMINOS son todos carreteros y conducen á [sic] Liria, Valencia, Murviedro, Chiva y demás pueblos comarcanos. La CORRESPONDENCIA la recibe a mano y sin balija [sic] de la adm[inistración] principal de Valencia, los mismos días que entran los correos en esta c[iudad]. PROD[uce]: vinos, algarrobos, aceite, trigo, panizo, frutas y verduras. IND[ustria]: la agrícola, que se halla en algún abandono; hay 4 tejedores de lienzo común, cuyos tejidos se consumen entre los hab[itantes], y las mujeres y niños con un número considerable de hombres que se dedican á la fabricación de maromas, cordeles y sogas de esparto. COMERCIO: se halla reducido á la exportación del art[ículo]. anterior, é importación de algunos cereales; con mas una tienda de percales y 4 de abacería, haciéndose todas las especulaciones en dinero. POBL [ación]: según datos oficiales, 384 vec[inos], 1,838 alm[as]. [...] El PRESUPUESTO MUNICIPAL asciende á 12, 285 r[eale]s, el cual se cubre de los prod[uctos] de propios y arbitrios, repartiéndose el déficit entre los vecinos.³⁰

Un último apunte se ofrece sobre la historia de la población: «Es Bétera una de la pobl[ación] de moros que se rindieron en 1237 al rey D. Jaime de Aragón, con la condición de que se les conservaran su religión y sus bienes. Los destacamentos que había en Bétera de las tropas españolas que se alojaban en los collados de Benaguacil, al mando de D. Carlos Odonell, fueron atacadas por Suchet el 2 de octubre de 1811; y aun cuando se resistieron bastante tiempo, juzgó Odonell por prudente repasar el Guadalaviar, lo que verificó por Villamarchante».³¹

La Bétera de principios del siglo XX presentaba algunos rasgos distintos. En primer lugar, la producción agrícola se había transformado: al tradicional sistema de secano le había sustituido el regadío; desaparece la producción de moreras, algarrobos, higueras, olivos o almendros; se introduce el cultivo de cítricos –el naranjo casi exclusivamente–, y se aumenta la plantación de viña. El sistema de explotación agraria también sufre modificaciones en cuanto a

³⁰ *Ibíd.*

³¹ *Ibíd.*

su estructura social. En 1878 se había constituido la Junta de Montes i Senyoriu Territorial, que tanta repercusión tendría posteriormente en la organización jurídica del territorio y que continúa existiendo a día de hoy.³² Además, desde finales del siglo XIX y principios del XX, el municipio había experimentado un gran desarrollo urbanístico como consecuencia, entre otros factores, de la fluida comunicación con la ciudad de Valencia propiciada por la inauguración de la línea de ferrocarril en 1891. Familias aburguesadas de la capital eligen Bétera como destino vacacional y su presencia se refleja gradualmente en las nuevas construcciones de inmuebles. Casas, palacetes y masías se entremezclan así con las tradicionales casas rurales remodelando el paisaje urbanístico de la comarca.

Entre estos nuevos turistas se encontraban varias personalidades del mundo artístico que favorecieron la creación de un ambiente literario en Bétera. Uno de los más ilustres fue el poeta valenciano Vicent Wenceslao Querol, quien había trasladado su residencia a Bétera y aquí vino a fallecer el 24 de octubre de 1889. El tributo que se rindió en su honor, cuatro años más tarde, da muestras de hasta qué punto Bétera se había convertido en un punto de encuentro de la *Renaixença* valenciana. El acto se celebró en la Caseta Blanca de Bétera: «Allà anaren representants de l'Ateneu i de Lo Rat Penat; el canonge Rocafull celebrà una missa; se descobrí la placa commemorativa que portava un bust de bronze de Querol, obra de Marià Benlliure».³³ No podía haberse elegido un enclave con más ecos literarios: la Caseta Blanca, propiedad de Josep Aguirre Matiol, «una de les figures mes interessants de la mamprenedora burguesia mercantil valenciana [...] que inicià l'exportacio a Anglaterra de les taronges, tomates i cebes de l'horta valenciana».³⁴ En su tesis doctoral sobre la obra literaria de José Luis Aguirre, Amparo Ayora aporta más datos sobre este ambiente literario creado en Bétera:

³² Un estudio exhaustivo de esta institución se puede consultar en Jorge Arturo Alonso Berzosa y Joan Manuel Pons Campos, *Junta de Montes y Señorío Territorial de Bétera*, Bétera: Junta de Montes y Señorío Territorial de Bétera, 2004. Una segunda edición se publicó en catalán con el título *Junta de Montes i Senyoriu Territorial de Bétera: la seua història, la seua obra (1878-2004)* en 2006. Para profundizar en la historia de Bétera en las últimas décadas del siglo XIX, véase Joan Manuel Pons Campos, *Bétera 1880-1899: evolució urbana i elements històrics*, [Albacete]: Liberlibro.com, 2008; sobre la geografía agraria de Bétera, véase Elvira Navarro Galindo, «Geografía agraria de Bétera», *Cuadernos de Geografía*, núm. 5, 1968, pp. 21-51. Disponible en: http://www.uv.es/cuadernosgeo/CG5_021_051.pdf (último acceso: 30/03/2013)

³³ Daniel Sala i Giner, «Naiximent de lo Rat Penat (1878-1902)», en *Historia de Lo Rat Penat*, Federico Martínez Roda (dir.), Valencia: Lo Rat Penat, 2000, p. 107. Disponible en: <http://www.loratpenat.org/historia/025-120.pdf> (último acceso: 17/02/2012).

³⁴ *Ibidem*, p. 55.

[...] localidad en cuyo término estaba situada «la Caseta Blanca», lugar de veraneo de los Aguirre, con huerto y capilla pseudo-gótica, donde se celebraban tertulias literarias en las que participaban figuras representativas de la Renaixença valenciana como López-Chavarrí, el comediógrafo Enrique Gaspar, Federico García Sanchis, Santiago Rusiñol, Enrique Granados, Félix Pizcueta, el médico y pintor José Brel, Teodoro Llorente y el poeta Vicente W. Querol, que murió allí. Casa que figura hoy en los mapas como *Mas de Aguirre*, situada a la derecha del desvío hacia la cartuja de Porta Coeli, conservando la capilla y el medallón conmemorativo del óbito del famoso poeta.³⁵

No resulta difícil de imaginar que estos privilegiados literatos de afinada sensibilidad estética se deleitaran con los elementos naturales que conforman el paisaje de Bétera. Huertas, naranjos, pinos, cipreses, modelan la fisonomía de una tierra –como evocaría Vicente Pertegaz años más tarde en sus memorias noveladas a través de la voz de su trasunto literario, Pedro Piedra– «donde las brisas del mar se mezclan por partes iguales con las ráfagas que llegan de los montes, saturadas de pino, tomillo y romero».³⁶ Sin embargo, no sería esta tierra poética, disfrutada por una reducida élite intelectual, la que conocería Eugenio Pertegaz. A quien sí conoció fue a su futura esposa.

Josefa Martínez Fenollosa era la hija mayor de Vicente Martínez Salavert y de Josefa Fenollosa Doménech, ambos naturales de Bétera. Labradores de profesión, tenían su residencia en una gran casa, propiedad de los Fenollosa, muy bien situada en el municipio. Josefa Fenollosa quedó viuda muy joven y la pequeña Josefina siendo la hija mayor, tuvo que asumir responsabilidades impropias para una niña de su edad. Además, debía de cumplir con las prácticas religiosas que la pertenencia a una familia católica tradicional le exigía. Cuando, a la caída de la tarde, tras una jornada de trabajo interminable, se oía el repicar de las campanas de la Purísima anunciando misa o el rezo del rosario, comenta Eugenio que su abuela Josefa le decía a su madre: «Anda, Josefina, cámbiate y vístete», para asistir a la iglesia. Entonces, su bisabuelo paterno, era el único que salía en defensa de la niña para que la dejaran descansar de tantas obligaciones.

³⁵ Amparo Ayora del Olmo, *La obra literaria de José Luis Aguirre*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2005, p. 43-44. Tesis doctoral disponible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/10436> (último acceso: 23/02/2012).

³⁶ Vicente Pertegaz, *La guerra absurda*, memorias noveladas inéditas [1985-1986], p. 191. A partir de ahora LGA.

Éstas y tantas otras anécdotas las escuchó Eugenio Pertegaz muchas veces de pequeño, como el futuro desencuentro ideológico entre ambas familias. El noviazgo entre sus padres, que en un principio obtuvo la aprobación de Josefa Fenollosa, no fue bien visto cuando se supo del anticlericalismo profesado por Eugenio Pertegaz Villanueva. Su hijo Eugenio Pertegaz aporta más detalles de este desencuentro. Al parecer, fue un compañero de trabajo de su padre, quien, al conocer que tras su matrimonio deseaba vender su participación como socio en el negocio de ventas de caballerías, fue a visitar al párroco de Bétera y le contó sobre el ateísmo de Pertegaz:

Al cura le faltó tiempo para ir a ver a mi abuela. Mi padre en uno de los viajes que vino aquí tenía por costumbre ir un rato a casa de la novia y mi abuela, nada más puso mi padre los pies en la casa, le dijo: –Oiga, ¿es verdad esto? –Sí, señora, soy republicano y anticlerical. –Pues usted no tiene entrada en esta casa. –Usted como es la dueña y no quiere que entre, pues no entraré. Una cosa le voy a advertir, si su hija me quiere a mí como yo la quiero a ella pase lo que pase nos casaremos. [...] Estaba la guerra declarada. Mi padre venía a Bétera y no podía a ir a ver a la novia a su casa, pero uno de los hermanos de mi madre iba a casa y se llevaba a la hermana. La cuestión es que para allá y para acá, al fin se casaron. [...] Mi madre salió vestida de su casa porque mi padre compró la ropa. Yo creo que de casa de mi abuela nada más fueron dos tíos y mi tía. La demás familia no fue.

Tras la ceremonia civil,³⁷ establecen su residencia en una casa alquilada en el número catorce de la entonces llamada «La Alameda», posteriormente, Avenida de l'Ensenyança, y hoy calle del Escultor Ramón Inglés, aunque el nombre por el que se la conoce actualmente continúa siendo el primigenio Paseo de la Alameda o Albereda. En esta casa, entonces número catorce, hoy número cuarenta y dos, nacería Vicente Pertegaz. A pesar de las discrepancias ideológicas y religiosas, y de las declaraciones del propio Pertegaz en su autobiografía, según las cuales su madre una vez casada con su padre «participó de sus ideas y no fue más a la iglesia»,³⁸ Vicente Pertegaz fue bautizado el día 6 de noviembre en la parroquia de La Purísima Concepción de Bétera.³⁹ Fueron sus padrinos Modesto Pertegaz Martín y Josefa Fenollosa Doménech, abuelo paterno y abuela materna respectivamente.

³⁷ No ha sido posible obtener el certificado de matrimonio de Eugenio Pertegaz Villanueva y Josefa Martínez Fenollosa, debido a que el Registro Civil de Bétera, como se ha indicado, fue destruido durante la Guerra Civil.

³⁸ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 55.

³⁹ La partida de bautismo de Vicente Pertegaz se encuentra en el libro 11, folio 211, núm. 98, de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera.

El 12 de diciembre de 1912 nace su único hermano, Eugenio Pertegaz Martínez. Cuatro años más tarde, su padre, señala Eugenio Pertegaz, decide poner fin a su oficio en las ventas de caballos, que le exigía trasladarse continuamente por «las posadas del mundo» y hacerse labrador en Bétera para poder así participar de una vida familiar más estable. Con los ahorros de doce años de trabajo, compra una casa al final de la Alameda. De esta casa «grandísima pero muy mal acondicionada» hoy en día solo queda el muro exterior que daba a la calle. En 1929 se trasladan al que será su hogar familiar definitivo: una casa contigua a aquella donde nació Vicente, en la misma calle de la Alameda. El inmueble había pertenecido «a uno de esos señores de Valencia que venían a veranear a Bétera hasta que llegó el automóvil. Al venir el automóvil, pues todos se marcharon [...] y muchísimas de esas casas se vendieron. Y una de esas fue ésta. Mi padre la compró porque mi madre nació y vivió mientras fue soltera allá enfrente». La residencia familiar de los Fenollosa se ubicaba al otro lado del paseo y Josefina siempre había mostrado su deseo de vivir en ese marco familiar. Situada en el número cuarenta y cuatro de la calle Escultor Ramón Inglés, ha sido la residencia de Eugenio Pertegaz Martínez durante todo este tiempo hasta su fallecimiento en 2009, con excepción de los años de guerra y de cárcel durante el franquismo. En esta casa vivió con sus padres y hermano, primero, y con su esposa Margarita Belmonte y sus hijos después. En un principio habitaron la planta baja, pero tras las riadas de 1949 y 1957, que destruyeron gran parte del mobiliario, se mudaron a la planta superior; aquí se quedó Vicente Pertegaz inicialmente a su vuelta del exilio en la Unión Soviética, antes de instalarse definitivamente en El Perellonet.

1. 1. 2. Escuela primaria. Primeras lecturas

Del paso de Vicente Pertegaz por la escuela, comprendido entre 1918 y 1923 como indica en su expediente, queda constancia en una foto conservada en la casa familiar (véase el apéndice gráfico) y en la memoria de su hermano Eugenio: «[De Vicente] el maestro siempre decía que era el más inteligente de todos los de la escuela y el peor alumno que había». Tanto Vicente como Eugenio recibieron la enseñanza primaria en la escuela municipal, que estaba emplazada donde actualmente se encuentra el Ayuntamiento. En 1922 se construyen «las escuelas nuevas» que, ubicadas al final de la Alameda –hoy en día el Centro de Salud de

Bétera– pretendían dar cabida a tal desmesurada cantidad de niños. Eugenio Pertegaz recuerda que «por entonces, el que hubiera setenta u ochenta alumnos por clase era normal». Un día don José María Fresquet, maestro natural de Coves de Vinromá (Castellón), le pidió contar a los alumnos y había nada menos que «ciento veinticinco alumnos en la misma clase». Entre los compañeros de escuela de Vicente cabe destacar a su gran amigo Vicente Ten Aloy. Nacido en 1912, Ten Aloy compartió con Pertegaz la vocación por la enseñanza. Como se verá en el capítulo dedicado a la docencia, la figura de Vicente Ten Aloy resulta relevante no solo por los documentos conservados en su archivo personal que confirman el vínculo entre ambos –resulta el único amigo con el que se ha localizado correspondencia–, sino, además, porque muchos de esos documentos constituyen el testimonio docente de un maestro sobre el sistema educativo durante la Segunda República.

Aunque por línea paterna contaba en su familia con antecedentes de dedicación a la enseñanza –su abuelo Modesto Pertegaz era maestro– lo cierto es que Vicente en su infancia y primera juventud mostraba más voluntad artística que docente. Su afición a escribir poesías desde niño, así como su pasión por la lectura, no solo fueron bien recibidas, sino fomentadas por su padre. «Mi padre tenía una biblioteca bastante amplia», comenta Eugenio, en la que se encontraban «todos los [libros] de Blasco Ibáñez», con lugar preferente los de aventuras y viajes como *La vuelta al mundo por un novelista*. Vicente Pertegaz Pernas, hijo de Vicente Pertegaz, recuerda que su abuelo siempre estaba leyendo los viajes del capitán Cook y los «libros del descubrimiento de las islas de Oceanía».⁴⁰ En cuanto a los autores políticos, uno de los predilectos de su padre era «Nakens, un escritor que también era muy de izquierdas». Se refiere al periodista, autor teatral y poeta sevillano de ideología republicana anticlerical José Nakens (Sevilla, 1841- Madrid, 1926), autor de los poemarios *Cien sonetos* y el de tan significativo título *Sonetos anticlericales*, más conocido por su labor como redactor en el periódico *El Globo* y especialmente por haber fundado el semanario *El Motín*.⁴¹ A estas lecturas, habría que añadir las citadas por el propio Vicente Pertegaz en su autobiografía, y que según él, conforman el género de «libros revolucionarios-burgueses», que muy probablemente también procedían de la

⁴⁰ Además de haber estado presente en las dos entrevistas realizadas a su tío Eugenio Pertegaz en Bétera, Vicente Pertegaz Pernas ha aportado información sobre su padre en diversas conversaciones telefónicas mantenidas en el curso del proceso de esta investigación.

⁴¹ Véase Manuel Pérez Ledesma, «José Nakens (1841-1926): pasión anticlerical y activismo republicano», en Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (coords.), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, pp. 301-330.

biblioteca paterna, entre los que se incluyen obras de Élisée Reclús, Émile Zola, Victor Hugo, Lev Tolstoi y Ernest Renan.⁴²

La ideología política de Eugenio Pertegaz Villanueva, reflejada aquí en un plano teórico, se muestra también en sus acciones para exponer las ilegalidades cometidas por algunos ciudadanos privilegiados en perjuicio del bien común de los vecinos de Bétera y de otros municipios de alrededor. Se ha localizado una instancia, publicada oficialmente en la *Gaceta de Madrid*, en la que Pertegaz Villanueva denunció las infracciones de la ley de caza cometidas por las propias autoridades que hacían peligrar la pervivencia de lo que califica como «tan legítimo e higiénico deporte»:

Excmo. Sr: En el expediente instruido en virtud de instancia dirigida al excelentísimo señor Presidente del Consejo de Ministros por D. Eugenio Pertegás [sic], vecino de Bétera (Valencia), denunciando infracciones de la ley de Caza, la Comisión permanente del Consejo Superior de Fomento ha emitido el siguiente informe:

En 7 de Diciembre de 1925 dirigióse por D. Eugenio Pertegás Villanueva, vecino de Bétera (Valencia), instancia al excelentísimo señor Presidente del Consejo de Ministros haciendo constar las continuas infracciones de la ley de Caza cometidas en muchos pueblos por las mismas Autoridades, que son las primeras en cazar con el hurón o el reclamo a la espalda, y en otros son los pastores y los guardas municipales y forestales los que se dedican a la caza, con menosprecio de las disposiciones vigentes sobre la materia, destruyendo los nidos y haciéndose acompañar innecesariamente de perros de caza que a veces llegan a inocular la rabia, por el estado de abandono en que se les hace vivir; produciendo, como resultado, la destrucción de la caza, acabando con tan legítimo e higiénico deporte y perjudicando a quienes cumpliendo los requisitos legales y satisfaciendo los derechos fiscales establecidos [que] para su ejercicio dedican las Autoridades.⁴³

Y también protagoniza otros recuerdos familiares. Relata Eugenio Pertegaz que su abuelo Modesto Pertegaz, maestro destinado por entonces en Villar del Arzobispo, cada vez que iba a Valencia, en el camino de vuelta, permanecía unos días en Bétera para disfrutar de sus nietos, por los que sentía «verdadera pasión», pero a los que no podía dejar de compadecer por el ambiente ideológico republicano en el que se estaban educando: «Mi abuelo a veces se quedaba mirándonos a mi hermano y a mí y decía: “¡Lástima de chicos!”». Todo se entiende

⁴² Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 55.

⁴³ Ministerio de Fomento, «Reales órdenes», *Gaceta de Madrid*, núm. 99, 9 de abril de 1926, p. 186. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1926/099/A00186-00186.pdf> (último acceso: 22/04/2013)

mejor al conocer que «la blasfemia de mi abuelo era: “¡me cago en Riego!”», señala Eugenio jocosamente, y añade: «Yo siempre he dicho que mi abuelo murió de un disgusto: al ganar las elecciones el Frente Popular y proclamarse la Segunda República».

El fuerte carácter de Eugenio Pertegaz Villanueva, que había ocasionado desavenencias con su padre, también provocó desencuentros con su hijo; uno de ellos determinó que con solo 13 años Vicente Pertegaz abandonara el domicilio familiar y se trasladara a Barcelona. En su expediente en la Komintern, Pertegaz revela información sobre esta etapa en varios formularios personales que confirman lo indicado en su autobiografía. En forma de cronología abreviada, indica una relación de trabajos desempeñados hasta entonces y acota sus fechas de realización, aunque a veces presentan variaciones. El cotejo de la información procedente de todos los documentos que componen este expediente referente a su recorrido vital hasta 1926, año en que se matricula en la Escuela Normal de Maestros de Valencia, es la siguiente: de 1920 a 1923, al tiempo que estudia en la escuela primaria, trabaja en el campo; en 1923 se instala en Barcelona y comienza a trabajar en una imprenta; regresa a Bétera un año después y vuelve a trabajar en el campo (1924-1926). Del primer periodo en Barcelona, se aportan algunos datos más. En uno de los formularios a la pregunta de «si ha estado perseguido, detenido o juzgado, dónde y cuándo», Pertegaz responde que «en 1923 fui detenido en Barcelona por tomar parte en la huelga del transporte y estuve 6 meses en la cárcel correccional».⁴⁴ A su vuelta a Bétera, según información de Eugenio Pertegaz Martínez, su padre, aunque reacio, tuvo que ceder ante la nueva vocación manifestada por su hijo. En plena adolescencia se despertaron en Vicente Pertegaz otras inquietudes artísticas más ligadas al Séptimo Arte: quería ser actor.

1. 1. 3. Primer contacto con el cine

«Artista de cine», precisa Eugenio Pertegaz. Su afición por el cinema la habría experimentado Vicente Pertegaz tras ver los primeros films traídos a Bétera. El primero que hacía cine en Bétera «era un catalán», señala Eugenio. Las películas se proyectaban normalmente los domingos en un almacén de naranjas alquilado. Por entonces «nos daban a lo

⁴⁴ Vicente Pertegaz, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 53.

mejor veinticinco céntimos para ir al cine, pero antes de ir al cine, encontrábamos al horchatero y luego no teníamos bastante dinero». Recuerda con especial cariño «las de Buffalo Bill», y cómo todos los niños gritaban a coro «¡ja ve el valent! ¡ja ve el valent! ¡ya llega el valiente!» en referencia al actor protagonista «que siempre quedaba *campeón*. Supongo que [a Vicente] le entraría la afición al ver estas películas [...] mi padre, que tenía bastante vista, intentaba desengañarle de esos sueños juveniles», pero aún así, «lo acompañó a los estudios en Valencia dos o tres veces».

La afición de Pertegaz por el cine debe contextualizarse en el interés por la cinematografía que se desarrolló en Valencia en la década de 1920. La capital del Turia es en esos años una ciudad con una incipiente expansión comercial y cultural. La emergencia de una burguesía que demanda una mayor oferta de entretenimientos sociales, se muestra en la celebración continuada de actividades lúdicas entre las que destacan el circo, las corridas de toros o el *foot-ball*, forma utilizada entonces, que empieza a consolidarse como el espectáculo deportivo preferido. A nivel artístico, el teatro experimenta un gran desarrollo y mantiene su primacía entre los gustos de los espectadores, aunque en breve deberá competir con el nuevo arte protagonista: el cinematógrafo.⁴⁵

El auge que experimentó el cine en Valencia en la década de los años veinte debe mucho a la fama alcanzada en Hollywood por un valenciano universal, Vicente Blasco Ibáñez. Tras el éxito internacional obtenido por la adaptación al cine de su novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), Blasco decide escribir novelas que pudieran ser llevadas al cine. Con esa intención escribe *El paraíso de las mujeres* (1922). En su introducción «Al lector», defiende el nuevo arte contra las reticencias o el rechazo absoluto manifestado por un cierto sector de la crítica, y da cuenta de sus teorías sobre el *cinema* a la altura de 1922. Empieza definiendo el género literario de las obras cinematográficas. Para Blasco Ibáñez una película más que asemejarse a una obra teatral, equivale a una novela: «La cinematografía no es el teatro mudo, como creen muchos; es una novela expresada por medio de imágenes y frases cortas», de ahí que, a diferencia del teatro, no esté sujeto a unas restricciones espacio-temporales, es infinito en su acción, «y puede componerse de tres o cuatro historias diversas, que se desarrollan a la vez, y

⁴⁵ Véase Manuel Aznar Soler y Ricard Blasco, *La política cultural al País Valencià (1927-1939)*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1985.

al final vienen a confundirse en una sola; [...] puede disponer de tantos escenarios como capítulos, tener por fondo los más diversos paisajes y por actores verdaderas muchedumbres».⁴⁶ Pero el cinematógrafo supera la novela, pues tiene un lenguaje universal, no limitado por los idiomas.

«Yo admiro el arte cinematográfico –llamado con razón el “séptimo arte”–, por ser un producto legítimo y noble de nuestra época. Como todo progreso, ha encontrado numerosos enemigos, que fingen despreciarlo. [...] Dentro de un siglo las gentes se asombrarán tal vez al enterarse de que hubo escritores que presenciaron el nacimiento de la cinematografía y no hicieron caso de ella, apreciándola como una diversión pueril y frívola, buena únicamente para el vulgo ignorante».⁴⁷ Aquí radica una de las razones principales por las que el cinematógrafo ha sido rechazado por un cierto sector culto: las producciones que más éxito tienen entre las masas populares, son consideradas por la crítica como arte de calidad inferior, hecho que reconoce Blasco, pero que defiende con los siguientes argumentos:

Si la cinematografía no hubiese de dar en el curso de su desarrollo otras cosas que el sainete grotesco e inverosímil que hace reír con payasadas de *clown*, o las historias de ladrones y detectives, yo abominaría de ella, como lo hacen muchos. [...] También la novela dio en distintos períodos de su vida una floración de libros que tuvieron por héroes a bandidos «simpáticos» o tenebrosos y a policías «providenciales», y a nadie se le ocurre decretar por ello la supresión de dicho género literario. Al lado de la novela psicológica y de observación directa existirá siempre la novela de folletín. [...] La cinematografía no iba a librarse de esta división impuesta por los dos gustos diversos y antitéticos que se reparten la gran masa del público. Como ocurre en la infancia de todo arte, el primer producto del cinematógrafo ha sido el melodrama terrorífico y la farsa que hace reír hasta desquijarse, géneros que con más rapidez atraen a las multitudes. Pero ahora, después de dos docenas de años de existencia, los que nos preocupamos del desarrollo cinematográfico vamos viendo cómo se afina el gusto del público en las naciones más instruidas y cómo al lado de las historias para reír y las tragedias detectivescas surgen las primeras manifestaciones de la verdadera novela cinematográfica, con caracteres extraídos de la realidad, observaciones psicológicas y una fábula que mantiene despierto al mismo tiempo el interés del espectador. Yo creo próximo el nacimiento de muchas novelas cinematográficas que serán al mismo tiempo grandes obras literarias.⁴⁸

⁴⁶ Vicente Blasco Ibáñez, «Al lector», en *El paraíso de las mujeres*, Valencia: Prometeo, 1922, p. 9.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 8-9.

Lo que también pone de manifiesto la defensa de Blasco es que, a pesar de su corta vida, el espectáculo del cine se ha convertido, a mediados de la década de los años veinte, en una de las actividades de ocio habituales y preferidas de la población. Esta afición por el cinematógrafo se muestra también en diversas publicaciones periódicas valencianas donde se incluyen cada vez más noticias referentes al mundo del cine: estrenos de películas, crónicas de los rodajes, descripción de argumentos o información sobre los actores. Entre estas fuentes hemerográficas destaca una revista que nace con la intención de responder al creciente interés del público por todo lo que rodea al espectáculo del cinema: *La Reclam Cine*. Tiene su origen en *La Reclam*, que llevaba el subtítulo de *Revista Taurina, Teatral, Cinematográfica, Literaria y de Anuncios*, muy expresivo de los temas de que trataría: «de toros, de teatros, de cines, de literatura, de varietés...y hasta de náutica».⁴⁹ Su primer número aparecido el domingo 10 de julio de 1921, concluía con un despido teatral: «Bellísima lectora: amable lector: rumboso anunciante: prensa compañera y amiga: de nuevo reverentemente os saludamos a todos, con el chambergo de amplias alas en las manos, inclinada la cerviz, fija en el suelo nuestra humilde mirada...y nos retiramos lentamente por el foro».⁵⁰

Efectivamente, no era tanto una revista de teatro o de cine como de teatros y de cines. De distribución gratuita, con una tirada inicial de 5000 ejemplares, y ocho páginas de extensión, su propietario y director era el escritor Manuel Soto Lluch. En *La Reclam* firma sus artículos con el seudónimo de Quiroga. El redactor jefe era su hermano, Vicente Soto Lluch, y de la impresión se encargaba su padre, Ramón Soto, que tenía su imprenta en la misma dirección de *La Reclam* (Cuarte, 64), como indicaba el anuncio de su negocio en la revista.⁵¹ De *La Reclam*, nacería *La Reclam Cine: Revista Cinematográfica y Teatral*, como señala el subtítulo. En la revista cobrarían protagonismo las noticias de Hollywood, y como influencia de ese star system, de los actores. En ese mismo número, una fotografía del «activo y popular cinematografista» Juan Andreu, como rezaba el pie, destacaba también su papel de empresario en la capital valenciana: «cuyo amor al sugestivo arte mudo le ha hecho montar en nuestra ciudad unos espléndidos

⁴⁹ La redacción, «¿Dan su permiso?», *La Reclam* (Valencia), año I, núm. 1, 10 de julio de 1921, p. 2.

⁵⁰ *Ibíd.*

⁵¹ Anuncio de los «talleres de imprimir» de Ramón Soto, *Ibíd.*, p. 7.

laboratorios para la filmación de películas, cuya instalación favorecerá enormemente a las casas editoras que los utilicen».⁵²

Con este ambiente cinéfilo, en esos años juveniles, y dado su carácter «atrevido», «impulsivo», «bohemio», según su hermano, quizá Vicente Pertegaz también hizo suyo el grito de Alberti «Yo nací –¡respetadme!–, con el cine». El destino quiso que, paradójicamente, terminara especializándose en cine como traductor durante sus años de exilio en la Unión Soviética, etapa profesional a la que se dedica la tercera parte de esta tesis doctoral. Si su afición por el cine continuó durante todo ese tiempo, la elección de su trayectoria profesional se encaminó finalmente hacia la docencia.

⁵² *La Reclam cine*, núm. 242, 31 de enero de 1926, p. 15.

1. 2. FORMACIÓN Y DOCENCIA (1926-1936)

En 1926 Vicente Pertegaz se matricula en la Escuela Normal de Maestros de Valencia. Durante los cuatro años en que transcurren sus estudios de Magisterio (1926-1930) en ningún momento establece su residencia en la ciudad. Como él mismo indica en su autobiografía incluida en su expediente personal conservado en el RGASPI durante este intervalo temporal residió en Barcelona:

Como ya he dicho, a los 16 años me convencí de que en el campo se avanzaba poco. Mi padre me aconsejó que podía estudiar para maestro sin dejar de trabajar en la tierra. Probé, pero me fue imposible, por el día trabajaba y de noche estudiaba. Caí enfermo. Me marché otra vez a Barcelona. Encontré trabajo en el puerto, en la carga y descarga de vapores. Me quedé asombrado, trabajaba sólo 8 horas y ganaba 8 o 10 pts y a veces hasta 15. Podía estudiar mucho mejor. Cada año me examinaba. A pesar de mi manera de estudiar, completamente solo y sin ningún profesor, sacaba muy buenas notas. Más adelante encontré un trabajo más fácil en un laboratorio donde se analizaban virus. Me aficioné a la Enología. Por la noche comencé a ir al Instituto Agronómico y me hice «perito enólogo».⁵³

La información de la autobiografía se completa con la aportada en otros formularios que componen el expediente. Se acotan las fechas, aunque presentan variaciones: trabajó en el puerto de Barcelona de 1925 a 1927 (también indica de 1926 a 1928) y en el laboratorio de 1927 a 1930 (o de 1928 a 1930). Independientemente de las fechas exactas, lo que sí se confirma es que Pertegaz realizó sus estudios de Magisterio como alumno externo. Cada año, como muestra su expediente académico, se examinaba en la Escuela Normal de Maestros de Valencia de las asignaturas correspondientes en las oportunas convocatorias. En esas ocasiones, se instalaba temporalmente en el domicilio de unos familiares que residían en la ciudad, como ha confirmado su hermano Eugenio Pertegaz e indica el propio Pertegaz en *La guerra absurda*. En los últimos días de la Guerra Civil, cuando Piedra –trasunto de Pertegaz– llega a Valencia desde Madrid se dirige a un domicilio particular: «también Piedra tenía su dirección. Era la misma de

⁵³ Vicente Pertegaz, «Autobiografía», ob. cit., RGASPI, p. 55. En la cronología elaborada por Vicent Partal se indica erróneamente que justo al terminar la carrera «inicia estudios d' enologia a la Federació de Cooperatives», ob. cit.

todos sus años mozos en Valencia. Se acordaba bien: Santa Teresa, 29, Murillo, 2. En la esquina misma. Tienda de ultramarinos de Emilio Gómez, su tío Emilio» (LGA, p. 275).

La Escuela Normal de Maestros y la de Maestras de Valencia, instituciones independientes y, en teoría, separadas, se ubicaban en el número uno de la calle Arzobispo Mayoral desde 1873 y 1867 respectivamente. El director de la Escuela Normal de Maestros era el profesor Joaquín Fenollosa y la secretaria, la profesora María de la Concepción Zarazaga. Sus firmas aparecen en los diversos documentos que conforman el expediente académico de Vicente Pertegaz. La directora de la Escuela Normal de Maestras era la profesora de Ciencias Matemáticas María Villén. Ambas escuelas coexistían en el mismo edificio, que compartían además con las escuelas graduadas y la Casa Consistorial.⁵⁴ Tal cúmulo de instituciones, distribuidas de forma caótica, evidenciaba la necesidad de un local propio destinado exclusivamente a las Normales que no compartiera dependencias con el Ayuntamiento. El estado ruinoso, «antihigiénico y antipedagógico» de la Escuela queda reflejado en la siguiente descripción:

La Normal masculina, amb un pati minúscul, gaudia de les següents condicions per classes: en la primera o *bodega*, feia un fred irresistible en hivern i pudor de les comunes en primavera, mentre alguns alumnes romanien drets per manca de seient; en la segona, els bancs de sis places s'havien d'ocupar amb vuit alumnes si no volien quedar-s'hi drets; la tercera, destacava per les mancances auditives i d'acomodació; finalment, la quarta tenia una dutxa provenint del degoteig del desguàs de l'Ajuntament.⁵⁵

⁵⁴ Cándido Ruiz Rodrigo, *Política y educación en la II República: Valencia 1931-1936*, Valencia: Universitat de València, 1993, p. 80.

⁵⁵ [La Normal masculina, con un patio minúsculo, disfrutaba de las siguientes condiciones para las clases: en la primera o *bodega*, hacía un frío irresistible en invierno y mal olor de las comunes en primavera, mientras algunos alumnos permanecían de pie por falta de asiento; en la segunda, los bancos de seis plazas debían ocuparse con ocho alumnos si no querían quedarse de pie; la tercera, destacaba por las carencias acústicas y de acomodación; por último, la cuarta tenía una ducha procedente del goteo del desagüe del Ayuntamiento]. Jesús Portea Peris, *La incidència de la reforma escolar republicana en la societat valenciana. 1931- 1933*, tesis doctoral, Universitat de València, 2003, p. 116. Todas las traducciones de esta tesis doctoral son mías, a excepción de las traducciones del ruso que han sido realizadas por Vicente Pertegaz Pernas, hijo de Vicente Pertegaz, traductor de la Agencia de Prensa Novosti en Moscú durante veinticinco años (1967-1992).

1. 2. 1. Estudios de Magisterio: Plan Bergamín de 1914

El expediente académico de Vicente Pertegaz incluye una serie de documentos que además de registrar las fechas exactas del período de estudios, la solicitud y expedición del título, contiene un extracto de su certificado de notas en el que se detallan todas las asignaturas cursadas cada año junto con las calificaciones obtenidas. Toda esta información se resume en los datos siguientes: Vicente Pertegaz inició sus estudios de Magisterio en el curso académico 1926-27; completó la titulación en los cuatro años reglamentarios, por lo que finalizó en 1930; solicitó el título el 26 de marzo de 1932, y éste le fue expedido un año más tarde, con fecha del 8 de abril de 1933.⁵⁶

El certificado de notas incluido en el expediente académico de Vicente Pertegaz especifica todas sus asignaturas cursadas así como las correspondientes calificaciones. En el primer curso (1926-1927), las asignaturas cursadas fueron Religión e Historia Sagrada, Teoría y Práctica de la Lectura, Caligrafía, Nociones generales de Geografía y Geografía regional, Nociones generales de Historia e Historia de la Edad Antigua, Nociones y ejercicios de Aritmética y Geometría, Música y Dibujo. En todas ellas obtuvo la calificación de sobresaliente, exceptuando un aprobado en Caligrafía, tanto en la convocatoria ordinaria como extraordinaria. El segundo curso (1927-28) comprende además de las asignaturas de Música, Dibujo y Caligrafía, las materias de Religión y Moral, Gramática castellana, Geografía de España, Historia de la Edad Media, Aritmética y Geografía e introduce el primer curso de Pedagogía. En este año las calificaciones resultaron en tres sobresalientes (Religión y Moral, Gramática y Caligrafía), un notable en Geografía de España y el resto aprobados en la convocatoria ordinaria. En la convocatoria extraordinaria su calificación fue de aprobado en ocho de las asignaturas del segundo curso y un notable en Geografía de España. El tercer año las asignaturas cursadas fueron Gramática castellana, Geografía universal, Historia de la Edad Moderna, Álgebra, Física, Historia Natural, Francés, Pedagogía y Prácticas de Enseñanza. Cuatro notables (Gramática, Geografía universal, Física y Prácticas de Enseñanza) y cinco aprobados componen las calificaciones de este curso en las dos convocatorias. El cuarto y último curso (1929-30) las asignaturas cursadas fueron Elementos de Literatura española, Ampliación de Geografía de

⁵⁶ Expediente académico «Vicente Pertegás y [sic] Martínez», núm. 8388-45, signatura 32/10040, Fondo Educación (05) 1.15, AGA.

España, Historia contemporánea, Rudimentos de Derecho y Legislación escolar, Química, Francés, Historia de la Pedagogía, Agricultura y Prácticas de Enseñanza. Su calificación fue de aprobado en todas las asignaturas en las dos convocatorias.

En los años en los que Vicente Pertegaz realizó la carrera de Magisterio, el plan de estudios vigente era el de 1914. Aprobado por Real Decreto del 30 de agosto de 1914, este nuevo plan educativo –conocido como Plan Bergamín– introdujo reformas que mejoraron el sistema educativo en las Escuelas Normales regido por la Ley de 1857, conocida como la Ley Moyano. Entre las innovaciones aplicadas destacan la creación de un único título de Maestro de primera enseñanza (se eliminaban así los dos niveles elemental y normal), la ampliación de los estudios a cuatro años (en vez de dos), una reestructuración de las asignaturas impartidas, y el acceso a la enseñanza pública mediante oposición. No obstante las mejoras introducidas, el plan de 1914 adolecía de ciertas deficiencias especialmente manifiestas en la metodología de la enseñanza. El análisis de las diferentes materias de estudio muestra que tenía un marcado carácter culturalista en detrimento de la formación pedagógica, psicológica o didáctica del profesorado. De ahí que de las treinta y cinco asignaturas que llegó a cursar Vicente Pertegaz, solo tres materias trataban específicamente de Pedagogía siendo una de ellas Historia de la Pedagogía. Ni siquiera la inclusión de la materia Prácticas de Enseñanza (de primer y segundo curso) en los dos últimos años, dejaba de manifestar que a nivel pedagógico este plan resultaba deficiente.⁵⁷

Las condiciones en las que se desarrollaban las clases en la Escuela Normal de Valencia caracterizadas por el hacinamiento, la insalubridad y la deficiente distribución de las aulas describen físicamente el estado de la enseñanza durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930). Un régimen que a pesar de sus aspiraciones iniciales de efectuar una reforma global en la enseñanza, no podía desprenderse de los compromisos políticos adquiridos: «El Dictador, que no puede defraudar a los grupos que le han ofrecido su apoyo para alzarse con el poder, convierte la educación en un vehículo ideologizador del régimen, donde la religión y el

⁵⁷ Para una breve historia de la sucesión de planes de estudios en las Escuelas Normales, véase Buenaventura Delgado Criado, *La educación en la España contemporánea (1789-1975)*, vol. 3, Madrid: Ediciones SM, 1994, pp. 685-692.

patriotismo se presentan como los valores conductores de la actividad escolar».⁵⁸ Nacionalización de la escuela, amor a la patria y enseñanza obligatoria de la fe católica –con la consecuente sumisión a las exigencias eclesiásticas– resumen los pilares que sustentan esta dictadura.

Ante estas lamentables perspectivas docentes, Vicente Pertegaz se negaba a ejercer su profesión de maestro. Se consideraba un «maestro renegado», como él mismo señala en la entrevista de *El Temps*: «Jo sabia que tenia per obligació dues coses: ensenyar religió i ser un dependent del cacic i del rector en el poble on estigués. Per això, em vaig decidir els últims anys de la monarquia a no ser mestre» (EET, p. 32). Idea que confirma en la autobiografía incluida en su expediente: «Aunque había terminado los estudios de Maestro de Escuela nunca pensé dedicarme a esto pues conocía la dura existencia de los maestros en España, su subordinación política al cacique, y sobre todo no transigía con lo de tener que enseñar doctrina en las escuelas».⁵⁹

Terminados sus estudios realiza el servicio militar: «el año 1930 me tocó hacer el servicio militar. Tuve mala suerte y me llevaron a Marruecos. Durante mi estancia allí se produjo la caída de la monarquía. Me arrestaron 15 días porque me negué a examinarme para cabo».⁶⁰ En otros formularios personales, incluidos también en su expediente en la Komintern, aporta más datos: «En 1930 terminé la Escuela Normal y fui llamado a filas. Para cumplir el servicio militar fui enviado a Marruecos»;⁶¹ «desde 1930 a 1931 realicé mi servicio militar en Tetuán (Marruecos). Fui soldado raso».⁶² Estos datos aclaran que a pesar de haber finalizado sus estudios en 1930, no hubiera solicitado el título de maestro hasta dos años más tarde. Un dato más referente a su servicio militar se proporciona en *La guerra absurda*, donde al protagonista, Pedro Piedra, alter ego del autor, se le nombra cabo de una escuadra recién iniciada la Guerra Civil por tener un «mejor conocimiento del fusil», ante lo cual, «a sus labios afloró en aquel momento una sonrisa irónica al recordar que cuando hiciera su servicio militar en Marruecos, el

⁵⁸ Ramón López Martín, *Ideología y educación en la dictadura de Primo de Rivera. Escuelas y maestros*, Valencia: Universitat de València, 1994, p. 31.

⁵⁹ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), ob. cit., RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 56.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ídem*, «Biografía (*Biografiia*)» (en ruso), tres hojas manuscritas, fechadas el 4 de noviembre de 1943; presentan la firma autógrafa de Pertegaz, *Ibidem*, p. 21.

⁶² *Ídem*, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, *Ibidem*, p. 54.

teniente de la compañía le impuso un arresto por haberse negado a examinarse para cabo» (*LGA*, p. 5).

La actitud de Pertegaz no estaba muy lejos del sentir general del resto de sus compañeros de profesión. En el primer número de *Trabajadores de la Enseñanza*, el órgano de la Asociación General del Magisterio (AGM), aparecido el 1 de febrero de 1931, se incitaba a los maestros a la acción: «Estamos seguros que en la conciencia de los trabajadores de la Enseñanza se han producido en estos últimos años hondas transformaciones. Reina en todos ellos un profundo malestar. Se sienten humillados al verse disminuidos en sus derechos ciudadanos [...]. Quieren conseguir su independencia económica y su independencia espiritual. Quieren acabar con la insultante intervención de los caciques y de los curas en las escuelas».⁶³

Durante la dictadura se han enquistado dos problemas que a juicio de la AGM impiden crear una escuela moderna: el clericalismo y el caciquismo. Contra el caciquismo se alzan críticas de intelectuales de izquierdas, como las de José Díaz Fernández, que en *El nuevo romanticismo*, publicado en 1930, entre otras muchas reflexiones, describe la situación actual como consecuencia de la herencia del turno de partidos establecido por Cánovas, donde «en Madrid gobernaba el cacique máximo; en la provincia, su apoderado y en el distrito rural, el pequeño déspota, prestamista o terrateniente, que si disponía de las vidas y haciendas, ¿cómo no iba a disponer de los votos? [...] La dictadura [de Miguel Primo de Rivera] habló del exterminio del caciquismo; pero en realidad vino a fortalecerlo, a facilitarle carta blanca para que siguiese expoliando al pueblo y sacrificándolo a sus fines privados».⁶⁴

El nefasto estado de la educación, consecuencia de las políticas llevadas a cabo hasta ese momento, tiene como corolario directo la «mentalidad cerril» que caracteriza a la sociedad española:

El problema más grave de la vieja democracia española ha sido no dar importancia al problema de la educación. En los mítines, en la Prensa, en el Parlamento, en las Academias se ha hablado reiteradamente de la necesidad de reformar la educación y se postulaba sin descanso la enseñanza libre. Pero estos mismos demócratas entregaban a sus hijos a las escuelas

⁶³ *Trabajadores de la Enseñanza*, núm.1, 1 de febrero de 1931, p. 1, citado en Francisco de Luis Martín, *Historia de la FETE (1909-1936)*, Madrid: Fondo Editorial de Enseñanza, 1997, p. 125.

⁶⁴ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, edición, estudio y notas de José Manuel López de Abiada, Madrid: José Esteban, 1985, pp. 105-106.

confesionales y a las escuelas del Estado, donde los maestros estaban formados en el criterio dogmático o coaccionados por un poder ortodoxo e intransigente. [...] Entre los textos con censura eclesiástica, la intolerancia y el cerrilismo de los padres de familia y la ineptitud de muchos profesores, generaciones enteras de españoles han creado un ambiente ignorante y fanático [...] La secular cerrazón española, la falta de curiosidad que existe aquí por lo que sucede en el mundo, proviene de esa enseñanza a medias, de esa educación anómala donde los mitos y las supersticiones sustituyen a la verdadera ciencia.⁶⁵

Una imagen muy ilustrativa de esta reflexión se puede visualizar en *Las escuelas racionalistas en el País Valenciano (1906-1931)*, de Lázaro Lorente. En la viñeta de la portada se observa a un maestro maniatado y amordazado en clase ante dos alumnos de mirada perpleja que sentados en sus pupitres escuchan con atención. Detrás de él un gramófono reproduce la siguiente consigna a modo de música: «¡Viva Dios! ¡Viva el Rey! ¡Viva el patrono!». A pie de página, una sola frase: «El maestro oficial no dirá lo que piensa, sino lo que le manden».⁶⁶

1. 2. 2. El Magisterio en la Segunda República: Plan Profesional de 1931

La proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931 inauguró un nuevo sistema político que «representó la mayor aproximación de España al modelo de una democracia».⁶⁷ Desde un principio la cuestión de la enseñanza ocupó un lugar preferente en el plan de regeneración nacional integral que se proponía el nuevo gobierno. Propuestas muy ambiciosas: «se precisaba una reorientación de los fines, métodos y contenidos de la enseñanza, así como definir el nuevo concepto de escuela, de maestro e incluso de niño»,⁶⁸ que se probaron irrealizables en tan insuficiente espacio de tiempo. Desde un órgano teórico fundamental como resultó la *Revista de Pedagogía*, se señalaban las nuevas directrices que debía adoptar el nuevo gobierno para atajar el mal estado de la educación nacional, «saneamiento, revisión de la legislación de las dictaduras precedentes, cambio del personal que había actuado caciquilmente en el Ministerio de I[nstrucción] P[ública]» así como una «mejora de la labor del maestro,

⁶⁵ *Ibíd.*, pp. 111-112.

⁶⁶ Luis M. Lázaro Lorente, *Las escuelas racionalistas en el País Valenciano (1906-1931)*, Valencia: NAU Llibres, 1992, portada.

⁶⁷ Claudio Lozano Seijas, *La educación republicana 1931-1939*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1980, p. 35.

⁶⁸ Cándido Ruiz Rodrigo, *ob. cit.*, p. 36.

mejoras económicas, construcciones escolares, cursos de perfeccionamiento». ⁶⁹ Y, por supuesto, la cuestión referente a la laicización de la enseñanza, punto tan controvertido como trascendental que suscitó desde un primer momento el recelo de la oposición:

las reformas en la enseñanza de toda clase constituyeron la nota más aguda del régimen en el orden espiritual. Esta era, en resumidas cuentas, la religión de la República, una obra de misericordia que la República prefirió, incluso, a la de dar de comer al hambriento. Parecía que España iba camino de ser, en cierto modo una *magistocracia*, un Eldorado [sic] de los profesores y los maestros, que de parias de la sociedad pasaban a ser su nueva aristocracia. La reacción divisaba en estas legiones de la pedagogía laica una especie de clero republicano y masónico que prometía desbancar al clero católico en su gobierno espiritual, y de ahí la saña con que se combatió toda la política del ministerio de Instrucción Pública, la inteligente como la equivocada, la realizable como la utópica. ⁷⁰

Estas mejoras empiezan a materializarse ese mismo año. Así, por Real Decreto del 29 de septiembre de 1931 se reforman las Escuelas Normales con el establecimiento de un nuevo plan –Plan Profesional–, por el cual se daba categoría universitaria a los estudios de Magisterio. «El Plan Profesional de 1931», como resalta Lozano Seijas, «junto con el ingreso de los maestros en la Universidad, sigue figurando como la más innovadora e interesante transformación habida jamás en los estudios de los maestros españoles». ⁷¹ En cuanto al nuevo concepto de escuela, se concretó constitucionalmente en el primer año de vida de la Segunda República. El 20 de octubre de 1931 se aprueba el artículo 46 del proyecto constitucional que finalmente sería el artículo 48 de la Constitución. Decía así:

Art. 48. El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada. La enseñanza primaria será gratuita y obligatoria. Los maestros, profesores y catedráticos de la enseñanza oficial son funcionarios públicos. La libertad de cátedra queda reconocida y garantizada. La República legislará en el sentido de facilitar a los españoles económicamente necesitados el acceso a todos los grados de enseñanza, a fin de que no se halle condicionado más que por la aptitud y la vocación. La enseñanza será laica, hará del trabajo el eje de su actividad metodológica y se inspirará en ideales de solidaridad humana. Se reconoce a las Iglesias el derecho, sujeto a inspección del Estado, de enseñar sus respectivas doctrinas en sus propios establecimientos.

⁶⁹ Mariano Pérez Galán, *La enseñanza en la Segunda República*, Madrid: Mondadori, 1988, pp. 30-31.

⁷⁰ Antonio Ramos Oliveira, *Historia de España*, México: Compañía General de Editores, 1952, vol. 3, p. 150.

⁷¹ Claudio Lozano Seijas, ob. cit., p. 86.

Las propuestas más problemáticas resultan proporcionales al número de enmiendas presentadas durante el proceso de elaboración del mencionado artículo 48. Destacan el debate entre los conceptos de enseñanza «única» o «unificada» o la controversia suscitada en torno a la laicización del sistema educativo. Como señalaba el director general de Primera Enseñanza, Rodolfo Llopis, en el acto de apertura del curso de la Escuela Obrera Socialista celebrado el 10 de octubre de 1931 en la Casa del Pueblo:

La escuela ha de ser el alma ideológica de la revolución española. De ella han de salir los futuros ciudadanos de España, y no puede haber ciudadano digno de la República si no ha libertado su conciencia, si no ha arrojado fuera de sí toda clase de prejuicios. Queremos hombres libres, con conciencias libres, para que el día de mañana elijan ellos su régimen político, su ideal filosófico, su religión, si quieren alguna, pero que no tengan que acatar la que le impongan nosotros desde la escuela.⁷²

No provocó demasiada polémica la modificación que debía operarse en la metodología de la enseñanza, aunque sea ésta una de las propuestas más avanzadas. Indicaba también Rodolfo Llopis que la nueva educación escolar debía poner en práctica actividades metodológicas que dieran protagonismo al trabajo del alumno en el aula: «la escuela no puede girar en torno de un libro, de un procedimiento rutinario, sino en torno del trabajo y de la fe del niño. Lo que se quiere decir es que el niño se acostumbre a usar los dedos de las manos entendiendo que nadie dice su pensamiento si no lo escribe, si no lo traduce en un trabajo construido por sus manos».⁷³

Fundamental en esta reforma educativa efectuada en los dos primeros años de la Segunda República fue la labor ideológica y pedagógica que la Institución Libre de Enseñanza venía realizando desde años atrás. El papel jugado por esta institución se revela esencial en el establecimiento de esta nueva concepción de la enseñanza. Lozano Seijas no duda en resaltar que «ese fue el milagro republicano: haber contado desde 30 años antes con un barbecho dispuesto a la siembra por obra de hombres como los institucionistas».⁷⁴ Al mismo tiempo

⁷² Redacción, «Interesante conferencia del director de Primera enseñanza, camarada Rodolfo Llopis», *El Socialista*, 11 de octubre de 1931, p. 6.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Claudio Lozano Seijas, *ob. cit.*, p. 69.

denuncia el «maleamiento» que sufrió años más tarde (a partir de 1935) por parte de un sector político republicano que utilizaba el nombre de la Institución como aval en todas sus acciones pedagógicas: «pero la Institución es la del Centro de Estudios Históricos, la de la Junta de Ampliación de Estudios, la del Instituto de Criminología, el Instituto-Escuela, la “Resi”, su Boletín, el esfuerzo que unió a Giner, Costa, Iglesias, y los legítimos herederos».⁷⁵

1. 2. 3. Docencia (1931-1933)

A Vicente Pertegaz, la perspectiva de contribuir a crear este nuevo, avanzado y modélico sistema educativo le hizo abjurar de su condición de *mestre renegat*: «ahora, con la República “sería otra cosa”. Me llené de ilusiones republicanas y pensé que mi puesto debía estar en la enseñanza para ayudar al pueblo a emanciparse “por la cultura”». ⁷⁶ Más tarde confirmaría esta misma ilusión: «quan arribà la república, vaig entendre que allò era una altra cosa i em vaig posar a exercir amb un entusiasme indescriptible –jo i tota la gent de la meua generació–» (EET, p. 32). Efectivamente, a su vuelta de Marruecos, hizo oposiciones de maestro. Vicente Pertegaz señala que «cuando terminé el servicio regresé a Valencia. Debía tomar parte en un concurso para obtener un puesto de maestro». ⁷⁷ «Vino a hacer la oposición con quince días de permiso. Y sacó el número veinticinco», indica su hermano Eugenio Pertegaz; «De España, porque entonces las hacían para toda España», añade su sobrino Alfredo Pertegaz.

Como maestro de enseñanza primaria, ejerció la docencia en los municipios de Forcall (Castellón), San Antonio de Requena (Valencia) y Rebollosa de Pedro (Soria) durante un periodo interrumpido comprendido entre 1931 y 1933. Además fue lector de español en la Escuela Normal de Carcassone, en Francia, (1934-1935) y a su regreso a España, impartió clases en el Instituto de Enseñanza Secundaria Goya en Madrid (1935-1936).

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 67.

⁷⁶ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), *ob. cit.*, fechada el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 56.

⁷⁷ *Ibíd.*

1. 2. 3. 1. Forcall y San Antonio de Requena

Llama la atención que en su expediente personal en la Internacional Comunista, Vicente Pertegaz solo indique en un formulario su trayectoria como docente en los municipios de Forcall y San Antonio de Requena, y de manera muy imprecisa: «1931-1933. Maestro de escuela en distintos lugares de la provincia de Valencia y Castellón».⁷⁸ Y resulta llamativo porque la información que proporciona en los formularios es exhaustiva en fechas, datos, actividades realizadas, etcétera. De hecho, en ocasiones se indican hasta trabajos menores relacionados con la enseñanza que no han podido ser documentados, pues además de presentar diversas transcripciones algunas resultan ininteligibles.⁷⁹ En la entrevista en *El Temps*, Vicente Pertegaz relató, sin embargo, anécdotas relacionadas con su trabajo en estos municipios, que han sido confirmadas por su hermano Eugenio Pertegaz. La consulta de los archivos de Forcall y San Antonio de Requena, han permitido trazar con fechas precisas y datos el trabajo docente que desempeñó en estas localizaciones.

El primer destino donde ejerció de maestro interino es en Forcall (Castellón). En Forcall es elegido alcalde por ser el funcionario más joven del municipio: «Fixa' t si canviaren les coses, que el primer que va passar és que em feren alcalde del Forcall, que és on jo treballava, perquè la República va decidir que es formassen unes gestores municipals integrades per un representant dels obrers, un dels patrons i l' intel·lectual més jove. Aquest era jo. Jo vaig votar l' obrer per a alcalde, l' obrer a mi, i el patró, entre l' obrer i jo, em preferí a mi. Així, doncs, vaig ser alcalde als 22 anys. Vàrem fer una bona revolució al Forcall».⁸⁰

La fecha de la toma de posesión del cargo viene documentada en el archivo municipal de Forcall. El acta de la Comisión Gestora indica que fue nombrado alcalde el 27 de enero de 1933. Presentó su dimisión el 12 de abril desde Valencia y ésta fue efectiva el 15 de abril de 1933, con lo cual tenía exactamente veintitrés años al ser nombrado alcalde. De su paso por el municipio

⁷⁸ Ídem, «Formulario para la sección de personal» (en ruso), fechado el 27 marzo de 1941, *Ibíd*em, p. 46.

⁷⁹ Así, por ejemplo, del periodo en el que ejerció la docencia en estos municipios, Pertegaz señala la siguiente información: «1931-1934. En Madrid en una escuela particular “Instituto [ininteligible], calle Alcalá», RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 54.

⁸⁰ [Fíjate si cambiaron las cosas, que lo primero que pasó es que me hicieron alcalde del Forcall, que es donde yo trabajaba, porque la República decidió que se formasen unas gestoras municipales integradas por un representante de los obreros, uno de los patronos y el intelectual más joven. Este era yo. Yo voté al obrero para alcalde, el obrero a mí, y el patrón, entre el obrero y yo, me prefirió a mí. Así, pues, fui alcalde a los 22 años. Hicimos una buena revolución en el Forcall]. EET, p. 32.

de Forcall queda el recuerdo de la «revolución» que inició sustentada bajo el lema «Foc al clero i a plantar vinya», como menciona en la entrevista de *El Temps* y reitera su hermano Eugenio Pertegaz. Señala Vicent Partal en la entrevista de *El Temps*: «Vicent Pertegaz riu divertit quan recorda que la consigna de la revolta forcallenca era “foc al clero i plantar vinya”. Al petit poble del Maestrat, en aquells anys hagué de parlar més d’una vegada de la Unió Soviètica revolucionària d’aquells anys. Un record que el perseguí després durant dècades a Rússia: “Jo, aleshores no sabia a penes res de l’URSS. Ara sí que en parlaria bé, ara”». ⁸¹ Por su parte, Eugenio confirma que «y entonces como era maestro, mire si era joven que del servicio militar fue a parar allí de maestro. Y allí, como no podía negar las raíces, hizo muy popular en toda aquella comarca una cosa que allí tenían prohibido, que era plantar vides [...] hizo muy popular las frases con las que luego hizo campaña de “foc al clero y a plantar vinya».

La dimisión en Forcall estuvo motivada por la concesión de su plaza definitiva de maestro en el municipio de San Antonio de Requena. En el Archivo Municipal de Requena no existe ningún expediente a nombre de Vicente Pertegaz; sin embargo, en el *Libro de actas de las sesiones celebradas por la Junta Local de 1ª Enseñanza de Requena 1925-1937*, se encuentran las actas referidas a la toma de posesión y cese como maestro en las que se detalla la siguiente información: que Vicente empezó a ejercer en San Antonio el 12 de abril de 1933 y cesó el 31 de octubre de ese mismo año. El acta del cese aporta además el motivo de renuncia: «por haber ingresado en la Facultad de Pedagogía, presenta la renuncia y por tanto cesa en el cargo de Maestro interino de San Antonio de éste término, D. Vicente E. Pertegás [sic] Martínez en treinta y uno de octubre de mil novecientos treinta y tres». ⁸²

⁸¹ [Vicent Pertegaz ríe divertido cuando recuerda que la consigna de la revuelta en Forcall era «fuego al clero y a plantar viña». En el pequeño pueblo del Maestrazgo, en aquellos años tuvo que hablar más de una vez de la Unión Soviética revolucionaria. Un recuerdo que lo persiguió después durante décadas en Rusia: «Yo, entonces no sabía apenas nada de la URSS. Ahora sí que hablaría bien, ahora»], EET, p. 32.

⁸² La transcripción de la toma de posesión dice literalmente: «ante el Presidente del Consejo Local de 1ª Enseñanza, en el día de hoy comparece don Vicente E. Pertegás [sic] Martínez, nombrado Maestro interino de San Antonio, como acredita por los documentos que exhibe. Por lo cual, previas las formalidades reglamentarias, se le da posesión de la Escuela de niños de San Antonio, como maestro interino y con el sueldo anual de tres mil pesetas, en doce de abril de mil novecientos treinta y tres», *Libro de actas de las sesiones celebradas por la Junta Local de 1ª Enseñanza de Requena 1925-1937*, Archivo Municipal de Requena, signatura 3615, p. 45 recto y p. 52 reverso.

1. 2. 3. 1. 1. Vicente Ten Aloy: diario escolar

De su época como maestro en San Antonio de Requena data también la única carta conservada de Vicente Pertegaz destinada a su amigo de Bétera y compañero de Magisterio, Vicente Ten Aloy (1912-1946). La carta, encontrada entre las pertenencias de este último, está fechada el 14 de agosto de 1933:

Amigo Ten:

Espero que a la llegada de ésta te encuentres bien. Te escribo para comentarte el Diario Escolar que me prestaste sobre tus experiencias como maestro en la escuela nacional de Larache. Como sabes yo también estoy desarrollando técnicas pedagógicas avanzadas para intentar mejorar la calidad y forma de la enseñanza.

Me ha interesado enormemente la forma con la que has conseguido involucrar a la mayoría de los alumnos desde el principio de curso, realizando esos juegos participativos y de convivencia. Para que estos me puedan servir de guía te pregunto si me puedo quedar con el diario durante un tiempo y así extraer todo su jugo.

Espero que mi Diario, que lo mandaré en un paquete mañana, te sea igual de útil. Recuerdos y salud.⁸³

Desgraciadamente, a día de hoy, el diario de Vicente Pertegaz no ha podido localizarse entre los documentos de Vicente Ten Aloy. Mejor suerte ha corrido el diario de este último, como se verá enseguida. A pesar de ser la única carta que confirma la correspondencia mantenida entre ambos amigos, resulta bastante explícita de la implicación y el trabajo docente que estaban realizando en esos momentos.⁸⁴ La figura de Vicente Ten Aloy ofrece gran interés no solo por su relación de amistad con Vicente Pertegaz, sino por su testimonio personal como docente. Entre los documentos encontrados en Bétera que prueban la relación de amistad con Vicente Pertegaz, se hallan dos libros que pertenecieron a Vicente Pertegaz, como evidencia el sello de propiedad en sus primeras páginas: «V. Pertegaz Martínez. Bétera (Valencia)»; muy populares a finales del XIX y primeras décadas del XX, su denominación es *ex libris*. Vicente

⁸³ Carta de Vicente Pertegaz a Vicente Ten Aloy fechada el 14 de agosto de 1933. Agradezco a Miquel Cueca Ten, sobrino nieto de Vicente Ten Aloy, el haberme comunicado la existencia de esta carta y del resto de documentos de Vicente Ten Aloy, así como haberme permitido tener acceso a ellos.

⁸⁴ La correspondencia entre ambos se completa con una postal dirigida por Vicente Pertegaz a Vicente Ten Aloy el 26 de agosto de 1936 desde el frente. Y una carta de una amiga común, «Paquita», dirigida igualmente a Vicente Ten Aloy durante el transcurso de la Guerra Civil en la que se menciona a Vicente Pertegaz. Ambos documentos, por referirse al período de la Guerra Civil, se verán en el correspondiente capítulo.

Ten Aloy también presenta la suya con la misma tipología de sello en forma ovalada con tinta azul. Los dos libros son: *Los juicios sintéticos «a priori» desde el punto de vista lógico*, de Julián Besteiro, editado en 1922 en Madrid por Ediciones de «La Lectura», que se encontraban en el número 25 del Paseo de Recoletos, y *Teoría del Solfeo* (Valencia: Tipografía Las Artes, 1927) de Tomás Aldás y Conesa. Este último es un manual correspondiente al segundo curso de Solfeo impartido en Magisterio, pero también, como precisa el subtítulo, «adaptable a los programas de esta asignatura en Escuelas Normales, Conservatorios, Escuelas municipales de Música, Academias de Solfeo, etc.» En la parte interior del cuaderno se pueden ver dos firmas, la del autor del manual, Tomás Aldás y la de Vicente Pertegaz. Bajo la firma de éste último en letra manuscrita se informa de su grado como «alumno oficial del 2º curso de la Escuela Normal de Maestros de Valencia».⁸⁵

Un lugar preferente ocupa un grupo de materiales relacionados con la enseñanza propiedad de Vicente Ten Aloy. Entre ellos destacan ejemplares sueltos de la colección *Nueva Educación* y considerables números de *Avante: Revista Mensual de Pedagogía*, de la editorial catalana Salvatella, fundada en 1927. Era ésta una publicación original dentro del campo de la pedagogía por el contenido práctico de sus artículos, la difusión de técnicas pedagógicas aplicadas en el extranjero, y la utilidad de sus propuestas metodológicas. Los temas tratados así como las ideas y soluciones ofrecidas, evidencian un amplio conocimiento de la realidad diaria en una escuela primaria por parte de sus autores. Además de las colaboraciones de diferentes pedagogos y especialistas en la enseñanza, también difundía lecciones ya confeccionadas que los maestros podían adquirir mediante suscripción combinada «Avante y Lecciones» por el módico precio de «11 p[ese]tas».

⁸⁵ Como detalle anecdótico se puede señalar que entre los documentos de Vicente Ten Aloy se encuentra el programa de cursos correspondiente al curso académico 1933-1934 de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, con un índice donde se detallan todas las asignaturas que se imparten en ese año académico –junto con los nombres de los profesores–, según el título académico a obtener (Licenciado en Filología Semítica –especialidad autorizada por Decreto Ley del 36 de enero de 1932–; Licenciado en Filología Moderna –Tipo A: a base de español–, o diploma de Archivero, Bibliotecario y Arqueólogo, ambas por Orden circular del 10 de diciembre de 1932). También se ha encontrado el programa específico detallado de algunas asignaturas, como el de Historia de España, Historia de la Cultura (que presenta incluso un sello oficial a nombre de Antonio Tamayo Jaime, «bedel de la Facultad de Letras»), Lengua Latina de primer curso, Historia del Arte o Literatura extranjera. Los contenidos de las diferentes asignaturas resultan tan ambiciosos, como avanzados. El programa de Literatura extranjera, por ejemplo, se divide en Lenguas Orientales (literatura india, china, persa, hebrea, hispano-árabe y arábigo-española; Literaturas Clásicas (literatura griega, latina, hispano-latina) y Literaturas Modernas (literatura portuguesa, italiana, francesa, provenzal, inglesa, alemana y rusa). Con toda seguridad pertenecen a Vicente Ten Aloy, pues es muy probable que estuviera matriculado como alumno libre desde Larache, donde ejercía la docencia.

El índice del ejemplar número 92, correspondiente al mes de abril de 1936, da muestras de las secciones que integraban la revista *Avante*, y del contenido de las mismas: «Para una pedagogía de la pubertad» de Adolfo Maíllo, «Trabajo manual, dibujo, lectura y escritura» de J. J. Ortega, «Recursos didácticos en la enseñanza de la Geografía e Historia» de J. Plá Armandis o «Una lección de Historia con aplicación del Romancero» de S. Díaz Santillana, constituyen algunos de los artículos que este número ofrece. La sección *Motivos y sugerencias* se dedica a «Las Artes gráficas» y la destinada a *La Escuela Rural*, presenta las entradas «El libro en la aldea» y «Una semana pedagógica» de I. M. Fernández. También hay dos secciones dedicadas a las innovaciones pedagógicas en el extranjero: *Noticias del extranjero* y *Aires de fuera*. En *Cosas vistas y oídas* se incluye «Una escuela en Florencia» de A. J. Onieva y «El Estudio del azufre» compone las *Prácticas científicas* de este número. Otros apartados como *Indicaciones de actualidad* con su artículo «Por San Blas, la cigüeña verás», *Actividades Manuales* con apuntes sobre «El trabajo del cuero», completan la publicación cerrada por un *Noticiero bibliográfico*.⁸⁶

Antonio Viñao ofrece más detalles sobre la revista *Avante*, entre ellos su objetivo: «Dar a conocer “orientaciones pedagógicas de fácil adaptación, ensayos de métodos nuevos o poco extendidos, prácticas escolares extraídas de la realidad misma y resultados obtenidos por distinguidos maestros en su trabajo cotidiano”; es decir, justo lo que los maestros necesitaban: poca elucubración teórica o resultado de investigaciones psicopedagógicas de laboratorio y mucha práctica cotidiana en el aula».⁸⁷ Con respecto a la editorial Salvatella, señala Virao que a partir de 1935 editaría «siguiendo el ejemplo comercial de la *Revista de Pedagogía*, una colección de folletos denominada “Cuadernos escolares” en la que colaborarían, entre otros, los también inspectores Hernández Ruiz y Tirado Benedí».⁸⁸ Dirigida por Adolfo Maíllo, la colección pretendía ofrecer, como indicaba el propio Maíllo en el prólogo de presentación de la colección, y cita Virao en su estudio:

«frente a la rigidez y fría exactitud de lo “científico”», tenía que ser «de inmediata y general aplicación a la realidad de nuestras escuelas» [...] De ahí que «el modo más eficaz de contribuir

⁸⁶ «Índice», *Avante: Revista Mensual de Pedagogía*, núm. 92, abril de 1936.

⁸⁷ Antonio Viñao, «Reformas e innovaciones educativas en la España del primer tercio del siglo XX. La JAE como pretexto», en *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 2007, p. 31. Disponible en: http://www.revistaeducacion.mec.es/re2007_02.htm (último acceso: 30/03/2013)

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 32.

a la renovación escolar ya magníficamente iniciada» no fuera ofreciendo «pautas fijas» o «métodos totalmente perfilados, sistemas logrados e inmodificables» sino «facilitar orientaciones generales cuyo detalle y matización» corresponderían al maestro que era quien debía «adaptar las sugerencias leídas al caso único de su escuela, sus niños, su cultura y su ambiente». [...] Evidentemente, Maíllo, como Hernández Ruiz y Tirado Benedí, antes maestros que inspectores, conocían bien la mentalidad del magisterio primario y por ello, podían ejercer de mediadores entre los teóricos y científicos de la educación, entre el mundo de la academia y la investigación pedagógica, y el de los maestros, entre la cultura académico-científica y la empírica-práctica-artesanal de quienes tenían que bregar, día a día, con la realidad y con los niños en las aulas.⁸⁹

Tras comprobar que Vicente Ten era suscriptor de *Avante*, no sorprende que los siguientes documentos encontrados sean los «Estatutos de la Cooperativa española de la técnica Freinet». La técnica Freinet, introducida en España por el profesor normalista y fundador de la Cooperativa, Jesús Sanz, significó una evolución en el ámbito pedagógico de la escuela a nivel nacional, aunque su importancia e influencia no ha sido aún debidamente valorada.⁹⁰ Tomaba como punto de partida la ideología pedagógica del maestro francés Célestin Freinet (1896-1966), que articula la puesta en práctica de sus metodologías en torno a un elemento clave en la escuela: la imprenta. En el artículo dos de los estatutos se señala que «la Sociedad tendrá el nombre de “Cooperativa española de la técnica Freinet”» y en el artículo siguiente se muestra el objeto de la misma: «adquirir, fabricar y hacer circular [...] todo el material necesario para el desarrollo de la “Técnica Freinet” (la Imprenta en la escuela) en las escuelas». El artículo cuatro incide en la neutralidad absoluta de la Sociedad «ante todos los partidos políticos y confesiones religiosas»; principio que se reitera más adelante, «la Sociedad solamente admitirá en su seno a los miembros de la enseñanza laica que utilicen la Imprenta en la escuela».⁹¹

Cuatro hojas redactadas a máquina componen otro documento de gran interés para conocer la filosofía docente de Vicente Ten Aloy: «El expediente paidotécnico». Distribuido, como indica su membrete en la parte superior izquierda, por el «Instituto Samper. Estudios del

⁸⁹ *Ibidem*, p. 33.

⁹⁰ Para más información sobre la filosofía pedagógica de Freinet y su influencia en España, véase Fernando Jiménez Mier Terán, *Freinet en España: la revista Colaboración*, Barcelona: EUB, 1996; y José María Hernández Díaz y José Luis Hernández Huerta, «Bosquejo histórico del movimiento Freinet en España. 1926-1939», *Foro de Educación*, núm. 9, 2007, pp. 169-202. Disponible en: <http://www.foroeducacion.com/numero9/012.pdf> (último acceso: 30/03/2013)

⁹¹ Estatutos registrados con el número 269 en Barcelona el 8 de abril de 1935.

Magisterio, Avda. Eduardo Dato, 21, Madrid», el expediente paidotécnico se define como «la historia del escolar en sus diferentes aspectos *fisiológico, psicológico y pedagógico* [subrayado en el original], y los datos de las observaciones que periódicamente se realicen nos darán, pues, idea de la evolución del niño (con sus ritmos, alternativas, crisis, etc.) en cada uno de los tres aspectos citados: evolución fisiológica, evolución psicológica y evolución pedagógica».⁹² El Instituto Samper fue fundado por el maestro alicantino Rodolfo Tomás y Samper, profesor de la Escuela Normal de Teruel durante la Segunda República, pedagogo innovador y traductor del método Decroly. El médico, psicólogo y pedagogo belga Ovide Decroly (1871-1932) fue el fundador de un sistema educativo en el que se incidía en la importancia de la observación del niño en sus primeros años con el fin de aplicar una enseñanza individualizada. El objetivo principal era respetar la libre expresión de la personalidad del niño. Para conseguirlo, se proponía el uso de una metodología científica y racional, basada en la experimentación como única vía posible de aprendizaje. Elementos fundamentales en el sistema Decroly resultan el juego educativo o el contacto con el medio social y natural. A nivel teórico su método gira en torno a dos principios fundamentales, globalización e interés, y de la interrelación entre ambos.⁹³

Solo con la información obtenida a través las lecturas que realizaba Vicente Ten Aloy se le puede incluir dentro de la categoría de maestros innovadores y progresistas que practicaron una vanguardia pedagógica durante la Segunda República. De ello da muestras su diario escolar, posiblemente al que se refería Vicente Pertegaz en su carta. Redactado desde su destino como maestro en la escuela Barrio Nuevo de Larache, el diario se compone de ochenta y nueve páginas, de las que faltan las primeras cuarenta y una (quizá las enviadas a Vicente Pertegaz). La primera entrada se realiza el 31 de octubre de 1934, como se refleja en la página cuarenta y tres, y la última entrada, página ochenta y nueve, el 16 de enero de 1935. Entre ambas fechas, han sobrevivido cuarenta y siete páginas de diario personal docente donde se manifiesta, por encima de todo, su vocación por el Magisterio.

A la gran organización y preparación de sus clases se suma su voluntad por dejar constancia de todo el proceso educativo: desde la puesta en práctica de nuevas metodologías

⁹² Véase Rodolfo Tomás y Samper, *Apuntes de pedagogía*, Madrid: Instituto Samper, 1930.

⁹³ Véase Ovide Decroly, *La función de globalización y la enseñanza: y otros ensayos*, edición y estudio introductorio de Angelo Van Gorp, Frank Simon, Marc Depaepe y Jordi Monés, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

pedagógicas hasta la evaluación posterior de cada una de sus clases, donde expresa su grado de satisfacción con el resultado obtenido y anota posibles modificaciones de la actividad para obtener resultados más óptimos en una futura aplicación. Además, expone su opinión sobre el funcionamiento del centro escolar, sus otros compañeros docentes, las carencias presupuestarias y pedagógicas del sistema educativo y las posibles reformas que ayudarían a su mejor funcionamiento.

El diario resulta de un valor extraordinario por varias razones. En primer lugar, ofrece reflexiones pedagógicas de su autor sobre la enseñanza practicada durante esos años (1934-35), conclusiones que se deducen de su experiencia como maestro. Su diario describe al perfecto docente que realiza un trabajo previo de preparación de sus clases, incorpora y aplica nuevas metodologías, y finalmente, lleva a cabo un trabajo de evaluación a posteriori donde deja constancia de los defectos o logros de la puesta en práctica de una determinada actividad. Veamos un ejemplo muy ilustrativo:

Empiezo una conversación con uno de los chicos sobre otro ausente. Adrede empleo una construcción irregular y una expresión inexacta ya que lo que busco es que los niños deduzcan el empleo y formas de los pronombres sin explicárselo previamente. Digo: «sabes», «escribo», «dibuja», etc. y no pongo la frase completa, esto es, que le faltan los pronombres para estar la oración completa. Después de muchos rodeos y vacilaciones surge un chiquillo que me hace observar que a la oración le falta el «yo»; como por ensalmo salen observaciones y reparos; otro ya ve que falta el «tú», y otros se dan cuenta de que el «él» no está. Escribo estos términos en la pizarra sin poner nada más; entonces observa una chica que cuando se refiere a una compañera no dice «él» sino «ella». Sin chistar escribo todas estas palabras. Como consecuencia lógica deducen los plurales de estas palabras; los escribo, dictados por los chicos y entonces pongo en letras grandes que todos aquellos términos son PRONOMBRES. Ya está conseguida una definición sin recurrir un solo momento al libro o al M[estro]⁹⁴. Los niños son los que han descubierto uso y aplicaciones del pronombre.⁹⁴

También muestra las nuevas metodologías incorporadas a instancias de la inspección educativa. En la apreciación que Vicente Ten Aloy realiza al respecto se subraya el papel desempeñado por los maestros en la interpretación y puesta en práctica de esas metodologías. Constituyen éstas ideas embrionarias que toman cuerpo gracias al trabajo en equipo de los

⁹⁴ Vicente Ten Aloy, entrada correspondiente al 31 de octubre de 1934, *Diario*, Larache, 1934-35, pp. 45-46.

maestros: «Se nos ha indicado la necesidad de llevar un “Diario de preparación de lecciones” [...]. Para poder cumplir debidamente lo que exige la Inspectora respecto a la Preparación de Lecciones, Perea y yo después de amplia discusión hemos formado una hoja que abarca los principales puntos que es menester tener en cuenta para obtener un buen resultado de toda lección [...] El modelo está en la imprenta».⁹⁵

Afortunadamente, se han conservado veinte hojas que constituyen, cada una de ellas, un diario debidamente cumplimentado por el maestro (Vicente Ten Aloy), sellado por la escuela (Grupo Escolar Barrio-Nuevo, en Larache) y supervisado por la directora del centro (V[isto]° B[ueno]° de la directora, María García). En tamaño de hoja A3 apaisado, tras el título «Diario de Preparación de Lecciones», y el subtítulo «Grupo Escolar Barrio-Nuevo», se muestra la siguiente información: Grado, Día, Mes, 193-, Temas, Fines, Material, Documentación, Trabajos de los niños, Desarrollo de las Lecciones y Observaciones. Veamos un ejemplo:

Grado: 4°

Día, mes (ininteligibles) 1934

Temas: Iniciación a la Historia. Nuestra casa.

Fines: Darles una idea clara de lo que es ambiente histórico.

Material: Grabados, Dibujos y el corriente.

Documentación: Mi primer libro de Historia.

Desarrollo de la Lección: La llegada de un texto nuevo con carácter oficial me hace cambiar el desarrollo de anteriores lecciones. El primer tema trata de «Nuestra casa». En la mano el texto y los niños preparados comienzo leyendo un fragmento de este capítulo, que los niños comentan entre sí. Presento algunos grabados y dibujo algo en la pizarra que ellos copiarán. Continúo la lectura dejando algunas frases incompletas para que ellos las terminen, pr. ej. «El sitio en donde se vive se llama...», «La casa en donde están parte del día muchos niños se denomina...», «El sitio en el que se reúnen autoridades...», etc. Siguiendo estas normas explico lo que es el ambiente histórico en cuyo conocimiento se han de iniciar. La observación de algunos grabados y su copia prestarán interés a las explicaciones.

Trabajo de los niños: Ejercicios de elocución y escritura. Dibujos.

Observaciones. Algunos conceptos les resultan de comprensión algo difícil. Habrá que insistir otro día.

«Nuestra casa: iniciación al estudio de la Historia y enlace con Lenguaje»; «Evolución de la vivienda», «La caza y las armas», «Locomoción y transporte», «Historia del trabajo» o «Historia del vestido» constituyen otras lecciones que presentan una preparación, desarrollo y

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 43-48.

evaluación similar. Todas ellas en su conjunto dan muestra del alto grado de formación de Vicente Ten Aloy, de las reformas educativas llevadas a la práctica, de la implicación, trabajo, iniciativa, entusiasmo y dedicación de este docente ejemplar. Además, dan cuenta de su alto nivel de lectura (manuales, revistas especializadas en pedagogía de otras nacionalidades, etcétera) y de su espíritu crítico. Así, las cinco últimas páginas del diario constituyen un muestrario de los principales manuales que se utilizaban en la escuela, analizados de forma concisa, detallada y no exenta de sentido del humor por Vicente Ten Aloy:

He leído *Biología Pedagógica* de Eikenberry, que resulta un tostón ya que no es más que una repetición prolongada, insistente y machacona sobre el influjo que ejerce el medio sobre la humanidad, el niño por lo visto no interesa a su móvil. Trata ampliamente sobre los temas que se refieren a Biología general y desde luego en el caso de que en una oposición se exijan desarrollo de temas de esta índole es conveniente recordarla. En cambio la obra de Fernando Sainz que se refiere a *Didáctica y Organización Escolar* de la misma colección es digna de leerla detenidamente y debe tenerse en la biblioteca. Las obras de la Colección *Nueva Educación* son buenas porque se refieren a explicaciones generales sobre las tendencias educativas modernas. Vale la pena tener la colección, como yo en efecto la tengo, seleccionando los interesantes a mi caso. [...] La obra de C. S. Amor titulada *La Escuela rural activa* da indicaciones lo suficientemente claras para llevar a cabo una labor provechosa en una escuela rural un Maestro que principia. [...] La obra de Bayón y Ledesma vale con creces lo que cuesta, aunque sólo se tenga en cuenta la sinceridad con que está escrita ya que en la parte metodológica y técnica nada nuevo descubre.⁹⁶

El diario escolar de Vicente Ten Aloy también refleja su deseo de convertir el centro escolar en un referente en el desarrollo de proyectos docentes innovadores. Entre ellos, pretendía crear –como evidencia el esbozo de un proyecto encontrado entre sus documentos– «una verdadera escuela rural hispano-árabe». En otra ocasión intentó crear una imprenta escolar en el centro:

la idea que yo creía encajaría enseguida sobre la creación de una imprenta escolar, por desidia de la Directora, no la hemos alcanzado y en cambio hay quien se ha adelantado y puesto en práctica una pequeña institución editorial en la que se imprime un periódico en que se contienen algunos trabajitos de los chicos y algunos consejos de los Maestros. Es esta ocasión nos ha ganado el Sr.

⁹⁶ *Ibíd.*, pp. 86-89. La traducción al castellano de *Biología Pedagógica*, de William L. Eikenberry y R. A. Waldron, fue publicada por primera vez en España por la *Revista de Pedagogía* en 1931 y en una segunda edición en 1936.

Aguilar, Director del Grupo Cervantes. Ya veremos si en otras ocasiones nos pisan o les damos nosotros la puntilla....⁹⁷

Y una última observación. Todas estas reflexiones se enuncian dentro de un determinado género discursivo como es el diario; de ahí que continuamente se intercalen dudas o temores sobre su propio futuro personal y profesional en la enseñanza, pero, sobre todo, sobre la esperanza depositada en el nuevo sistema educativo que maestros y maestras como él contribuirán esforzadamente a construir:

Todas estas publicaciones pueden llegar a formar un nombre y a crear una posición profesional de relieve de utilísimo valor y aplicación en oposiciones y concursos. Para alcanzar estos móviles sólo falta voluntad e interés por lo insinuado y si esto no me falta creo que puedo llegar a hacerme un nombre de prestigio en el mundo profesional. Esperanza, Perseverancia y Actividad han de ser mis guiones, unidos a la Confianza en mi fuerza. Me han de valer para triunfar y alcanzar el Triunfo. ¿Qué significa esta palabra? Muchísimo; todo en la vida; la justificación de todo esfuerzo y sacrificio; la obtención de un bienestar económico y moral; el alcanzar un sitio de representación y prestigio. Llegar a ser...qué sé yo...Ya veremos. Todo es cuestión de Energía y actividad; de ganas de trabajar y hacer; de estudiar y sacrificar horas al recreo y descanso [...]. De leer mucho, de viajar, de ver mundo, de hacer viajes de estudio, de no desmayar un momento. Tarde o pronto llegaré a alcanzar mis deseos; no lo dudo y esta confianza ha de ser mi sostén en los momentos de desaliento y mal humor y fracaso que no todos los días salen bien las lecciones ni las personas. Esta consideración no la he de olvidar si quiero alcanzar el fin y lo alcanzaré. Estoy seguro.⁹⁸

Miquel Cueca ha aportado más datos sobre la biografía de Vicente Ten Aloy a partir de entonces. Al término del curso escolar de 1934-1935, pidió una excedencia y se trasladó a Madrid, donde se afilia a la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Un año después se reincorporó a su puesto en Larache, donde permaneció hasta el estallido de la Guerra Civil. Formó parte de la Escuela Popular de Guerra de Ingenieros de la Vall d'Uixó y en 1937 fue nombrado teniente de zapadores minadores. Participó en las batallas del Jarama, Teruel y Belchite, donde fue herido. Tras terminar la guerra, es internado en un campo de concentración de donde salió en 1943 en malas condiciones físicas y psíquicas. Regresó a Bétera, donde abrió

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 86.

⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 54-55.

una escuela –Eugenio Pertegaz ha indicado que él llevaba a sus hijos allí–. Falleció prematuramente en 1946, a la edad de 34 años.

1. 2. 3. 2. Rebollosa de Pedro: expediente de depuración

Vicente Pertegaz había sido admitido en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid para el curso académico 1933-134, razón por la que había pedido el traslado a un pueblo más cerca de la capital. Se le destina a Rebollosa de Pedro, un municipio de la provincia de Soria. De Rebollosa de Pedro se han conservado varias anécdotas relacionadas con Vicente Pertegaz durante su estancia como maestro nacional. Una de ellas se debe al enfrentamiento con algunos padres de sus alumnos y con el párroco de la aldea a causa de las reformas educativas que había introducido y que venían a alterar la moralidad tradicional de esta comunidad rural.⁹⁹ La historia cuenta cómo algunos padres de familia se quejaron ante el párroco, Don Jesús, por «la conducta amoral» del maestro al llevar a sus alumnos de excursión e incitarles a que se bañaran en el río. Vicente Pertegaz Pernas ha confirmado este relato e indica que su padre le contó en varias ocasiones cómo el intentar introducir normas básicas de higiene entre los niños, despertó la desconfianza de los padres y hasta la animadversión de algunos de ellos que llegaron a tirarle piedras. A pesar de su ateísmo, el relato de su estancia en este municipio soriano describe cómo Pertegaz asistía a misa cada domingo para dar ejemplo a sus alumnos y mostrar respeto hacia las costumbres del pueblo. Y también cómo el conflicto fue resuelto tras una conversación entre Pertegaz y el sacerdote. En la memoria colectiva de los habitantes de Rebollosa de Pedro, el recuerdo de «Don Vicente» que ha perdurado, tal y como puede comprobarse en el enlace indicado, es el de «una gran persona». De hecho, este foro comenzó buscando información sobre aquel maestro, del que se desconocía su suerte.

La otra evidencia que ha quedado de su paso por Rebollosa de Pedro, ya iniciada la Guerra Civil, es el expediente de depuración, por el que se le inhabilitaba a ejercer su profesión

⁹⁹ [s.a.] «El profesor republicano y el cura del pueblo». Disponible en: <http://www.telefonica.net/web2/dpozo/Rebo/historias/maestro.html> (último acceso: 30/03/2013). También se aportan detalles biográficos pero algunos son inexactos: su graduación al término de la Guerra Civil era la de jefe de la 9.ª División, pero no «se estaba tramitando su ascenso a general»; en la Unión Soviética nunca llegó a combatir, a pesar de su deseo de hacerlo; falleció en 2002.

de maestro definitivamente, conservado en el Archivo General de la Administración.¹⁰⁰ En la portada del expediente dice así: «Depuradora del personal de Magisterio Primario Provincia de Soria, número 152. Pueblo: Rebollosa de Pedro. Maestro D. Vicente Pertegaz Martínez. Resuelto el 19 Dic. 1939». El expediente de depuración comprende cuatro informes (del alcalde, del cura párroco [sic], del comandante de puesto de la Guardia Civil y del padre de familia), el Boletín Oficial de la provincia de Soria y la propuesta final de la comisión. Las declaraciones se producen en el año 1937 en las siguientes fechas: el informe del alcalde (Pablo Vicente), es del 3 de enero del 37; del 5 de enero es el informe del cura «encargado» –pues «párroco» aparece suprimido–, D. Víctor Nieto Ortega –que no es el mismo sacerdote con quien Pertegaz tuvo el anterior altercado solucionado satisfactoriamente–; el informe del comandante de la Guardia Civil de Retortillo de Soria, Heliodoro Cantalapiedra Martín, es del 21 de enero y, por último, el informe del padre de familia, Tomás Bravo Vicente, del 1 de mayo.

La publicación en el Boletín Oficial del requerimiento para que comunicara su domicilio es del 18 de junio. La propuesta de la Junta Técnica del Estado, comisión de Soria, exigiendo la separación definitiva es del 25 de noviembre y la ratificación por parte del Ministerio de Educación está firmada en Vitoria, el 20 de julio de 1939. Los cuatro informes han sido redactados por el mismo secretario pues muestran además de la misma caligrafía, las mismas faltas ortográficas. La plantilla del documento presenta cuatro apartados: «Conducta personal observada», «Actuación social y política en el pueblo», «Actuación profesional en la Escuela» –especificada en la pregunta «¿Inculcaba a los niños ideas contrarias a la Religión, Patria, Familia?»– y «Otros datos que Ud. juzgue de interés». Las declaraciones de cada uno de los informantes en cada apartado se indican a continuación. En referencia a la «conducta personal observada» se ofrecen las siguientes respuestas:

Alcalde: Si vien [sic] es cierto que llevaba dos años nombrado Maestro de esta escuela la mayoría del tiempo a estado [sic] ausente, unas veces con sustituto y otras faltando en el cumplimiento de su dever [sic], pero como no comulgaba con las ideas de este pueblo, no le hechabamos [sic] de menos.

Cura: Anticatólica

Comandante de la Guardia Civil: Buena

¹⁰⁰ El expediente de depuración del Magisterio a nombre de «Vicente Pertegás y Martínez», se encuentra en el Archivo General de la Administración, signatura 32/12948.

Padre de familia: Todo muy contrario a la que profesábamos en este pueblo, nosotros continuábamos [sic] con todo cuanto aprendimos de nuestros mayores, y él nos quería hacer ver que estábamos [sic] completamente engañados, en una palabra muy enemigo de la Religión.

Con respecto al segundo apartado, «actuación social en el pueblo», el alcalde indica que «no tenía relación, con nadie, únicamente [sic] con algun [sic] joven, que gracias a que los padres no les descuidaban, pues de lo contrario hubiese embenestado [sic] a la juventud»; el sacerdote: «se ha distinguido por su inmoralidad la que trataba de inculcar a la juventud»; y el comandante: «mala». El padre de familia no contesta a esta cuestión pues queda condensada en el apartado siguiente, «actuación política en el pueblo». El alcalde responde a esta pregunta con la afirmación «como no tenía ambiente, no podía sembrar»; el sacerdote: «significado izquierdista»; el comandante: «comunista»; y el padre de familia, amplía más su respuesta: «fue breve su estancia entre nosotros por haver [sic] tenido sustituto unas veces y otras la Escuela en completo abandono, pero a pesar del poco tiempo que estubo [sic], se veía que sus ideas eran completamente marxistas [sic], pues su mayor esfuerzo era corromper la juventud».

A la cuestión de su «actuación profesional en la Escuela», esto es, «¿inculcaba a los niños ideas contrarias a la Religión, Patria, Familia?», contestan:

Alcalde: Con fecha 29 de junio último, el Señor Alcalde, dio conocimiento a la Inspección de Primera Enseñanza para que se le eliminara del cargo por abandono de destino, ya que en aquella fecha no podíamos decir lo que sentíamos, pero su objeto era quitar a los niños las ideas de dios [sic], de la patria y de todo cuanto fuera en beneficio [sic] de nuestra amada y querida España. Un Maestro, que nos dava [sic] pena el tener que dejar los niños bajo su custodia.

Cura: Delante de los niños y niñas se desnudaba en los paseos escolares; los libros que trataban de la Religión, Patria y familia fueron quemados.

Comandante: Profesional bien, pero inculcaba ideas contrarias a la religión, Patria y familia.

Padre de familia: Su mayor afán era inculcar a los niños ideas muy contrarias a las de sus padres, de un pueblo católico quería hacer un pueblo judío, y sus ejemplos eran el de la destrucción. Su Escuela la dejó medio arruinada, y los libros los quemaba en plena calle.

Por último, en «otros datos que V. juzgue de interés», el alcalde contestó que «El día 12 de julio por tirarle en cara un vecino sus faltas, quemó en plena calle al mediodía un sin fin de libros, que desde luego, hablarían algo de la Religión, la Patria y la familia», y el sacerdote «El

pueblo entero le consideraba como nefasto e indeseable; esto me consta por personas fidedignas». El comandante de la Guardia Civil y el padre de familia no aportan más datos.

El expediente de depuración refleja la represión que sufriría este colectivo de funcionarios durante la Guerra Civil. La puesta en escena, los actores buscados, el lenguaje utilizado, más propio de un drama inquisitorial, resultan muy significativos del nuevo régimen que se implantaba y de los tres pilares en los que se fundaba: «Religión, Patria y Familia». Mucho antes de que este *juicio* se orquestara hacía ya tiempo que Vicente Pertegaz no residía en este municipio de Soria. Su «espíritu inquieto», como diría su hermano Eugenio Pertegaz, le había impulsado a ampliar su formación. Con este objetivo se matriculó en la sección de Pedagogía de la Universidad de Madrid, donde se esta disciplina se acababa de inaugurar como licenciatura universitaria.

1. 2. 4. Universidad de Madrid: Sección de Pedagogía

La Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid se había creado por decreto del 27 de enero de 1932. La enseñanza de Pedagogía en la Universidad la había ejercido hasta entonces y desde 1904, el catedrático de Pedagogía Superior, Manuel Bartolomé Cossío, pero estaba restringida al nivel de Doctorado. Como señala Pérez Galán, «con la creación de la Sección de Pedagogía, se ponía España a nivel de países como Alemania y Estados Unidos, que tenían incorporados los estudios de Pedagogía a las Universidades, superando a Francia e Italia, que aún no habían realizado su incorporación».¹⁰¹ La Sección de Pedagogía tenía como objeto la especialización del profesorado en ciencias de la educación y al mismo tiempo, la formación de los futuros profesores de Enseñanza Secundaria, de Escuelas Normales, de Inspección de Primera Enseñanza y de la propia Universidad. De las tres clases de títulos dispensados –certificado de estudios pedagógicos, licenciatura en Pedagogía y doctorado en Pedagogía–, Vicente Pertegaz con toda probabilidad solicitó su admisión en el segundo pues era el único para el que cumplía los requisitos: ser bachiller o maestro de Primera Enseñanza, y aprobar un examen de acceso. La licenciatura exigía un

¹⁰¹ Mariano Pérez Galán, ob. cit., p. 97.

mínimo de tres años de escolaridad y la superación de pruebas de conjunto escritas y orales en sustitución de exámenes por asignatura. Ocho nuevas cátedras se crearon como base de la Sección de Pedagogía: «Filosofía, Paidología, Pedagogía, Historia de la Cultura, Historia de la Pedagogía, Biología aplicada a la Educación, Fisiología Humana e Higiene Escolar y Metodología de las Ciencias Sociales y Económicas».¹⁰²

En la Facultad de Filosofía y Letras, Vicente Pertegaz estableció contacto con profesores y jóvenes universitarios que asistían a los cursos de Pedagogía. Entre sus profesores se encontraba el filólogo Tomás Navarro Tomás (1884-1979), que impartía clases de Fonética en la universidad.¹⁰³ «Una de las figuras más sobresalientes de la historia de la filología española – destaca Francisco Díez de Revenga–, discípulo predilecto de Ramón Menéndez Pidal, fue Tomás Navarro Tomás, fundador en España de la Fonética experimental al comienzo de su carrera y sistematizador y maestro indiscutible del estudio de la Métrica [...] Con sus trabajos e investigaciones tanto la lengua como la literatura en español experimentaron avances científicos fundamentales, de los que hoy tantos filólogos se sirven para un mejor conocimiento de nuestra filología y nuestra historia literaria».¹⁰⁴

La figura del ilustre lingüista manchego influye de manera decisiva en la trayectoria biográfica y profesional de Vicente Pertegaz. En primer lugar, a él se debe el interés de Pertegaz en la Fonética, como manifiesta en varios formularios de su expediente cuando se le pregunta por su especialización académica. También destaca su predilección por esta disciplina en la entrevista de *El Temps*. Al ser preguntado sobre su trabajo como traductor en el cine durante su exilio en Moscú, indica que en un principio «m’interessava sobretot perquè jo a la universitat m’estava especialitzant en fonètica i, clar, traduir del rus a l’espanyol era molt atractiu en aquest sentit» (EET, p. 33).

A nivel personal, fue gracias a la intervención de Navarro Tomás, que Pertegaz fue contratado como lector de español en la École Normale de Carcassone, en Francia, para el curso

¹⁰² *Ibidem*, p. 98.

¹⁰³ Para un estudio bio-bibliográfico de Tomás Navarro Tomás, véase Francisco Fuster Ruiz, «In memoriam: Tomás Navarro Tomás», *Al-Basit: Revista de Estudios Albacetenses*, núm. 7, enero de 1980, pp. 5-36.

¹⁰⁴ Francisco Javier Díez de Revenga, «Tomás Navarro Tomás, de la Fonética experimental a la Métrica española», *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 14, diciembre de 2007. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/Perfiles-1-%20Navarro.htm> (último acceso: 30/03/2013)

académico 1934-1935. Su implicación en las jornadas revolucionarias de octubre de 1934 desde Madrid, como se verá, provocan su detención y posterior partida al extranjero. En uno de los formularios de su expediente, señala Pertegaz, aunque de una manera imprecisa, que pudo instalarse en Francia gracias a «la ayuda de algunos maestros progresistas».¹⁰⁵ En su autobiografía más extensa revela el nombre de uno de esos maestros: «Por mediación de Navarro Tomás, que entonces era mi profesor y me había tomado gran cariño, encontré trabajo en la Escuela Normal de Carcassone (Francia)».¹⁰⁶

Con respecto a sus compañeros de clase de estos años, entre ellos se encuentra la también maestra María Buendía Villalba con quien se casará en 1935. Un año después nace su hija Armonía Pertegaz Buendía. Entre las amistades más cercanas de su madre en los cursos de Pedagogía en la Universidad de Madrid, según información de Armonía Pertegaz, se encontraba la escritora Concha Zardoya.¹⁰⁷

1. 2. 5. Actividad política y sindical

En paralelo a su formación universitaria, Vicente Pertegaz desarrolla su militancia comunista y su lucha sindical junto con otros maestros y profesionales de la enseñanza. Afiliado a la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza (FETE) –probablemente uno de los fundadores de la sección provincial de la FETE en Valencia en marzo de 1931, como se verá–, desde este colectivo se involucra activamente en la lucha por la defensa de los derechos de los trabajadores del gremio. Su participación en la FETE merece un estudio más detallado teniendo en cuenta el papel desempeñado en esta asociación y las repercusiones que tuvo en el desarrollo de su futuro inmediato. Además de la información proporcionada por Pertegaz en su expediente en la Komintern, para trazar este periodo de su biografía ha resultado fundamental la investigación monográfica *Historia de la FETE (1909-1936)* de Francisco de Luis Martín.¹⁰⁸ A día de hoy constituye la única publicación que reconstruye la historia general de este sindicato

¹⁰⁵ Vicente Pertegaz, «Biografía (*Biografiia*)» (en ruso), ob. cit., p. 21.

¹⁰⁶ Ídem, «Autobiografía» (en español), ob. cit., pp. 56-57.

¹⁰⁷ Entrevista telefónica a Armonía Pertegaz Buendía realizada el 6 de octubre de 2007.

¹⁰⁸ Francisco de Luis Martín, *Historia de la FETE (1909-1936)*, Madrid: Fondo de Enseñanza Editorial, 1997; a continuación se indican en el texto los números de página correspondientes.

de maestros desde su formación en 1912 hasta 1936. Desde una perspectiva histórica, se realiza un recorrido por los orígenes de la FETE, heredera de la ya mencionada Asociación General del Magisterio (AGM), para continuar analizando la organización y estructura interna, así como sus planteamientos pedagógicos, propuestas y actividades.

1. 2. 5. 1. La Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza

Los orígenes de la FETE se remontan a la ugetista Asociación de Profesores Racionalistas fundada en la primera década del siglo XX y que en 1912 dio lugar a la formación de la AGM. A partir de 1919, año en que desaparece la Asociación de Profesores Racionalistas, la AGM trabaja con el objetivo de reunir a profesores de todos los grados de enseñanza dispuestos a movilizarse para «conseguir que la educación dejara de ser un privilegio de clases y el maestro un explotado» (p. 215). En su ideario educativo defendía la libertad de enseñanza, que debía ser nacional, laica y gratuita, y haciendo gala de su condición de sindicato, abogaba por una mejora salarial del maestro que debía equipararse al resto de funcionarios del Estado. En junio de 1931 la AGM adopta el nombre de Federación Nacional de Trabajadores de la Enseñanza y cuando, por una disposición oficial, el término «nacional» sea prohibido en asociaciones y partidos políticos (p. 144), adoptará el nombre definitivo de Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza. Unos meses antes, en febrero de 1931, se publica por primera vez *Trabajadores de la Enseñanza*, el que a partir de entonces sería su órgano teórico.

Ubicada en el antiguo emplazamiento de la AGM en la Casa del Pueblo, calle Piamonte, número dos de Madrid, la FETE comienza muy pronto a crear diferentes secciones a nivel nacional, herederas a su vez de las secciones provinciales de la AGM:

El mismo mes que aparecía el *Boletín* de la AGM, su directiva aprobaba la constitución de grupos o secciones en las provincias donde se contara con un número suficiente de asociados. El «Grupo Asturiano» se había constituido, sin embargo, en enero, por lo que cabe pensar que su ejemplo –se trataba de la primera sección de la Asociación– y el hecho de contar con inscripciones abundantes en otras provincias llevara a la junta directiva a tomar una decisión, base de la futura constitución federal de la entidad. A Asturias le seguirían enseguida –marzo de 1931– las secciones de Santander, Valencia y Badajoz, siendo éstas las primeras y únicas que se constituyeron con anterioridad a la proclamación de la República. (p. 127)

1. 2. 5. 1. 1. La sección provincial de la FETE en Valencia

La sección provincial de Valencia se creó, pues, antes de la proclamación de la Segunda República en 1931, pero no hay evidencias documentales que demuestren que Vicente Pertegaz se encontraba entre sus fundadores. Según Vicente Pertegaz Pernas, su padre le comentó en varias ocasiones que él había fundado la sección de la FETE de Valencia junto con Augusto Vidal y Manuela Cabrero. En los años 60, Vicente Pertegaz Pernas conoció personalmente a Manuela Cabrero, exiliada en París, y ella le confirmó su participación, la de Augusto Vidal y su padre, como fundadores de la sección valenciana de FETE. Podría ser factible, teniendo en cuenta que justo un año antes había terminado su carrera de maestro que cursaba en la Escuela Normal de Valencia, y no resulta improbable que algunos compañeros de clase ya pertenecieran al sindicato de maestros.

La sección valenciana de la FETE se reunía en el local del Círculo Socialista. De Luis Martín destaca la figura de Arizo Aparici, «quien llevó el peso de los trabajos de organización y propaganda. Organizado el grupo, Aparici fue nombrado representante del mismo ante la Junta directiva de Madrid» (p. 128). Este papel destacado de Vicente Pertegaz en la sección valenciana de la FETE se confirma también por la prensa. En su sección sobre noticias relacionadas con la enseñanza, el diario *El Sol* informaba en su edición del 7 de diciembre de 1933 de una reunión de los maestros que habían aprobado las oposiciones de 1931 para exigir reivindicaciones sindicales. Por la sección de Valencia, la solicitud está firmada por Vicente Pertegaz:

En la reunión que el pasado lunes verificaron en la Casa del Maestro los cursillistas del Magisterio de 1931, el representante de este Rectorado dio cuenta de su gestión en las reuniones pasadas de todos los Rectorados, como consecuencia de las cuales ha sido presentada a las autoridades de enseñanza la siguiente instancia:

«Excelentísimo señor: Los que suscriben, maestros cursillistas de 1931, aprobados, en nombre y representación autorizada de los diversos Rectorados, reunidos los días 26, 27 y 28 del actual, acuerdan elevar a V. E. las siguientes peticiones:

Primera. Que sea modificada la lista general, haciendo primero la de Rectorados, doble, que manda la ley –en aquellos Rectorados donde no se hizo–, con criterio de proporcionalidad, sirviendo de módulo divisor la provincia de menor número de cursillistas aprobados. Estas listas se unificarán en la general, procediendo con el mismo criterio proporcional y módulo, teniendo

cada cursillista para la colocación en propiedad preferencia en su provincia, dentro de cada grupo numérico.

Segunda. Concesión para todos los efectos de la propiedad a partir de la publicación de la lista única.

Tercera. Colocación total en el primer concurso general –que debe convocarse inmediatamente–, formando un grupo aparte con el 20 por 100 del total de las vacantes.

Cuarta. Colocación en el primer escalafón delante de los que pasan del segundo que han sido sometidos a las pruebas últimamente legisladas.

Quinta. Que todos los maestros propietarios pasen a cobrar 4.000 pesetas de sueldo, con el fin de que los del plan profesional ingresen sin perjuicio de los intereses de los demás.

Al elevar a V. E. estas peticiones, las representaciones firmantes esperan merecerán la aprobación y realización inmediata por parte de la superioridad, para que de una vez termine la larga situación anómala de los cursillistas que acuden a V. E.

Viva V. E. muchos años. Madrid, 29 de noviembre de 1933.

Firmada: Por Madrid y Barcelona, Blanco Mateos; por Zaragoza, Alfredo Muñoz y Luis Echevarría; por Sevilla, Luisa Enrique; por Granada, Dolores Esteller; por Oviedo, César Lombardía; por Salamanca, José Moreno; por Valladolid, Joaquina E. Bastida; por Valencia, Vicente Pertegaz. Adherido el Rectorado de Santiago».

Además de estas peticiones, entregadas en mano al director general, los cursillistas tomaron otros acuerdos que las Asociaciones de maestros, a partir del Congreso de Santander, vienen tomando contra los intereses de los maestros cursillistas.¹⁰⁹

Por último, dentro de la sección valenciana de la FETE, Francisco de Luis Martín menciona a Pertegaz como militante destacado del grupo comunista:

En Valencia se constituyó en 1934 el llamado «Grupo de Oposición Sindical Revolucionario» compuesto por comunistas de la Sección valenciana de la FETE con el objeto de controlar la sección y al propio grupo de la ITE, señal de que éste estaba formado por elementos radicales no comunistas. Entre los miembros de ese «Grupo», que se constituyó con 23 afiliados, destacaban los hermanos Uribes –Vicente jugó un papel de primer orden en la FETE durante la guerra y el exilio–, Llorens, Pertegaz –que iniciada la Guerra Civil comandaría el Batallón Félix Bárzana, compuesto por maestros fetistas–, Vilches y Armengol. (p. 154 nota a pie de página n. 383)

¹⁰⁹ Redacción, «Los cursillistas se reúnen», sección de noticias «De enseñanza», *El Sol*, 7 de diciembre de 1933, p.4.

1. 2. 5. 1. 2. La Internacional de Trabajadores de la Enseñanza

Su nombre se incluye una vez más en la relación de dirigentes o miembros con cargos importantes en las secciones provinciales y en la nacional del grupo de la Internacional de Trabajadores de la Enseñanza (ITE):

Dirigentes del grupo de la ITE, algunos con cargos importantes tanto a nivel provincial como nacional, fueron, entre otros, César e Ismael García Lombardía, Vicente Uribes, Pertegaz, Angel Romero, Francisco Albiac, Victoria Zárate, Bernabé Hernández, Arturo Sanmartín, Augusto Vidal, Enrique Adroher, Ramón Ramírez, Daniel G. Linacero, Julio Valdeón, los hermanos Bárzana, Miguel Rubio Merino, A. Domínguez, Luis Huertas, Hervás, Félix Barbolla, Valledor, Miguel Farré Solé, Serafín Rosende, Francisco Ariza, Víctor Fráiz, Loperena, Josefa Uriz, Encarnación Fuyola, Félix Salgado y Domingo Tirado.(p. 155. Nota a pie de página n. 384).

Para comprender qué significaba ser «iteísta» hay que remontarse en el tiempo y trazar la evolución ideológica de la FETE. Desde la constitución de la organización comunista Internacional de Trabajadores de la Enseñanza (ITE) en 1920, la AGM había pertenecido a ella como sección nacional. En 1926, se crea en Viena el Secretariado Profesional Internacional de la Enseñanza (SPIE) de ideología socialista y siete años más tarde, en 1933, la AGM se une a la SPIE. Esto provocó el malestar entre un sector de militantes comunistas que, defendiendo la afiliación a la Internacional de enseñanza, adopta un posicionamiento radical. A «la radicalización progresiva de las bases» se añadieron otros factores contextuales como «la victoria electoral de las derechas en noviembre de 1933 –que provocó la creciente radicalización también del conjunto de la izquierda política–, el importante catalizador que supuso a partir de entonces el antifascismo y el progresivo poder de sugestión de las realizaciones educativas soviéticas» (p. 216). Todos estos condicionantes propiciaron un cambio en las nuevas directrices ideológicas de la FETE –que a partir de entonces estará dirigida por los partidarios de la ITE, «encabezados por militantes del Partido Comunista»– y una radical transformación de la cúpula directiva: «se abre de este modo una nueva etapa en la historia de la organización [...] presidida por la figura de su nuevo secretario general, el asturiano César García Lombardía». (p. 216)

En un formulario de su expediente en la Komintern, Vicente Pertegaz confirma su relación con César Lombardía y otros dirigentes de este grupo, una vez instalado en Madrid. A

la pregunta de qué misiones de partido ha desarrollado y cuáles eran sus funciones, Pertegaz responde: «En la Federación de Trabajadores de la Enseñanza, bajo la disciplina del partido, formé parte de la dirección de la oposición revolucionaria con Bárcena, Ramírez y Lombardía».¹¹⁰ También la prensa confirma la actividad de Pertegaz junto a los citados Bárcenas y Lombardía. El diario madrileño *La Libertad*, en su edición del 1 de marzo de 1934 informaba de un mitin de la FETE celebrado en Fuenlabrada:

Se ha celebrado en Fuenlabrada un mitin, organizado por Trabajadores de la Enseñanza, en pro de las reivindicaciones del Magisterio y de la escuela popular.

Presidió un maestro de la localidad, y hablaron los compañeros Lombardía, que expuso la situación de la escuela y del maestro en este régimen; Pertegás [sic], que habló de la escuela y de los campesinos, y Barzana [sic], que mostró la posición de los Trabajadores de la Enseñanza ante el momento actual e hizo un llamamiento al frente único. El acto estuvo muy concurrido y despertó gran interés. El próximo sábado se celebrará un nuevo mitin en Algete.¹¹¹

En *La guerra absurda*, Vicente Pertegaz realiza una semblanza de la figura de César García Lombardía al tiempo que describe este viraje ideológico del sindicato de la FETE. Al inicio de la novela, Piedra –ya herido en el primer día de combate en la guerra–, reflexiona desde el hospital sobre la reciente actuación de Lombardía, quién, a diferencia de él, optó por no luchar en esta primera incursión bélica. «Su pensamiento se centró en cuanto recordaba de sus relaciones con Lombardía, el secretario de la FETE»:

Se habían conocido en la recién estrenada Ciudad Universitaria en la que ambos asistían a los cursos de la Sección de Pedagogía. Corría el año 1933. Al poco, se vio Piedra involucrado en los grupos de oposición sindical, encabezados, en particular, por dos notables clanes de jóvenes maestros asturianos: los Bárzana y los Lombardía. Alrededor de ellos se agrupaban comunistas y simpatizantes, socialistas de izquierda y hasta trotskistas. Dirigidos por una activa y vigorosa voluntad, habían entablado la lucha contra la vieja dirección, un tanto pasiva y anquilosada, de la Federación de Trabajadores de la Enseñanza. Y Pedro Piedra había llegado a sentir verdadera admiración hacia aquellos jóvenes inquietos, enérgicos, activos y se sentía fuertemente atraído por ellos y, en primer lugar, por su líder, César Lombardía. Ahora contrastaba su admiración con todo lo ocurrido en la fuente de la Teja. (*LGA*, pp. 19-20)

¹¹⁰ Vicente Pertegaz, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 53.

¹¹¹ Redacción, «Trabajadores de la Enseñanza», sección de noticias «De enseñanza», *La Libertad* (Madrid), 1 de marzo de 1934, p. 8.

No será la única ocasión en la que César García Lombardía aparecerá en *La guerra absurda*, aunque su semblanza literaria, fruto de su actuación concreta durante la Guerra Civil, no resulta muy positiva, como se verá al estudiar más detenidamente la novela en el capítulo correspondiente.

La militancia política y el compromiso ideológico de Vicente Pertegaz propiciaron su participación desde Madrid en las jornadas revolucionarias de octubre de 1934. Por su implicación en las huelgas revolucionarias, varios de los componentes del grupo iteísta al que pertenecía fueron arrestados, entre ellos, César García Lombardía, y el propio Pertegaz. A la pregunta que se le formula en un cuestionario de su expediente de si había estado detenido en alguna ocasión, Pertegaz había indicado, en primer lugar, su arresto en la cárcel correccional por haber participado en una huelga del transporte en Barcelona cuando apenas contaba 14 años de edad. A continuación de ese dato, señala que la otra ocasión en la que estuvo arrestado, fue en octubre de 1934 cuando «fui detenido en Madrid y liberado a los tres días».¹¹² La familia de Vicente Pertegaz en Bétera también ha confirmado su implicación en la revolución de octubre desde Madrid, de ahí su miedo a represalias que le motivaron a desaparecer por un tiempo.

1. 2. 5. 2. Militancia comunista

Su pertenencia y afiliación a la FETE queda así acotada en un marco temporal y un grupo concreto. Con respecto al origen de su militancia comunista, hasta ahora solo se conocía por la información aportada por su hermano Eugenio Pertegaz y algunos datos procedentes de fuentes documentales del AHPCE. Contestando a mi pregunta sobre si antes de la Guerra Civil ya estaba afiliado al PCE, responde Eugenio Pertegaz que: «si no estaba afiliado antes de la guerra, por lo menos estaba integrado en un grupo comunista que eran unos cuantos estudiantes de Valencia. Recuerdo dos o tres nombres de aquellos chicos. Uno que le decían Ángel Gaos, de la familia de los Gaos que es célebre y con ese Ángel Gaos yo llegué a hacer una gran amistad. Había un primo nuestro que le decían Fuertes que murió en Francia en el exilio; luego había otro chico que le decían Zalvos, gran orador y otro chico que le decían Carabajosa, que era hijo de

¹¹² Vicente Pertegaz, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 53.

una familia aristócrata de Valencia». Con excepción de Ángel Gaos, del resto de amigos mencionados por Eugenio Pertegaz, al utilizar sus apodos, no se localizado más información. En un listado de militantes comunistas recluidos en campos de concentración en Argelia conservado en el AHPCE, se indica que Pertegaz militaba en el PCE desde 1933-34. Otro listado referente a los «Emigrantes españoles en la URSS», también en el AHPCE, especifica que Pertegaz militaba en el PCE desde 1934.

Ha sido su expediente en la Komintern otra vez la fuente documental que ha aportado más datos sobre sus primeros pasos en su militancia comunista. En la autobiografía incluida en su expediente, ya citada, Vicente Pertegaz da cuenta de su iniciación en el Partido Comunista. De hecho, este escrito autobiográfico, gira en torno a un tema central: su relación con el comunismo, desde sus primeros contactos:

Cuando terminé el servicio regresé a Valencia. Debía tomar parte en un concurso para obtener un puesto de maestro. Entonces fueron mis primeros contactos con el Partido. Mi primo Fuertes Polo me introdujo en un círculo adonde asistían Uribes, Soriano y otros. Fui simpatizante comunista.

El gobierno republicano nos engañaba y tardaba mucho en darnos las prometidas plazas en las escuelas. Marché a Madrid con intención de encontrar allí algún trabajo y poder ampliar mis estudios. En Madrid entré enseguida en contacto con comunistas (Bárcena, Ramírez, Vaquero). Eran maestros y estudiaban externos (libres) en la Universidad. Ingresé yo también en la Facultad de Filosofía y Letras. Comencé a trabajar internamente en el Sindicato de Enseñanza.

Allí había dos fracciones: la socialista y la comunista. Me sentía más afín con los comunistas, más jóvenes, más audaces, activos y dinámicos. Una compañera del Sindicato, Julia [ininteligible], me llevó una noche a una reunión de célula de las Juventudes Comunistas. Ingresé en ella.

En ocasión de la concentración reaccionaria del Escorial nuestra célula debía realizar unos trabajos de sabotaje. Sólo fuimos al lugar de la cita un [ininteligible] que era nuevo en la célula y yo. Hicimos lo que pudimos. En la siguiente reunión nos peleamos con la dirección de la célula porque no había acudido. Me pareció que el trabajo entre aquellos jóvenes era poco serio y no volví más por allí. Continué trabajando internamente en el sindicato.

En Octubre de 1934 tomé parte activa en la huelga revolucionaria en Madrid en un grupo de acción dirigido por Bárcena y del que formaba parte también Lombardía. Estuvimos tiroteando a los que vendían la prensa reaccionaria. Me detuvieron (creo que el día 12) en Cuatro Caminos. Hablé por teléfono con el decano de la Facultad y consiguió que me sacaran. Me enteré de que me buscaban otra vez. Marché a Francia. Por mediación de [Tomás] Navarro Tomás, que entonces era mi profesor y me había tomado gran cariño, encontré trabajo en la Escuela Normal de Carcassone (Francia). Allí me puse en contacto con el P[artido]. C[omunista]. y el S[ocorro].

R[ojos]. I[nternacional]. Ahora, después de Octubre de 1934, mi mayor deseo era ser miembro del P[artido]. C[omunista]. Ingresé en el P[artido]. francés y comencé a trabajar entre los españoles emigrados. Di varias conferencias en la casa de los socialistas sobre nuestro movimiento de Octubre. También tomé parte en actos de solidaridad con los mineros de Asturias.

En 1935 volví a España. Volví a trabajar en la Federación de Trabajadores de la Enseñanza. Fui elegido miembro de la Comisión Ejecutiva y responsable del grupo de oposición. Por razón de este cargo viajé algo. Estuve en Valencia, en Soria, Toledo, Burgos. Este continuo andar de un lado para otro hizo que no arreglara mi situación formal con el Partido aunque de hecho trabajaba bajo su disciplina. Como orador comunista tomé parte en la campaña electoral de Febrero [de] 1936 en la provincia de Madrid, Cuenca y Valencia. Unos días antes de estallar el movimiento de Julio de 1936 recibí el carnet del P[artido]. de manos de Agapito Escanilla, en el R[adio]. Oeste de Madrid.¹¹³

Se confirman así sus primeros inicios en el movimiento comunista en Valencia en 1931, a través de la FETE; sus primeras acciones, una vez instalado en Madrid, en 1933, en las Juventudes Comunistas, grupo en el que no llegaría a militar por la falta de organización de las células juveniles que comprobó en la ocasión mencionada. Su trabajo cada vez más comprometido en el sindicato, su participación en las jornadas revolucionarias de octubre de 1934, su marcha a Francia. Y de hecho su afiliación oficial al Partido Comunista Francés, antes que en el PCE. Esto unido a su trabajo como miembro de la Comisión Ejecutiva de FETE en la que debió participar en varios mítines, como se ha visto por la prensa, «hizo que no arreglara mi situación formal con el Partido aunque de hecho trabajaba bajo su disciplina» hasta julio de 1936, fecha en que recibió el carné de manos de Agapito Escanilla. Según la información proporcionada en el listado sobre la emigración española en la URSS, Agapito Escanilla Simón había nacido en Ciudad Rodrigo (Salamanca) en 1907. De profesión delineante, había ingresado en el PCE en 1934. Como indica Pertegaz, durante la Guerra Civil fue secretario del Radio Oeste, también miembro del Comité Provincial de Madrid y colaborador del Comité Central. Exiliado en la Unión Soviética, aquí trabajó en Rostov, fue voluntario del Ejército Rojo, locutor y redactor en Radio Moscú. Falleció en Moscú en noviembre de 1970.¹¹⁴

¹¹³ Vicente Pertegaz, «Autobiografía», ob. cit., pp. 56-57.

¹¹⁴ Véase entrada «Escanilla Simón Agapito», en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS...*, p. 278.

1. 2. 6. Docencia (1934-1936)

El compromiso político y sindical de Vicente Pertegaz en esos años previos al estallido de la Guerra Civil española, se impuso por encima de otros objetivos personales y profesionales. Sus estudios de Fonética y Pedagogía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, se vieron interrumpidos por las consecuencias derivadas de su actuación política. De 1934 a 1936 desarrollaría, sin embargo, su vocación por la docencia en dos centros educativos muy diferentes: École Normale de Carcassone en Francia (1934-1935) y el Instituto de Enseñanza Secundaria Goya en Madrid (1935-1936).

Aunque esta resulta la información más constante en su expediente, presenta variaciones. En otro formulario, fechado en marzo de 1941, indica que en el Instituto Goya también trabajó antes de incorporarse como lector a Carcassone, y que de hecho, fue despedido de este Instituto por participar en las jornadas revolucionarias de octubre desde Madrid. También en este documento por primera vez hace referencia a sus perspectivas profesionales para el curso escolar 1936-1937: «1936. Me ofrecen trabajar en la Universidad de Toulouse (Francia) pero no me puedo incorporar a este trabajo al iniciarse la Guerra Civil española, y fue más necesario incorporarse al frente».¹¹⁵

1. 2. 6. 1. École Normale de Carcassone

El inicio de su trabajo en Carcassone lo fecha en noviembre,¹¹⁶ justo después de las jornadas de octubre. La ausencia de información documental sobre este periodo docente en Francia es casi absoluta. En su expediente en la Komintern, en referencia a este periodo en Carcassone, Pertegaz no aporta más datos sobre el trabajo que desarrolló en la escuela. Solo indica, aunque de forma muy concisa, sus actividades comunistas. En un certificado (*spravka*), fechado el 18 de abril de 1941, se indica: «De 1934 a 1935. Profesor de enseñanza media en la ciudad de Carcasona, Francia. En ese periodo mantiene estrechos contactos con los emigrados españoles, con los comunistas y los líderes sociales; pronto ingresa en el Partido Comunista de

¹¹⁵ Ídem, «Formulario (personal) para la sección de personal» (en ruso), fechado el 27 marzo de 1941, *Ibidem*, p. 46.

¹¹⁶ Ídem, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, *Ibidem*, p. 53.

Francia, del cual pasó al Partido Comunista de España en 1936, continuando la militancia iniciada en el PCF». ¹¹⁷ Este documento está firmado por Stella Blagoeva y Vilkov, miembros del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista, como se verá en la segunda parte de esta tesis doctoral, dedicada a la actuación de Pertegaz en la Komintern.

La escasa información sobre su estancia en esta Carcassone la aporta uno de sus colegas maestros en la escuela, del que solo se conoce su apellido, Rongau. Su testimonio está recogido *The Moral Disarmament of France. Education, Pacifism, and Patriotism, 1914- 1940*, de Mona L. Siegel. En el capítulo dedicado a la Guerra Civil española, Siegel alude a las repercusiones que tuvo el estallido del conflicto bélico español en el concepto de pacificación nacional que los maestros de escuela liberales franceses venían defendiendo en sus clases. ¹¹⁸ En la raíz ideológica defendida por estos maestros para desmilitarizar sus enseñanzas y aulas –retirando símbolos, suprimiendo slogans, rechazando valores inculcados e incuestionables hasta entonces con el fin último de «desarmar moralmente» la nación– subyacía la convicción de que «modern warfare was dehumanizing, devastating, and antithetical to the values of civilization». ¹¹⁹

Sin embargo, la cobertura que desde el Sindicato Nacional de maestros franceses se hizo de la Guerra Civil española, mostraba cómo la mayoría de los maestros y educadores habían abrazado la causa republicana. Su motivación era la de defender una enseñanza laica y pública que solo podría obtenerse desde un gobierno democráticamente elegido. Entre estos maestros, «who left their classrooms and took up arms to defend the Spanish Republic», ¹²⁰ se encontraba «Vincente [sic] Pertegaz», cuyo ejemplo refería un antiguo profesor y colega de la École Normale de Carcassone:

An école normale professor from Carcassone (Aude), by the last name of Rongau, published a letter written to him by Martinez Vincente [sic] Pertegaz, a former Spanish language assistant in his school. Pertegaz had left his position to join the republican forces in his native country. Twice wounded, Pertegaz wrote to his former French colleague, expressing his willingness to fight to his «last drop of blood» for the republican cause. Rongau was clearly sympathetic to his

¹¹⁷ Stella Blagoeva y Vilkov, «Certificado (*Spravka*): Vicente Eugenio Pertegaz Martínez» (en ruso), fechado el 18 de abril de 1941. Expediente Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 34.

¹¹⁸ Mona L. Siegel, *The Moral Disarmament of France. Education, Pacifism, and Patriotism, 1914- 1940*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 202.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 203.

former colleague whom he described in the following terms: «Yesterday a pacifist educator and poet, today a commissioner of war. Always an educator: he who helped prepare the next generation for a freer life is he who today lightly gives his own life for the threatened treasure of human liberty». For Rongau as for Pertegaz, pacifist convictions entailed, in this case, the unqualified defense of freedom.¹²¹

La información aportada por el profesor Rongau describe a Vicente Pertegaz como educador y como poeta. Teniendo en cuenta la fecha del artículo, 28 de noviembre de 1936, para entonces Pertegaz ya había sido herido dos veces, como se confirma en el informe conservado en el Archivo Histórico del PCE y del que se tratará más detenidamente en el capítulo dedicado a la actuación de Vicente Pertegaz durante la Guerra Civil. Con todo, el dato que más interesa ahora de las declaraciones de Rongau es la referencia que se hace a la creación literaria de Pertegaz. En esta carta se refleja por primera vez cómo un compañero de profesión se refiere a él como «poeta», y que quizá resulte el único dato que permita esclarecer la creación de su poemario *Entre luna y acequia*. En efecto, fue a su vuelta como de Carcassone que Pertegaz que sería publicado este libro, en diciembre de 1935. Es más que probable que Pertegaz compartiera con este maestro francés su afición por la poesía y su creación literaria, faceta que se desarrollará en el capítulo siguiente.

1. 2. 6. 2. Instituto de Enseñanza Secundaria Goya

A su vuelta de Carcassone, Pertegaz entró a formar parte del equipo docente de un nuevo centro de enseñanza secundaria: el Instituto Goya de Madrid. Fue este uno de los cinco Institutos Nacionales de Segunda Enseñanza creados en Madrid durante la Segunda República,

¹²¹ [Un profesor de la Escuela Normal de Carcasona (Aude), de apellido Rongau, publicó una carta dirigida a él por Martínez Vincente [sic] Pertegaz, antiguo lector de español en su escuela. Pertegaz había dejado su puesto de trabajo para unirse a las fuerzas republicanas en su país de origen. Dos veces herido, Pertegaz escribió a su antiguo colega francés, expresando su deseo de luchar hasta «su última gota de sangre» por la causa republicana. Rongau simpatizaba claramente con su antiguo colega a quien describió en los términos siguientes: «Ayer un educador pacifista y poeta, hoy un comisario de guerra. Siempre un educador: él que ayudó a preparar a la futura generación para una vida más libre es hoy quien sin pensarlo da su propia vida por el amenazado tesoro de la libertad humana». Para Rongau, como para Pertegaz, las convicciones pacifistas conllevaban, en este caso, la defensa incondicional de la libertad.] *Ibíd.*, pp. 203-204. Según Siegel (p. 279), el artículo firmado por F. Rongau apareció en su original en francés bajo el título «Camarades heroïques» en la revista *L'École Libératrice*, núm. 9, el 28 de noviembre de 1936, p. 205. Desafortunadamente, no he podido acceder a la versión original en francés.

en sustitución de congregaciones religiosas. Los otros cuatro centros inaugurados fueron Lope de Vega, Quevedo, Lagasca y Pérez Galdós.¹²² Se construyó en la Ciudad Lineal, un emplazamiento alejado del centro de la capital que algunos, entre ellos el político, historiador e inspector general de Enseñanza, Manuel Núñez de Arenas, consideraron inadecuado.¹²³ La publicidad del Instituto en la prensa madrileña destacaba precisamente como una ventaja su localización:

Gratísima impresión nos ha producido la visita a este magnífico Centro de Enseñanza del Estado, del que el pueblo madrileño debe mostrarse legítimamente orgulloso, ya que desde cualquier punto de vista que se le examine, el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza «Goya», establecido en el número 507 de la hermosa Avenida de Arturo Soria, en nuestra incomparable Ciudad Lineal, satisface cuantas condiciones de salubridad, aireación, climatología y «confort» pueda apetecer el más exigente pedagogo moderno.

Emplazamiento maravilloso, a 90 metros sobre el nivel medio de la capital, en el sector más sano de los alrededores madrileños, aires purísimo, constantemente embalsamados por las emanaciones de los pinos, paraísos, castaños, eucaliptos, cinamomos y demás árboles que pueblan y embellecen aquellos deliciosos parajes, soleado integral, debido a la amplitud de la gran avenida en que el edificio está emplazado y a la total ausencia de medianerías de fábrica que impidan la total expansión de los rayos solares; saneamiento urbano perfecto y ricas aguas canalizadas procedentes del madrileñísimo Lozoya.

El ministerio de Instrucción pública de la República no ha economizado el más pequeño sacrificio para que este Instituto sea algo admirablemente nuevo en los métodos escolares a que los españoles estábamos acostumbrados. Amplias y elegantes galerías, que recuerdan las de los mejores grandes hoteles cosmopolitas, aulas espléndidas, una para cada asignatura, para que los escolares no den nunca clases en atmósferas enrarecidas y viciadas, mobiliario escolar cómodo, bello y adecuado; la más moderna y completa dotación de material científico y escolar. Luz, mucha luz, higiene, calefacción central, y, finalmente, un cuadro de profesores competentísimo e ilustre.

Las comunicaciones son facilísimas. El tranvía 4 partiendo de la Puerta del Sol, llega hasta las puertas del Instituto, habiendo tenido la gentileza la Compañía Madrileña de Urbanización, de establecer para sus tranvías, en el trayecto Ventas-Cuatro Caminos el precio de 15 cts., no solo para los alumnos del Instituto Goya, sino para toda la población escolar de Madrid, rasgo meritísimo que esperamos imitará Tranvías de Madrid.

Los padres que quieran que sus hijos se eduquen en un ambiente de máxima salubridad, sin el menor riesgo de posibles contingencias irreparables, deben visitar el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Goya, antes de matricularse en otro centro docente similar, no olvidando

¹²² Redacción, «Nuevos Institutos Nacionales de Madrid», *La Libertad*, 11 de noviembre de 1933, p. 2

¹²³ Véase Manuel Núñez de Arenas, «Trasiegos y exámenes», *El Sol*, 4 de abril de 1935, p. 5.

que, más víctimas que la guerra, producen los aposentos insalubres, el apiñamiento de multitudes y la ausencia de aire, de sol y de luz.¹²⁴

Su director era Jerónimo Rubio Pérez, profesor de Lengua y Literatura, y Fernando Mascaró Carrillo, profesor de Agricultura, ejercía de secretario. El resto del profesado del Instituto Goya estaba integrado por Juan Gallego Hernández (profesor de Matemáticas), Eduardo Mairlot Chaudoir (Física y Química), Cesáreo Martínez Martínez (Historia natural), Juan Aznar Ponte (Filosofía), Rafael Cortés Olabuenaga (Geografía e Historia), Eduardo Manuel del Palacio (Francés), Joaquín Buendía Villalba (Dibujo), y Jerónimo Chicharro de León (Latín), este último vocal de la Junta directiva de la Asociación de Profesores de Institutos de Segunda Enseñanza y traductor del griego de *Odas* de Anacreonte.¹²⁵ Posteriormente se incorporaría para impartir la asignatura de Educación física, Nicolás M. Cirajas, de la Asociación de la Prensa.¹²⁶

Al revisar el cuadro de profesores, se confirma que la incorporación de Vicente Pertegaz al equipo docente para el curso 1935-1936 debió de estar influenciada por su cuñado, Joaquín Buendía Villalba, profesor de Dibujo. También María Buendía, y una hermana más, Felisa Buendía Villalba, se dedicaban a la enseñanza.¹²⁷

Instalado de nuevo en Madrid, retoma su actividad sindical en la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza. De nuevo el diario *El Sol*, en su edición del 25 de enero de 1936, informaba de una asamblea de la FETE en la que participó Vicente Pertegaz. La fecha de la reunión, a pocos días de las elecciones de 1936, determinó que se hiciera hincapié en la necesidad de unir fuerzas para crear un frente único:

En la Asamblea celebrada recientemente por la sección de Madrid se adoptaron, entre otros, los siguientes acuerdos:

Aprobar las cuentas, la gestión de la Ejecutiva y las relaciones de altas y bajas. Destinar 1.000 pesetas a la suscripción abierta por la FETE para fondo electoral.

¹²⁴ Publicidad del «Instituto Nacional de Segunda Enseñanza “Goya”», *ABC*, 1 de octubre de 1935, p. 8

¹²⁵ Véase la elogiosa reseña de la traducción firmada por Eduardo Muñoz en *El Heraldo de Madrid*, 3 de mayo de 1935, p. 13.

¹²⁶ Por orden del ministerio de Instrucción Pública anunciada en *ABC*, «La enseñanza y los escolares: profesores de Educación física», *ABC*, 17 de diciembre de 1933, p. 46

¹²⁷ Véase «Oposiciones a ingreso en el Magisterio Nacional», *El Día de Cuenca*, 23 de marzo de 1929, p. 1.

Insistir dentro de los planos local y provincial en la idea de frente único de Asociaciones de maestros para la defensa de los intereses comunes a todos los profesionales de la enseñanza primaria.

Se eligió la siguiente Comisión ejecutiva: presidenta, Victoria Zárate; suplente, Carlos de Sena; secretario, Fermín Corredor; suplente, Vicente Pertegaz; tesorero, Francisco Contreras; suplente, Juan Francisco Aguado.¹²⁸

En otro formulario de su expediente se especifica su actividad desplegada en FETE a su vuelta de Francia. «A finales de 1935 regresó a España. En 1936, profesor en el Instituto Goya de Madrid. A la vez desarrolla la actividad de Partido en materia de agitación y propaganda, viaja con regularidad a otros lugares en misiones del Partido».¹²⁹ A su cada vez más manifiesta militancia política y sindical, y junto al ejercicio de su carrera como docente, Pertegaz añade en estos años su deseo por desarrollar su actividad literaria, que vería sus primeros frutos el 12 de diciembre de 1935, fecha en que apareció publicado su poemario *Entre luna y acequia* (Madrid: Ediciones Literatura, PEN colección). A su breve pero intensa vocación como poeta se dedica el capítulo a continuación.

¹²⁸ Redacción, «Asamblea de Trabajadores de la Enseñanza», *El Sol*, 25 de enero de 1936, p. 2.

¹²⁹ Blagoeva y Vilkov, «Certificado (*Spravka*): Vicente Eugenio Pertegaz Martínez» (en ruso), ob. cit., p. 34.

1. 3. POESÍA (1933-1936)

La literatura producida en España en los años veinte del siglo pasado goza de un puesto privilegiado en los estudios e investigaciones académicas de los últimos cincuenta años. Algunos críticos no han dudado en denominar esta etapa como la Edad de Plata,¹³⁰ estableciendo así un paralelismo con el otro período considerado más significativo de la literatura española en lengua castellana, el Siglo de Oro. Entre las causas que subyacen a este evidente interés destaca, en primer lugar, la existencia de una profusa nómina de escritores que confluyeron en unas circunstancias históricas y sociales determinadas. A pesar de sus diferencias de origen, formación o status social, todos ellos compartieron inquietudes artísticas que se concretaron en un gran número de obras de extraordinaria calidad literaria. Estas producciones, igualmente heterogéneas, fueron fruto del eclecticismo estético imperante resultado de la amalgama continua y fluida de movimientos y corrientes artísticas. A su vez, la variedad y vertiginosa sucesión de todas estas tendencias se produjo en una determinada coyuntura histórica que contribuyó a establecer el ambiente intelectual idóneo y único para la gestación, publicación y recepción de un arte *nuevo*. Estudiar las obras creadas por este grupo de escritores resulta, pues, imprescindible para comprender la verdadera significación de la literatura de estos años y su repercusión en la década siguiente, los años treinta.

La década de los treinta, o precisando aún más, los años que van desde el principio de la década hasta la Guerra Civil (1930-1936), suponen la incursión progresiva y constante de un componente político e ideológico que culminará en una poesía comprometida. No todos los autores practicaron este tipo de poesía, y si bien, a medida que la vida política irrumpía en la vida cultural con una gradual inestabilidad y radicalización social, era difícil, y hasta criticable, como escritor no adoptar una postura ideológica concreta, se siguió produciendo una poesía más tradicional, neopopularista y sencilla a la que pertenece el poemario de Vicente Perdigón, *Entre luna y acequia*. Empecemos, pues, este recorrido tomando como punto de partida la poesía producida en la década anterior, ejemplificada en sus autores más emblemáticos, los poetas del 27. Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Luis Cernuda o Jorge Guillén, no solo protagonizan el panorama artístico de los años treinta y ejercen una influencia innegable en

¹³⁰ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1999.

los poetas más jóvenes, sino que su recorrido estético refleja claramente el eclecticismo estético e ideológico imperante en las manifestaciones artísticas de la época.

1. 3. 1. Contexto poético

Los poetas referidos como *la joven literatura* –etiqueta a la que respondían entonces– o «Generación del 27» –fórmula que ha triunfado sobre el resto en la historiografía literaria– habían presenciado, y experimentado en mayor o menor medida según las individualidades, la ruptura estética de las vanguardias, que defendía una actitud iconoclasta del arte. De diferentes movimientos nacidos bajo este clima vanguardista, como el ultraísmo, adoptaron la unión en imágenes de elementos muy distantes entre sí en el mundo exterior, y de su variante específicamente española, el creacionismo, el rechazo de un arte mimético para conferirle todo el protagonismo a la creación de mundos nuevos a través de imágenes múltiples. Postulados todos estos que, desde diferentes perspectivas, reflejaban la nueva literatura que una década anterior había liderado Ramón Gómez de la Serna, caracterizada por «un rechazo del sentimentalismo, de la servidumbre al discurso conceptual, y por la concentración de la mirada, libre de trabas ideológicas, en lo instantáneo».¹³¹ Como señala Juan Cano Ballesta en *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*:

La libertad expresiva, la gran riqueza de recursos y el sorprendente vigor imaginativo de la obra poética de esta generación sólo se explica por su contacto con las más osadas corrientes vanguardistas que se sucedían durante los años veinte por toda Europa. Todos sus miembros conocen las técnicas, los manifiestos y las conquistas expresivas del futurismo, cubismo, ultraísmo, creacionismo, purismo, dadaísmo, surrealismo, etc. [...] Basta leer su obra, u hojear las revistas de la época, para percibir su total inmersión en la modernidad y en las artes contemporáneas (cine, pintura, música, escultura) como elementos enriquecedores de su creación poética.¹³²

¹³¹ Víctor García de la Concha, introducción en VV. AA., *Antología comentada de la generación del 27*, Madrid: Espasa Calpe, 2007, p. 45.

¹³² Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Madrid: Siglo XXI, 1996, p. xxvi.

Indiscutible fue la influencia que desde principios teóricos ejerció el filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955). Ya asimilado su concepto del arte como creación –base fundamental del creacionismo anteriormente citado–, con su ensayo *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925) introduce un planteamiento distinto sobre el arte nuevo. Para Ortega el arte nuevo es un arte *puro* en cuanto que se desvincula de toda conexión humana para detenerse en su calidad formal. Esta «deshumanización» lleva consigo un culto a la «estilización», por la que la pérdida de emociones que produce la carencia de una temática humana se supera con las emociones que produce el goce estético puro. Un arte lúdico, intrascendente, antirromántico, que causa placer estético, solo puede ser, en última instancia, un «arte inteligente» y, en consecuencia, un arte minoritario y antipopular:

¿Qué tiene que ver la belleza musical –que debe ser algo situado allá, fuera de mí, en el lugar donde el sonido brota– con los derretimientos íntimos que en mí acaso produce y en paladear los cuales el público romántico se complace? [...] En vez de gozar del objeto artístico, el sujeto goza de sí mismo; la obra ha sido sólo la causa y el alcohol de su placer. Y esto acontecerá siempre que se haga consistir radicalmente el arte en una exposición de realidades vividas. Estas, sin remedio, nos sobrecogen, suscitan en nosotros una participación sentimental que impide contemplarlas en su pureza objetiva.¹³³

Para contemplar esta realidad en «su pureza objetiva» se debe pertenecer a la clase de individuos que pueden gozar estéticamente del arte nuevo porque «lo entienden»: «he aquí por qué el arte nuevo divide al público en dos clases de individuos: los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico».¹³⁴ En cuanto al papel desempeñado por el poeta, Ortega defiende su cualidad de crear nuevos mundos desligados de la realidad para ofrecerlos al ser mundano que no tiene la capacidad de ir más allá de su realidad, de transformarla: «El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquel es inventar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí

¹³³ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2000, p. 32.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 19.

mismo, un irreal continente. Autor viene de *auctor*, el que aumenta. Los latinos llamaban así al general que ganaba para la patria un nuevo territorio».¹³⁵

Resulta evidente comprobar cómo la defensa teórica del arte puro de Ortega está en la base de las poéticas de los autores del 27 precisamente en torno a ese año aglutinador para el grupo. La recuperación de Góngora por parte de los poetas del 27, al margen del interés por la características formales de la poesía del cordobés, puso de manifiesto la vuelta a los clásicos, a los dramaturgos del Siglo de Oro (Gil Vicente, Lope) y, claro está, a la poesía popular y culta de la tradición lírica española que tanto se refleja en poetas como Cernuda, Lorca o Alberti. El título *Égloga, Elegía y Oda* del segundo poemario de Cernuda, habla por sí mismo del protagonismo concedido a estas formas estróficas en su creación poética; el influjo de la poesía popular y culta tradicional se aprecia en *Cal y canto* de Alberti o en el *Romancero gitano* de Federico García Lorca.

En esta recuperación de la lírica popular tradicional resulta clave la figura de Juan Ramón Jiménez: «Todos los renacimientos de la lírica española se asentaron de modo constante en la conjugación de un elemento culto, casi siempre un estímulo exterior, con la captación de savia de la lírica popular. Y tras sus huellas avanzan por esa vía los Machado y Juan Ramón, ajenos a todo fácil costumbrismo, atentos, en cambio, a captar el arte esencial que se ha decantado a lo largo de los siglos en la tradición popular: «lo mejor y lo más puro de mi ser – dice el andaluz universal– será siempre mi pueblo».¹³⁶

Y si Juan Ramón fue el referente en esta mirada hacia la lírica popular desde el presente, Machado lo fue del deseo de universalizar el arte creando una poesía intemporal. Rasgo característico a su vez del simbolismo francés que tanta influencia ejerció en los poetas del 27. De hecho, Andrew P. Debicki inicia su estudio de la poesía española contemporánea recuperando el concepto de modernidad en Baudelaire. A su modo de ver, el poeta francés «descubrió cómo los poetas dan forma a nuevas percepciones mediante el establecimiento de las relaciones entre diversos elementos [...] A su vez, este proceso de dar forma a las percepciones, representa un deseo de dar estabilidad a las experiencias humanas y a los significados estéticos,

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 35.

¹³⁶ Víctor García de la Concha, *ob. cit.*, p. 66.

de anteponer un sentido de lo presente al fluir del tiempo».¹³⁷ Esta «sensación estética de lo presente» identifica, sin duda, a los simbolistas franceses, quienes considerarán la «obra de arte como único modo de incorporar y hacer presentes los significados humanos esenciales».¹³⁸ Los poetas del 27 darán muestras de estar familiarizados con la poética simbolista e inmersos en una estética que, por encima de todo, se define en la modernidad.

La celebración del centenario de Góngora en 1927, supuso la culminación de una etapa en la que estos jóvenes poetas habían exprimido con avidez esta fuente de inspiración tradicional. Y con la misma intensidad que llegó a cultivarse esta vía purista, se dedicaron a la búsqueda de nuevas vías de experimentación. De hecho, ya a finales de los años veinte, los poetas se inclinan hacia posturas más abiertas que les permitan crear nuevas formas de expresión más libres. *La flor de la California* [sic], de José María Hinojosa, publicado en 1928 inaugura el surrealismo en las letras españolas.¹³⁹ Le siguen al año siguiente obras de otros poetas del 27 como Rafael Alberti con *Sobre los ángeles* o *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. El surrealismo que se puso en práctica en España estaba más en la línea del creacionismo practicado por Gerardo Diego, en cuanto que crea imágenes cuya «base es radicalmente convencional y extremadamente subjetiva, apoyada, con frecuencia, en la asociación de significantes sin tener en cuenta los significados que les corresponden [...]. La imagen surrealista se produce, con frecuencia, mediante la deformación de una imagen tópica».¹⁴⁰

Pero en plenos años veinte no todo el panorama poético estaba ocupado por la estética purista primero, surrealista después. Existía una minoritaria poesía comprometida de izquierda revolucionaria encabezada por José Antonio Balbontín. Crítico del arte considerado como un pasatiempo lúdico practicado por una burguesía despreocupada de toda problemática social, Balbontín publica en 1925 su poemario *Inquietudes* donde «logra la fusión de la ingenua belleza con la rebeldía y el ímpetu revolucionario».¹⁴¹ En una línea similar se encuadra la postura

¹³⁷ Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad al presente*, Madrid: Gredos, 1997, p. 18.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 17.

¹³⁹ Según Julio Neira, *La flor de la California* es «el primer libro declaradamente surrealista escrito y publicado en España», en «Reconsideración Histórica del caso Hinojosa», *Ínsula*, núm. 694, octubre de 2004, p. 22.

¹⁴⁰ Víctor García de la Concha, ob. cit. p. 76.

¹⁴¹ Juan Cano Ballesta, ob. cit., p. 86.

literaria de José Díaz Fernández y el grupo reunido en torno a la revista *Post-Guerra* (1927-1928). En su estudio introductorio a *El nuevo romanticismo* (1930), de José Díaz Fernández, José Manuel López de Abiada incide en la importancia ideológica de la revista *Post-guerra*: «fue en su época la única tentativa de los intelectuales españoles para superar la neta división entre la vanguardia política y la vanguardia literaria».¹⁴² Defensores de una literatura comprometida capaz de actuar como catalizador para la transformación social, muchos de estos escritores fundarán dos años más tarde la revista *Nueva España* (1930-1931). Un título muy revelador no solo del posicionamiento ideológico de sus redactores, sino también de la coyuntura histórica que vislumbraba a finales de los años treinta un cambio integral en la sociedad española.

A diferencia de los años veinte, los años treinta no se caracterizan por la producción predominante de una literatura vanguardista. La crisis económica con la que había terminado la década y los conflictos bélicos en los que se hallaba inmersa la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, provocaron la debacle del autoritarismo militar y del anquilosado régimen monárquico. Tras el entusiasmo e ilusión inicial por construir una nueva España más «europeizada» –término que gustaba de utilizar Ortega y Gasset–, el profundo cambio operado en el sistema de gobierno tras la instauración de la Segunda República evidenció una permanente inestabilidad política y social. La crispación, descontrol e irresponsabilidad de las organizaciones políticas que derivan hacia posicionamientos radicales, asfixiaron el establecimiento y refuerzo de un sistema democrático que tantas medidas y tan avanzadas para su época había apenas comenzado a llevar a cabo.

La creciente politización de la vida social tuvo un eco inevitable en la vida cultural. Las manifestaciones artísticas reflejan este clima convulso e ideológicamente polarizado. Escribir literatura comprometida se convirtió en el sello de la década llegando a su culminación durante la Guerra Civil. Como señala Juan Cano Ballesta, «la década de los treinta nace en lo artístico a remolque de la anterior», la «confiada y eufórica» década de los veinte que «tan inquieta y

¹⁴² José Manuel López de Abiada, estudio introductorio a José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, Madrid: José Esteban, 1985, p. 10.

renovadora» se había mostrado.¹⁴³ Y ve crecer la producción de una literatura comprometida de la que a medida que avance la década será casi imposible desvincularse.

A finales de la década de los años veinte este compromiso político había empezado a sentirse entre poetas abanderados de la Generación del 27 como Emilio Prados y Rafael Alberti. En los primeros años de la Segunda República, y a medida que el ambiente politizado se radicalice, autores que apenas unos años antes habían mostrado una neutralidad ideológica declaran públicamente su adhesión a fuerzas políticas que en ese momento son consideradas las únicas alternativas con capacidad efectiva de ejercer una oposición a la creciente presión reaccionaria. Tal es el caso de Luis Cernuda, que desde la revista *Octubre* (1933-1934), fundada por Rafael Alberti y María Teresa León, confirmó su adhesión al comunismo. A pesar de ello, y excluyendo casos puntuales, Cernuda nunca llegó a crear poesía de contenido político tal y como evidencia la evolución posterior de su trayectoria poética, pero su temporal militancia comunista muestra hasta qué punto era casi imposible mantenerse al margen del debate en torno a la «rehumanización» del arte.

Encuestas realizadas años antes por revistas como *La Gaceta Literaria* (1927-1932) evidencian que esta cuestión, traída a escena por José Ortega y Gasset, estaba lejos de ser zanjada. José Díaz Fernández –que en la encuesta de *La Gaceta* había sido el único en defender la legitimidad y necesidad de una literatura comprometida– expone sus ideas sobre la nueva literatura o «literatura de avanzada» en *El nuevo romanticismo* (1930). A diferencia de la literatura practicada por los jóvenes que defiende una estética formal desligada de los problemas vitales del ser humano, la literatura de avanzada debe empaparse de «los afanes, inquietudes y desvelos de la sociedad humana» y reflejar «los problemas que inquietan a las multitudes. [...] La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos –síntesis, metáfora, antirretoricismo– y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal».¹⁴⁴ Esta ideología comprometida se impondrá a medida que avance la década hasta tal punto que el permanecer al margen de esta cuestión siendo escritor de reconocido prestigio podía constituir motivo de lapidación pública:

¹⁴³ Juan Cano Ballesta, ob. cit., p. 27.

¹⁴⁴ José Díaz Fernández, ob. cit., pp. 72-73.

La sociedad española de la República, en trance de experimentar profundos cambios, no permite a sus intelectuales y artistas sustraerse a aquel clima revuelto y «politizado». Éstos se ven arrastrados por el vendaval renovador o revolucionario, y su obra creadora o crítica no puede menos de reflejar aquella coyuntura intensamente vivida por estos espíritus en alerta. A esto es a lo que se llama literatura «comprometida», que no quiere decir necesariamente que el escritor escriba «con fines militantes, que la conciba, la sienta y la piense como un instrumento, un medio de acción».¹⁴⁵

Esto no quiere decir que la estética purista hubiera perdido la batalla, pero sí debió compartir la escena con otras tendencias que reivindicaban la incursión de la problemática social en la obra literaria:

A lo largo de 1933 tiene lugar la gran batalla, el enfrentamiento de la estética purista..., que recogiendo la tradición de Verlaine, Mallarmé y Valéry, había hallado, en los años veinte, sus más renombrados representantes en Juan Ramón y en los principales poetas del 27, y la aún no definida poética de numerosos jóvenes que, fatigados de exquisiteces, tratan de buscar nuevos caminos. [...] Frente a la estética purista a la moda, los poetas jóvenes experimentan con diversas formas de creación: el realismo socialista y la poesía revolucionaria, la irracionalidad surrealista y la denuncia social y política del expresionismo, y otras tendencias, en parte confundidas con las anteriores, que podríamos describir como poesía impura.¹⁴⁶

Hacia 1934-1936, José-Carlos Mainer habla de un clima artístico caracterizado por la desorientación poética y moral.¹⁴⁷ Desde su punto de vista los centenarios que se celebraron en los años 1935-36 resultan sintomáticos de las nuevas tendencias poéticas. Así, conmemorar a Lope significaba recuperar «la vocación de un arte popular» al igual que con Garcilaso se admiraba «la clásica contención de la efusividad». Pero fue sin duda la celebración del nacimiento de Bécquer, lo que supuso una vuelta a lo romántico, «todas celebraciones que encajaron muy bien con la reflexión *rehumanizadora* de los años 30 y, dígase también, con un clima de desorientación, apocaliptismo y aún masoquismo que se acusó, sobre todo, a partir de 1934, tras la revolución de Asturias y en pleno contrarreformismo republicano».¹⁴⁸ Antes de llegar a este clima de desorientación y *apocaliptismo* al que hace referencia Mainer, Vicente

¹⁴⁵ Juan Cano Ballesta, ob. cit. p. 73.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 63.

¹⁴⁷ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1999, pp. 321-322.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 324.

Pertegaz, con apenas veinticuatro años, y matriculado oficialmente como estudiante universitario de Pedagogía, se establece en el prometedor Madrid del año 1933. A sus inquietudes políticas, a su compromiso ideológico, a su actividad docente, añade el deseo por hacerse un hueco en el intrincado e inaccesible mundo literario.

1. 3. 2. Inicios: relaciones literarias

Cómo se introdujo Vicente Pertegaz en los círculos literarios y editoriales en el Madrid de los años 30 presenta diversas hipótesis parcialmente sustentadas por pruebas documentales. Entre los literatos con cierto renombre conocidos de Vicente Pertegaz se encontraba Benjamín Jarnés. La relación con Benjamín Jarnés se corrobora por dos hechos de gran relevancia y un detalle anecdótico incluso aún más revelador: primero, que fue éste quien publicó el único poemario de Vicente Pertegaz, *Entre luna y acequia*, en la PEN colección, editada junto a Ricardo Gullón e Ildfonso Manuel Gil y a la que nos referiremos más extensamente a continuación. Segundo, que fue Benjamín Jarnés quien realizó la única reseña de este poemario, aparecida en el periódico *La Nación* de Buenos Aires el 9 de febrero de 1936.

Nacido en Codo (Zaragoza) en 1888, Benjamín Jarnés se establece en Madrid en 1920. Cinco años más tarde es colaborador en la *Revista de Occidente* invitado por Fernando Vela – que en la PEN colección publicaría *El futuro imperfecto: ensayos* (1934)–. «En 1931 Jarnés era ya un reputado escritor de la generación joven y lo principal de su mérito estribaba en su obra de ficción»,¹⁴⁹ y para 1933 tenía publicadas sus novelas *Mosén Pedro* (Biblioteca Patria, 1924), *El profesor inútil* (Revista de Occidente, 1926), *El convidado de papel* (Historia Nueva, 1928), *Paula y Paulita* (Revista de Occidente, 1929), *Salón de Estío* (La Gaceta Literaria, 1929), *Locura y muerte de Nadie* (Oriente, 1929), *Viviana y Merlín* (Ulises, 1930), *Teoría del zumbel* (Espasa Calpe, 1930).¹⁵⁰ Pero quizá sea su faceta como crítico literario la que ha prevalecido por

¹⁴⁹ Domingo Ródenas de Mayo, estudio introductorio en Benjamín Jarnés, *Obra crítica*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, p. 43.

¹⁵⁰ Muchas de estas novelas ya habían aparecido por entregas en diversas revistas literarias antes de su edición en libro en las fechas que se detallan. Además de su producción narrativa, Jarnés había cultivado otros géneros como el dramático, el ensayo, la biografía, sin olvidar sus traducciones. Para un estudio más detallado de su bibliografía, véase: Juan Domínguez Lasierra, *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988; Víctor Fuentes, *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*, Zaragoza: Institución Fernando el

encima del resto. Colaborador en un gran número de periódicos y revistas de divulgación cultural como la aludida *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria* (desde su primer número, el 1 de enero de 1927), *Alfar*, *La Vanguardia*, e internacionales, como las argentinas *Nosotros* o *La Nación*.

Conviene señalar además que uno de los ejemplares conservados de *Entre luna y acequia*, de su primera edición de 1935, presenta una dedicatoria autógrafa de Vicente Pertegaz a la escritora peruana Rosa Arciniega. La dedicatoria dice literalmente: «A Rosa Arciniega. Plasmando una hora de su gratísima compañía». Está fechada el 7 de enero de 1936 y presenta la firma de Pertegaz.¹⁵¹ El hecho de que sea Rosa Arciniega evidencia la relación de Vicente Pertegaz con Benjamín Jarnés, pues se sabe que Jarnés sintió un gran amor no correspondido hacia la escritora peruana. Algunos críticos defienden incluso que Arciniega fue el amor imposible de Jarnés durante los años en que ella vivió en Madrid.¹⁵² El paso de la escritora peruana por la capital queda atestiguado por su producción literaria y por el reconocimiento de su drama radiofónico, *El crimen de la calle de Oxford*, en Radio Nacional Madrid, que obtuvo el galardón de la Unión de Radio de Madrid. Se ha afirmado que Jarnés era muy celoso de su vida

Católico, 1989 o el artículo de Jordi Gracia, «La difícil vigencia de Benjamín Jarnés», *Ínsula*, núm. 594, junio de 1996, pp. 10-11. Véase también su correspondencia: Benjamín Jarnés, *Epistolario, 1919-1939* y *Cuadernos íntimos*, edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003.

¹⁵¹ Agradezco a Miguel, de la Librería Miguel Miranda, en Madrid, el haberme permitido acceder a la dedicatoria.

¹⁵² Antón Castro se hace eco de esta historia de amor referida en las memorias de José Luis Melero, *Leer para contarlo: Memorias de un bibliófilo aragonés*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2003. Según el escritor gallego, «la otra historia de amor imposible del libro es la de Benjamín Jarnés y Rosa Arciniega. Jarnés, casado con Gregoria Bergua, se consoló con una demoiselle francesa llamada Germaine; para pagarle sus favores, escribía novelas pornográficas con seudónimo. En el exilio tuvo otra amante, Lucila, que se hizo llamar Paulita Brook. Como se ve, Pepe como cronista literario de las revistas del corazón no tendría precio». Disponible en: http://www.unizar.es/cce/vjuan/la_tribu_de_pepe_melero.htm (último acceso: 30/03/2013)

sentimental,¹⁵³ aunque es otra la visión que aporta el escritor Francisco Ayala quien llegó a conocerlo personalmente.¹⁵⁴

Al margen de este detalle anecdótico, aquí interesa fundamentalmente el papel desempeñado por Benjamín Jarnés como benefactor para con los incipientes literatos. Críticos y estudiosos de su obra destacan «su generoso impulso a jóvenes promesas o proyectos culturales, como la revista *Literatura*, fundada por unos jóvenes Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil. La casa de Jarnés siempre estaba abierta a quienes intentaban abrirse un hueco en la «República de las letras». Como recuerda su íntimo amigo y colaborador Ricardo Gullón:

Hacia 1929 o 1930 conocí a Jarnés. Vivía él en un piso alto del paseo de Santa María de la Cabeza, con balcones sobre la Glorieta de Atocha: un piso simpático y modesto de habitaciones pequeñas, llenas de libros. Con ocasión de cierta nota crítica que dediqué a una de sus obras, me escribió invitándome a visitarle y en su casa le vi por vez primera. [...] En el soleado despachito de Atocha conocí a otros muchachos –entonces ¡ay! muchachos, hoy ya todos frisando en los cuarenta años– que, como yo, intentaban penetrar en el problemático mundo literario: Ildefonso Manolo Gil, Enrique Azcoaga, Antonio Obregón, Julio Angulo, y dos o tres hombres maduros, un tanto «tocados», como el sargento Paniagua, que había escrito un libro sobre Dostoiewsky y pugnaba por leérselo a cuanto posible oyente se ponía a tiro.¹⁵⁵

Quizá entre esos muchachos se encontraba Vicente Pertegaz. Para hacernos una idea más exacta de cómo pudieron ser los primeros pasos del joven valenciano en el ambiente literario madrileño, podemos guiarnos por las memorias del citado Francisco Ayala. Fue Melchor Fernández Almagro –conocido y amigo de la familia Ayala desde la Granada natal de ambos–,

¹⁵³ Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya también señalan «el silencio, o silenciamiento, de la biografía erótica y sentimental del autor» en su correspondencia: «Justificación en la tendencia de Jarnés al enmascaramiento y el escamoteo de su vida íntima. Las cartas que debió de cruzar con algunas mujeres a las que admiró y amó él mismo pudo hacerlas desaparecer, con tanta eficiencia que hoy no se conservan entre los papeles que se custodian en la Residencia de Estudiantes. No obstante, Jarnés guardó algunos sobres. No todos los que recibía, tan solo un puñado de ellos, exactamente dieciocho. Todos los sobres muestran la misma caligrafía, la misma mano, y todos menos uno están matasellados, en la segunda mitad de 1934, en el extranjero: Laussane, París, Lucerna, Interlaken, Biarritz. No sería razonable entrar en el terreno de la conjetura biográfica y no lo haremos. Es suficiente con consignar esta aparente excentricidad, la de guardar toda la vida dieciocho sobres vacíos recibidos de tan movidizo e incansable corresponsal», ob. cit., p. XXXIV.

¹⁵⁴ Francisco Ayala narra varias anécdotas relacionadas con los devaneos amorosos de Jarnés, y contradice este carácter reservado del autor zaragozano en cuanto a su vida amorosa, «por contraste con la hermética reserva de [Antonio] Espina, a Jarnés le gustaba contar episodios de su vida [...]. Estaba por aquellos días muy enamorado de cierta mujer demasiado conocida en Madrid, la «entretenida» del infante don Fernando...», *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza Editorial, 2001, pp. 102-103.

¹⁵⁵ Ricardo Gullón, «Benjamín Jarnés», *Ínsula*, núm. 46, 15 octubre de 1949, p. 8.

quien propició el acceso del entonces joven Ayala a las tertulias literarias de Madrid. Como recuerda el novelista granadino: «los tratos y transacciones del mundo literario se cumplían entonces en Madrid, ante todo, mediante la tertulia, con los inconvenientes, pero también con las ventajas de esa peculiar forma de sociabilidad, abierta y fluida, que no requiere formalidad especial para que alguien pueda incorporarse a un grupo».¹⁵⁶

Tras la publicación de su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925), continúa Ayala, «entré de golpe, como he dicho, en la maraña de las tertulias literarias y, rápidamente, de uno en otro, fui conociendo a todos los escritores que por entonces constituían la *élite*, las varias capas o círculos de la *élite* intelectual, con sus jerarquizaciones inestables y a cada rato revisadas como la cotización de los valores bursátiles».¹⁵⁷ En este punto enfatiza Ayala agradecido el papel desempeñado por Benjamín Jarnés en la *Revista de Occidente*: «Jarnés fue, pues, quien me introdujo a la *Revista de Occidente* llevando primero algún original mío y, una vez aceptado para publicación, llevándome a mí en persona, no sin previa obtención de la venia que permitiera mi acceso al sanedrín».¹⁵⁸ La identificación de Benjamín Jarnés con los orígenes de estos jóvenes llegados a la capital con sus aspiraciones literarias y sus deseos de publicar:

son reveladores de una actitud que seguramente compartieron muchos jovencitos provincianos que, con sus poemas o su novelita «deshumanizados» debajo del brazo, aparecieron en los años 20 por las sillas apartadas de una tertulia, por la imprenta malagueña de Altolaguirre o por el despacho de Fernando Vela, secretario de la *Revista de Occidente*.[...] Una frase afortunada en un café, un poema redondo, una prosa «fina» –como se decía en aquel tiempo– granjeaban una mención en el próximo artículo que Jarnés o Melchor Fernández Almagro escribieran para *El Sol* o conseguían una recomendación para acceder al inaccesible Juan Ramón Jiménez. Y eso fue, por ejemplo, lo que hizo el imaginario Víctor Terrazas (personaje de *La calle de Valverde* de Max Aub) cuando amaneció en Madrid, recién llegado de Valencia en plenos años de la Dictadura.¹⁵⁹

Otro conocido de Vicente Pertegaz fue Juan Chabás (1900-1954), como se confirma en las primeras líneas de *La guerra absurda*. Justo al comienzo de la novela, el protagonista Pedro Piedra –alter ego de Vicente Pertegaz– reconoce y es reconocido por el escritor alicantino. Juan

¹⁵⁶ Francisco Ayala, ob. cit., pp. 86-87.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 95-96.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 95.

¹⁵⁹ José-Carlos Mainer, ob. cit., p. 245.

Chabás también colaboró, junto con Benjamín Jarnés, en la revista madrileña *La Gaceta Literaria* (1927-1932), dirigida por Ernesto Giménez Caballero. En *La Gaceta Literaria* también colaboró César Muñoz Arconada (1898-1964), gran amigo de Pertegaz durante su exilio en Moscú, aunque no existe constancia documental de que se conocieran previamente a su etapa del exilio. En sus recorrido memorialístico por esa época, Ernesto Giménez Caballero realiza los siguientes «recordatorios» de estos «ilustres Gaceteros»:

También bajaba mucho a Canarias, 41, por vivir en Atocha, Benjamín Jarnés, cuya imagen dejé en mi Noticiario de Cine-Club en su Zaragoza natal con una monja a la que denominé Sor Patrocinio, nombre de una de sus novelas. [...] Chabás, muy olvidado hoy. [...] César Muñoz Arconada, que pasaría a Secretario de la publicación cuando marchara [Guillermo de] Torre a América: tímido, adenoide, pero de alma revolucionaria, enamorado de Greta Garbo y, en un principio, fascista, pues me ayudó a traducir a Curzio Malaparte, y me presentaría a su vecino de Santa Juliana, 6 (Cuatro Caminos): Ramiro Ledesma Ramos.¹⁶⁰

Alguna de estas relaciones y amistades, a las que habría que añadir el contacto con otros profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, como el mencionado Tomás Navarro Tomás, posibilitó la introducción de Vicente Pertegaz en el ambiente artístico de la época. La asistencia a tertulias, actos sociales y otras veladas literarias que constituían la forma de socialización predominante en esos años, sin duda, facilitó su incursión literaria a un joven extrovertido, impulsivo, decidido, como coinciden en señalar todos los que conocieron a Vicente Pertegaz. Por ahora, desafortunadamente, no se dispone de más información que permita desvelar su breve trayectoria poética en el Madrid de 1933-1936.

1. 3. 3. Revista *Literatura*: PEN Colección

Años en los que el debate sobre la rehumanización del arte estaba más candente que nunca en las tertulias literarias, y así se reflejaba desde el panorama hemerográfico. Dos son las revistas que surgen en 1934 y que presentan especial interés: *Frente Literario* y *Literatura*. «Sus títulos son expresivos –subraya Rafael Osuna–. El uno parece propugnar otro frente –el

¹⁶⁰ Ernesto Giménez Caballero, *Memorias de un dictador*, Barcelona: Planeta, 1979, p. 63.

político–, y el otro es terminante en su escueta afirmación».¹⁶¹ *Frente literario*, dirigida por Francisco Burgos Lecea, renegaba manifiesta y explícitamente de la vanguardia política; *Literatura*, de Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil, «no se opone abiertamente, que sepamos, a la vanguardia politizada; es además, una revista de más apertura y diligencia que la otra».¹⁶²

Benjamín Jarnés, que había defendido a ultranza la separación de arte y política, se vinculó desde el primer momento al último proyecto editorial que defendía esta disociación: «y bajo la misma lógica del rechazo de la sociedad literaria basada en [...] la exaltación del dogmatismo político, en 1934 Jarnés ha de respaldar la aparición de la revista *Literatura* con una protesta por la fiebre política, asfixia de una literatura de creación en libertad».¹⁶³

La historia de la revista *Literatura*, fundada por Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil, se resume en seis números publicados durante el año 1934. En el prólogo a la edición facsimilar de la revista de 1993, Ildefonso-Manuel Gil relata con precisión su origen así como todo el proceso de publicación. Empieza recordando cómo conoció a Ricardo Gullón precisamente en casa de Benjamín Jarnés:

En casa del gran escritor aragonés Benjamín Jarnés, en Madrid, conocí a varios escritores jóvenes. Yo había entrado en relación con el autor de *Escenas junto a la muerte* muy a fines del año 1930: me había presentado en su casa, llevando una tarjeta introductoria de otro ilustre aragonés: el maestro Mingote, que había sido compañero de seminario de Jarnés, en Zaragoza. [...] El primer día que me invitaron a tomar café, invitaron a otros jóvenes escritores. Aquel encuentro fue uno de los más importantes acontecimientos de mi vida: comenzó mi fraternal amistad con Ricardo Gullón.¹⁶⁴

Según, Ildefonso-Manuel Gil este encuentro debió producirse en 1931. Unos meses después, junto con Gullón, se embarcaron en la aventura de editar la revista literaria *Brújula* (1932), dirigida por Julio Angulo, con Ricardo Gullón como secretario, y con un equipo de

¹⁶¹ Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Valencia: Pre-textos, 1986, p. 85.

¹⁶² *Ibidem*, p. 85.

¹⁶³ Benjamín Jarnés, *Epistolario...*, p. L. En su artículo «La difícil vigencia de Benjamín Jarnés», Jordi Gracia denuncia que «la escasa sensibilidad política de Jarnés fue un ingrediente clave del olvido, cuya operatividad no tiene ya razón de ser, como no debió tenerla con ese rigor ni este caso concreto años atrás», *ob. cit.*, p. 10.

¹⁶⁴ Ildefonso-Manuel Gil, prólogo a la edición facsimilar de la revista *Literatura* (6 vols.), edición de Ildefonso-Manuel Gil, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1993, p. 3.

redactores entre los que se encontraban, además de Ildefonso-Manuel Gil, Vicente Domingo Romero, Enrique Condesalazar y Lorenzo Martínez Juárez («Azael»). Varios factores, entre ellos, la disparidad de formación y generación de los integrantes de *Brújula*, pusieron fin a la publicación; el número cuatro y último apareció en abril de 1932. Solo unas semanas más tarde, probaron con una nueva revista, *Boletín Último*. Integraban Ildefonso-Manuel Gil, Ricardo Gullón y Lorenzo Martínez Juárez. De *Boletín Último* solo apareció un número y, solo tuvo un suscriptor: Juan Ramón Jiménez. Tras estos fallidos intentos por publicar una revista literaria de larga proyección, Ildefonso-Manuel Gil relata el origen de la revista *Literatura*:

A lo largo de 1933, Ricardo [Gullón] descansaba de su duro trabajo de opositor a fiscalías, planeando conmigo una nueva revista; [...] La revista se iba a plantear con gran exigencia y tendría asegurada la publicación de los seis números correspondientes al primer año; además, se completaría con una serie de libros de poesía, ensayo y novela, «PEN colección», en la que cada autor costearía su propio volumen. El domicilio de la revista será el mío –Hortaleza, 82–, aunque era Ricardo quien aportaba el dinero necesario, cantidad no pequeña y que bien se sabía irrecuperable. Todo se fue previendo detenidamente, siéndonos muy valiosos los estímulos y consejos de Benjamín Jarnés.¹⁶⁵

En el primer número correspondiente a enero-febrero de 1934 –en el que, como enfatiza Ildefonso-Manuel Gil, «no hubo ni “manifiesto” ni declaración de programa, porque a nuestro entender bastaba con el título que habíamos escogido»–¹⁶⁶ tenía colaboraciones de Benjamín Jarnés, Ricardo Gullón, Enrique Azcoaga y Rafael de Urbano; «poemas de Gerardo Diego, Pedro Pérez Clotet y míos; un dibujo de Xavier Ciria y un índice de revistas. Excelentemente impreso en papel satinado, de bastante cuerpo, con formato en cuarto mayor y cubierta azul impresa en tinta negra, señalaba bien su destino a juntarse en volumen con las entregas siguientes».¹⁶⁷

La noticia de la nueva publicación literaria tuvo una favorable recepción crítica en la prensa madrileña –Ildefonso-Manuel Gil recoge la aparición de la noticia en *Informaciones*, *La Libertad*, *Heraldo de Madrid*– y en otras revistas literarias de provincias, *Noreste*, *Isla*, *Agora*.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pp. 5-6.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

En abril apareció el segundo número, correspondiente a marzo-abril; abría el número un original de Ángel Sánchez Rivero, fallecido en 1930 –gran amigo de Benjamín Jarnés, y del que la PEN colección publicaría *Meditaciones políticas* (1934), obra prologada y compilada por el propio Jarnés–. Las cuarenta páginas que componían el número presentan las firmas de Jorge Guillén, María Zambrano, Alfredo Marqueríe, Juan Panero, Tomás Seral y Casas, Luis Torre, Leopoldo Panero, Enrique Azcoaga, además de sus directores, Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil.

El tercer número correspondiente a mayo-junio fue el último publicado desde Madrid. A finales del mes de mayo de ese año, Ildefonso-Manuel Gil regresó a Zaragoza; se instaló en Daroca, en un piso del número 67 de la calle Mayor. Ese fue el domicilio oficial de *Literatura* para los últimos números: el cuatro y un último doble, de ochenta páginas, que correspondía a septiembre-diciembre de 1934. Entre las causas que motivaron el fin de la publicación, está el esfuerzo económico que significaba para una sola persona, Ricardo Gullón, mantener la revista. La PEN colección le sobrevivió un año más. Como indica Ildefonso-Manuel Gil, «*Entre luna y acequia* de Vicente E. Pertegaz, llevaba la colección a un final número 13, aparecido en diciembre de 1935».¹⁶⁸

Al tratar de la revista *Literatura*, Rafael Osuna destaca que «extendió su actividad a una colección de libros de no escaso interés. Estas colecciones de libros realizadas por ésta y otras muchas revistas tendrán que ser estudiadas algún día; y no solo este tipo de colección, sino también las favorecidas por los partidos políticos o los escritores que están fuera de ellos, pero luchan por la propagación de un ideal. Todas ellas se sitúan al margen de las esferas utilitarias que controlan económicamente el poder cultural».¹⁶⁹

La PEN Colección fue creada, pues, por Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil, con el apoyo de Benjamín Jarnés, para dar a conocer a las jóvenes promesas de las letras españolas a mediados de los años treinta. Según Ricardo Gullón, la idea de la colección fue de Benjamín Jarnés:

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁶⁹ Rafael Osuna, *ob. cit.*, p. 85.

Por amor al libro y con el deseo de animar un poco la vida literaria española, dando a los jóvenes una oportunidad cicateramente negada o regateada por los editores al uso, emprendió aventuras editoriales como la de nuestra *P. E. N. Colección*, planteada sin otro capital que el entusiasmo y con la clara consciencia [sic] de que económicamente la empresa resultaba sobremanera problemática. Suya fue la idea de llamar *P. E. N. Colección* a la serie de volúmenes que, juntos con Manolo Gil, publicamos bajo los auspicios de la revista *Literatura*: las iniciales *P. E. N.* (pues de iniciales se trataba, y no, como creyeron algunos, del sustantivo inglés PEN = pluma) querían significar que la colección no sería exclusivamente poética, como solían serlo las editadas por revistas minoritarias, sino que en ella se acogerían obras de tres géneros: poesía, ensayo y novela.¹⁷⁰

Víctor Fuentes incide en la originalidad que representó en el panorama artístico la aparición de la PEN Colección. Y aprecia la huella jarnesiana en la subversión de los géneros que se aplica desde el título:

En el polarizado ambiente político de la España republicana la obra jarnesiana tiene una singular peculiaridad. Su autor cultiva y divulga incansablemente unos valores centrados en el individuo y en la educación estética. Se suceden, en aquellos años, los libros en que plasman dichos valores, «libros sin género». [...] Estos libros se ajustan fielmente a la definición de texto –que daría Barthes décadas después– como práctica de subversión de los géneros que hace que, en un texto, no se reconozcan ni la figura de la novela, ni de la poesía, ni del ensayo, ya que estas figuras aparecen entremezcladas. En aquel momento nadie, en nuestras letras, aventaja a Jarnés en la práctica creadora de esta estilística. Significativamente, *San Alejo*, abre la colección PEN (poesía, ensayo, novela), en la cual un núcleo de jóvenes escritores, bajo su inspiración, hacen de la fusión de los géneros punto de partida de la producción literaria.¹⁷¹

La aparición de la PEN Colección significó toda una declaración de intenciones. Al ya de por sí explícito sello editorial que reivindica en 1934 su derecho a crear sencillamente «literatura», se le suma una colección que intensifica este propósito anunciando desde su título Poesía, Ensayo y Novela. Es evidente que la PEN colección se mostraba ambiciosa pues no limitaba contenido a un solo género literario.

Los dos primeros volúmenes de la PEN colección fueron, *San Alejo*, de Benjamín Jarnés, y *Fin de semana*, primera novela de Ricardo Gullón, aparecidos entre el segundo y el tercer

¹⁷⁰ Ricardo Gullón, ob. cit., p. 8.

¹⁷¹ Víctor Fuentes, *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989, p. 93.

número de *Literatura*, esto es en mayo de 1934. Le siguieron ese mismo año, el ya citado *Meditaciones políticas* (núm. 3), de Ángel Sánchez Rivero, *Baladas del Quijote* (núm. 4), de Andrés Ochando, *Identidad* (núm. 5), de Rafael Laffón, *El futuro imperfecto: ensayos* (núm. 6), de Fernando Vela y *La voz cálida* (núm. 7), de Ildelfonso-Manuel Gil. En 1935, se publica *Cóctel de verdad* (núm. 8), de José Ferrater Mora, *A la sombra de mi vida* (núm. 9), de Pedro Pérez-Clotet, *Primero de enero* (núm. 10), de Jaime Torres Bodet, *Una lágrima sobre la Gaceta* (núm. 11), Félix Ros, *El tiempo manual* (núm. 12), de Jorge Carrera Andrade, y Vicente E. Pertegaz, *Entre luna y acequia* (núm. 13). Con el poemario de Pertegaz se cerraba una colección que ya anunciaba los próximos autores y sus obras que pensaban publicar y en este orden: Antonio Espina, *Panoplia de luces*; Valentín Andrés, *Telarañas en el cielo*; Eugenio d'Ors, *El Acrópolis sin plegaria*; Alfredo Marqueríe, *Poemas atroces*; Benjamín Jarnés, *Tratado de holgazanería*; Ricardo Gullón, *Las fronteras y los hombres*; Andrés Ochando, *Arolas*; Fernando Vela, *Inmovilidades*; Valentín Andrés, *Enciclopedia*; Benjamín Jarnés, *Examen de ingenuos* y Ricardo Gullón, *Persecución de la quimera*.

1. 3. 3. 1. Proceso de edición

Podemos hacernos una idea mejor del proceso de edición de la PEN Colección por la correspondencia mantenida entre Benjamín Jarnés y Jaime Torres Bodet, uno de los autores publicados. El poeta y narrador mexicano, Jaime Torres Bodet (1902-1974) tenía publicados varios poemarios en ediciones españolas *Nuevas canciones* (Saturnino Calleja, 1923), *Poesías* (Espasa Calpe, 1926) cuando es destinado como diplomático a España en 1929. En los dos años que reside en Madrid aparecen tres obras más editadas por Espasa Calpe, el poemario *Destierro* (1930) y las novelas *La educación sentimental* (1929) y *Proserpina, rescatada* (1931). En esta misma editorial publica *Estrella de día* (1933), ya desde su nuevo destino en París. Desde la capital francesa intervino en el proceso de edición de su novela *Primero de enero*, publicada finalmente en 1935 con el número diez en la PEN Colección. La correspondencia que mantuvo con Benjamín Jarnés permite conocer todo este proceso de edición de su novela desde París, al tiempo que aporta datos sobre la PEN Colección y sobre el papel desempeñado por Jarnés en su edición.

La primera carta que aborda el tema de la colección está fechada en París el 29 de diciembre de 1933; en ella Torres Bodet le manifiesta a Jarnés con agrado «la idea de esa PEN Colección a la que tiene usted la amabilidad de invitarme. Nada completo ni bueno encuentro ahora sobre mi mesa; pero, de aquí que la colección esté en altamar, espero poder ofrecerle algo más aceptable. Gracias, de todos modos, a usted y a [Ricardo] Gullón, por su amistoso recuerdo».¹⁷² Tres meses después, en otra carta fechada el 22 de marzo de 1934, le anuncia: «Tengo, en estos momentos, una pequeña novela en preparación: *Primero de enero*. Me propongo darla a la imprenta, en Espasa Calpe, o en la PEN Colección (si ello resulta posible, de acuerdo con los deseos que nuestro amigo Ricardo Gullón ha tenido la amabilidad de expresarme recientemente, sin duda por consejo de usted)».¹⁷³

La carta siguiente relacionada con este asunto está fechada el 13 de marzo de 1935, justo un año después. En esta carta Jaime Torres Bodet revela datos sobre la colección, como el hecho de que los autores publicados debían abonar los gastos de publicación –dato señalado por Ildefonso-Manuel Gil–, así como el importe exacto:

Concluí también *Primero de enero*, que le tenía prometido a Gullón [...]. Tomo nota de que los amigos de la PEN Colección han satisfecho hasta ahora los gastos de impresión de sus libros y estoy dispuesto a enviarle las mil doscientas pesetas –importe de mil ejemplares pues el volumen no creo que supere en grosor al de las *Meditaciones políticas*–. Una vez que el original esté copiado a máquina tendré el placer de remitírselo y usted –o Gullón– me precisarán la forma y los plazos de pago.¹⁷⁴

En otra carta fechada en París el 5 de abril le envía el original de su novela: «Le mando el original [de *Primero de enero*] que, supongo, dará el mismo número de páginas en la PEN Colección que el libro de Sánchez Rivero. Usted me indicará cuándo deberé hacerle el envío de las primeras 600 pesetas, pues prefiero hacer el pago en dos plazos en vez de tres».¹⁷⁵ Y en la

¹⁷² Jaime Torres Bodet, carta 171, en Benjamín Jarnés, *Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003, p. 141.

¹⁷³ *Ibíd.*, carta 177, p. 146.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, carta 203, p. 171. En esta misma carta, Torres Bodet le comunica el interés del escritor argentino Eduardo Mallea, a la sazón encargado del suplemento literario de *La Nación*, por ver su última novela inédita publicada en España: «¿Cree usted que convendría a los directores de la Pen Colección?». Aunque Jarnés manifiesta su agrado en el autor y en su obra, finalmente no se llevó a cabo.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, carta 205, p. 173.

siguiente misiva, enviada el 23 de abril en respuesta a una de Jarnés aborda otras cuestiones referentes a la corrección de pruebas y al envío del dinero:

Mil gracias –de nuevo– por sus amables gestiones para la inmediata publicación de *Primero de enero*. Espero que la corrección de pruebas no le será demasiado enojosa pero si el tiempo le falta para emprenderla ¿por qué no enviármelas por correo? Se las devolvería enseguida. De todos modos, lo que resuelva usted, bien resuelto estará. [...] Con estas líneas le mando un giro de 600 pesetas, para los gastos de impresión de *Primero de enero*. Usted me dirá lo que falte, al ponerse en venta el volumen así como el plazo de que podré disponer para liquidar tal adeudo. [...] P. S. ¿Podría la PEN Colección, descontando el gasto de mis posibles futuros derechos, enviarme a París 100 ejemplares de *Primero de enero*? Vale y gracias.¹⁷⁶

El trabajo de edición e imprenta se realizó con agilidad, pues en otra carta de Jaime Torres Bodet a Benjamín Jarnés fechada el 12 de junio, le comunica que acaba de recibir los primeros ejemplares de su novela:

Acabo de recibir los primeros dos ejemplares de mi novela. Mil gracias por su fraternal participación en los trabajos que la edición motivó. La corrección de pruebas me ha parecido ejemplar [...]. Quedo en espera del centenar de ejemplares que por su amistoso conducto solicité de la PEN Colección [...]. Le envié [en la carta anterior del 23 de abril] un cheque por 600 pesetas, como anticipo de los gastos de edición de mi libro. Si no le fuese importuno, le agradecería me comunicase a cuánto exactamente asciende lo que le debo hoy a la PEN Colección, incluyendo en la suma el costo de la remisión por correo de los ejemplares que pido.¹⁷⁷

Esta historia editorial queda zanjada en la siguiente carta del 26 de octubre de 1935, donde Torres Bodet le pregunta a Jarnés en la posdata: «¿Recibió el cheque destinado a liquidar mi cuenta en la PEN Colección? Se lo envié en agosto», carta contestada por Jarnés el 7 de noviembre como muestra la nota manuscrita en el margen superior «C[ontestada]».¹⁷⁸ Con la edición de *Primero de enero* de Torres Bodet, se concluye un proceso editorial que ofrece de primera mano lo que pudo ser de manera aproximada la edición de *Entre luna y acequia*.

Más datos sobre la PEN Colección los proporciona el mismo Benjamín Jarnés en su correspondencia. En una carta dirigida al librero León Sánchez Cuesta, remitida el 3 de octubre

¹⁷⁶ *Ibíd.*, carta 207, pp. 175-6.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, carta 218, p. 184.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, carta 233, p. 200.

de 1934, informa de que el proceso de distribución de la PEN corría a cargo de la editorial Espasa Calpe: «Irán de Espasa Calpe a recoger los ejemplares de la PEN Colección que usted quiera entregar, para que aquella casa continúe distribuyéndolos. Recordará usted que hablamos de esto hace algunos días. [...] Ya hablé con Ricardo Gullón acerca de su libro *Fin de semana*, y él accede a que lo recoja Calpe. Los otros dos libros son cosa mía».¹⁷⁹

Al igual que «ampliar los perfiles biográficos de Benjamín Jarnés» permite indagar en el «tortuoso camino de la profesionalización del escritor literario en la España de los años treinta»,¹⁸⁰ rastrear el proceso de edición de estos trece volúmenes de la PEN Colección y en particular el que nos ocupa, nos ayuda a comprender mejor los difíciles comienzos que para todo autor provinciano recién llegado a la capital suponía publicar su primera obra en el mundo literario de la época. Vicente Pertegaz lo hizo cuando «acabóse de imprimir la primera edición de este libro, en Madrid, en los talleres tipográficos de Galo Sáez, calle del Mesón de Paños, 6, el día 12 de diciembre de 1935».¹⁸¹

1. 3. 3. 2. *Entre luna y acequia*

1. 3. 3. 2. 1. Fecha de creación

Al principio de este capítulo se establecía un marco estético con el fin de contextualizar la aparición de *Entre luna y acequia*. No obstante, existe una cuestión que no se ha tratado todavía relacionada no ya con la edición del poemario en 1935 sino con la fecha de creación de los poemas que lo componen: se desconoce. Caben varias hipótesis: Pertegaz pudo componerlos durante su primer año de estancia en Madrid, una vez ya formaba parte del círculo literario, o bien ya había escrito estos poemas antes de instalarse en la capital, en sus años de estudiante de Magisterio en Valencia o bien fueron poemas de juventud. Su hermano Eugenio ha confirmado que Vicente escribió muchos poemas de adolescente en Bétera. A priori la impresión general,

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 154.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. XVIII.

¹⁸¹ Colofón de *Entre luna y acequia*, Madrid, Ediciones Literatura, PEN Colección, 1935, 106 pp. Esta es la edición que se utiliza en aquí. Además, existe una reedición facsímil publicada por la editorial valenciana Pre-Textos en 1993, 106 pp.

tras una primera lectura del poemario, es de paz, alegría, entusiasmo, *naïveté*. Resulta improbable que una persona tan comprometida políticamente, miembro importante del sindicato de maestros, militante del Partido Comunista, fuera indiferente al debate literario sobre la creación de un arte «rehumanizado». De ahí que en principio podría ser factible que los poemas que componen *Entre luna y acequia* se crearan a finales de los años veinte o, como muy tarde, a principios de los años treinta, pero no con posterioridad a 1934, cuando se traslada a Carcassone.

Otra observación pertinente para determinar su fecha de composición está relacionada con la musicalidad que refleja todo el poemario. En ocasiones la referencia a conceptos musicales se realiza a través de la utilización de términos muy específicos de esta especialidad artística. Vicente Pertegaz estudió solfeo en el segundo curso de Magisterio, como ha demostrado el ejemplar del manual de esta asignatura firmado por el profesor Tomás Aldás y Conesa –autor del manual y profesor de la Escuela Normal de Valencia– y por el mismo Pertegaz, encontrado entre los papeles de su amigo Vicente Ten Aloy. Además, su expediente académico refleja que Vicente Pertegaz cursó la asignatura de música en los dos primeros años de sus estudios de Magisterio, esto es, desde 1926 a 1928. La influencia de estas clases bien pudo incidir en el ritmo, musicalidad, referencia a notas, etcétera, que se aprecia en *Entre luna y acequia*. De ser así la fecha de composición de los poemas coincidiría con nuestra hipótesis inicial.

Ahora bien, el poemario no fue publicado hasta diciembre de 1935. Recordemos que Pertegaz se instala en Madrid en 1933, y en 1935 ya trabajaba como lector de español en Carcassone. Dispuso de muy poco tiempo material para abrirse camino en este ambiente literario y lo más lógico para un joven poeta que quisiera hacerse un hueco en este medio es que intentara publicar cuanto antes sus poemas, especialmente si ya tenía una buena selección. La única justificación para esta tardía publicación podría estar relacionada con una cuestión económica. Como ha quedado confirmado por la correspondencia mantenida entre Jaime Torres Bodet y Benjamín Jarnés, los autores publicados por la PEN Colección debían satisfacer ellos mismos los costes de la publicación por un importe de mil doscientas pesetas los mil ejemplares. Dicho esto, tiene sentido que tras dos años en que pudo conocer a escritores influyentes en el ámbito editorial como Jarnés y especialmente, tras su periodo docente en el extranjero que

supondría un mayor ingreso económico, tomara Pertegaz la decisión de publicar sus poemas escritos hacia 1928-1930. En apenas seis años las corrientes estéticas habían «sustituido» una poesía pura por una poesía más comprometida. Y estos poemas que reflejan un apoliticismo aparente –manifiestamente paradójico tanto en la trayectoria biográfica de su autor como en la coyuntura histórica–, quizá se beneficiaron justamente de esta cualidad y fuera esta característica la razón de peso para ser publicado por Jarnés.

A pesar de estas hipótesis débilmente justificadas, hay una sombra que viene a complicar todas estas conjeturas y alegaciones. Es cierto que en su generalidad la poesía de *Entre luna y acequia* se caracteriza por la exaltación vitalista, fresca, jovial del goce que produce la contemplación por parte del poeta de la naturaleza nocturna cotidiana. El tono suele ser optimista, alegre, vital; y, sin embargo, se cierne sobre algunos de los poemas una «sombra» que no puede ser casual. Las escasas notas dramáticas en el poemario parecen, no obstante, traer ecos de fatalidad, de inminencia de un conflicto bélico, que Pertegaz llega a denominar «foguerra». No podemos más que preguntarnos, si estas notas oscuras se refieren justamente a la convulsa situación política del momento, y si es así, ¿a qué momento en concreto: a la revolución de octubre de 1934 o a los preliminares de la Guerra Civil del 36?

Por último, no ha que olvidar que el maestro francés Rongau, compañero de Pertegaz en Carcassone, que se refiere a él como poeta. Para definirlo así, debía conocer su interés por la creación poética o incluso habría compartido con Pertegaz conversaciones al respecto de esta otra vocación literaria. No resultaría extraño, que desde su exilio temporal en el sur de Francia, Pertegaz evocara su tierra natal de una forma poética, y creara esos poemas que son un homenaje a la huerta valenciana. Por otro lado, según la fecha de la carta de Pertegaz a Rongau, enviada en los primeros meses de la Guerra Civil, esto es, ya publicado su poemario, también podría ser que Pertegaz le comentara en esta o en otras cartas anteriores, la aparición de su primer poemario un año antes, así como otras novedades relativas a su carrera literaria durante ese año de 1936, que como se verá, no se limitó a *Entre luna y acequia*. Por ahora, a falta de mayor información, estas preguntas deberán quedar sin respuesta.

1. 3. 3. 2. 2. Análisis literario

Entre luna y acequia se compone de treinta y nueve poemas distribuidos en cuatro secciones. Abre un prólogo y cierra un epílogo de un poema cada uno. El poemario presenta una estructura lineal cerrada que potencia aún más la unidad creada por la armonía temática. De hecho, el contenido temático de todo el poemario se podría resumir en una línea: percepción poética de los elementos naturales en el espacio temporal de la huerta valenciana durante la noche. Desde «Quietud», el poema que a modo de prólogo inicia el poemario, hasta «Crepúsculo», que conforma el epílogo final, a través de las cuatro secciones: «Comienza la danza», «Llega el drama», «Sueños» y «Visiones», todos los poemas se centran en algún aspecto de la vida nocturna en la huerta.

Veamos ahora los poemas que componen cada sección, su distribución y título. El *Prólogo* lo conforma el poema «Quietud». La primera sección, *Comienza la danza*, está formada por los poemas «Caña», «Senda», «Legona», «Sinfonía rota», «Remolino», «Caracolera», «Las naranjas» y «Galas de fiesta». Continúa la sección *Llega el drama*, con los poemas «“Naranjina”», «Naranja dormido», «Brevedad», «Acequias», «Luna muerta» e «Imperceptible». A continuación *Sueños*, formada por los poemas «Amanecer», «Rocío», «Huerta y cielo», «Golondrinas», «Maldición» y «Farsa». La última sección, *Visiones*, es la más extensa al estar compuesta por diecisiete poemas: «Mar verde», «Lluvia», «Porticus», «Velas», «Paleta», «Hortelano viejo», «Azahar», «Alba», «Noria vieja», «Farol», «Charco», «Palmera», «Solo», «Vida y huerta», «Grillo», «Romo» y «Antorchas». Cierra el poemario un *Epílogo* formado por el poema «Crepúsculo».

¿Qué información acerca de la estructura del poemario nos ofrece esta primera lectura de la composición y distribución de sus poemas? ¿Qué expectativas genera en el lector la información paratextual aportada por los títulos? ¿Qué caracteriza al lenguaje utilizado? En primer lugar, la clasificación de poemas en secciones bien diferenciadas nos anuncia la importancia de la estructura en la construcción de este poemario. Una estructura articulada en torno a dos ejes. De un lado, en cuanto a las coordenadas temporales de una noche. Solo los títulos de las secciones, «Quietud», «Silencio», «Comienza la danza», «Llega el drama», «Sueños», «Visiones», y «Crepúsculo», evidencian una narración que se inicia con la «quietud»

de la noche y finaliza con la llegada del día. El «crepúsculo» de la mañana pone el punto final a lo acontecido durante la noche. En ocasiones la distribución de los poemas dentro de cada sección está condicionada igualmente por el momento temporal dentro de la noche en el que se produce la acción narrada en el poema. Así, el poema «Naranja dormido» se incluye en la segunda sección centrada en la mitad de la noche, y «Alba» pertenece a la última sección.

El desarrollo temporal no constituye el único criterio que rige esta distribución en las secciones. A la arbitrariedad de la colocación de poemas como «Azahar», «Romo», «Hortelano Viejo» que designan objetos o seres susceptibles de ser insertados en cualquier sección, subyace una estructura construida en base a la narración de los acontecimientos que tienen lugar durante la noche. Una estructura que se asemeja al género dramático en cuanto a la división en secuencias o actos: «Comienza la danza», «Llega el drama», «Sueños», «Visiones». A crear esta sensación teatral contribuyen una serie de factores secundarios que se verán más adelante.

En respuesta a la segunda pregunta formulada, se aprecia que los títulos cumplen perfectamente su función primaria de designar de una manera precisa y concreta el objeto al que se refieren. De ahí la denominación «títulos temáticos», pero con el sentido amplificador que el adjetivo «temático» contiene para Genette:

un lieu (tardif ou non), un objet (symbolique ou non), un leitmotiv, un personnage, même central, ne son pas à proprement parler des thèmes, mais des éléments de l'univers diégétique des œuvres qu'ils servent à intituler. Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de *thématiques*, par une synecdoque généralisante qui sera, si l'on veut, un hommage à l'importance du thème dans le «contenu» d'une œuvre, qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif.¹⁸²

Títulos como «Acequia», «Porticus», «Amanecer», «Legona», «Hortelano viejo», hacen referencia precisamente a lugares, objetos, elementos naturales, que conforman ese universo diegético designado en última instancia por el título del poemario, *Entre luna y acequia*. Finalmente, el lenguaje utilizado, por ahora acotado a los títulos de los poemas, nos prepara para

¹⁸² [un lugar (tardío o no), un objeto (simbólico o no), un leitmotiv, un personaje, incluso protagonista, no constituyen exactamente temas, sino elementos del universo diegético de obras que ellos sirven para titular. Yo denominaría, sin embargo, todos los títulos así evocados de *temáticos*, con una sinécdoque generalizadora, que será, si se quiere, un homenaje a la importancia del tema en el «contenido» de una obra, ya sea de orden narrativo, dramático o discursivo.] Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil, Points Collection, 1987, p. 85.

el lenguaje que caracterizará a la poesía contenida en él. Lenguaje sucinto, breve, conciso hasta el extremo. De los treinta y nueve poemas que conforman el poemario, veintinueve constan de un solo vocablo en su título, y el resto está formado por una estructura nominal de dos elementos («Mar verde», «Hortelano viejo») o a lo sumo tres, uno de ellos un nexo conjuntivo («Vida y huerta»). No hay verbos, no hay acción, solo sustantivos y adjetivos tienen un protagonismo absoluto en su función de nombrar, indicar, describir, calificar.

Todas estas primeras impresiones –estructura narrativa lineal, unidad temática, lenguaje sucinto– que produce el análisis del paratexto del poemario, se confirman a medida que se avanza en la lectura y análisis de sus composiciones poéticas; y arquean los pilares estéticos sobre los que se construye *Entre luna y acequia*, siendo éstos, a mi modo de ver, fundamentalmente tres: el protagonismo absoluto de la naturaleza, el neopopularismo y la influencia del folclore valenciano ejemplificado en la musicalidad, y la ausencia absoluta del «yo» poético y con él de cualquier referencia al sujeto poemático.

De estos tres aspectos se tratará a continuación, pero antes me gustaría apuntar brevemente dos características constantes a lo largo del poemario: la regularidad estilística y métrica. Las poesías que componen *Entre luna y acequia* presentan una depuración estilística en ocasiones llevada hasta el extremo. Las figuras retóricas utilizadas han sido cuidadosamente escogidas, no están de más. La más recurrente es la personificación, como se verá. Los tropos más utilizados son las sinédoques y metonimias, que desempeñan un papel fundamental en la designación de los elementos. Las metáforas y símiles también aparecen para identificar objetos naturales. La lluvia es «la sonora risa del cielo» que se deja caer «sobre los tejados / verdes y planos / de una ciudad / que existe debajo de la huerta». A veces esas metáforas pertenecen al acervo popular rural («el pecho del río»). Encabalgamientos, aliteraciones, repeticiones originales de sonidos que, sin llegar a ser onomatopeyas, recrean fielmente el ambiente musical que producen los elementos naturales, completan la lista de recursos empleados por el poeta. En cuanto a la métrica, se caracteriza ésta por una regularidad constante en todo el poemario fundamentada en el empleo del verso libre, de arte menor, rima irregular. Hexasílabos, pentasílabos, tetrasílabos, trisílabos, bisílabos, protagonizan en ese orden de frecuencia al poemario. La rima es muy irregular y cuando se produce suele ser asonante.

1. 3. 3. 2. 2. 1. Protagonismo de la naturaleza

Se ha aludido a la noche como coordenada temporal. El entorno espacial resulta igualmente muy concreto: la huerta. Una sinécdoque hace referencia a ambas ya desde el título: luna y acequia, más poéticamente evocador que la designación del todo «noche y huerta». Porque si la luna se convierte en motivo recurrente en el poemario, la huerta provee el espacio natural idóneo para la evocación poética. *Entre luna y acequia* es un homenaje a la naturaleza nocturna, a la belleza de los elementos naturales que la componen, al placer sensorial que produce sentirse testigo de la magia nocturna en la huerta. El poeta refleja la naturaleza viva en ebullición y transmite el goce estético que le causa la contemplación del entorno natural.

Los elementos naturales de la huerta son los protagonistas absolutos en *Entre luna y acequia*. La luna, el naranjo y todos los elementos con él relacionados –naranja, naranjinas, naranjeras, azahar–, la acequia, el agua, la caña, la senda, la palmera, el grillo, las golondrinas, la barraca, se convierten en objetos poéticos; presentes desde el primer poema «Quietud», donde la combinación de hexasílabos y heptasílabos en rima asonante, articula la relación entre los elementos protagonistas: huerta, noche, luna, acequia, silencio, canto. Poema descriptivo que desvela la misteriosa escena nocturna que se presenciara introducida por los dos versos que, repetidos, abren y cierran el poema «Un denso silencio / amordaza la huerta». Noche oscura solo aliviada por la luz que concede desde arriba la luna; luz que cae sobre la noche como un manto de paz, «Desde el cielo, muda, / desciende la paz, / y viste de blanco / el campo y la senda». Serenidad que contrasta con la utilización de verbos que ejercen violencia: «amordaza», «ahogó», cuyos sujetos son los elementos naturales.

Esta es la primera característica evidente, presente y constante en todo el poemario: los elementos naturales aparecen personificados tanto en su descripción física como en sus acciones. La caña «danza» con su «cabellera suelta», el charco, en el poema homónimo, aparece «solo, callado / Lejos de la vida, / filósofo de la huerta». En sus acciones, estos protagonistas de la huerta, imitan al ser humano. Adolecen de las mismas pasiones, deseos, anhelos, miedos y sueños. La luna «salta», «corre», «llora», «besa», las ranas y murciélagos «maldicen la claridad / de las estrellas», la naranjina «entona / la canción del viento» y «su amiga ríe / carcajadas de agua». Personificación que también se produce en la forma que manifiestan a la hora de

relacionarse entre ellos. Se reconocen unos en otros, se buscan, se unen para disfrutar de la belleza de la noche o para llorar la llegada del día. Su contacto físico, a veces tiene consecuencias, como la creación de vida. El poema «Acequias» (p. 47) refleja esta condición creadora de la naturaleza en un elemento trazado por el hombre pero fecundado por la naturaleza:

La cabeza rendida
sobre el inquieto
pecho del río,
la grande acequia
dormía dulce
un sueño fecundo.
 Las caricias amantes
la hicieron madre.
 Al despertar,
mil hijas
–acequias pequeñas–
en los mil pezones
nutren su vida
 y cantan su gozo
de recién nacidas.
–Acequia madre
y nodriza inagotable–.
–Acequias hijas
de niñez eterna–.
 Sutiles. Inmateriales.
Todo alma
incolora y cristalina.
 Blando lecho
donde profundo
soñará el reflejo
de alguna estrella.

La acequia, que ha construido el ser humano, sigue su vida en contacto con la naturaleza; continuadora del ciclo natural, se reproduce y se convierte en madre. El agua, esta vez en forma de río, cumple su función esencial como dadora de vida. Esta creación es tan perfecta como la unión amorosa de dos amantes y así se refleja: «la cabeza rendida / sobre el inquieto / pecho del río», «sueño fecundo», «las caricias amantes», «blando lecho». El fruto de ese amor son las acequias pequeñas, que destinadas a no crecer más, se describen como «hijas de niñez eterna». Las acequias pequeñas, sin necesidad de utilizar verbos, resultan «sutiles, inmateriales», «todo alma / incolora y cristalina», reflejo de su madre, el agua. De nuevo la noche con su universo de

ensoñación potenciado por verbos «dormía», «soñará», ofrece el instante mágico para esta creación, recreada aquí por el poeta. Un acto de creación tan primario, tan terrenal, producido por la unión de dos de los cuatro elementos constituyentes de la materia universal: la tierra y el agua, se convierte en extraordinario, en algo mágico y espiritual, limpio y puro. Con una cuidada sencillez, el poema refleja un suceso natural tan conocido para un huertano, y tan digno de ser revelado para un lector que no haya experimentado esta magia de la vida en el campo. Un canto a la madre naturaleza en plena efervescencia creadora. En contraste, «la senda», en el poema homónimo, es «tierra estéril / y sin vida / por el paso de la vida», pues de nuevo otra vez es la acequia que discurre junto a la senda la que crea vida con su «jugo».

En otros poemas los elementos naturales establecen una relación amorosa / sexual entre ellos que se desarrolla durante la complicidad de la noche. El poeta recrea la sensualidad, la exaltación del placer sensorial, el goce estético producido por los elementos que en su personificación imitan al ser humano. Así, la silueta de la caña «gime»; la huerta se calificada de «amante» (en «Luna muerta»), «hembra libre», «sumisa», «rinde caricias / de aromas / y músicas» («Imperceptible»); la luna «acaricia», «besa», «vuela en busca /de su amada»; de naranjina, exclama el poeta, «¡está enamorada!». En el poema «Brevedad» (p. 45), se refleja esta implicación amorosa de los elementos de la noche:

La noche,
amante furtiva,
se ha entregado
a la huerta.
–Noche de verano–
¡Caricia breve
y profunda!
El amor, perdió
su eternidad.
–Todo es hondura–
Pronto el alba
llamará discreta
y el pesado día
siempre ignorará
el fugaz adulterio.

En el poema «Azahar» (p. 81), se produce esa doble fecundación / alumbramiento; cuando «volando, el amor / invade la huerta», el azahar deja de ser flor para convertirse en fruto:

En la alcoba tibia
de la noche abrialeña,
la caricia suave
de la brisa eterna
hará caer el velo
de los azahares.
Y tersos, dorados
se alzarán los senos.

Al tratar de la estructura del poemario, se indicaba cómo ésta se asemeja al género dramático en cuanto a la división en secuencias o actos. A crear esta sensación teatral contribuyen una serie de factores secundarios. El espectáculo que se celebra cada noche en la huerta, donde los elementos vegetales se relacionan e interactúan entre ellos recuerda a una función teatral. Los elementos naturales y también los objetos del decorado, como los utensilios de trabajo del hortelano, se convierten en actores protagonistas, secundarios, figurantes, y adoptan diferentes personalidades, un hada, una dama, que en ocasiones, además, intentan cambiar de papel: «todos los faroles / de los regadores / quieren ser estrellas». Todos participan en la función que tiene lugar cada noche. Uno de los poemas más significativos es el poema «Farsa» (p. 65):

Qué luna,
qué luna,
qué luna
tan roja.
 Qué cara
tan sucia.
 Qué danza
más loca.
 Pendiendo
de un hilo
ella baila
una rumba.
 De un grito
inoído
ensaya
la mueca.
 La claque
en la acequia
aplaude
la escena.
 Candoroso
un charco
enrojece

de vergüenza.
Se ocultan
el rostro
las damas
austeras.
Mañana
sus hijas
se visten
de luna.
Y el color
de fuego
se pone
de moda.

El poema describe una actuación, un espectáculo artístico, en el que todos los elementos de la huerta participan, ya sea bailando una rumba como la luna, secundando su actuación como la claque, que aplaude en la acequia, o enrojeciendo de vergüenza como el candoroso charco. Los actos de los elementos en la huerta tienen su consecuencia y reverberan en los demás. Los recursos estilísticos utilizados: la personificación, la sensación onomatopéyica y la aliteración de la consonante velar oclusiva sorda –k en *mueca*, *claque*, *acequia*, potencian el eco del aplauso.

Por encima de cualquier otra emoción se desprende vitalidad, porque eso significa la huerta para el poeta: vida; identificación que se establece en los dos primeros versos del poema «Vida y huerta»: «huerta y vida / son una misma cosa». Y, sin embargo, la vida no está desligada de la muerte. En ese mismo poema se hace alusión a la muerte, «es la muerte, ligero / bostezo de la vida», para en la estrofa siguiente, que cierra el poema, retornar a la recreación de la vida, «una mariposa verde / se ha posado grácil / sobre la inmensa llanura.» La huerta es la vida, la muerte está presente en la vida, pero más allá de este binomio vida / muerte, indiferente a él, la mariposa continúa «grácil» su vuelo. Todo sigue su curso.

La muerte, evocada, anunciada o referida literalmente, está presente en otros poemas de *Entre luna y acequia*. A veces, asiste «naturalizada» en elementos que denotan destrucción como el remolino, «un fantasma invertido», que trae el caos y la alteración de la vida cotidiana en la huerta, «el soplo de la vida / viste tules de muerte». Esta sensación de pérdida, de fatalidad, de angustia, se potencia por la abundante adjetivación –uno de los escasos ejemplos donde se asiste a tal profusión de calificativos– «toque estridente», «grotesca trompeta», «esqueletos de

hierbas», «danza macabra». La aliteración producida por la repetición de la consonante vibrante –r, unida a un sonido dental (*estridente*, *trompeta*), o a la sonoridad de la consonante velar –g (*grotesca*) o bilabial –b (*macabra*), se refuerza con la presencia reiterativa de la consonante velar oclusiva sorda –k (*toque*, *grotesca*, *esqueleto*). El efecto conseguido aumenta el impacto que la llegada del remolino provoca en la tierra. Además de en «Remolino», la muerte también estará presente en los poemas «Luna muerta», «Golondrinas», «Maldición», «Vida y huerta», «Porticus». De todos ellos el poema «Golondrinas» es el único que está construido en base a un léxico de guerra, «lanzas de acero», «batallas», «el grito de guerra», «asedio», «fortaleza», «victoria», «insignias teñidas / de sangre verde» y «Porticus» (p. 73) concluye apocalípticamente:

Bajo el pórtico,
sombra, frescura,
humedad de vida
que escapa eterna
a la inminente
catástrofe.

El poema se refiere a la inevitable catástrofe que provoca la llegada del día; con su luz, «cobre fundido» pretende «aplastar la huerta» y pone fin al goce de la vida nocturna. De ahí que sea cuestionable si estos dos últimos versos, de un poema marginal en su temática, podrían extrapolar la sensación de fatalidad que provoca la venida del día al anuncio de la inminencia de una catástrofe bélica como la presentida Guerra Civil. Presagio de un desenlace bélico o no, lo cierto es que aún cuando ese goce se trunca y se convierte en sombrío –como el crepúsculo cuando anuncia la muerte de la luna, y con ella del fin de la alegría nocturna–, no hay tristeza; se exalta la fuerza e impasibilidad del ciclo natural con seguridad y convencimiento de que al ponerse el sol, al día siguiente, una nueva función tendrá lugar en la huerta. Hay una certeza de intemporalidad y eternidad, de que todo lo presenciado por el poeta se volverá a repetir en la noche siguiente, que acentúa la concepción cíclica de la existencia.

En contraste con el protagonismo de los elementos vegetales, tanto la fauna como el ser humano son relegados a un plano secundario. Los animales quedan representados en las criaturas nocturnas como las ranas y los murciélagos que aparecen juntos en el poema «Maldición» y «el grillo», en el poema homónimo. Los tres hacen acto de presencia en la

nocturnidad de la huerta con su música. Un poema está dedicado a las golondrinas y otro a un romo viejo, «tu cola vieja / espanta la mosca / y tu hocico busca / la hierba tierna». En cuanto al hombre, su presencia queda reducida a su evocación en la figura del hortelano viejo, la caracolera, las naranjeras o el regador nocturno. A éste último hace referencia el poema «Solo» (p. 93):

Solo...solo...
cuando todo duerme.
Con el agua...
solo.
Con la noche...
solo,
tú, regador.
Solo, con el alma
fría del agua.
Con hierba y barro,
le rebeldía
de acequia brava
fuerte, dominas.
Si alza legona
tu brazo fuerte,

el agua sumisa
a tus pies tiembla.
El alba suena
el canto amigo
de la campana,
y hacia tu alquería
tú, regador, solo...
siempre solo, vas...

Este poema recoge en la figura del regador nocturno, la experiencia del poeta y es lo más cerca que estamos de imaginarnos la soledad del poeta en contacto con la naturaleza de noche. Sin embargo, como veremos en el apartado dedicado a la ausencia del «yo» poético en la poesía de Pertegaz, ni siquiera aquí, en este poema que tiene como protagonista a un ser humano, que, al igual que él, vive la noche del campo, se muestran sus sentimientos. De hecho, en este poema se puede comprobar cómo no hay ningún verbo que implique sentimiento alguno.

Por último, se encuentran en *Entre luna y acequia* una serie de poemas dedicados a objetos que forman parte de la vida de un hombre del campo, como la noria vieja, el farol o

instrumentos de labranza como la legona, a la que se dedica un poema (p. 23).¹⁸³ La legona aparece igualmente personificada por verbos de acción «cortas», «cavas», «rompes», «cantas», «robas». El poema, formado por pentasílabos y un hexasílabo, utiliza la rima asonante en los versos pares a partir del cuarto verso e-o / e-io / ie-o / ue-o (acero, silencio, riego, cielo, luego) que produce, junto al uso de recursos repetitivos, como en los dos primeros versos «Legona....gona. / legona...luna», una simulación del eco que resuena en la noche, cada vez que este azadón se introduce en la tierra en un movimiento monótono y repetitivo.

1. 3. 3. 2. 2. 2. Neopopularismo

El neopopularismo se define como «el uso poético de la poesía popular o tradicional española».¹⁸⁴ Esto es, un retorno hacia ciertos rasgos de la poesía popular rescatados desde la modernidad. Como señala Andrés Soria Olmedo, «esta mirada moderna, al volverse hacia el pasado, descubre esas cualidades en las breves canciones sintéticas, elementales».¹⁸⁵ En la introducción se apuntaba cómo el neopopularismo era una característica presente en los poetas del 27, sobre todo en sus primeros poemarios. Característica que ha sido señalada por la crítica: «el populismo en los poetas del 27 trató de huir del costumbrismo y del localismo tanto como de usar los cauces, los motivos y las técnicas de la plural poesía popular para encarnar creaciones

¹⁸³ Del latín *ligo*, *-ōnis* que significa azadón. Se ha constatado su uso en comarcas aragonesas, en Soria, en el Levante, Comunidad Valenciana, la Huerta murciana, y también en Andalucía oriental, concretamente en municipios de la provincia de Granada, pero se desconoce exactamente la localización geográfica del término. Manuel Alvar lo incluye dentro de los vocablos que «el DRAE da sin localizar. Lógicamente deberíamos creer que pertenecen a la lengua común, pero dudo que esto se pueda aceptar sin mayor consideración. Porque *lleco* no es propio de toda nuestra dilatada geografía, no lo es *brollar* “borbotar”, ni *artigar*, ni *legona*», Manuel Alvar, “Atlas lingüísticos y diccionarios”, en AIH, Actas VII (1980), p. 63. El vocablo solo aparece en el diccionario en su forma masculina, legón. Sin embargo, esta forma no ha disfrutado de tanta popularidad como su variante femenina, legona (en valenciano *lligona*). M^a Begoña Gómez Devís indica que siempre se ha utilizado la forma femenina por los informantes, junto con trilladora o empacadora e incluye entre el corpus de «términos que sólo has aparecido bajo esta forma (legona)», *La disponibilidad léxica de los estudiantes preuniversitarios valencianos: reflexión metodológica, análisis sociolingüístico y aplicaciones*, tesis doctoral, Universitat de València, 2004, pp. 90-93.

¹⁸⁴ Andrés Soria Olmedo, «La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo en Rafael Alberti», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 485-486, noviembre-diciembre, 1990, p. 109.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 114

genuinas y precisamente elaboradas. Estas son las dos notas constantes. Por un tiempo canalizó los juegos y las intimidades». ¹⁸⁶

Los poetas del 27 se sirven de esa depuración formal característica de lo popular. La palabra sintética, la concreción llevada al extremo son capaces de expresar un mundo simbólico en toda su complejidad perteneciente a la cultura popular y, así, afirma García de la Concha: «junto a la capacidad de condensación, que es, en definitiva, pureza, supresión de todo ornato accidental, de la ampulosidad discursiva, Lorca admira en el cante-jondo su capacidad para sugerir el misterio mediante símbolos concentrados». ¹⁸⁷ Cano Ballesta también indica cómo «el ideal de una poesía depurada de todo lo no poético estaba muy arraigado en la estética de los años veinte». ¹⁸⁸ Depuración y vuelta a lo tradicional desde la modernidad, que los poetas del 27 habían heredado principalmente de dos maestros, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

En los años treinta, algunos críticos señalan cómo este neopopularismo adopta matices relacionados con el contexto histórico y político de esos años: «A partir de los treinta, algunos la encauzaron hacia fervores diversos, de lo religioso a lo político. Alberti, como Lorca [...] y tantos otros, no hizo sino seguir un camino propio cercano al que seguiría en su evolución Antonio Machado, sin alejarse nunca de una incitación de lo popular que era punto de referencia seguro, en lo poético y en lo ideológico». ¹⁸⁹ De un «segundo popularismo» habla Soria Olmedo, que deriva del primero y de su opción política: «el poeta en la calle es el poeta con el pueblo, al servicio de la causa popular, recuperando otra dimensión específica de la cultura popular: la de la oralidad». ¹⁹⁰ Transformación que García Montero encuentra consecuente puesto que «hay un evidente traspaso de recursos técnicos desde los estilos neopopularistas a las obras de carácter combativo». ¹⁹¹

El neopopularismo en *Entre luna y acequia* constituye uno de sus rasgos definitorios. Sus poemas reflejan la herencia popular en la depuración estilística, el gusto por lo sintético,

¹⁸⁶ Francisco J. Díaz de Castro, *Poesía, pasión de vida. Ensayos y estudios del 27*, Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2001, p. 55.

¹⁸⁷ Víctor García de la Concha, ob. cit., p. 67.

¹⁸⁸ Juan Cano Ballesta, ob. cit., p. 16.

¹⁸⁹ Francisco J. Díaz de Castro, ob. cit., p. 55.

¹⁹⁰ Andrés Soria Olmedo, ob. cit., p. 117.

¹⁹¹ Luis García Montero, «La tradición del pueblo en el teatro del 27», en *Gramma y Cal*, 2 (1998), pp. 67-80, citado en Francisco J. Díaz de Castro, ob. cit. p. 55.

breve, conciso y la condensación extrema de significado en la parquedad adjetiva, a veces llevada al extremo. A la creación de esta poesía limpia, fresca, sencilla, contribuye la métrica. Todos los metros utilizados en el poemario son de arte menor, destacando la utilización de hexasílabos, pentasílabos, tetrasílabos y hasta trisílabos («Farsa»). Aunque tamizado por esa mirada hacia la poesía popular practicada por los poetas del 27, el neopopularismo de *Entre luna y acequia* entroncaría directamente con Juan Ramón y con Antonio Machado.

El neopopularismo que exhibe Pertegaz resulta consecuente con la influencia de su generación, pero también con dos factores relevantes en su biografía: su formación universitaria y su origen geográfico. En su etapa como estudiante de Pedagogía en Madrid, Pertegaz había tenido la oportunidad de establecer relación directa con profesores del Centro de Estudios Históricos, como Tomás Navarro Tomás, que realizan una labor de rescate de «la primitiva poesía lírica española». De ahí que seguramente se encontrara familiarizado con las citadas reflexiones de Ménéndez Pidal de que lo popular estaba siempre en la base de la producción literaria de un país, así como de que el carácter sintético es la enunciación más directa del sentimiento. «En esta posición ante la poesía tradicional no solo pervive la *Volkstheorie* de origen romántico, con su valoración de lo primitivo como auténtico [...] sino también la herencia del culto al fragmento, que en toda una veta del romanticismo se identificó con la sugerencia de lo infinito».¹⁹²

De otro lado, el gusto por lo popular reflejado en su poesía viene heredado por su origen geográfico. Es el folclore valenciano del cancionero, de las danzas y canciones populares, de las formas tradicionales presentes en la cultura popular valenciana el que recoge Pertegaz en sus creaciones poéticas. Folclore que nuestro autor selecciona desde su contemporaneidad, esto es, al igual que los poetas de su generación no se siente atraído por el folclore como manifestación de los usos y costumbres sociales de una región, ni hace uso de él desde un punto de vista temático. Ya que, como se ha señalado anteriormente, en los años treinta, «no interesa lo popular en la dimensión costumbrista folclorista, sino por la decantación artística que la tradición ha ido realizando en sus formas».¹⁹³

¹⁹² Andrés Soria Olmedo, ob. cit., p. 114.

¹⁹³ Víctor García de la Concha, ob. cit., pp. 66-67.

En la forma, pero sobre todo en la musicalidad heredada del folclore, se centra Pertegaz para crear una poesía depurada. Hay que recordar cómo el concepto de depuración ya «era usado por la crítica musical (de donde pasó a la literaria) como técnica empleada por ciertos compositores que construían sinfonías sobre melodías o ritmos tomados del folclore».¹⁹⁴ En *Entre luna y acequia* se manifiesta el ritmo y la musicalidad de la gran variedad de géneros que componen el folclore musical valenciano, como indica María Teresa Oller i Benlloch, «en el folclor musical valencià, en la canço tradicional, hi ha [...] diferents “generos”».¹⁹⁵ Entre estos géneros, M^a Teresa Oller incluye «les cançons de chiquets –divididas en les cançons sense joc o per a jugar–, cançons de breçol, de breç o canciones de cuna, la canço agrícola o de camp, cançons de la llar, les cançons de festa, cançons amoroses, les cançons religioses» y «les cançons de Nadal: els “aguirlandos”, les nadalenques que en alguns llocs diuen «villancets”, “villancicos”».¹⁹⁶

La poesía de *Entre luna y acequia* ofrece muchos ejemplos de esa musicalidad popular. El poema «Sinfonía rota» (25) recrea esa musicalidad producida por los elementos naturales, que cobra protagonismo en contraste con el silencio de la noche:

Rana...re...rana,
rana que...ronca.
–Canta ranilla
que duerme el sapo.–
Sin llevar peces
pasa el acequia;
para ligera,
y suena muy bajo.
La sierpe silba
su contracanto.
Cuquea el cuco
desde la higuera
y el viento liga
su nota larga...
.....
¡Silencio!
¡Callaos todos!
¡Silencio pronto!
–Escapa rana

¹⁹⁴ Juan Cano Ballesta, ob. cit., p. xxiii

¹⁹⁵ María Teresa Oller i Benlloch, *Panoramica de la canço i de la dansa tradicionals*, Valencia: Lo Rat Penat, 1998, p. 22

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 35

que llega el sapo.

La musicalidad también está presente en las acciones verbales: canta, suena, silba, cuquea, y potenciada por las aliteraciones de consonantes líquidas como –r, «rana...re...rana», o de –l, «la higuera / y el viento liga / su nota larga; pero también de –s, «la sierpe silba / su contracanto» o de –k, «cuquea el cuco». Recursos onomatopéyicos, ayudados por la repetición, que reflejan el concierto nocturno de la naturaleza. La incorporación explícita de un concepto musical, «su nota larga», podría indicar el conocimiento de teoría del solfeo, dato que reforzaría la hipótesis de que estos poemas fueron creados mientras Pertegaz estudiaba música en Valencia en el primer y segundo año de sus estudios de Magisterio (1926-1928). Otro ejemplo de poema «musical» es «Caña» (p.19):

Danza...danza.
Tu cabellera suelta,
caña.
Compás que acompasa
el ritmo del aire.
Danza...danza
al son alegre
que bajo tus plantas
pasa.
En la tarde,
al son de la montaña
tu silueta gime.
En la noche
el mar te acaricia
con su nota blanda.
De oriente
mil lunas
te rinden
su ofrenda
de plata...
Mientras tú...
danzas...danzas...

«Danza», «compás que acompasa», «el ritmo del aire», «son», «nota blanda» producen una cadencia de ritmos que acompaña al movimiento de la caña causado por el aire. De nuevo la

utilización de elementos reiterativos, como la repetición del verso «danza...danza» en dos ocasiones más su variación en plural «danzas...danzas» que abren y cierran el poema.

Esta musicalidad presente en la poesía de Pertegaz resultó evidente para el compositor valenciano Manuel Palau (1893-1967), que musicó algunos poemas de *Entre luna y acequia* para un ciclo de «Lieder» para voz y piano. La partitura se publicó con el título de *Paréntesis lírico* en una edición conmemorativa del centenario del nacimiento del compositor patrocinada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y bajo el cuidado de María Teresa Oller.¹⁹⁷ Los poemas seleccionados fueron «Imperceptible», «Noria Vieja», «Lluvia», «Pregón», «Farsa», «Farol» y «Luna muerta». Para este prolífico compositor e investigador, interesado en la lírica popular de la comunidad valenciana, no pasó inadvertida la herencia de la poesía de Pertegaz para con la música del folclore valenciano.¹⁹⁸

Por concluir, una última observación con respecto a delimitación geográfica de los poemas que componen *Entre luna y acequia*. Si nos fijamos, la sustantivación empleada hasta ahora no hace referencia a nombres propios o topónimos que permitan ubicar en una localización determinada estas composiciones poéticas. Así, al no referir explícitamente el nombre de Bétera o Valencia en ninguno de los treinta y siete poemas que componen este, parece como si su autor quisiera universalizar su experiencia poética a otras geografías. Las poesías que componen *Entre luna y acequia* se podrían extrapolar, de manera general, a cualquier región que contara con un clima subtropical capaz de permitir el cultivo de unos productos tan específicos como los cítricos, higueras, olivos, vides, etcétera. No obstante, hay dos poemas que acotan la ubicación geográfica de la huerta reflejada en *Entre luna y acequia* y ambos apuntan hacia Valencia. Así el poema «Galas de fiesta» (p. 33) hace alusión directa a la música producida por los instrumentos más representativos del folclore valenciano:

¹⁹⁷ Manuel Palau, *Paréntesis lírico*, edición de María Teresa Oller, Valencia: Piles, 1994.

¹⁹⁸ Resulta sorprendente el olvido casi absoluto de este gran compositor. Según Rafael Serrallet Gómez «en el catálogo de la exposición *La música en la Generación del 27 – Homenaje a Lorca (1915-1939)*, editado en 1998 por el Ministerio de Cultura y cuyo comisario fue el mismo Casares Rodicio, el nombre de Manuel Palau no aparece ni una sola vez mencionado. Los músicos valencianos son olvidados demasiadas veces. Todo lo que no pasaba por Madrid no trascendía. Ni Casares, ni Enrique Franco, ni ningún otro de los colaboradores que escriben artículos en el catálogo lo nombran en sus artículos, y eso que el mismo año que da nombre a los músicos de la generación (1927) que centra el tema de la exposición y del catálogo, Manuel Palau ganó el Premio Nacional de Música», en «Manuel Palau y la guitarra», *Filomúsica*, núm. 73, febrero de 2006. Disponible en: <http://www.filomusica.com/filo73/palau.html> (último acceso: 30/03/2013)

¡Naranjas! ¡Naranjas!
De los verdes cielos,
con hilos esmeralda,
–faroles encendidos
con luz de luna–
brillan las naranjas.
¡Galas de fiesta!
Roncan los tambores
y ríen las dulzainas.
Llegan las parejas
con blancos zaragüelles
y floridas faldas.
Murmuran las abuelas
y los viejos cantan;
los niños se persiguen;
la juventud danza.
Avanza el cortejo;
la noche se aparta.
El cielo y la huerta
se tornan carcajada.
El alma de la fiesta
estalla con la traca.
Después del estampido
huyó la cabalgata.
Sólo queda el humo...
y naranjas...naranjas...

Las dulzainas son un instrumento característico de la música y las danzas tradicionales valencianas. Están presentes en la jota, el fandango o la seguidilla «les tres manifestacions principals d'estes danses valencianes»¹⁹⁹. Los «zaragüelles» y la «falda florida» indican la vestimenta regional; por supuesto, la fiesta en el poema concluye con «la traca»; y, siempre, desde el primer verso hasta el último, «naranjas...naranjas». Este poema es el homenaje del poeta a su tierra natal, ubicada en algún rincón de «la vieja Edeta». Esta es la segunda referencia concreta, aunque amplia, que nos permite ubicar geográficamente esta poesía. En el poema «La caracolera» el personaje principal –y real pues era una niña del pueblo que vendía caracoles, según información de Eugenio Pertegaz–, «llega con el alba / a la vieja Edeta». Al aludir, como destino de la caracolera, a la vieja Edeta, capital de la íbera y romana Edetania, el poeta enlaza poéticamente su presente con el pasado histórico de su región.

¹⁹⁹ María Teresa Oller i Benlloch, ob. cit., p. 32.

La inocencia, *naïveté*, el protagonismo de las danzas en el poemario y la utilización de recursos que potencian la sensación lúdica, recuerdan a las canciones de «chiquets», de las que María Teresa Oller señala que «n’hi ha verdaderes montonades, un gran cumul d’elles, per tots eixos pobles de les comarques valencianes, i les hi ha tant en les de parla castellana, com en les de parla valenciana».²⁰⁰ Estas características –el uso de léxico descriptivo del folclore musical y festivo valenciano y la alusión a «la vieja Edeta»–, serían las únicas que proporcionan aproximaciones a la delimitación geográfica de las poesías que componen *Entre luna y acequia*, ubicando la región en el pasado íbero y romano de la parte sur de la provincia de Castellón y la parte norte de la provincia de Valencia.

1. 3. 3. 2. 2. 3. Ausencia del «yo» poético

En *Entre luna y acequia* no se muestra, al menos aparentemente, una identificación del poeta con los símbolos naturales. El «yo» poético no se presenta ni de forma discreta ni hermética, simplemente no aparece en ninguno de los poemas. No hay influjo de éstos en sujeto, ni un intento de comprender qué sentimientos ejercen éstos en él. El poeta de *Entre luna y acequia* se asemeja más a un narrador, que desde el plano secundario que le confiere el uso de la segunda y tercera persona gramatical, describe, desde fuera, el espectáculo que presencia por la noche. Un espectador privilegiado que nos ofrece la oportunidad a nosotros los lectores de disfrutar de una experiencia nocturna, su experiencia nocturna en la huerta, pero no nos hace partícipe de sus emociones. No invoca, pregunta o reflexiona sobre el porqué de su estado anímico en contacto con la naturaleza. De hecho se desconoce su estado emocional. Se erige en instrumento de transmisión de su experiencia nocturna, en el eslabón entre la noche de verano en la huerta y el futuro lector. En ningún momento intenta reflejar las emociones, sentimientos, sensaciones, deseos, anhelos, miedos, frustraciones que despiertan en él esa vivencia. No trata de hablar de él sino de la noche con toda su magia, tal y como él la ve, la vive, la experimenta, con ojos de asombro hacia tanta ebullición vital, con el goce estético que le produce la contemplación de tanta belleza natural cotidiana, accesible, intemporal. De ahí que las formas utilizadas sean la segunda y tercera persona. La segunda para dirigirse a los elementos naturales,

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 22.

la tercera para describirlos, pintarlos, recrearlos. Así lo evidencia el poema «Sinfonía rota» (p. 25):

¡Silencio!
¡Callaos todos!
¡Silencio pronto!
–Escapa rana
que llega el sapo.

Se incita a la acción con el uso del modo imperativo «canta», «callaos»; imperativo que más que una orden implica una advertencia. El poeta, como si de un guardián nocturno se tratase, ayuda, aconseja, dialoga, advierte («escapa»); incita a la acción, se convierte en cómplice de los elementos sin llegar a interferir en sus conflictos, relaciones amorosas o en el desarrollo de su ciclo vital. Pero no hay componente autobiográfico, más allá de haber presenciado la magia de la noche en la huerta valenciana.

La ausencia del sujeto poemático también la encontramos en otros poetas del 27. Señala Cano Ballesta cómo del Romanticismo, pura expresión de sentimientos, hasta el grado de exhibicionismo, se llega en los años veinte al pudor por norma: «el poeta del 27 ya no combate la realidad exterior, sino que la admira y canta. Prescinde por un momento de la problemática de la vida y de su mundo, y se entrega al disfrute estético poniendo a prueba su sensibilidad y capacidad de vibración ante el cosmos».²⁰¹ Así, «García Lorca prefiere rehuir todo lo personal en sus poemas. Habla de veletas, cigarras, lluvias, paisajes, sueños, la guitarra, el grito, el silencio, los gitanos. Si asoma el «yo» –lo que se evita– es de modo muy discreto y hermético».²⁰² Continúa el crítico apuntando que esa «orientación hacia el objeto» es «un rasgo característico de la sensibilidad poética del momento» y ofrece el ejemplo del poema «Poesía» de Luis Cernuda; ahí «tenemos la misma vigorosa irradiación estética del objeto, que cobra evidencia y le basta ser iluminado para “ser” en plenitud. [...] Nada nos extraña ya ese estar con los sentidos despiertos para no desapercibir la más leve vibración del exterior; el afilar la

²⁰¹ Juan Cano Ballesta, ob. cit., p. 11.

²⁰² *Ibíd.*, p. 20

sensibilidad para captar sus palpitaciones, esa entrega atenta y complaciente al más insignificante de los seres”.²⁰³

Esa «orientación hacia la realidad exterior», presente en la estética poética de los años veinte, se percibe en *Entre luna y acequia*, como se ha visto. La ausencia del sujeto poemático llega a su extremo incluso en poemas donde la sublimación de la belleza natural, perfecta, eterna, trae ecos de fatalidad, de ensoñación, de incertidumbre, como se refleja en «Crepúsculo» (p. 105):

El cohete rojo
cargado de sombras
estalla en lo alto
del último cielo.
La totalidad espacio
es instante de fuego.
La humosa nada
se interpone sutil
entre luz y ruido,
oscuridad y silencio.
–Amplitud rotunda
del absoluto ciego–
Todo inexitante
en un eternizado
y puro presente
que ignora un futuro
y olvidó el pasado.
–Plena exaltación
de una serena
horizontalidad–
.....
Infinito y vacío
de espacio y tiempo
vivido con toda
la intensidad
de la muerte.
Despertar súbito
que destruyó todo.
Sólo queda, inseguro
de haber soñado,
un débil recuerdo.

²⁰³ *Ibíd.*, p. 9.

Quizá este último poema que cierra el poemario más que ningún otro refleja la herencia simbolista en el poder de la poesía de preservar en el tiempo experiencias efímeras. Como señala Debicki, «la idea de que el poema da permanencia a las experiencias al captarlas, deteniendo el tiempo, impregna la poética de los años veinte»²⁰⁴ e «ilustra el esfuerzo de la modernidad por objetivizar un acontecimiento y una acción específicos, para captarlos dentro del presente eterno».²⁰⁵ Pertegaz quiso preservar ese presente «vivido con toda / la intensidad / de la muerte» en la noche poetizada en sus versos, «en un eternizado/ y puro presente / que ignora un futuro/ y olvidó un pasado». Dice el poeta José Antonio Muñoz Rojas que «el campo saca incansables bellezas escondidas y acumuladas, las renueva y ofrece sin tasa a los ojos y al alma de quienes quieren gozarlas. Advierte con su descansado silencio que solo volviendo a él encontrarán los hombres lo mejor de ellos mismos».²⁰⁶ Quizá por esta razón Pertegaz recreó su contorno natural, su origen en la huerta valenciana, para re-encontrarse consigo mismo, para borrar su huella, para que no quedase «inseguro / de haber soñado, /un débil recuerdo».

1. 3. 3. 2. 3. Recepción crítica de *Entre luna y acequia*

La primera referencia a *Entre luna y acequia* que se ha localizado apareció en la prensa madrileña un mes después de su publicación. Sin firmar, con el título «Un libro de versos», *Heraldo de Madrid* en su edición del 16 de enero de 1936, anunciaba la aparición del poemario: «Se titula “Entre la [sic] luna y la acequia”. Se podría haber titulado “Huerta de Valencia”. Vicente E. Pertegaz se nos muestra como un poeta de firme sensibilidad en un medio tono que se percibe con agrado. No constituye la suya lo que se llama “una revelación poética”, pero podemos añadir a la ya enorme lista de cantores españoles el nombre de uno más de ponderado acento».²⁰⁷ El autor de la reseña, intentaba presentar de un modo amable, a un nuevo poeta que, sin embargo, como trasluce la nota crítica, no había terminado de conquistarlo.

Aparte de esta breve mención de *Entre luna y acequia*, la única reseña un poco más extensa que se ha localizado hasta ahora, ya referida, fue realizada por Benjamín Jarnés; en ellas

²⁰⁴ Andrew P. Debicki, ob. cit., p. 18, nota 1.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 30.

²⁰⁶ José Antonio Muñoz Rojas, *Las cosas del campo*, Valencia: Pre-textos, 2007, p. 11.

²⁰⁷ [s. a.], «Un libro de versos», sección Literatura, *Heraldo de Madrid*, 16 de enero de 1936, p. 5.

el escritor aragonés resalta rasgos que se han apuntado en el análisis literario, como la sencillez, la cadencia de sus canciones o la gracia de lo popular. Apareció en el diario argentino *La Nación* el 9 de febrero de 1936, dentro de la sección «Letras españolas».²⁰⁸ Una columna, bajo el epígrafe «*Entre luna y acequia*, poemas de Vicente E. Pertegaz (PEN, Colección)», constituye la reseña, que se reproduce aquí de forma íntegra:

Poeta de la sencillez, por los temas y la cadencia de sus canciones, Pertegaz detiene la meditación de su sensibilidad ante humildes motivos, que en la huerta valenciana son precisamente la esencia misma del encanto penetrante de su contemplación. La acequia con su frescor límpido; naranjales encendidos de sol y luna; noches azules de calma o negras de misterios y susurros imprecisos; cañas gráciles, palmeras melancólicas, ranas ventrudas, charcos pensativos, todo nos lo ofrece el autor en visión colorista del paisaje con estrofas precisas. Ha sabido también captar y transcribir la fresca gracia de lo popular en una canción fina muestra, que llama «Caracolera» a la niña,

Tres caracolitos
suben por la trenza,
y dejan caminito
de babita fresca.

Pero también sabe el poeta, y precisamente porque piensa contemplándolos, embellecer de imágenes los motivos que escoge. Bien es verdad, que aunque algunas son exactas, otras veces el engranaje misterioso de la emoción del poeta es tan sutil, que se hace difícil valorar la trayectoria de su pensamiento, lo que hace aparecer algunos poemas un poco incoherentes. La cadencia ligera, grata al oído interior, hace que estas canciones nos acerquen a la poesía misma en la vibración serena de la sensibilidad despierta. Pertegaz nos dará horas de lectura deleitosa, en un descanso que ella hará tranquilo. Este volumen es el número 13 de la «PEN, Colección».²⁰⁹

La segunda alusión a *Entre luna y acequia* aparece en un artículo de Otis H. Green que, con el título de «Spanish Literature in 1936», fue publicado en *The Modern Language Journal* en abril de 1937. Green ofrece una visión de conjunto de la literatura española publicada en el año 1936 siguiendo la estela del estudio que realizó para el año anterior el profesor E. H.

²⁰⁸ En la fotocopia de la reseña guardada por Vicente Pertegaz y a la que hemos tenido acceso por su hijo Vicente Pertegaz Pernas, aparece en letra manuscrita: «Publicado el día 30.11.36», fecha que resulta una incógnita.

²⁰⁹ Benjamín Jarnés, «*Entre luna y acequia*, poemas de Vicente E. Pertegaz (Pen, Colección)», *La Nación*, Buenos Aires, 9 de febrero de 1936.

Hespelt.²¹⁰ Incluye el poemario bajo el siguiente epígrafe: «several of the year's volumen of verse may be classified as belonging more or less closely to the manner of Antonio Machado», y a continuación enumera seis poemarios entre los que se encuentra *Entre luna y acequia*. La referencia consta de apenas una línea: «in *Entre luna y acequia*, V. E. Pertegaz recreates the Levantine region in its inanimate aspects».²¹¹ A pesar de la concisión y brevedad de esta indicación, a *Entre luna y acequia* le cabe el mérito de haber sido incluido en un artículo que no pretende abarcar toda la producción literaria de ese año, pues como justifica el académico explícitamente: «an effort has been made to confine it to works of some significance». *Entre luna y acequia*, debió de captar la atención del hispanista norteamericano como para ser incluido en un artículo de esta naturaleza aparecido en una publicación académica de reconocido prestigio como *The Modern Language Journal*.

La ausencia de notas críticas a *Entre luna y acequia* también responde a un dato revelado recientemente. A su regreso del exilio en los años ochenta, Vicente E. Pertegaz mostró su interés por reeditar su primer y único poemario. Se dirigió entonces a la editorial valenciana Pre-textos, que efectivamente publicó una edición facsímil de *Entre luna y acequia* en 1993. El editor Manuel Ramírez ha confirmado que aunque *Entre luna y acequia* se imprimió, no llegó a distribuirse comercialmente, por coincidir al poco tiempo con el estallido de la Guerra Civil española.²¹²

¿Qué representó la poesía de *Entre luna y acequia* en el contexto poético concreto del año 1936 en Madrid? Por un lado continúa tendencias estéticas presentes en autores coetáneos, como el neopopularismo. Al mismo tiempo, el tratamiento y la interpretación que Vicente Pertegaz realiza de estas tendencias están marcados por una mirada tradicional. En ese sentido, *Entre luna y acequia* no constituye una aportación original o innovadora, que transgrede formas, estilos o estéticas; sin embargo, constituye, de alguna manera, un oasis dentro del convulso y politizado panorama literario. Su poesía es sorprendentemente fresca, sencilla y recuerda a la de otro poeta valenciano con quien comparte su origen geográfico y el olvido al que ha estado

²¹⁰ E. H. Hespelt, «A Survey of Spanish Literature in 1935», *The Modern Language Journal*, vol. 20, núm. 8, mayo 1936, pp. 493-500.

²¹¹ Otis H. Green, «Spanish Literature in 1936», *The Modern Language Journal*, vol. 21, núm. 7, abril 1937, p. 495.

²¹² Correo electrónico de Manuel Ramírez recibido el 2 de mayo de 2009.

sujeta su obra poética, Ramón Mas y Ros (1910-1937). El autor del poemario *Vuelo de la rosa verde* presenta una obra poética protagonizada por la inocencia, la musicalidad, la vitalidad y el intenso goce estético que le produce la admiración de elementos naturales.²¹³ En ese sentido, *Entre luna y acequia*, presenta influencias y semejanzas con la producción poética de algunos de los escritores de la denominada «generación del 30» valenciana; rasgos y generación que como indica Juan Antonio Millón en su estudio sobre Lluís Guarner, están todavía por explorar.²¹⁴

El poemario *Entre luna y acequia* debe ser incluido como una producción poética más dentro de unos parámetros artísticos y temporales específicos. Desafortunadamente, la fecha de su publicación, el doce de diciembre de 1935, no fue precisamente un momento propicio para disfrutar de este tipo de poesía. Cuando Jarnés indicaba en su reseña que «Pertegaz nos dará horas de lectura deleitosa, en un descanso que ella hará tranquilo», transmitía una sensación de paz que en el año 36 no podía menos que ser ficticia. Esta poesía fresca, vitalista, juvenil, que del placer de los sentidos en contacto con la naturaleza hace su leitmotiv, no tenía cabida en un año en el que la inestabilidad política y social invadió la producción literaria española.

1. 3. 4. Otras referencias a creaciones poéticas

Tras publicar *Entre luna y acequia*, Pertegaz intentó desarrollar su vocación poética como demuestra la prensa madrileña. El diario *El Sol* en su edición del 18 de marzo de 1936 anunciaba los premiados del curso literario convocado por la revista *Voz Regional*:

Examinados los trabajos literarios presentados al concurso de crónicas convocado por la revista *Voz Regional*, y cuyas bases, temas y premios detalló en su número de diciembre de 1935, se ha resuelto premiar las composiciones que llevan los siguientes lemas:

«Viva mi tierra», «Vincitur», «Siempre adelante», «Tolctum» [sic], «Mare Nostrum», «Agricultura», «Alma», «Trabajo y cultura», «Arcilasis», «Goyescas», «Alfa» y «Tierra de Campos».

²¹³ Véase Ramón Más y Ros, *Obra poética*, con prólogo de Andrés Ochando, estudio preliminar y edición de Francisco Carreres de Calatayud, fue editada en Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1966.

²¹⁴ Juan Antonio Millón Villena, *Lluís Guarner: el legado de una pasión literaria*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.

Abiertas las plicas, vióse que eran autores de estos trabajos D. Isidoro Martín Martínez, D. Pelayo Alonso Moro, don Pedro Castro Almagro, D. Ángel Naredo Fabián, D. Vicente E. Pertegaz, D. José A[ntonio]. Martínez del Coso, D. Valeriano González González, D. Juan Casero Merino, don Enrique Povedano Arizmendi, don Adelino Gómez Latorre, D. José María García Escudero y D. Abelardo Rivera.

Por considerarlos merecedores de ello, propónese la adquisición de los trabajos remitidos con los lemas «Prometeo», «Entendimiento», «La verdad es luz» y «Las danzas».

Voz Regional, que publicará las crónicas premiadas en un número extraordinario, dirá en momento oportuno el día y sitio en que habrán de entregarse los premios a sus autores o personas que los representen, ya que organizará, como indicó, una fiesta que dé al acto el merecido relieve.²¹⁵

La noticia también había aparecido unos días antes en *ABC*: «La Dirección de la revista madrileña *Voz Regional* nos comunica que han resultado premiadas las crónicas que ostentan los lemas...».²¹⁶ A continuación se enumeraban los ganadores y los títulos de sus obras. Si se establece una correspondencia entre los títulos citados y los autores nombrados, entonces las «crónicas» de Pertegaz premiadas serían las tituladas «Mare Nostrum». De hecho fue en este último diario, donde se anunció la aparición de la revista *Voz Regional* apenas unos meses antes: «*Voz Regional*. Con este título ha aparecido en Madrid el primer número de esta revista, que dirige D. Benjamín Carretero Celada. *Voz Regional* será la revista que agrupe en la capital los intereses, las aspiraciones y las iniciativas de las regiones españolas. Pulcramente editada en papel couché, lleva multitud de fotografías e información interesante, y es de suponer que la nueva revista alcanzará el éxito y la difusión que nosotros le deseamos, al enviarle nuestro saludo».²¹⁷ La dirección de la revista, o al menos donde debían enviarse las suscripciones, era en la calle Marqués de Urquijo, núm. 1, Madrid, a nombre de su director, D. Benjamín Carretero.²¹⁸ De Benjamín Carretero Celada la única información obtenida procede también de fuentes hemerográficas. Pertenecía al cuerpo técnico de Correos, del que fue nombrado secretario del Consejo Superior de Correos en Madrid, según informaba el diario *ABC* en su edición del 30 de abril de 1933, y todo indica que era de Cuenca, ciudad donde falleció el 21 de

²¹⁵ Redacción, «Resultados de un concurso de crónicas», *El Sol*, sección «Los Libros», 18 de marzo de 1936, p. 2.

²¹⁶ Redacción, «Concurso de crónicas de *Voz Regional*», sección «Noticias de libros y revistas», *ABC*, 11 de marzo de 1936, p. 40. Presentan un título diferente con respecto a las mencionadas en el diario *El Sol* las composiciones tituladas «Tolctum», que aquí aparecen como «Toletura».

²¹⁷ Redacción, «Informaciones y juicios», sección «Noticias de libros y revistas», *ABC*, 6 de julio de 1935, p. 36.

²¹⁸ Redacción, «Número extraordinario de *Voz Regional*», *Heraldo de Cuenca*, núm. 49, 13 de enero de 1936, p. 6.

julio de 1984. A principios de 1935 entró a formar parte de la Junta directiva de la Casa de Cuenca en Madrid como vocal-presidente de la sección Juventud.²¹⁹

Desafortunadamente no se ha podido acceder a ese número extraordinario de *Voz Regional*, donde, según anunciaba *ABC*, la revista *Voz Regional* iba a publicar las crónicas premiadas en su concurso, entre las que se encontraban las de Vicente Pertegaz. A falta de conocerlas, algo que habría proporcionado más información sobre su creación literaria y la posibilidad de establecer marcos comparativos de la evolución de su poética, este dato refleja que tras la publicación de su único poemario, Pertegaz se vio respaldado con la confianza necesaria y el deseo de desarrollar su vocación poética. De ahí que años más tarde, en su exilio soviético, al indicar su actividad profesional se defina como maestro y literato.

²¹⁹ Véase la noticia «Reunión del consejo superior de Correos», en *ABC* (edición de Andalucía), 30 de abril de 1933, p. 43; véase esquila en *ABC* (Madrid), 3 de agosto de 1984, p. 67, y en este mismo diario, «Noticias diversas», *ABC*, 13 de febrero de 1935, p. 33. La revista *Voz Regional* también celebró otros certámenes y concursos fuera del marco literario, como el de «Miss Regiones de España», organizado por las Casas de Cuenca y de Valencia, véase «Una fiesta regional», *ABC*, 5 de mayo de 1936, p. 36.

1. 4. GUERRA CIVIL (1936-1939)

La actuación de Vicente Pertegaz durante la Guerra Civil española (1936-1939) resulta indiscutiblemente el capítulo más documentado de toda su biografía. Que exista mucha más información durante estos tres años que sobre cualquier otra etapa de una longeva vida de noventa y dos, responde al hecho incuestionable de que la Guerra Civil resulta uno de los episodios históricos más investigados de la historia contemporánea dentro y fuera de nuestro país. La profusión de investigaciones específicas sobre este período contrasta con los escasos estudios dedicados al exilio republicano español en la Unión Soviética, donde Vicente Pertegaz residió durante cuarenta y cinco años.

El papel desempeñado por Vicente Pertegaz en la Guerra Civil española se ve esclarecido, en primer lugar, por varias fuentes documentales primarias conservadas en archivos. En el AHPCE se conserva un informe redactado por Pertegaz de doce páginas de extensión sobre su actuación y la del Partido Comunista durante la constitución de la Junta de Defensa de Madrid justo al final de la Guerra Civil. Adjunto a este informe se halla una especie de biografía bélica, esto es, un resumen detallado de tres páginas de extensión redactado por otro militante del PCE con la información aportada por Pertegaz sobre sus acciones desde el inicio de la guerra hasta diciembre de 1936. La información aportada por Pertegaz se complementa con otros informes de guerra de militantes del Partido Comunista que fueron protagonistas de acontecimientos vinculados en mayor o menor medida con Pertegaz. Tal sería el caso de los informes redactados por Jacinto Barrios, Arturo Jiménez o Artemio Precioso, sobre su propia actuación durante la Guerra Civil conservados igualmente en el Archivo Histórico del PCE. Otra fuente de información procede de diversos documentos que componen su expediente en la Komintern en RGASPI, entre los que se incluye la autobiografía citada con anterioridad redactada apenas un año y medio después de finalizada la Guerra Civil.

Otra vía de información procede de las fuentes hemerográficas. Destaca el boletín militar *Avance*, considerado el decano de la prensa miliciana, por ser el primer boletín realizado en el frente republicano. Vicente Pertegaz fue redactor jefe de *Avance* durante los primeros meses del conflicto. Algunos de sus artículos pueden consultarse en los apéndices incluidos al final de la tesis doctoral.

Su actuación viene documentada en las investigaciones que conforman la historiografía de la Guerra Civil. La información aportada por estas fuentes suele limitarse a la especificación sobre su pertenencia, rango y función dentro de un Batallón o Columna en un momento determinado; sin embargo, ha permitido ubicar cronológicamente su función y localización en ciertas operaciones militares. De vital importancia ha sido la consulta del estudio monográfico *La FETE en la guerra civil española (1936-1939)*,²²⁰ de Francisco de Luis Martín, puesto que nada más iniciarse el conflicto Pertegaz se puso a disposición de la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza. Al igual que en su anterior estudio *Historia de la FETE (1909-1936)*, Francisco de Luis investiga la función desempeñada por el sindicato de maestros durante la guerra.

Las fuentes orales constituyen un complemento para reconstruir esta etapa biográfica. Eugenio Pertegaz confirma datos del tiempo en el que combatió en la guerra en el que estuvo destinado en el mismo frente junto a su hermano. Y el propio Pertegaz hace referencia a este periodo en la entrevista de *El Temps*; información que amplió en sus memorias noveladas, *La guerra absurda*, centradas en los tres años que se mantuvo el conflicto bélico, desde el primer hasta el último día. Un análisis *La guerra absurda*, en cuanto texto literario se realiza en el capítulo seis, pues la novela fue escrita a la vuelta del exilio, entre 1984-1986; aquí su estudio se limita a extraer los datos que esclarecen el papel ejercido por Vicente Pertegaz durante la guerra desde un punto de vista estrictamente informativo.

Por último, se incorpora la información procedente de escritos memorialísticos de otros militantes comunistas españoles o miembros de la Internacional Comunista enviados por el estado soviético como asesores políticos y militares durante la Guerra Civil, y que mencionan la actuación de Pertegaz en una operación militar o función determinada.

1. 4. 1. La FETE durante la Guerra Civil

En su autobiografía incluida en su expediente personal en la Internacional Comunista, Vicente Pertegaz describe en un primer párrafo su actividad en el frente republicano durante los

²²⁰ Francisco de Luis Martín, *La FETE en la Guerra Civil española*, Barcelona: Ariel, 2002.

primeros meses de la Guerra Civil: «El 18 de julio, al enterarme de la situación me incorporé al Radio del P[artido]. El 24 de julio salí para Guadarrama. Este mismo día fui herido en el Alto del León. Después estuve en la columna Mangada. Fui cabo de ametralladoras y colaboraba con Medrano en el trabajo político».²²¹ Su participación durante los cinco primeros meses de guerra se documenta de un modo más amplio en el informe que sobre él se conserva en el Archivo Histórico del Partido Comunista de España (PCE). Con el escueto título de «Pertegas», acabado en –s, el informe sintetiza su actuación desde el 18 de julio hasta «finales de diciembre» de 1936. Su análisis resulta esencial para indagar en estos primeros meses de guerra, pues incluye datos que no han sido referidos en ninguna otra fuente documental. La fuente de información principal, no obstante, parece ser el propio Vicente Pertegaz. Nombres, rangos y funciones militares de otros protagonistas o ubicaciones geográficas de los frentes, se condensan en las tres páginas que constituyen esta especie de biografía bélica redactada por otro militante comunista con la información de Pertegaz:

Salió el 18 de Julio del Radio Oeste, hacia el Ministerio de la Guerra, y con un grupo se dirigieron a la Sierra, esto fue a primeros de Agosto, Fuente de la Teja, con ellos se incorporó Lombardía, el cual no llegó al Alto del León. Los primeros días se dedicaron a la limpieza de gente que ofrecía resistencia en Madrid. (La Paloma, etc., etc.,).

En el Guadarrama, se distinguió con el grupo en el que llegaron el Comandante de Ingenieros de Ferrocarriles, Escudero, el cual jugó un gran papel en la organización de las Milicias en que estaba incorporado Pertegas. Este comandante murió heroicamente en el Alto del León.

Regresaron a Madrid de nuevo y se incorporaron a la Columna Mangada, en el Batallón Octubre mandado por Heredia del Comité Provincial.

Publicaron el primer periódico titulado «Avante» [sic], lo dirigieron Pertegaz, Ferrujia [sic], que fue el maestro del pueblo de la Marañosá.

Había otros Batallones, «Aida La Fuente», que mandaba Medrano, «Bata» y «Largo Caballero», no recuerda quien los mandaban, participaron con la columna, hasta que en este mismo frente de Navalperal, decidieron por iniciativa de Heredia, el organizar entre los maestros que existían en la columna, que serían unos cuarenta (40) pertenecientes a la F.E.T.E., tres grupos para especializarse en las armas de Ametralladoras [:] Pertegas, otro para Artillería y otro para Morteros; esto en Navalperal de Pinares, se distinguió Agustín Fraile, que más tarde fue Comisario de la Tercera División en el Jarama. Parece ser que murió en Guerrilleros en el año 47 (?). [sic]

Después de esta especie de cursillo fueron distribuido[s] por los batallones de nuevo, y en la ofensiva del enemigo en el frente de Talavera, fueron trasladado a dicho frente cerca de

²²¹ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), fechada el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 57.

Talavera, donde se encontraba ya entonces Burillo, donde en aquella época había gran cantidad de Milicias por toda aquella zona, pero con gran rapidez, desaparecieron, seguramente regresaron a Madrid.

Por aquellos días, vio en esta parte a los camaradas Claudín y Mendieta. Medrano, que estaba también en estos días regresó a Madrid.

Burillo, le encargó del taller de ametralladoras, que por tener poca experiencia se encasquillaban a menudo. Recuerda que un día, apareció Asencio por estos parajes, pero no le volvió a ver más.

Recuerda que Burillo le dijo que fuese al pueblo de Cazalegas, donde se encontraría con Modesto y Lister, en el Batallón Thelman, para que se replegaran, fue herido y tuvo que regresar a Madrid.

Se repone y se incorpora de nuevo a la F.E.T.E., y se enrola en el batallón Felix Barcena [sic], sito en la Castellana, aquí vio a Augusto Vidal. Por aquellas fechas se empeoraba la situación en los frentes de no lejos de Madrid, y la U.G.T. movilizó a algunos miembros de la Ejecutiva, y con Vidal, se incorporaron a la columna que mandaba Barceló, que se organizó con los restos de la de López Tienda, y se aproximaron a Majadhonda [sic].

(Subraya que el jefe de Estado Mayor de Barceló, era un tal Martí, el cual ha estado durante toda la guerra en nuestra zona, y hoy desempeña un cargo importante con Franco.)

En Boadilla del Monte, este sector lo ocupaba una columna de Carabineros al mando del Coronel Ortega del mismo cuerpo (Vascos), de Responsable Político era Agustín Fraile.

Barceló, ocupaba desde Valdemorillo hasta la Casa de Campo. Fueron retrocediendo hasta Retamares, donde se hicieron del polvorín, en donde existían millares de cajas de diferentes tipos de munición y las milicias carecían de ellas.

En este sitio conoció a Justo López, que se encontraba con un batallón y al triste Campesino, y un Batallón de Extremadura, recuerda que el Comisario se llamaba Regulón [sic], que más tarde fue el Comisario de Sanidad del Ejército del Centro.

Recuerda que por entonces cada día llegaban dos enlaces de la U.G.T., que informaban directamente a Largo Caballero.

Más tarde fue a curso de Comisarios a Albacete, con Fraile. En el frente de nuevo de Comisario de Batallón, en el frente de Madrid. En Puerta de Hierro, recuerda que enlazaban con los «Aguiluchos», como la situación era grave, Vidal le propuso a Pertegas y Fraile, ir a hablar con Mije, el cual sólo pasó a hablar [con] Vidal, cree que desmoralizado, porque al salir [Vidal] le[s] dijo no he podido convencerle, hay que prepararse para marchar, ya que ellos tiene un avión preparado; Pertegas y Fraile, le dijeron que ni hablar y le amenazaron, resultado es que se incorporó al frente.

Recuerda que por aquellos días, se nombraron toda una serie de Comisarios de División y todos ellos eran Socialistas, y con este motivo vieron a José Díaz, el cual les dijo que si a ello[s] le[s] habían nombrado de Batallón, es claro que los Socialistas, no pensaban hacerle ningún bien al P.C., pero que se equivocaban ya que siendo Comisarios de Batallón, tendrían la posibilidad de ganarse a la gente y esta sería más tarde comunista, y ellos estarían en los Puestos de Mando sin tener contacto con las masas.

Se incorporó a la 21 Brigada que la mandaba Gómez Palacios, militar profesional, el 24 Batallón lo mandaba Alcantarilla del P.O.U.M., [el] 3º Batallón un tal Balaguer militar profesional, comisario Pertegas.

El instructor del P. era José Juanes. A últimos de Diciembre fue herido de nuevo.²²²

Se desconoce la fecha de redacción de este informe, si bien, por algunos comentarios adicionales proporcionados, como se ha visto, debió de redactarse con posterioridad a 1947. Además, otros informes de militantes comunistas exiliados en los que describen su actuación durante la Guerra Civil, como el de Artemio Precioso o el del médico Juan Planelles, archivados junto al de Pertegaz en la misma carpeta, tienen como fecha de redacción el año 1951 y 1950 respectivamente.

Una versión literaria de estos hechos se ofrece en *La guerra absurda*. Se reproduce a continuación un fragmento en el que se describen esos primeros días tras el estallido de la Guerra Civil y que corresponde a los dos primeros párrafos de la biografía militar citada de Pertegaz:

Iba Pedro Piedra con César Lombardía, el secretario de la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza. Cuando bajaron hacia el Ministerio de la Guerra, vieron que se ya se había concentrado allí bastante gente. [...]. Al poco, los camiones dejaban atrás los últimos arrabales de la capital y atacaron la Cuesta de las Perdices para enfilan animosos la carretera de la Coruña. A lo lejos, se dibujaron las primeras estribaciones, prolongadas por las crestas y los picos de la Sierra. [...] La carretera ensartaba sus cuentas de colonias veraniegas y núcleos rurales de población. Las Rozas, Las Matas, Villalba. [...] A la vista apareció el primer pueblecito, realmente serrano, de Guadarrama, en la hondonada a la derecha del camino. [...] Por fin pararon en la ancha revuelta de la Fuente de la Teja. [...] En aquel momento apareció un comandante de ingenieros, [...] se trataba del comandante Escudero. [...] –¡Han matado al comandante! Volvió la vista Pedro en aquella dirección. En efecto, el comandante Escudero se hallaba hincado de rodillas, con la cabeza inclinada sobre la piedra por encima de la cual había estado disparando [...] (la herida) era mortal. (*LGA*, pp. 1-14).

Los datos aportados coinciden, aunque la narración de los acontecimientos difiere debido al diferente registro y género discursivo utilizado. En la novela, por su mayor extensión, se

²²² [s. a.], «Pertegas» [sic], informe sobre la actuación de Vicente Pertegaz en la Guerra Civil española; tres páginas mecanografiadas, caja 50/4, sección «Tesis, manuscritos y memorias», AHPCE.

ofrecen detalles de su biografía como, por ejemplo, su nombramiento como cabo. Según *La guerra absurda*, en los primeros días caóticos del Madrid en guerra, un oficial solicitó a la gente que se había congregado en el Ministerio de Guerra, que se agruparan en escuadras de cinco hombres y eligieran democráticamente a un cabo, puesto que recae en Piedra «por su mejor conocimiento del fusil» (*LGA*, p. 5). En la entrevista de *El Temps*, comenta Pertegaz, a propósito de la Guerra Civil, que «el primer càrrec que vaig tenir va ser votat democràticament: em feren caporal perquè era l'únic que sabia usar els màusers que ens havien repartit. Així, començà la meua carrera militar» (*EET*, p. 32).

En esta ubicación de la sierra madrileña, participará Pertegaz en su primera incursión bélica de la que saldrá herido. A su salida del hospital se dirige a la nueva sede de la FETE, para volver a ponerse a su disposición. Según *LGA*, para cuando Piedra abandona el hospital «ya había conectado con la FETE. Algunos compañeros del sindicato le habían visitado y se hallaba más o menos al corriente de la marcha de la organización. Así conoció también el traslado de la entidad a una nueva sede: un cómodo hotelito del Paseo de la Castellana, de los incautados por la UGT» (p. 25). Efectivamente, como señala Francisco de Luis Martín, la FETE se había instalado en otra localización, aunque no era exactamente un hotel: «—siguiendo el ejemplo de otras Sociedades obreras— se incautó del palacio del duque de Medina de las Torres, situado en el Paseo de Recoletos, 23. El palacio fue convertido en local social del sindicato, sirviendo al mismo tiempo como cuartel general de sus milicias y residencia provisional de militantes huidos de las provincias en poder de los militantes sublevados».²²³

La historia personal de Vicente Pertegaz durante la Guerra Civil está vinculada a la historia de la FETE solo en los primeros cuatro meses de guerra, exactamente hasta mediados de noviembre de 1936. Al igual que otras asociaciones sindicales, la FETE nada más estallar el conflicto, «vivió por y para la guerra, relegando las cuestiones orgánicas, profesionales y propiamente sindicales a un segundo plano».²²⁴ Su plan inicial de prioridad absoluta consiste en organizar una unidad de milicias que represente al sindicato en el frente: «los fetistas participaron en distintas unidades militares repartidas por tierras de la sierra madrileña y abulense: Guadarrama, Navalperal de Pinares, Somosierra, Buitrago, puerto del Reventón,

²²³ Francisco de Luis Martín, *La FETE en la Guerra Civil española...*, p. 64.

²²⁴ *Ibíd.*, p. 207.

Navafría –con la columna del comandante Perea–, etc.».²²⁵ A petición de César Lombardía, secretario general de la Federación, Pertegaz se involucra en la formación de esta milicia que finalmente es destinada al Batallón Octubre perteneciente a la Columna Mangada.

1. 4. 1. 1. La columna Mangada

Como se detalla en *La guerra absurda*, tras salir del hospital se dirige a la nueva sede de la FETE donde se entrevista con César Lombardía: «Invitó César a café. Empezaron a departir sobre todo un poco: el reciente cambio de local, los proyectos de la organización a corto plazo. [...] A continuación, Lombardía expuso un plan para organizar a toda prisa una unidad de milicias de la FETE» (pp. 25-26), en la que cuenta con su colaboración:

La recluta, la concentración y la preparación elemental de la nueva Milicia del Magisterio exigirían no menos de una semana. Más o menos el tiempo que calculaba Piedra que le llevaría su restablecimiento y su alta definitiva. Así que empezó a poner en práctica su propio plan.

El objeto de este plan consistía en capacitarse militarmente a marchas forzadas. Era la principal experiencia extraída de aquella primera jornada de la Sierra, del primer encuentro cara a cara con la guerra. Y para ello precisaba de libros de consulta.

Recorrió varias librerías sin que hallara nada apropiado.

Por fin, en un rinconcito de la librería Aguilar, entre la tienda y la trastienda, descubrió todo un tesoro: los reglamentos tácticos de las diferentes armas: infantería, artillería, caballería; de los servicios de ingenieros, sanidad e intendencia. Manuales sobre fortificaciones, balística, minas, explosivos. Un reglamento para el empleo de grandes unidades. Un tratado sobre organización y funcionamiento de los estados mayores y muchos otros libros relacionados con el hacer castrense.

Al ojear algunos de aquellos tomos, le parecieron sumamente escolásticos, con muy poco de idóneo y aplicable en el combate real. Todo parecía inspirado por un espíritu cuartelero, sin la menor relación con la realidad práctica. Ante todo, se observaba un afán leguleyo y reglamentador [sic]. Pero sin verdadera substancia didáctica, de experiencia válida.

No obstante, Piedra tomó algunos de los manuales y reglamentos. Por encima de todo, había que capacitarse y algo sacaría de todo aquello por poco y enrevesado que fuera.

Cargó Piedra con sus compras y se fue en busca de algún rincón apropiado para hincarles el diente. Para ello retornó a la sede la FETE, aquella sería su casa.

²²⁵ *Ibidem*, p. 209.

El siguiente día comenzó a dedicar una buena parte de su tiempo a ayudar a Lombardía en la organización de la Milicia: escribir cartas a las organizaciones de provincias, llevar las listas de quienes se iban inscribiendo. (pp. 26-27)

Del papel de implicación de Vicente Pertegaz da cuenta la prensa madrileña. Así, con fecha de 6 de agosto de 1936, el periódico madrileño *La Libertad* publicaba un comunicado firmado por Vicente E. Pertegaz. En calidad de responsable del cuartel, Pertegaz convocaba a los milicianos de la FETE a incorporarse a la columna Mangada: «Se convoca a los milicianos de esta Federación y a todos los maestros antifascistas a una reunión que tendrá lugar hoy jueves, a las ocho de la noche, en el paseo de Recoletos, 23. Las milicias de esta Federación se incorporarán pasado mañana a la columna que manda el glorioso coronel Mangada. El responsable del cuartel, Vicente E. Pertegaz».²²⁶ Según esta información se trasladaron al frente el 8 de agosto de 1936.

La elección de este destino por parte de la FETE se justifica por la popularidad de la columna Mangada, popularidad que debía al éxito alcanzado en sus acciones militares durante las primeras semanas de guerra. En la misma edición de *La Libertad*, donde se había publicado la convocatoria de Pertegaz, se daba la noticia del ascenso de Julio Mangada a «coronel honorario», y del recibimiento que había tenido por parte de la gente al haber sido reconocido en un café madrileño: «Ayer, a la hora del aperitivo, una muchedumbre se estacionó ante las mesas colocadas en la terraza de un céntrico café madrileño. El gentío aplaudía frenéticamente y vitoreaba a los leales defensores de la República. Era que el heroico, el bravo coronel Mangada [...] se hallaba tomando tranquilamente el vermut. Fue un homenaje popular emocionantísimo. Los ciudadanos de la República no cesaban de aplaudir y vitorear».²²⁷ Por otro lado, también en esta edición de *La Libertad* (p. 10), se evidencia cómo la FETE era uno de los sindicatos de maestros más participativos.

La popularidad de la columna Mangada también es reflejada por Pertegaz en *La guerra absurda* y recoge la historiografía sobre la Guerra Civil: «la mayor parte de los nuevos milicianos manifestaban el deseo de incorporarse a la columna del coronel Mangada que, por

²²⁶ Vicente Pertegaz, «Las milicias combatientes: la de Trabajadores de la Enseñanza», *La Libertad*, el 6 de agosto de 1936, p. 9.

²²⁷ *Ibidem*, p. 3.

aquellos días, sonaba mucho en los periódicos y por la radio. En torno a ella se iba formando una aureola de fama y de heroísmo. Esta columna operaba por tierras de Ávila. Su puesto de mando se había establecido en el pueblecito veraniego de Navalperal de Pinares» (LGA, pp. 27-28). La columna Mangada le debe su nombre al «unconventional Colonel Mangada, who was treated as a hero in the first days of war after his column advanced towards Avila and repulsed a column from Salamanca led by Major Doval in a very confused and inconclusive skirmish in which the Falangist leader, Onésimo Redondo, was killed».²²⁸ Una información corroborada por Hugh Thomas confirmando la información sobre la poco merecida popularidad de Mangada, señala: «Mangada's advance was enough to cause his men to carry him in triumphal procession to the Puerta del Sol in Madrid, and to elect him to the rank of general. He was opposed by a force led brutally if incompetently by Major Lisardo Doval, and Doval's failure gave Mangada a reputation he scarcely deserved».²²⁹

Hugh Thomas aporta más detalles sobre la personalidad de Julio Mangada Rosenörn (1877-1946), «an eccentric poet-officer (vegetarian, nudist and theosophist), well known in the army for his radicalism».²³⁰ Le faltó añadir que además era esperantista, como sí menciona Michael Alpert: «se le tenía por algo extravagante, pues para un oficial español de entonces interesarse por el esperanto, el vegetarianismo y el naturismo resultaba bastante raro. A principios de la guerra dirigió una columna miliciana, que le ascendió informalmente a general».²³¹

Su condición de esperantista resulta una puntualización significativa que quizá explique por qué Julio Mangada es aludido en la única postal enviada por Vicente Pertegaz a su amigo de Bétera y compañero de Magisterio, Vicente Ten Aloy, esperantista confeso. La postal ha sido encontrada entre los documentos este último. Está fechada en Navalperal, el 22 de agosto de 1936: «Amigo Ten: Agradecidísimo por tu atenta postal, te saludo cariñosamente. Como habrás

²²⁸ [poco convencional coronel Mangada, que era tratado como un héroe en los primeros días de guerra después de que su columna avanzara hacia Ávila y rechazara una columna de Salamanca dirigida por el comandante Doval en una escaramuza muy confusa y no concluyente durante la cual el líder falangista, Onésimo Redondo, fue matado], Antony Beevor, *The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936-1939*, London: Phoenix, 2006, p. 140.

²²⁹ [El avance de Mangada fue suficiente para que sus hombres lo llevaran en procesión triunfal hasta la Puerta del Sol en Madrid, y lo ascendieran al rango de general. Fue atacado por una fuerza tan brutal como incompetentemente dirigida por el comandante Lisardo Doval y el fracaso de Doval le confirió a Mangada una reputación que escasamente merecía], Hugh Thomas, *The Spanish Civil War*, London: Penguin, 2003, pp. 307-308.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ Michael Alpert, *El ejército republicano en la Guerra Civil*, Madrid: Siglo XXI, 1989, pp. 376-377.

visto por la prensa, aquí no nos dormimos. Don Julio [Mangada] tiene un trabajo extraordinario pero esto parece le rejuvenece. Le encuentro cada vez más dinámico. Saludos a tu familia y amigos, V. Pertegaz. P. D. Saluda a Belda, Campos y Amadeo».²³² Belda, Campos y Amadeo eran amigos comunes de Bétera. Según Eugenio Pertegaz a Campos «lo fusilaron cuando acabó la guerra». En cuanto a Amadeo, Vicente Pertegaz Pernas recuerda que en alguna ocasión, ya a la vuelta del exilio, «yo le pregunté por Amadeo «Panchasllargas» y me dijo que tenía amistad con sus hermanas que viven ahora en Valencia. Iban por el Perellonet».

1. 4. 1. 1. 1. El boletín militar *Avance*

La siguiente noticia de Vicente Pertegaz en relación con su destino en la columna Mangada data de justo un día después de la postal a Vicente Ten Aloy, el 23 de agosto. En esta fecha Pertegaz aparece como «encargado de la redacción» del boletín militar *Avance*, considerado el decano de la prensa miliciana, por ser el primer boletín realizado en el frente republicano. Según Mirta Núñez Díaz-Balart, «el decano de la prensa miliciana había nacido el 23 de julio. Se trataba de *Avance*, portavoz de la columna Mangada, en el frente norte de Madrid. Sin embargo, *Milicia Popular*, portavoz del Quinto Regimiento de Milicias Populares, le pretende disputar ese puesto con la calidad de su primer número, editado el 26 de julio».²³³ Rafael Osuna también se hace eco de la antigüedad de *Avance*, «considerado el decano de la prensa del Ejército del Centro».²³⁴

Avance resulta una fuente esencial para seguir la actividad de Vicente Pertegaz en estos primeros meses de la Guerra Civil en Navalperal de Pinares junto a la Columna Mangada. Como tantos otros boletines de columnas del bando republicano, su objetivo era persuadir a «los combatientes al hacerles llegar postulados ideológicos y elementos de convicción para que

²³² Postal de Vicente Pertegaz enviada a Vicente Ten Aloy fechada en Navalperal, el 22 de agosto de 1936. El archivo personal de Julio Mangada Rosenörn se encuentra depositado en el Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), en Salamanca. Su documentación fue recogida por Fernando Serrano Migallón, miembro de la Cátedra del Exilio Español de la Universidad Nacional de México, país donde Mangada se exilió hasta su fallecimiento en 1946.

²³³ Mirta Núñez Díaz-Balart, «Propaganda para la guerra, cenizas para la paz», en *Propaganda en guerra*, Salamanca: Consorcio Salamanca 2002 / Ciudad Europea de la Cultura, 2002, p. 61.

²³⁴ Rafael Osuna, ob. cit., p. 151.

compartiesen las razones por las cuales debían luchar. [...] pretendían rendir informes de sus acciones a los militantes de la organización y ante la sociedad. Sus páginas debían servir de guía político-militar en el campo de batalla».²³⁵

En un principio constaba de una sola página impresa a máquina: «*Avance* es la expresión de la precariedad de los primeros momentos pero también del vigor del sentimiento voluntario, vibrante contra el enemigo y sin cauce preestablecido, mientras se imprimía en un camión en la trastienda de la primera línea de fuego».²³⁶ Su primer redactor jefe era Enrique Lumen, pero a partir del número doce, distribuido el 23 de agosto de 1936, aparece Pertegaz expresamente citado como encargado de la redacción. Pertegaz será redactor jefe desde el número doce hasta el dieciocho, aparecido el 3 de septiembre de 1936, aunque con posterioridad a estos números seguirá figurando su firma en diferentes artículos muchos de ellos relacionados con la Unión Soviética.

La historia del boletín va unida a la actuación de la Columna Mangada durante el desarrollo de la guerra. En el número 39, aparecido el 8 de noviembre de 1936, se incluye un artículo en el que realiza una descripción de «Nuestro periódico *Avance*: su creación y transformación a través de su historia»:

Son los últimos días del mes de Julio de 1936, y los primeros de la inicua sublevación fascista. El puñado de valientes que desde los primeros momentos sigue con ardor y entusiasmo al teniente coronel Mangada, se encuentra ya en la villa de El Tiemblo, provincia de Ávila, y en uno de los descansos un grupo de camaradas escribe a máquina un boletín, que será el número 1. Al día siguiente ya hemos tomado el pueblo de Cebreros y aquí se tira el número siguiente [...] Son los primeros días de Agosto, y la lucha no ha dado tiempo a volver a escribir el boletín que lleva el título de AVANCE. Estamos en Navalperal de Pinares, pueblo de la misma provincia de Ávila. El 6 de Agosto hemos conseguido una multicopista y en ella se tiran con esta fecha cien ejemplares del núm. 3. El 14 de Agosto se encarga el camarada Lumen de su redacción. Vamos por el núm. 7. Lumen tiene que marchar y encomiendan a dos camaradas de la F.E.T.E. la redacción del periódico, Pertegaz y Farrujia, siempre bajo el impulso alentador del camarada Heredia. Este último camarada, que no desmaya ni un momento, por conseguir mejorar este ya

²³⁵ Mirta Núñez Díaz-Balart, ob. cit., pp. 60 y 62.

²³⁶ *Ibíd.*, p. 61.

célebre periódico, consigue una minerva pequeñita, y el 31 de Agosto sale una hoja, impresa las dos páginas, marcando una nueva época al periódico.²³⁷

En *La guerra absurda* la aventura del periódico se inicia tras una conversación entre Pedro Piedra y el coronel Heredia, en la que éste último le comenta: «Ahora tengo otro asunto del que deseo que te encargues tú personalmente. Sé que eres aficionado a escribir y hasta has publicado algo [...]. Se trata de sacar un periódico de la columna. Ya tengo pensado incluso el título. Se llamará *Avance* y, si no me equivoco, será el primer periódico del frente» (*LGA*, p. 35). El comandante Heredia se muestra como el impulsor y artífice de este proyecto, que también guía ideológicamente; como refleja un pie de foto «el camarada Heredia marca a uno de nuestros redactores la línea política de nuestro partido». A este respecto, Díaz-Balart apunta que «los boletines de columnas están impregnados de la personalidad de su jefe militar o del delegado político que lo inspiraba», en contraste con aquellos periódicos portavoces de unidades regulares que eran «supervisados por el Subcomisariado de Prensa y Propaganda, del Comisariado General de Guerra».²³⁸

Después del 31 de agosto, el periódico deja de redactarse por un intervalo de tiempo de dieciocho días y cuando se reinicia la tirada, con un nuevo formato y el inicio de la numeración, el 18 de septiembre de 1936 (núm. 1), Pertegaz ya no es mencionado entre sus redactores, si bien algunos de sus artículos aparecieron con posterioridad a esa fecha.

Pero todos ambicionábamos más, y el camarada Heredia nos trae una máquina plana, y con orgullo sin igual vemos aparecer el día 18 de Septiembre, después de la inauguración oficial a la que asistió nuestro querido general Mangada, el diario de campaña AVANCE, a dos tintas y con fotograbados. La redacción e imprenta queda formada por un grupo de milicianos que alternan sus deberes de campaña con las necesidades del periódico: Farrujia, Arencibia, Herranz, Mañoso, Ortiz, Alvarado, Zamarreño, Ballesteros, Benito, Perat, Cantera, Cataluña y Méndez.²³⁹

²³⁷ *Avance*, núm. 39, 8 de noviembre de 1936, pp. 7-8. Todos los números de *Avance* han sido consultados en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

²³⁸ Mirta Núñez Díaz-Balart, ob. cit., p. 62.

²³⁹ *Avance*, núm. 39, 8 de noviembre de 1936, p. 8.

El artículo concluye destacando el carácter ambulante del boletín: «el día 8 de Octubre es montada la máquina en un camión para que convertida en ambulante pueda llevar sus tiradas a los distintos sectores en que la Columna se encuentre. Siempre procuramos mejorarlo, hasta haber podido llegar a este extraordinario que por ser el mejor lo dedicamos en prueba de gratitud a la Revolución de nuestros hermanos los rusos».²⁴⁰

La dificultad para descubrir la autoría de los artículos estriba en que muchos de ellos aparecen sin firmar. Pertegaz presenta varias firmas, siendo la más frecuente su apellido, «Pertegaz» o sus iniciales «V. P.» aunque también firma como VICPER o VIEPER (recordemos que su segundo nombre es Eugenio). Diez son los artículos firmados por Pertegaz, en alguna de estas formas, que se han localizado hasta ahora. Aparecieron en *Avance* en el periodo comprendido entre el 26 de septiembre y el 14 de octubre de 1936 y presentan los siguientes títulos: «Contra el frío», «Disciplina, disciplina y disciplina», «Los intelectuales, contra el fascismo», «Táctica de infantería. Tiro», «Escribiendo la historia», «Tribuna antifascista», «La serenidad en la guerra», «Nuestro saludo a la Unión Soviética», «Militarización» y «Los planes del fascismo internacional».²⁴¹

Los artículos presentan un contenido temático diverso que va desde la instrucción militar al análisis de la situación política internacional o al adoctrinamiento ideológico para ganar adeptos a la causa comunista. Así, en el artículo «Disciplina, disciplina y disciplina», Pertegaz subraya la importancia de fomentar esta capacidad fundamental para el óptimo funcionamiento de las milicias en el frente. En contraste con «la tradicional disciplina cuartelera» que era «impuesta a la trágala por una oficialidad privilegiada y enemiga del pueblo», la disciplina que ellos defienden es aquella «salida de la experiencia, impuesta por la necesidad, queremos hacerla penetrar en nuestras milicias por la suave puerta de una conciencia comprensiva. En último caso, basta con el sentido común». Definición del concepto sobre el que se reincide en las dos últimas líneas del artículo: «Mando único. Acción coordinada. Unidad de iniciativa.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ «Contra el frío», núm. 14, 26 de septiembre de 1936, p. 3; «Disciplina, disciplina y disciplina», núm. 14, 26 de septiembre de 1936, p. 4; «Los intelectuales, contra el fascismo», núm. 16, 29 de septiembre de 1936, p. 2; «Táctica de infantería. Tiro», núm. 16, 29 de septiembre de 1936, p. 4; «Escribiendo la historia», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 1; «Tribuna antifascista», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 2; «La serenidad en la guerra», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 3; «Nuestro saludo a la Unión Soviética», núm. 18, 1 de octubre de 1936, p. 2; «Militarización», núm. 18, 1 de octubre de 1936, p. 4; y «Los planes del fascismo internacional», núm. 19, 14 de octubre de 1936, p. 2.

Todos, cada uno en su puesto, obteniendo un rendimiento máximo». Finalmente invita al resto de unidades y sectores, a seguir el ejemplo de la columna Mangada, donde la disciplina desempeña un papel esencial, y rige el comportamiento entre los mandos, milicianos de base y organismos superiores. La dedicación de un artículo a enfatizar la necesidad de establecer esta virtud entre las milicias evidencia las palabras del Antony Beevor para quien, uno de las deficiencias persistente en el sistema de milicias era la falta de disciplina. Según el historiador inglés «the real problem came in the first few chaotic weeks, when the revolutionary atmosphere made militiamen react immediately against anything that could be remotely constructed as authoritarianism».²⁴²

En el artículo «Contra el frío», Pertegaz tranquiliza a los milicianos en cuanto a la perspectiva de frío que se prevé con la venida de las primeras nieves en octubre. Les informa de que «nuestras compañeras» en la retaguardia ya se están ocupando de confeccionar toda clase de prendas de abrigo. Asimismo, «nuestros hermanos y hermanas los trabajadores de la U.R.S.S.» han traído víveres y ropas de abrigo en el primer barco llegado al puerto de Valencia, al que seguirán muchos más. Termina el artículo haciendo una referencia al frío moral, «de éste las milicias están inmunizadas», no así el ejército enemigo, «¡Venga cuando quiera el frío! ¡Cubra la nieve los montes! En ella sepultaremos a la reacción fascista». Las condiciones climatológicas tuvieron que desalentar y hacer mella en la salud física y moral de más de un miliciano, tal y como lo demuestran las consignas que aparecen constantemente en el periódico a medida que avanza el invierno: «por mucho optimismo que la vanguardia tenga es preciso que la retaguardia no se olvide se avecina la época del frío».²⁴³

En «Táctica de infantería. Tiro», dentro de la sección «Orientación y crítica», facilita consejos prácticos sobre la utilización del fusil e ilustra sobre factores específicos, como la variabilidad de las condiciones climatológicas o de las geográficas, a tener en cuenta para un óptimo funcionamiento de este arma. Los libros que en *La guerra absurda* Pedro Piedra había comprado en la librería Aguilar de Madrid, calificados de «sumamente escolásticos», con «afán leguleyo y reglamentador», pero «sin verdadera sustancia didáctica» atraviesan el filtro

²⁴² [El verdadero problema apareció en las primeras semanas caóticas, cuando el ambiente revolucionario hizo a los milicianos reaccionar inmediatamente contra todo aquello que pudiera estar remotamente construido como autoritarismo.], Antony Beevor, ob. cit., pp. 139-140.

²⁴³ *Avance*, núm. 16, 29 de septiembre de 1936, p. 3.

proporcionado por su formación pedagógica como maestro y su voluntad de comunicación. Así, tras cada explicación teórica, suele ofrecer algún ejemplo:

También las bajas presiones atmosféricas de las presiones muy elevadas sobre el nivel del mar hacen que la trayectoria de una bala sea más intensa y que por lo tanto no deba elevarse el alza tanto como sería necesario hacerlo bajo una presión normal. Ejemplo: una ametralladora emplazada en una altura de 2.000 m. debe impedir el paso por un puerto de 2.500 m. de altura y cuya distancia media con el telémetro es de 1.800 m. Pues si quiere alcanzar un objetivo debe tirar con una elevación de alza inferior a 1.350 m., debido a la tensión de las trayectorias en regiones altas.

En esta misma sección de dedicada a la «orientación y crítica», no menos importante resulta la atención prestada al desarrollo de cualidades intrapersonales como «La serenidad en la guerra», título de otro de sus artículos, donde se centra en la importancia de mantener la entereza, el aplomo y la calma en momentos bélicos de gran intensidad: «Hay que tener en cuenta que en la guerra, no todo lo que se observa responde a una realidad. La estrategia se sirve casi siempre de movimientos simulados, a fin de despistar y desorientar al enemigo. Es preciso tenerlo en cuenta en todo momento y no tomar una determinación precipitada. [...] A veces se frustran grandes victorias por no saber aguardar el momento oportuno de actuar».

Uno de los artículos más interesantes resulta «Los intelectuales, contra el fascismo».²⁴⁴ Aparecido en el boletín número dieciséis del 29 de septiembre de 1936, el artículo se redacta a propósito de la creación dos meses antes de la «Alianza de intelectuales antifascistas para la defensa de la Cultura»:

Gesta heroica y noble la de camaradas que unen la acción de sus plumas y de sus pinceles al fuego arrollador de nuestros misiles. Estos trabajadores de la inteligencia son los que saben sentirse hermanos de los obreros de la ciudad y del campo. Unos, adquirieron su formación literaria y artística al mismo tiempo que compartían nuestras tareas sindicales y nuestras inquietudes políticas. Otros, acaban de llegar a nuestros brazos, horrorizados, desengañados e irritados contra la casta privilegiada de los patricios, levitas y milites que todo lo poseían y que

²⁴⁴ Incluido en la selección que realiza Ana I. Álvarez Casado de las «Noticias sobre arte en la prensa republicana durante la Guerra Civil española. I: revistas», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo I-2, 1988, en *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Disponible en: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0207.html> (último acceso: 27/02/2013).

han preferido que se derrame la sangre y que arda todo, antes de bajar un solo peldaño de su elevado pedestal.

A continuación Pertegaz enumera los nombres de artistas comprometidos: «Unos, como Helios Gómez, en el lugar más duro de la lucha; con el pecho desnudo y el músculo tenso, empuñando el fusil. Otros, Alberti, Plá y Beltrán y tantos más, incendiando los corazones con llama de entusiasmo. Otros, como Bergamín, elevando ante las masas, la protesta noble y clamorosa envuelta entre un vago perfume de dolor». Pero todos ellos «defienden la Cultura que la anti-España pretende destruir». A los intelectuales que apoyan al fascismo, los tacha de «impotentes, incapaces de un digno gesto de rebeldía. Cargados con el vergonzoso peso de su orgullo, claudicante ante una bota de montar. Luces pálidas de candil viejo que se han extinguido para siempre con el aniquilamiento de sus mecenas y señores». Termina el artículo retomando la acción de la Alianza:

La joven milicia de la Alianza, rebelde y libre, como lo fue siempre la élite sabia, toma ya firmes posiciones en las avanzadillas de la reconstrucción espiritual de España. Tareas arduas le esperan. Revisión y conquista de nuevos valores. Humanización. Popularización. Ensueños con firmeza y fuerza de tractores. Con el romanticismo del humo volátil de las fábricas. Fibras luminosas en el lápiz de las masas. Pensando con el pueblo. Escribiendo para el pueblo. Simples y caros camaradas.

«Tribuna antifascista» se centra en qué es el fascismo y lo que representa, así como en la importancia de las acciones propagandísticas para combatirlo. El objetivo es concienciar a los milicianos del posible panorama apocalíptico si el fascismo llegara a imponerse en el país. «Nuestro saludo a la Unión Soviética», se dirige al pueblo soviético, realiza un repaso de su historia reciente y ensalza las glorias de una patria que ha sabido levantarse en contra de la tiranía para establecer un sistema supuestamente libre y democrático. Compara su historia con el momento actual de España y confía en tener el mismo resultado final: la victoria tras una lucha ardua y con sacrificio.

Por último, el artículo «Escribiendo la historia», se dedica a comparar la glorificación que reciben los héroes de guerra en la historia, en contraste con el olvido absoluto del pueblo y de la masa, los auténticos héroes en esta nueva etapa de la historia:

Cuando hemos podido dedicar algún rato a lecturas históricas, hemos quedado maravillados ante el desfile de tanto héroe. Y esto es en síntesis tradicional la historia escrita: personajes fabulosos, héroes deslumbrantes. A su regreso de una campaña bélica victoriosa, era un guerrero triunfador. Caían el laurel y el mirto sobre sus sienes y su nombre era esculpido en mármol. Sus soldados no habían hecho nada y por lo tanto se les olvidaba [...]. Ha llegado ya la época en que los héroes caen. En que los personajes han perdido hasta su personalidad. En que aquella visión arcaica de la historia escrita por y para una casta privilegiada estalla en añicos que se pierden en el polvo del olvido. Ya no hay más héroes que la masa viril y laboriosa. Ya no habrá más historia que la que forje el pueblo en la lucha y escriba en la paz.

Todos estos artículos reflejan el papel que desempeñó Vicente Pertegaz como redactor durante los primeros meses de la guerra y se erigen en ejemplo de lo que fue el periódico *Avance* «un modesto boletín, reproducido a multicopista, con tiradas muy bajas –unos centenares– frente a los editados en la retaguardia ciudadana, con una magnífica calidad, con fotograbados y con la colaboración de intelectuales».²⁴⁵ Aunque esa era la tendencia predominante, en algunos boletines de guerra también colaboraron intelectuales: «en algunos casos estos pliegos de sudor y sangre fueron iniciados o dirigidos por escritores cultos, como lo muestran *Al ataque*, que dirigía Antonio Aparicio y era órgano de la Brigada de “El Campesino”».²⁴⁶

Su vinculación con el boletín *Avance* terminó cuando, según el informe sobre Pertegaz ya citado, se decidió por iniciativa de Heredia organizar tres grupos especializados en Ametralladoras, en Artillería y en Morteros. A Pertegaz se le encarga del primero. *La guerra absurda* corrobora que Pertegaz se encargó de las ametralladoras especificando que dirigía una de las seis escuadras de ametralladoras –había dos escuadras destinadas para cada uno de los tres batallones– formada por «dos maestros gallegos, el canario Arencibia y Agustín Fraile» (*LGA*, p. 37). Continúa el informe detallando cómo tras el cursillo de formación se solicita su ayuda en

²⁴⁵ Mirta Núñez Díaz Balart, ob. cit., pp. 61-62.

²⁴⁶ Rafael Osuna, ob. cit., p. 153.

un primer momento en el frente de Talavera de la Reina que había sido ocupado por el ejército franquista a principios de septiembre. Con el fin de recuperar ese punto estratégico, se envía al Batallón «Aida Lafuente», dirigido por Medrano y se solicita la ayuda de la sección de ametralladoras de Navalperal, formada por seis escuadras de cinco hombres cada una de ellas, de la que se encarga Pertegaz. Su incorporación al frente de Talavera, pondría fin a su estancia en Navalperal de Pinares, ubicación donde había conocido a Micaela Pernas García –en quien se basa el personaje de Mirta en *La guerra absurda*– con quien tendrá a su segundo hijo, Vicente Pertegaz Pernas, nacido en Madrid el 13 de marzo de 1938.

1. 4. 1. 2. El batallón «Félix Bárcena»

Termina el informe esta etapa detallando cómo tras haber solicitado Burillo las ametralladoras de Pertegaz, junto con su sección, para batir un tramo defendido por el Batallón del Sindicato de la Construcción de la UGT, se dirigió al pueblo de Cazalegas, para encontrarse con Modesto y Lister en el Batallón Thaelmann, uno de los tres batallones que junto con el Batallón André Marty y el Batallón Garibaldi formaban la recién formada 12.^a Brigada Internacional. El Batallón Thaelmann estaba dirigido por el novelista alemán Ludwig Renn, autor de la novela pacifista *Krieg* basada en sus experiencias en la Primera Guerra Mundial. Aunque compuesto en su mayoría por alemanes, entre ellos se encontraba el inglés Esmond Romilly, un sobrino anarquista de Winston Churchill.²⁴⁷ En esta operación, Pertegaz fue nuevamente herido y regresó a Madrid. «La herida sufrida esta vez por Piedra resultó ser más aparatosa que grave. Una bala, de rechazo, tras de dar en el trípode de la ametralladora, había penetrado hasta el hueso, sin causar fractura, aunque sí fuertes destrozos en los tejidos más blandos. En suma, a las dos semanas, dejaba el hospital» (*LGA*, p. 61).

Tras su recuperación se reincorpora de nuevo a la FETE, ahora en el batallón Félix Bárcena, donde retomó el contacto con su viejo amigo Augusto Vidal, miembro del Comité Nacional de la FETE y con quien Pertegaz compartirá años de exilio en la Unión Soviética. El batallón «Félix Bárcena», creado a mediados de noviembre, llevaba su nombre en honor del

²⁴⁷ Véase Hugh Thomas, ob. cit., p. 468.

maestro líder de la Asociación de Trabajadores de la Enseñanza de Asturias (ATEA), miembro de la Ejecutiva nacional de la FETE desde junio de 1936 y activo militante del PCE, muerto en combate en los primeros días de la guerra. En el estudio de Francisco de Luis Martín, se señala en una nota a pie de página que «el jefe de la milicia era el maestro Pertegaz».²⁴⁸ También en su artículo sobre la presencia militar de la FETE al final de la Guerra Civil, Alfredo Liébana destaca el papel desempeñado por Vicente Pertegaz en la FETE durante la guerra y en especial en el batallón Félix Bárcena, donde le adjudica en grado de capitán: «La ejecutiva de Madrid (ATEMYP) organizó ya en agosto una columna al mando de su vocal y maestro Vicente Pertegaz, que luego sería capitán en el Batallón de la FETE (denominado Félix Bárcena) que se constituye en octubre de 1936 y sería comandante en el Ejército Popular cuando se integran las milicias en el mismo, participando en la batalla del Jarama en febrero de 1937».²⁴⁹

Aunque como muestran estas fuentes documentales, efectivamente a Pertegaz se le encomendó el liderazgo del batallón «Félix Bárcena», y de hecho, comenzó su instrucción, no desempeñó esta graduación de una manera oficial. De hecho, tras cotejar el informe sobre su actividad durante la Guerra Civil, conservado en el Archivo Histórico del PCE, con *La guerra absurda*, se comprueba que incluso no llegó a combatir junto al batallón «Félix Bárcena» en ningún momento. Por indicación de César Lombardía, que se convirtió en el comisario político del batallón, comenzó instruyendo a los milicianos. En sus memorias noveladas describe esta instrucción de una manera imprecisa: «se ocupaba de cimentar la base de la futura unidad» (LGA, p. 65). En este punto aparece Augusto Vidal, que le anuncia cómo «el Gobierno de la República se hallaba en trance de instituir el comisariado político en el Ejército. Para ello había solicitado de la UGT, entre otras organizaciones sindicales y políticas, que destacara a directivos de sus federaciones para elevar la moral combativa de los milicianos y fortalecer la autoridad y la responsabilidad de los mandos, en suma, la eficacia del Ejército Popular» (LGA, p. 69). Tras comunicarle a Lombardía que la compañía de ametralladoras estaba ya instruida, Pertegaz parte junto con Vidal hacia Majadahonda, a incorporarse a la columna del comandante Barceló.

²⁴⁸ Francisco de Luis Martín, *La FETE en la Guerra Civil española (1936-1939)*..., p. 209 nota a pie de página núm. 7.

²⁴⁹ Alfredo Liébana Collado, «La situación de la FETE UGT en el final de la guerra civil», *Aula Sindical*, núm. 69, marzo-abril de 2009, p. 28; en este artículo se incluye una caricatura de Vicente Pertegaz. Alfredo Liébana también recoge esta información sobre Pertegaz en su artículo «Las actividades militares de la FETE en la Guerra Civil», *Treballadors d'Ensenyament FETE-UGT PV*, mayo de 2009, p. 30 y p. 32 nota 2.

Si nos basamos en *La guerra absurda*, quizá en la decisión que motivó a Pertegaz a abandonar el batallón, influyó su mala relación con César Lombardía. La amistad de Pertegaz con César Lombardía, ya deteriorada desde el incidente en el Alto del León, empeoró aún más al comunicarle Lombardía la creación de este batallón de milicias de la FETE. Tras una primera experiencia en el combate, Pertegaz era contrario a la formación de una milicia gremial. Se muestra más partidario de crear un grupo heterogéneo y pone el ejemplo del Quinto Regimiento. Lombardía argumenta que «las unidades de milicias basadas en la profesión son algo que está a la orden del día y probablemente no haya a estas horas un sindicato que se estime como tal que no cuente con su batallón o su columna» (*LGA*, p. 65). La descripción que de Lombardía se realiza en *La guerra absurda*, enfatiza su limitada visión con respecto a qué significaba verdaderamente la lucha en el frente; sólo piensa en la fama del sindicato y en sus aspiraciones políticas; de hecho, poco después, César García Lombardía se convertiría en director general de enseñanza primaria en el Ministerio de Instrucción Pública de Jesús Hernández, cargo que desempeñó de septiembre de 1936 hasta abril de 1938.²⁵⁰

En resumen, Pertegaz no llegó a luchar junto al batallón Félix Bárzana en el frente. Si bien en un principio estuvo ligado a la instrucción de la milicia que posteriormente se incorporaría en el batallón, su trabajo terminó en la Escuela Normal de la Castellana donde operaba la FETE en cuanto apareció Augusto Vidal (1909-1976). Viejo amigo de Pertegaz desde su común vinculación a la FETE en los años previos a la Guerra Civil, el maestro Augusto Vidal, «veterano militante fetista, tratadista de Pedagogía, licenciado en Filosofía y Letras y por esas fechas pensionado en la Universidad de Munich»,²⁵¹ había adoptado el cargo de secretario de prensa en la nueva Comisión Ejecutiva que se creó tras el III Congreso ordinario y II extraordinario celebrado en la Casa del Pueblo de Madrid durante los días 21 al 25 de junio de 1936.

Francisco de Luis Martín señala que este congreso fue de vital importancia en la historia de la federación puesto que se aprobaron las bases de una Ley de Instrucción Pública, que constituía «un programa avanzado y progresista» sobre «la dirección que la FETE quería dar a la

²⁵⁰ Alfredo Liébana Collado, «La situación de la FETE UGT en el final de la guerra civil»..., p. 28.

²⁵¹ Francisco de Luis Martín, *Historia de la FETE (1909-1936)*..., p. 202.

educación en España».²⁵² Además se crearon nuevas comisiones dentro de la organización como las de prensa y propaganda, de la enseñanza media o la comisión pedagógica. La nueva Comisión Ejecutiva quedó formada por: presidente, Rodolfo Llopis, como secretario general César García Lombardía; secretario adjunto, Domingo Amo; secretario administrativo, Serafín García; vocales; Julio Hernández y Félix Bárzana.

Antes del III Congreso ordinario y II extraordinario celebrado en junio en Madrid, Augusto Vidal había inaugurado el Congreso Pedagógico-Social que tuvo lugar en Oviedo en abril del 36 organizado por ATEA con una ponencia sobre los «Problemas actuales de psicología infantil» leída por Luis Leal. «Vidal hacía una comparación de la enseñanza en los estados fascistas y en la URSS, ponderando los procedimientos de enseñanza utilizados por las organizaciones proletarias así como la necesidad de acabar con la injusta situación social a que estaban sometidos los niños en países capitalistas».²⁵³ El Congreso terminó el día 5. Entre otros intervinieron José Antonio Uribes, «maestro y diputado comunista por Valencia [...]». Uribes hizo descripción de la situación política en España y abogó por la unión de todos los partidos obreros y la necesidad de armar al pueblo ante el peligro de un golpe de Estado, subrayando que el 16 de febrero no se había extirpado completamente el fascismo».²⁵⁴

La figura de Augusto Vidal resulta decisiva en las funciones desempeñadas en la guerra por Vicente Pertegaz a partir de entonces, pues sería a instancias suyas que Pertegaz entró a formar parte del comisariado político a partir de diciembre de 1936. Su primer destino como comisario político sería en Pozuelo de Alarcón, donde conoce personalmente a otras figuras y otras unidades de relevancia como Valentín González «El campesino» o el batallón de los Campesinos del Tiétar. En Boadilla del Monte conoce al comandante Ortega, «poco ha teniente y, con antelación, alférez de carabineros, héroe que fuera de la defensa de Irún» (*LGA*, p. 97). Las descripciones que de todas estas personalidades realiza Pertegaz en *La guerra absurda* constituyen casi un documento gráfico por su aguda captación de las características físicas y cualidades personales de cada uno de ellos. Las semblanzas, que suelen ser breves, condensadas a veces en una sola idea, caracterizan perfectamente al personaje. Por ejemplo, la descripción del Campesino: «Aquel hombre era Valentín González, El Campesino, cuya imagen férica, con

²⁵² *Ibidem*, p. 39.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 203.

su barba negra de corsario o bandolero y sus ojos de expresión entre estulta y artera, no dejaba aquellos días las páginas de los periódicos y las portadas de las revistas» (LGA, p. 75).²⁵⁵

Por orden del Comisariado Político, y tras realizar unos cursillos especiales para comisarios en Albacete con el objetivo de formar parte de las brigadas que debían ser la base del Ejército Popular, Pertegaz es destinado como comisario del 2º batallón de la 21.ª Brigada en Cuenca. El comandante en jefe de la unidad era el teniente coronel Francisco Gómez Palacios, militar profesional. Con tal cargo y en tal emplazamiento finalizaba el año 1936.

1. 4. 2. 1937-1938

La actuación de Vicente Pertegaz durante los años 1937-38 se refleja en la historiografía de la Guerra Civil. Contribuye a ello su gradual ascensión en el rango militar y su pertenencia a unidades cuyos mandos han sido especialmente conocidos. Sin embargo, la alusión a Pertegaz suele ser breve, apenas un apunte referente a su graduación y cargo en una formación militar determinada en un período específico. De forma concisa el propio Pertegaz resume así su actuación durante este periodo: «En la lucha de Madrid, el Partido (Mije) me nombró comisario. Me destinaron al flanco derecho. Allí estuve con Galán (José M. y Campesino). Por orden del P[artido]. también dejé de ser comisario para ser militar. Mandé sucesivamente batallón, brigada y división. Al final de la guerra era jefe de la 9.ª División».²⁵⁶

Según *La guerra absurda*, donde se amplía esta información, en enero de 1937 es trasladado con la 21.ª Brigada mixta, y todavía en calidad de comisario del 2º Batallón, a Madrid, al Pardo. A instancias nuevamente de Augusto Vidal, a la sazón comisario de la 5.ª División, Pertegaz deja el comisariado para integrarse al mando militar, acción que realiza tras recuperarse de una nueva herida en el frente. Se convierte así en oficial de la 21.ª Brigada que enlazaría directamente con el cuartel general de la 5.ª División, dirigida por el comandante Juan Perea. Martí, recién ascendido a comandante, era el jefe del Estado Mayor. Su función además

²⁵⁵ Descripción que, traducida al lenguaje fotográfico, produce «El Campesino making a speech», fotografía incluida en Beavor, *The Battle for Spain*, London: Phoenix, 2006, sección dos de ilustraciones.

²⁵⁶ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), fechada el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 57.

pasaba por extraer toda la instrucción posible de los tres consejeros soviéticos que habían llegado a la unidad. Empiezan abordando el servicio de información, pues a juicio de los soviéticos, «en el E. M. no funciona ninguna de las cinco secciones que le corresponde tener» (LGA, p. 149). También por mediación de Augusto Vidal conocerá a Gustavo Durán, como se verá más adelante, y al austro-húngaro, formado en la Unión Soviética, Emil Kléber, «a tall, grey-haired Hungarian Jew and veteran of the Red Army, who was later to be shot on Stalin's orders».²⁵⁷

En los últimos días de enero de 1937 se hace cargo del Estado Mayor de la 21ª Brigada y combatió en el frente de La Marañosa. Por un incidente con el comandante del Quinto Regimiento, Juan Modesto, es relegado de este cargo.²⁵⁸ Mientras espera nuevo destino, regresa a Valencia, y coopera en el Centro de Recluta e Instrucción situado en los cuarteles de la Alameda. A los pocos días es destinado al mando del 4º Batallón de la 99.ª Brigada mixta que formaba parte de la 47.ª División liderada por Gustavo Durán. Su destino será Colmenar Viejo, en el frente del centro. En este punto, la novela ofrece una referencia temporal, «eran los comienzos de la batalla de Brunete», que tuvo lugar desde el seis al veinticinco de julio de 1937. Por estas fechas conoce a Domingo Girón, secretario del Comité Provincial de Madrid y responsable de la Comisión político-militar. Se convierte en el nuevo jefe de la 99.ª Brigada mixta en reserva a disposición del V Cuerpo de Ejército. Cuando Durán es destinado a la jefatura del recién creado servicio de información en el Ejército del centro, Pertegaz pasa a obtener el cargo de jefe del Estado Mayor de la 47.ª División liderada por Ernesto Güemes, militar profesional del frente del Jarama.

En la *Historia del Ejército popular de la república*, de Ramón Salas Larrazábal, se recoge cómo con la creación del Servicio de Investigación Militar (SIM) se produjo una serie de reestructuraciones en la composición del Ejército del Centro que motivaron los siguientes cambios: «en la jefatura de la 47.ª División el mayor de Infantería Vicente Eugenio Pertegaz

²⁵⁷ Antony Beevor, ob. cit., p. 181.

²⁵⁸ Según *La guerra absurda*, durante una breve estancia en Valencia se produce un motín en la 21.ª Brigada en Madrid por haber sustituido Modesto al comandante Balaguer, muy querido entre los milicianos. Se constituye un tribunal militar formado por Giorla, Diéguez, en calidad de «jueces», como demandantes Modesto, Bono y Delage, de parte de los demandados Gómez Palacios, José Antonio Uribes, Juanes y Pertegaz. Se declara culpables a Pertegaz y a Juanes, pues aunque ajenos a estos hechos, eran responsables de la brigada y no se encontraban en su puesto y se les prohíbe la entrada a Madrid (LGA, pp. 171-172).

relevó a Gustavo Durán, que pasó a encargarse del servicio de información militar del Ejército del Centro».²⁵⁹ La misma información ampliada se detalla un poco más adelante: «pero quien realmente dominó el nuevo organismo fue Gustavo Durán, el pianista jefe de la 47.^a División y antes del E. M. de Kléber, que cesó en su puesto militar, el que fue relevado por el mayor de Infantería Vicente Eugenio Pertegaz, al encargársele de la jefatura del nuevo organismo en Madrid con atribuciones sobre todo del Ejército del Centro».²⁶⁰ Dato en el que se reincide un vez más: «Gustavo Durán simultaneó su puesto de director del servicio de información militar del Ejército del Centro con la jefatura de la 47.^a División y Vicente Eugenio Pertegaz, que desempeñó accidentalmente el mando, pasó definitivamente al de la novena división cuando Uribarry fue nombrado jefe del SIM».²⁶¹ En *La guerra absurda*, Gustavo Durán «llamó a Piedra a su puesto de mando en Galapagar» y aborda la cuestión del SIM:

resultó que se creaba un organismo nacional de información, o de contrainformación, como se le quiera llamar: un aparato de control político y de seguridad del Ejército. Y él, Durán, era el candidato a la jefatura de dicho organismo en el Ejército del Centro. [...] Para el mando de la 47.^a División se designaba al comandante Ernesto Güemes, un militar profesional, del frente del Jarama. [...] Piedra se encargaría del E. M. de la división. [...] El Estado Mayor de la 47.^a División era un órgano modelo en el Ejército del Centro. Ello se debía tanto a la competencia y el esfuerzo de Gustavo Durán, como del mayor Smith. (*LGA*, pp. 185-186)

La figura del pianista, militar y diplomático Gustavo Durán (1906-1969) se describe con admiración en las memorias noveladas de Pertegaz en varias ocasiones: «El comandante Durán, procedente de la milicia y que gozaba de prestigio como hombre brillante y competente en el arte militar, salió al encuentro de los visitantes con una sonrisa radiante en los labios y las manos extendidas en ademán acogedor» (*LGA*, p. 150). En ese primer encuentro también se refleja su cualificación profesional: «Y Durán empezó a explicar a Piedra lo que debe ser y cómo ha de actuar el estado mayor de una gran unidad en la guerra moderna. Luego, hizo otro tanto en lo concerniente a los servicios de información. La entrevista duró varias horas. Fue todo un curso. Por último, Durán entregó a Piedra varios libros en francés sobre temas militares» (*LGA*, p. 150). La segunda mención a Durán es una descripción física:

²⁵⁹ Ramón Salas Larrazábal, *Historia del Ejército Popular de la República*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2006, p. 1.836.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 2.111.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 2.459.

Entre tanto, Piedra, observaba con curiosidad a aquel guerrero en pijama de seda. Era un hombre de estatura regular y complexión a un tiempo fuerte y delicada. Ojos grandes y claros, protegidos por unas cejas asimismo claras y bien arqueadas. Nariz fina. Coronaba su faz una cabellera abundante de color castaño-rubio. Pero lo más remarcable en aquel hombre eran sus manos, al parecer, de la misma materia delicada y transparente que su nariz. (LGA, p. 150).

Que Durán causó una gran impresión en el protagonista de *La guerra absurda*, se comprueba al quedarse el protagonista pensativo tras este encuentro reflexionando sobre «el curioso militar que acababa de conocer». Augusto Vidal le pregunta qué le parece Durán y si lo había conocido antes de la guerra; ante la respuesta negativa de Piedra, Vidal le informa: «pues fue y, sin duda, sigue siendo un notable compositor pianista. Trabajaba en particular para el cine. Figuró en el grupo de surrealistas de la Residencia. Con García Lorca, Dalí, Buñuel, Alberti...» (LGA, p. 151). También presenta Vidal una buena opinión sobre el Durán militar: «Excelente. Creo que es uno de los más capaces entre los procedentes de milicias e incluso de los profesionales» (LGA, p. 151).²⁶²

Aunque Pertegaz había sido asignado como su jefe de Estado Mayor, no llega a tomar posesión del cargo pues sufre un accidente de tráfico. Su nuevo nombramiento, así como su accidente, se recogen en *La guerra absurda*:

a los pocos días, encargaron a Ernesto Güemes de la jefatura de la I División, que guarnecía el sector de la Sierra. Y, con él, se nombraba jefe de E[stado]. M[ayor]. de la unidad a Pedro Piedra. No obstante, este último no le dio tiempo a tomar posesión del cargo. Como consecuencia de un accidente de tráfico, una noche de niebla, que en las cercanías del cuartel general del Ejército, dio con sus huesos en el hospital, donde lo retuvieron más de un mes largo hasta ponerlo de nuevo apto para el servicio. (LGA, p. 189)

El accidente tuvo que producirse en otoño de 1937 pues existe una carta de una amiga común de Vicente Pertegaz y Vicente Ten Aloy que se hace eco de este accidente. La carta, dirigida a Vicente Ten Aloy y localizada entre su documentación personal, está fechada en

²⁶² El archivo personal de Gustavo Durán ha sido donado al Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes. Véase también la biografía novelada de Gustavo Durán escrita por Horacio Vázquez-Rial con el título *El soldado de porcelana*, que cuenta con varias ediciones: Barcelona: Ediciones B, 1997 y 2000. La última por Suma de Letras (Madrid, 2001) dentro de su colección Punto de Lectura.

Benaguacil el 19 de noviembre de 1937 y firmada por «Paquita», de la que no se ha podido obtener más información. En ella le informa a Ten Aloy de que «he tenido carta de Pertegaz en la que me comunica que se encuentra herido, cosa que me ha sorprendido pues no hace muchos [ininteligible] que me habían dicho que estaba en Valencia, ¿lo sabías tú ya? No lo digas a nadie que sea de Bétera, pues me encarga no se sepa por miedo se enteren en su casa».²⁶³

1. 4. 2. 1. Ejército Popular de la República: 9.^a División

Tras su recuperación, Pertegaz estrena un nuevo cargo: es ascendido a comandante de la 9.^a División del Ejército Popular que operaba en Aranjuez. La mayoría de las fuentes historiográficas consultadas coinciden en aportar el dato de Vicente Pertegaz como jefe de la 9.^a División aunque con ligeras variaciones. Confirma Salas Larrazábal que para mandar la nueva división creada, la número 29, «se designó al mayor Rúbert, siempre próximo al coronel Burrillo, y en la novena división le sustituye el teniente coronel Uribarry, que permanece poco tiempo pues al ser designado jefe del S.I.M. cede su puesto al mayor de Infantería Vicente Pertegaz Martínez».²⁶⁴ La composición del Ejército del centro, según este autor, se configuraba así:

III cuerpo del ejército (Carabaña):

Jefe: mayor de Infantería Ernesto Güemes Ramos.

Jefe de Estado Mayor:

9.^a División (Aranjuez).

Jefe: mayor de Infantería, Vicente Eugenio Pertegaz Martínez.

Jefe de Estado Mayor:

Brigadas mixtas, núms. 45.^a y 77.^a²⁶⁵

²⁶³ Carta manuscrita de «Paquita» a Vicente Ten Aloy fechada en Benaguacil el 19 de noviembre de 1937. Agradezco a Miquel Cueva Ten el haberme permitido acceder a esta carta. En esta misma carta se menciona a «Primi», una amiga común de Bétera, que realizó Magisterio junto con Vicente Pertegaz y Vicente Ten Aloy, de la que, sin embargo, no se conocen más datos. En cuanto al accidente de tráfico, ha sido corroborado por su familia: «por el que le echaron más de veinte puntos en el rostro». En una foto tomada después del accidente, no se puede apreciar, sin embargo, la cicatriz. La foto se conserva en mal estado pues es una de las pocas que se salvó de la riada de 1955 que destruyó el piso de debajo de la casa familiar en Bétera.

²⁶⁴ Ramón Salas Larrazábal, ob. cit., pp. 2.267-2.268.

²⁶⁵ *Ibíd.*, p. 2.547.

Composición que confirma más adelante: «III Cuerpo del Ejército (Güemes), 9.^a División (Pertegaz), brigadas mixtas 45.^a, 77.^a y 66.^a». ²⁶⁶ Fue el cargo que más tiempo desempeñó, desde finales de 1937 hasta principios del 39, y el último que de manera oficial se recoge en su biografía militar. El capítulo VI de *La guerra absurda* está íntegramente dedicado a su actuación como jefe de la 9.^a División en Aranjuez (pp. 187-219). La siguiente descripción permite hacernos una idea de la situación y extensión geográfica de la 9.^a División:

El cuartel general de la IX División ocupaba una parte de la planta baja en uno de los aleros del Palacio de Aranjuez. [...] [La división] guarnecía todo un sector al otro lado del Jarama y del Tajo, formado por una vasta cabeza de puente de gran importancia estratégica, a derecha e izquierda de su centro medular: la célebre Cuesta de la Reina. A lo largo, se extendía sobre unos treinta kilómetros, de Norte a Sur, desde la altura de Cienpozuelos, hasta el río Algodor, punto de enlace de la división y, al propio tiempo, del Ejército del Centro, con el ejército de Extremadura. (LGA, pp. 191-192)

De su actuación como comandante de la 9.^a División da fe su hermano Eugenio Pertegaz, trasladado por entonces de la 99.^a Brigada a Aranjuez: «mi hermano, que mandaba una división, me hizo ayudante suyo, pero yo al poco tiempo que estaba allí, dije “yo aquí ya no estoy más, porque vienen y preguntan por ti y tú estás haciendo algún trabajo o por lo que sea no puedes atenderlos [...]. A medida que van conociéndome yo no soy tu ayudante, soy el hermano del jefe de la división y yo por eso no paso” y me fui voluntario a otra unidad». ²⁶⁷ En *La guerra absurda* se especifica: «De organizar el nuevo batallón (de ametralladoras), se encargó al capitán Eugenio Piedra, que era el oficial mejor capacitado en el empleo de las armas automáticas», organizado «a base de máquinas y personal segregados de las dos brigadas mixtas: la 45.^a y la 77.^a» (LGA, p. 207). Eugenio Pertegaz permaneció poco tiempo en ese destino, pues como revela en la entrevista, él mismo pidió el traslado a la 77.^a Brigada como encargado de un «batallón divisionario de ametralladoras independiente».

Michael Alpert, en *El ejército republicano en la guerra civil*, también menciona a Pertegaz por su cargo como jefe de la 9.^a División. El apéndice trece se detiene en las «biografías de oficiales y comisarios republicanos, incluidas las de todos los militares de

²⁶⁶ *Ibíd.*, p. 2.568.

²⁶⁷ En la entrevista realizada a Eugenio Pertegaz Martínez en su domicilio en Bétera el 30 de julio 2007.

importancia y de otros si se mencionan en el cuerpo de la obra». Entre estas biografías, apenas dos líneas condensan la de Vicente Pertegaz: «Vicente Pertegás [sic] Martínez. Maestro nacional y miembro del Comité Central del PCE. Mandó la 9.^a División».²⁶⁸ No es la única vez que aparece en este estudio Vicente Pertegaz, pues también se señala su pertenencia al Quinto Regimiento.

El Quinto Regimiento fue uno de las dos formaciones de milicias más importantes de la Guerra Civil –la sería la milicia del CNT–. Pertenece al Partido Comunista. Su objetivo fundamental era la instrucción y formación de sus hombres para la guerra. Según Alpert la originalidad del Quinto Regimiento fue desde un principio y a diferencia del resto de Milicias, «su actitud realista con respecto a la guerra».²⁶⁹ De ahí la importancia concedida a la disciplina. Fueron dirigentes del Quinto Regimiento, Enrique Castro Delgado, Enrique Lister y Juan Modesto. El diario del Regimiento fue *Milicia Popular*, cuyos «artículos constituyen el meollo de la actitud del Partido Comunista con relación a los aspectos militares de la Guerra Civil española» y, además, continúa Alpert, aportan «las opiniones del partido sobre lo que debería ser el nuevo Ejército».²⁷⁰ Se editó desde el 26 de julio de 1936 al 29 de enero de 1937, fecha en que el Quinto Regimiento se disolvió de forma oficial.

La pertenencia de Pertegaz en el Quinto Regimiento se documenta en el estudio *El ejército republicano en la Guerra Civil*, de Michael Alpert, donde se recoge: «se ha asegurado que el Quinto Regimiento dio origen a conocidos y competentes oficiales y comisarios. Entre los que se citan figuran Ascanio, Leal, Modesto, Lister, Merino, Aguado, Pertegás [sic], Barcia, Delage, Santiago Álvarez, José del Campo, Castro Delgado, Galán, Contreras, García Val, Barbado, Daniel Ortega y Durán».²⁷¹ Según Alpert, la información procede de Dolores Ibárruri en *Guerra y revolución en España*, donde efectivamente se incluye a Pertegaz en este grupo de milicias: «De los milicianos del 5º Regimiento salieron igualmente otros muchos valerosos y capaces combatientes que terminaron la guerra mandando desde compañías hasta ejércitos: los jefes de grandes unidades, Juan Modesto y Enrique Lister; los comandantes de división Pedro

²⁶⁸ Michael Alpert, *El ejército republicano en la Guerra Civil*, Madrid: Siglo XXI, 1989, p. 383.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 51.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 50.

Merino, estudiante; Vicente Pertegaz, maestro de escuela».²⁷² Dato que también recoge Eduardo Comín Colomer en su libro sobre la historia del Quinto Regimiento.²⁷³

Sin embargo, tras cotejar las diferentes informaciones sobre su actuación en la Guerra Civil, se puede afirmar que Vicente Pertegaz nunca perteneció al Quinto Regimiento, si bien en los primeros meses de guerra compartió localizaciones con las milicias que, pertenecientes al Quinto Regimiento, se distribuían en los frentes de Guadarrama, Talavera o Toledo. Por su intervención en estas batallas, pudo conocer brevemente a Enrique Lister, que llegaría a ser jefe de la 11.^a División una vez desintegrado el Quinto Regimiento, el 22 de enero de 1937, y recién formado el Ejército Popular Republicano, y a Valentín González, «El Campesino», como ya se ha mencionado. Ya en el exilio trabajó estrechamente en la Komintern con Enrique Castro Delgado, el que fuera el primer comandante en jefe del Quinto Regimiento, como se verá en la segunda parte de la tesis doctoral. Esto, y el ser atendido en el hospital del Quinto Regimiento, fue lo más cerca que Pertegaz estuvo de pertenecer a él. Con todo, el conocimiento que de esta formación tuvo le llevó a pronunciar, a través de Piedra: «Creo que es la organización más eficaz en la formación y el adiestramiento de la milicia. Y en él no vemos homogeneidad entre sus componentes, sino la diversidad profesional más absoluta» (LGA, p. 65).

Pertegaz continuó en su puesto como jefe de la 9.^a División aún cuando Ernesto Güemes fue trasladado al Frente de Levante. En su lugar, viene a ocupar el mando del III Cuerpo de Ejército el coronel Ortega hasta febrero de 1939. La composición de este cuerpo a finales del año 1938 queda configurada así:

III cuerpo de ejército:

Jefe, teniente coronel de Carabineros, Antonio Ortega Gutiérrez.

Tropas:

9.^a División, jefe, mayor de milicias, Vicente Eugenio Pertegaz.

Brigadas mixtas 45.^a y 67.^a²⁷⁴

Composición que se confirma en *La Guerra Civil en Madrid*, de Matilde Vázquez y Javier Valero, aunque aquí se menciona a Vicente Pertegaz utilizando su segundo nombre:

²⁷² Dolores Ibárruri, *Guerra y revolución en España (1936-1939)*, Moscú: Progreso, 1966, vol. 1, p. 302.

²⁷³ Eduardo Comín Colomer, *El 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid: San Martín, 1973, p. 201.

²⁷⁴ Ramón Salas Larrazábal, ob. cit., p. 3.034).

Eugenio. En una nota a pie de página en la que se detalla la composición de los distintos Cuerpos del Ejército que defendían Madrid en los últimos días de febrero de 1939, y citando a Salas Larrazábal, aparece «Eugenio» con rango de mayor de la 9.^a División del III Cuerpo del Ejército, bajo el mando del teniente coronel Ortega.²⁷⁵ Efectivamente, en la última edición de Salas Larrazábal del 2006 en la Constitución del Consejo Nacional de Defensa a Vicente se le cita con su segundo nombre «Eugenio»: «III cuerpo de ejército (teniente coronel, Ortega). Divisiones: 18.^a (teniente coronel, Fíntela), 13.^a (teniente coronel, Fernández Recio) y novena (mayor, Eugenio Pertegaz)».²⁷⁶

Recién nombrado el coronel Ortega como jefe del III cuerpo de ejército, se desarrollaron algunas operaciones militares en el sector donde operaba la 9.^a División de Pertegaz con gran éxito que tuvieron eco en la prensa republicana. El diario madrileño *La Libertad*, en su edición del 1 de noviembre de 1938, recogía en un artículo titulado «El Ejército republicano ha triunfado también en el Jarama», las declaraciones de Ortega a «una veintena de periodistas nacionales y extranjeros» a propósito de esta victoria, en la que se destacaba el papel de Pertegaz:

La lucha –responde el coronel Ortega a nuestras preguntas– ha tenido fases de gran intensidad, y en ella se han producido los incidentes heroicos que suelen producirse siempre en casos análogos. Desde el jefe de la división operante hasta el último de los soldados han dado un ejemplo de disciplina y arrojo extraordinario. [...] ¿Casos aislados de valor? ¡Muchísimos! Tantos como para escribir un libro amplísimo. Porque el ejemplo lo han dado los jefes: desde el de la división operante, Pertegá [sic], hasta el soldado más ignorado se han portado bravamente. En los partes oficiales se han consignado los hechos más destacados, como el de los comisarios Ganchillo y Vicent y los comandantes de las brigadas de operaciones, Vílches y Pedro Fernández.²⁷⁷

Resulta muy interesante cotejar las declaraciones de Ortega sobre las operaciones en Aranjuez, en las que se muestra ante los periodistas como el artífice principal de la victoria, con el fragmento de *La guerra absurda* donde se recoge este episodio de forma literaria:

²⁷⁵ Matilde Vázquez y Javier Valero, *La Guerra Civil en Madrid*, Madrid: Tebas, 1978, p. 830, nota a pie n. 8.

²⁷⁶ Ramón Salas Larrazábal, ob. cit., p. 3.100.

²⁷⁷ Redacción, «El Ejército republicano ha triunfado también en el Jarama», *La Libertad*, 1 de noviembre de 1938, p. 1.

También en la IX División se reñía su propia batalla interior. Era de capital importancia la acción de la artillería propia. A toda costa debía impedir que interviniesen en el combate los elementos blindados del adversario. Había que machacar a los tanques en sus bases de partida. También el terreno favorecía la defensa contra los carros. El marcado declive de la zona, los sistemas de fortificaciones, con fortines de cemento armado desde donde las ametralladoras batían por completo a la infantería atacante, impedían que los carros de combate se empleasen a fondo. Por ello se limitaban a asomar el morro y disparar desde lejos sus ametralladoras. Además, la zona por donde podían actuar contaba con un buen sistema de minas antitanque.

Pese a todo, el adversario tenía que dar el empujón. No se retiraría sin probar fortuna. A eso de media mañana, en el flanco izquierdo de la 45.^a Brigada, se decidió a lanzar un asalto. La compañía que se hallaba en el eje del ataque vaciló. La causa fue, al parecer, un fallo en el municionamiento. En efecto, unas cajas no acababan de llegar, pues había que pasar por una zona muy batida. Al retroceder hacia las posiciones de reserva, la misma compañía topó con las cajas de cartuchos y, una vez que se repostó, volvió a ocupar las posiciones que había dejado.

En esto, en medio de todo aquel zafarrancho, avisaron del cuartel general que acababa de llegar allí el coronel Ortega, el jefe del cuerpo de ejército, con todo un séquito de oficiales, periodistas y hasta invitados, a presenciar los combates.

– ¡Joder! ¡Lo que nos faltaba! –gritó al teléfono Piedra.

– ¿Y qué hacemos con ellos? –preguntó el oficial de guardia–. Quieren ir ahí. Dicen que vienen a ayudar.

– ¡Valiente ayuda! Mira: menos aquí, llévalos a donde quieras. Lo mejor será que vayan al observatorio de Valdecasas y que vean la función desde allí.

–El coronel quiere hablarle personalmente.

El jefe de la división, al oír esto, escupió al aire con rabia.

–Bueno –fue todo lo que dijo.

– ¡Felicidades! Ya sé que marcha bien la cosa.

– A sus órdenes, mi coronel, todavía es prematuro para felicitarnos.

–Mira, amigo Piedra: estoy aquí con Cipriano Mera, el de Guadalajara, y con el alcalde de Chinchón, que no ha querido perderse esto. Los he invitado. Y, lo primero, desean saludarte. [...]

–Mi coronel: todo eso está muy bien. Pero comprenderá Vd. que son primero los combates. Yo les pido –a Piedra se le agrió la voz, pese a sus esfuerzos por guardar las formas– que me dejen en paz.

–Bien, hombre. No te enfades. No te molestamos más –dijo Ortega en un tono entre contrariado y obsequioso.

A primeras horas de la tarde, los combates, virtualmente, habían terminado. El enemigo fue rechazado en toda la línea y sólo en el enlace entre la 45.^a Brigada y las fuerzas de Asalto retenían unas trincheras por contar con mejores accesos a ellas. El resto de la tarde se empleó en reparar los daños sufridos en las fortificaciones, reforzar las líneas por si la batalla proseguía y evacuar a los heridos, tanto propios como del adversario. También se hizo el recuento de los

prisioneros y el armamento tomados al enemigo. Entre éste había varias ametralladoras «Breda», italianas. Ligeras. Tan ligeras que parecían de juguete.

Cuando ya anochecía, el frente acabó de calmarse. Fue entonces cuando Piedra se propuso reparar el desafuero cometido con jefe de cuerpo de ejército. El coronel y su séquito de periodistas e invitados habían estado como una hora en el observatorio de Valdecasas. Pero en vistas de que los combates habían amainado y que, desde tan lejos, no se veía nada de interesante, decidieron largarse a celebrar la victoria.

La primera felicitación que la unidad recibió “por su buen comportamiento” fue del Comité provincial de Madrid. Era un telegrama cordial, efusivo, como si este día se hubiese ganado la guerra. Lo firmaba Isidoro Diéguez.

Se fue Piedra en busca de los visitantes. Y, como era de esperar, dio con ellos en «La Rana Verde». Allí se comía y se bebía. Se celebraba la victoria. Y para dejar testimonio de ella, funcionaban casi sin cesar las cámaras fotográficas. Sus objetivos se dirigían, sobre todo, hacia el coronel Ortega y su invitado de honor, Cipriano Mera. El primero, comunista reciente, al menos de carnet. El segundo, ácrata probado, máxima figura militar de los anarquistas en el frente del Centro. El cuadro más apetezido por los fotógrafos surgió cuando los dos jefes se abrazaron en un alarde de sólida fraternidad antifascista.

En cuanto apareció Piedra, sonaron los aplausos.

–¡Por fin! –exclamó Ortega–. Ven a tomar una copa con nosotros.

–¡A sus órdenes, mi coronel! Antes, creo que habrá que enterrar a los muertos.

El coronel miró a Piedra con aire contrariado, pero se repuso pronto y, esbozando una sonrisa en su rostro, que más parecía un pandero mal cosido, dijo: No los vas a enterrar tú. Yo te pido que tomes un vaso de vino con nosotros por mi primera victoria en el III Cuerpo de Ejército.

–Si es por su victoria, bueno –aceptó Piedra– ¡Felicidades coronel!

Se tomó de un trago el contenido del vaso, sin saber siquiera lo que había bebido, y se despidió.

–Ahora, perdonen que deba ausentarme. Todavía queda bastante que hacer.

–Claro, claro. No cabe duda –replicó el coronel–. Ahora tenemos que contraatacar nosotros ¿no es eso? Avisa cuando lo tengas todo preparado. Me gustaría que lo viese Cipriano.

–Eso es asunto que sólo puede decidir el ejército. Y Vd. debe saberlo –soltó Piedra, así, al tuntún. El mismo no estaba muy seguro de que fuese cierto.

–¡Ah! ¡Sí, sí! –confirmó no obstante Ortega–. Se me había olvidado. ¡Qué lástima!

Uno de los fotógrafos –Mayo, de *Mundo Obrero*– pidió a Piedra que le permitiera acompañarlo. Pernocharía allí, en la cabeza de puente, y por la mañana tomaría a los combatientes que se hubiesen destacado. El jefe de la división lo montó en su coche y salió en dirección a la Cuesta de la Reina.

Aquella noche todavía hubo algunos tiroteos salpicados de explosiones de granadas de mano y de mortero. Pero no fue ya nada serio. Era más cuestión de nervios que de otra cosa.

Al día siguiente todo quedó claro. Había terminado la batalla de la Cuesta de la Reina. Eso, al menos, indicaba la información. El movimiento era ahora en sentido contrario al de las noches

pasadas. En vez de acercarse, los elementos del adversario que habían intervenido en la operación se alejaban hacia Esquivias.

Había terminado la batalla, según el decir de todos, incluso de la prensa de Madrid, con la victoria de las armas republicanas. ¿Victoria? En el mejor de los casos era bastante dudosa. Las victorias se obtienen atacando, arrollando y venciendo. Lo demás, el aguante, la resistencia, son factores importantes en la fase adversa de la guerra, que podrán contribuir a una victoria futura. Pero a condición de que se recobre la iniciativa, que es lo único que puede hacer que se gane una guerra. (*LGA*, pp. 211-215)

Quizá como muestra de valoración por el éxito obtenido en su desempeño como comandante de la 9.^a División, a principios del año 1939, a Pertegaz se le asignan dos tareas importantes en el PCE. En primer lugar, es invitado a participar en la conferencia que el PCE celebró en Madrid en febrero de ese año. En segundo lugar, se le asigna una misión relevante para abortar el golpe de Casado. Su informe personal conservado en el AHPCE, así como el de otros militantes que participaron en esta operación, amplía detalladamente el alcance de su actuación.

1. 4. 3. Conferencia provincial del PCE en Madrid (febrero de 1939)

En febrero de 1939 el PCE celebró una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con el objetivo de analizar la crítica situación en la que se encontraba la República. En los días previos a la conferencia los dirigentes del partido anunciaban «a través de sus órganos de prensa» la importancia de tal evento detallando a los futuros asistentes:

A la conferencia de Madrid iban a asistir 356 delegados de la provincia, de los cuales 170 pertenecían al Ejército y 186 a la retaguardia. Entre estos últimos, se contaban 71 mujeres. Presidía Dolores Ibárruri, junto a Checa, Diéguez, Abad, Arturo Jiménez, Victoria Moreno, Eugenio Mesón, Concha Velasco, Pertegás [sic], Ascanio, Marcelino Gómez, Felipe Segura y Josefina Buendía [...]. La Conferencia encargó al nuevo Comité Provincial de Madrid la elaboración de unas directrices concretas. Isidoro Diéguez abandonaba el puesto de secretario general de la organización de Madrid, que pasaba a Arturo Jiménez. Los demás miembros del nuevo Comité Provincial eran Gabriel Abad, Domingo Girón, Ramón Mendezona, Dolores Ibárruri, Victoria Moreno, Germán Alonso, Concha Velasco, Eugenio Mesón, Pedro Checa, Antonio García, Aurora Rodríguez, Pascuala Pilar Bueno, Paula Cediél, Petra Cuevas, Luis Cabo Giorla, Jesús Torres, Cirilo Muñoz, Santiago Bautista, María Blázquez, Francisco Antón,

Vicente Pertegás [sic], Guillermo Ascanio, Antonio Vilches, Manuel Prades, Isidoro Diéguez, Teresa Ramos, Marcelina Gómez, Julia Valverde, Miguel González y Ambrosio Vicent.²⁷⁸

La prensa madrileña recogió la conferencia del PCE; por ella se sabe, como se anunciaba el 12 de febrero de 1939, que «Bajo la presidencia de Pertegás, se celebró la cuarta sesión»:

Hablaron Pilar Bueno, delegada del radio Norte; un representante de Guadarrama; Josefa Buendía, delegada del sector Sur, y Eugenio Mesón, secretario general del Comité de Madrid de la J. S. U. quien excitó [sic] a todos a cumplir a rajatabla las disposiciones del Gobierno, que es el encargado de dirigir la guerra y de darnos el triunfo.

Terminó diciendo que los comunistas debían ser los más ardientes defensores de la unidad de la J. S. U.

Se nombró una Comisión para que trasladasen el saludo de toda la Asamblea al camarada Manuel Cortina.

Seri, dirigente de El Baluarte, saludó a la Asamblea, y después hablaron Barrios, del radio Buenavista; una obrera de la industria del Tranvía, un camarada de enlace ferroviario y la responsable femenina del Comité provincial.

En nombre del P.S.U. de Cataluña dirigió un saludo a la Asamblea Muñoz.

Seguidamente intervinieron Teresa Ramos, Cirilo Escobar, Angelita Gutiérrez y Agustín Vaquerizo.

Se leyó una carta del Comité de Enlace de los Partidos Socialista y Comunista del Puente de Vallecas saludando a la Asamblea y haciendo votos por sus eficaces resultados.

Acto seguido se suspendió la sesión.

En la mañana de ayer continuó la Conferencia. Durante ella, el secretario de la organización, camarada Abad, explicó [sic] un amplio informe tratando principalmente de la ayuda que los militares comunistas deben prestar a los jefes militares; de cómo el trabajo del partido debe ser orientado de cara a las masas, no celebrando más reuniones que las indispensables; hacer un trabajo de esclarecimiento en las fábricas y campos sobre los decretos del Gobierno.

Estudió problemas fundamentales, como los del transporte, abastecimiento, producción de guerra, incorporación de la mujer al trabajo, y condenó el burocratismo en el partido. Excitó a todos a que intensificaran su vigilancia y marcó la necesidad de editar boletines interiores para las compañeras.

Se leyó una adhesión, e hicieron uso de la palabra camaradas de las Comarcales. En nombre de los obreros del «Metro» intervino la camarada Carmen, enalteciendo la gestión del Consejo obrero, y la sesión fue suspendida.²⁷⁹

²⁷⁸ Matilde Vázquez y Javier Valero, ob. cit., p. 806.

²⁷⁹ Redacción, «Conferencia Provincial del Partido Comunista», *La Libertad*, 12 de febrero de 1939, p. 2. En esa misma página se anunciaban las «atracciones cinematográficas» del día siguiente en las salas de cine de la capital.

En *La guerra absurda* se describe brevemente la conferencia, se confirma que Piedra/Pertegaz presidió una de las sesiones y se puntualiza que «habló sobre instrucción militar»: «El acto lo abrió Isidoro Diéguez, el número uno del C.C. en Madrid. Luego fue Mesón, el dirigente de la JSU, quien ocupó la tribuna para leer la lista de los camaradas que formarían la presidencia: Diéguez, Mesón, Girón...En cuanto a los militares, Ascanio, Vilches, Piedra...». Diéguez le indica que no habían tenido mucho tiempo para preparar la conferencia «dada la situación, hay que cerrar filas para abrir nuevas perspectivas a la lucha», y le indica a Pertegaz su función:

– [...] presidirás las sesión de esta tarde. Para mañana, preparar un informe sobre instrucción militar.

–Mejor sería sobre fortificación. Acabo de dar una conferencia sobre el tema en la Comandancia de Ingenieros de Madrid.

–Ya lo sé. Pero ese tema lo ha cogido Ascanio. Así que tú hablas de instrucción. También tienes experiencias recientes. [...]

La conferencia la fueron presidiendo por turno Mesón, Ascanio y Piedra.

Desde la tribuna se analizaba la situación, se invitaba a todos a redoblar los esfuerzos en la lucha. Se había perdido mucho. El partido no lo ocultaba. Pero los comunistas no se amilanaban por difícil que fuese la situación. Habría que hallar nuevas reservas y utilizarlas con acierto. Pese a todo, el pueblo español vencería. Como fuese, pero vencería. ¿Cómo? Eso no lo sabía nadie. Por tanto, holgaba hablar mucho de ello. De algo, no obstante, se hablaba. Ascanio, por ejemplo, habló de fortificaciones. Piedra, de instrucción de las unidades, incluso con vistas a la ofensiva. No había nada nuevo. Pero se trataba de tareas permanentes: de ayer, de ahora y de luego.

–Como sea, pero ¡venceremos, camaradas! ¡Viva la Conferencia de los comunistas de Madrid! ¡Viva el Ejército Popular de la República! ¡Viva el Comité Central!

A la salida de una de las últimas sesiones, en la esquina frente al edificio de Bellas Artes, grupos de gente observaban a los que salían y hacían sus comentarios:

–¡Qué animosos están!

–Lo que están es locos como cabras. ¡Conferencias a estas alturas!

[...] Pese a todo, a las dificultades de la lucha y de la vida, a la dureza de la situación, el día de la clausura de la Conferencia, hubo fiesta por todo lo alto, con baile en el salón de Bellas Artes. Se celebraba el éxito dignamente. (LGA, pp. 220-222)

De las seis películas en cartelera, tres eran soviéticas: *Los marinos del Báltico*, «emocionante epopeya naval», era su quinta semana; *Los marinos de Cronstadt* [sic], «la más famosa película rusa», y *La última noche*, «episodio de la revolución rusa», que se proyectaba en el Rialto. El cine soviético sería el campo traductológico en el que Vicente Pertegaz terminaría especializándose durante su largo exilio en la Rusia soviética, etapa profesional a la que se dedica la tercera parte de esta tesis doctoral.

En la conferencia Vicente Pertegaz es elegido para formar parte del nuevo Comité Provincial del PCE, cargo que implicaba, además de su trabajo como militar, una responsabilidad política, si bien este nuevo cargo «era más bien nominal» (LGA, p. 222).

1. 4. 4. Defensa de Madrid contra la Junta de Casado

Uno de los organizadores de la conferencia regional del PCE en Madrid fue el comunista búlgaro Stoyán Mínev (1890-1959). «Stepánov» o «Moreno», principales seudónimos que utilizó entonces, había sido enviado por la dirección de la Internacional Comunista a España en diciembre de 1936 en calidad de asesor político. Durante su estancia en España prolongada hasta marzo de 1939, se encargó, entre otras funciones de participar en la organización de los plenos del Comité Central del PCE, de problemas de las brigadas internacionales y de asesorar en la organización del PCE en Madrid. En los informes que redactó a su regreso a Moscú a instancias del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista, menciona la figura de Pertegaz (aunque su apellido aparece transcrito erróneamente, solo esta vez, como «Pertelas»). Entre las medidas de «carácter práctico-militar» que adoptó la dirección del PCE a finales de febrero para contrarrestar la ya manifiesta insubordinación de «los conspiradores casadistas», se encontraba la formación de «algo parecido a un Estado Mayor del partido para dirigir la autodefensa (Pertelas [sic]- Girón)»:

la dirección del partido adoptó una serie de decisiones en el sentido de organizar la autodefensa. En primer lugar, los miembros del Buró Político y del aparato del C[omité]. C[entral]. se trasladaron a Murcia (cerca del Gobierno). En segundo lugar, también se llevaron el archivo del partido a Murcia. En tercer lugar, adoptaron medidas de carácter práctico-militar. Fueron advertidos los jefes militares del partido de no dejarse arrestar por parte de los agentes del S.I.M. y de tener dispuestas a sus unidades para impedir a los anarquistas realizar sus planes. Se formó algo parecido a un Estado Mayor del partido para dirigir la autodefensa (Pertelas [sic]- Girón). Se celebró una reunión con los jefes de los cuerpos de ejército, Bueno, Ortega y Barceló, y con los de las divisiones, Belche, Manuel Hernández y otros. Todos manifestaron estar de acuerdo con el partido y su voluntad de encontrarse a disposición total del partido. En el barrio de la Castellana se ubicó un batallón más de gente fiel. Se adelantó un grupo de unidades de tanques y de destacamentos fieles de la «guardia móvil». Se tomaron medidas para organizar un servicio de vigilancia. Se previeron medidas para atraer unidades de fuera. Después se dispuso reforzar el aparato de Pertegaz con la utilización de camaradas del grupo procedente de Francia, Modesto y otros. Y ya con tareas más amplias, y no solamente con la limitada tarea inicial de autodefensa.

Ya se planteó la cuestión desde la perspectiva de garantizar la defensa de todo el frente del Centro y de garantizar la defensa de Madrid.²⁸⁰

La información aportada por Mínev confirma las declaraciones de Vicente Pertegaz en sus informes sobre el papel que le había asignado el Partido. Muestra la responsabilidad y la dificultad de la tarea encomendada a Pertegaz, trabajo que le fue encargado por encima de otros cargos del partido con mayor graduación académica y formación teórica y práctica. Y amplía la relevancia del papel desempeñado por Pertegaz en el PCE en los últimos días de la Guerra Civil. Por órdenes de Palmiro Togliatti, el máximo responsable de la Internacional Comunista en España, Stoyan Mínev abandonó Madrid con destino a Moscú, el 3 de marzo de 1939, dos días antes del golpe de Casado.²⁸¹ Así que no fue testigo de los acontecimientos que sucedieron esos últimos días que se desarrollan a continuación.

El coronel Segismundo Casado (1893-1968), jefe del Ejército del Centro, fue el instigador de una sublevación militar en zona republicana que tuvo lugar el día 5 de marzo de 1939. Esa noche se formó un Consejo Nacional de Defensa –referido como «Junta»– presidido por Casado y otros dirigentes de formaciones políticas que habían luchado en la guerra al lado de la República, que se declaró ajena a la autoridad del Gobierno de la República y de su presidente, Juan Negrín. El Partido Comunista, en la raíz de este alzamiento –pues según alegaba el propio Casado, su ofensiva estaba motivada para impedir el viraje comunista del gobierno de Negrín–, presentó resistencia a la Junta de Casado. En los días que rodean la fecha del 5 de marzo tuvo lugar, especialmente en Madrid, una guerra civil dentro de la Guerra Civil. Vicente Pertegaz desempeñó en ella un papel protagonista que hasta ahora no se había analizado con toda la información documental disponible.

Debido a la importancia de este episodio en el desenlace de la Guerra Civil, la investigación historiográfica reciente ha esclarecido con la utilización de fuentes documentales

²⁸⁰ Stoyán Mínev, *Las causas de la derrota de la República Española: informe elaborado por Stoyán Mínev (Stepánov), delegado en España de la Komintern (1937-1939)*, edición, traducción y notas de Ángel Luis Encinas Moral, Madrid: Miraguano, 2003, pp. 200-201.

²⁸¹ Véase el análisis que Dragomir Draganov realiza del libro de Stoyán Mínev, *Las causas de la derrota de la República Española...*, en *Cuadernos Republicanos*, núm. 55, primavera-verano, 2004. Disponible en: <http://www.ciere.org/CUADERNOS/Art%2055/Las%20causas....htm> (último acceso: 15/04/2013)

primarias los detalles de estos últimos días de guerra y, en especial, del papel desempeñado por el PCE. En su estudio sobre la Internacional Comunista, Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo, incluyen información de otros informes de dirigentes del PCE conservados en los archivos en Moscú de RGASPI donde se cita a Pertegaz:

Desde la reunión del B[uró] P[olítico] de mediados de febrero, la organización del partido en Madrid se encontraba prácticamente en situación de alerta para estar en condiciones de responder al golpe que se aproximaba. Esto es lo que permitió, a pesar de la incomunicación con Elda y la acumulación de defecciones, que el grupo de dirigentes madrileños, encabezados por el responsable Isidoro Diéguez, pusiera en marcha la respuesta militar al pronunciamiento de Casado desde la noche del 5 al 6 de marzo. El centro de decisión ya no era la Comintern, ni el B[uró] P[olítico] del partido, sino un grupo de dirigentes reunidos en la capital: Diéguez, Montiel, Arturo Jiménez, Ormazábal, Pertegaz y Girón.²⁸²

Ángel Bahamonde Magro y Javier Cervera Gil proporcionan más información sobre la actuación de Vicente Pertegaz en su investigación monográfica sobre el fin de la Guerra Civil española. Tras la consulta de nueva documentación de archivo, entre la que se encuentran los informes del PCE elaborados por Jacinto Barrios y Arturo Jiménez,²⁸³ Bahamonde y Cervera señalan que el partido llevaba un tiempo elaborando un plan para frenar el posible golpe reaccionario contra la República:

Parece ser que el plan había sido elaborado por iniciativa y a título personal por Domingo Girón, con gran sigilo, y apenas fue conocido en sus orígenes por un limitado número de personas, entre las que se encontraban los más próximos colaboradores suyos: el teniente Sánchez, de la Base de Carros Blindados; López del Valle, comandante del Batallón del Subsuelo; Ascanio, jefe de la 8.^a División; Pertegaz, comandante de la 9.^a División o Manuel Fernández Cortinas, jefe de la 42 brigada perteneciente a la 7.^a División.

Los preparativos empezaron a tomar cuerpo, en una fecha indeterminada, en dos reuniones decisivas. Según Fernández Cortinas, «hubo una primera reunión en la que se formó un grupo de

²⁸² Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo, *Queridos camaradas: la Internacional Comunista y España, 1919-1939*, Barcelona: Planeta, 1999, p. 436. La fuente de esta información es el «Informe hecho por los cam. Checa, Jesús [Hernández] y Uribe en mayo-junio de 1939, en Moscú», p. 103, RGASPI, fondo 945 op. 120, d. 172. Los autores lo citan utilizando el nombre anterior del archivo, Centro Ruso de Conservación y Estudio de la Documentación de Historia Contemporánea (antiguo Instituto de Marxismo-leninismo), con la catalogación «495-120-172».

²⁸³ Jacinto Barrios, «La última defensa de Madrid. Datos para la historia de una traición y de una semana de lucha heroica de los comunistas de Madrid, en la semana del 5 al 12 de marzo de 1939», carpeta 31/3, AHPCE; Arturo Jiménez, «Informe de Arturo Jiménez acerca de la situación en Madrid», carpeta 40/2, «sección Tesis, manuscritos, memorias», AHPCE.

cuatro camaradas. Guillermo Ascanio sería el Jefe del Ejército del Centro en caso de que se efectuara el golpe y Pertegaz el Jefe de Estado Mayor. Cortinas, sería el Jefe de las fuerzas de retaguardia y del frente a propuesta de José Díaz. Este grupo se formó en la casa donde vivían los camaradas soviéticos, que asistieron a su formación. Cada uno recibimos tareas concretas.²⁸⁴

Más información, procedente del informe de Jacinto Barrios, confirma el papel asignado a Vicente Pertegaz en este plan, así como otros datos confirmados por Pertegaz en su propio informe:

Por su parte, Pertegaz informa de una entrevista que mantuvo con Pedro Checa, quien le insistió en el «peligro de que se produjeran hechos que no podían encontrar desprevenido al Partido». Checa le planteó dejar el mando de la 9.^a División para dedicarse de lleno a los preparativos. Para ello se hizo hospitalizar en Madrid, cediendo la jefatura de la división a un hombre de confianza suyo, Vílchez, también miembro del partido y comandante de la 45 brigada. Posteriormente, Pertegaz enlazó con Girón, Diéguez y José Sánchez. A partir de entonces Pertegaz se movió con presteza, asegurando la formación de grupos de choque con fuerzas de la 42 brigada, tal como se había contemplado anteriormente. Su labor se completó fijando la colaboración del Batallón del Subsuelo y unos servicios mínimos de transmisiones.²⁸⁵

En los días siguientes, la dirección del PCE sale de Madrid. Isidoro Diéguez, que queda a cargo de la situación como delegado del Comité Central, le comunica a Jacinto Barrios, la creación de una especie de troika de dirección del partido compuesta por Girón, Barrios y Diéguez. Girón, a su vez con Ascanio y Pertegaz. A Barrios se le encarga del aparato de enlace con las unidades y Pertegaz será quien le entregue las claves para el enlace radiado. De toda esta información se pueden extraer algunas conclusiones. Como indican Bahamonde y Cervera:

En efecto existió un *plan comunista* [cursiva en el original], pero no como lo valoró Casado para justificar su golpe. Se desarrolló al ritmo que marcaban los rumores y las noticias que llegaban del campo casadista. Tuvo un carácter eminentemente defensivo, cuyo horizonte último sería salvar la organización madrileña y posibilitar la ulterior evacuación del partido en las mejores condiciones.

²⁸⁴ Ángel Bahamonde Magro y Javier Cervera Gil, *Así terminó la guerra de España*, Madrid: Marcial Pons, 1999, pp. 367-368. Las citas que incluyen proceden del informe de Jacinto Barrios (véase nota anterior).

²⁸⁵ *Ibíd.*, p. 369.

El plan se organizó en un reducido círculo político-militar, en el que predominaban cuadros medios del comunismo madrileño. El comité provincial fue dejado al margen hasta tal punto que provocó la perplejidad de alguno de los militantes implicados. [...]

En su cúspide política dos cuadros de importancia secundaria en el organigrama del partido, aunque de prestigio para la militancia madrileña; Domingo Girón había sido el máximo responsable de la comisión político-militar, e Isidoro Diéguez, representante del comité central en Madrid. En la cúspide militar la responsabilidad recayó sobre militantes medios. En un primer momento, quizás a principios de febrero, el secretario general del partido, José Díaz, propuso a Guillermo Ascanio, comandante de la 8.^a División, que se autoproclamase Jefe del Ejército del Centro; a Fernández Cortinas, el mando de la 42 brigada, como Jefe de las fuerzas de retaguardia, y a Pertegaz, comandante de la 9.^a División, como Jefe de Estado Mayor. La posterior detención de Cortinas obligó a sustituirlo por José Sánchez. Llama la atención que ninguno de los coroneles comunistas al mando de tres de los cuatro cuerpos de ejército que componían el del Centro –Ortega, Bueno y Barceló– fueran elegidos para encabezar la contrasublevación. Barceló, ya en pleno conflicto, acabó por dirigirla, pero fue más nominal que real, aunque luego pagara con su vida. Bueno y Ortega habían sido tanteados previamente, y en sus respuestas se entremezclan las evasivas, las vacilaciones y las reticencias.²⁸⁶

Por último, la actuación de Pertegaz también se refleja en escritos memorialísticos de otros protagonistas, como es el caso de Ramón Mendezona, el director que más tiempo ocupó el cargo en Radio Pirenaica, como se verá en la segunda parte de esta tesis doctoral:

Al llegar a la posición Jaca, el camarada Pertegaz, que había dirigido la operación para ocuparla, mostró su extrañeza por la presencia de aquel oficial de Casado. Disipé sus dudas explicándole que necesitaba consultar con la dirección del Partido. Encontré a Diéguez en Villa Luisa [sic], en la Ciudad Lineal. Le di cuenta de la entrevista con Casado y él me informó de la situación. Pasados los primeros días en que todo Madrid quedó en nuestras manos, la Junta trajo fuerzas de Extremadura, que estaban ya en Torrejón de Ardoz y se disponían a entrar en la capital. Resultó que sus mandos eran en su mayoría comunistas y sólo la confusión reinante les situaba en el bando casadista. Enviamos a Jacinto Barrios, de la Comisión Política-Militar, para intentar aclarar las cosas.

Sucedían hechos que no comprendíamos. Por ejemplo, en las cercanías de Aranjuez se estaba una División de refresco mandada por un comunista, sin acudir en nuestra ayuda.

Formamos dos columnas. La A, cuyo jefe sería Pertegaz y que operaría en el centro de Madrid, y la B, en la que yo haría de una especie de Comisario político, que defendería Fuencarral y los accesos de El Pardo.²⁸⁷

²⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 370-371.

²⁸⁷ Ramón Mendezona, *La Pirenaica y otros episodios*, Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1995, p. 78.

1. 4. 4. 1. Informes de Vicente Pertegaz sobre su actuación

Con todo, las fuentes documentales que más información aporta sobre la actuación de Vicente Pertegaz en la defensa de Madrid contra el golpe de Casado, proceden del propio Pertegaz. En primer lugar, un fragmento de su autobiografía conservada en su expediente en la Komintern, resume así este episodio:

El Comité Central del P[artido]. me encargó en Febrero del 1939 de preparar un plan de lucha contra la Junta que se veía venir. Trabajé en esto con Jirón [sic]. Cuando se proclamó la Junta de la traición, detenido Jirón [sic], tomé las primeras medidas contra la sublevación de Casado, etc. Dirigí la toma del P[uesto]. de M[ando] del 2º C[uerpo]. de Ejército y el del Ejército que fueron tomados. Las cosas empeoraron. El camarada Diéguez, delegado del C[omité]. C[entral]. daba excesiva beligerancia a los coroneles traidores Ortega, Bueno y Barceló. El camarada Ascanio (jefe de la 8.ª División) y yo, que habíamos dirigido la lucha hasta entonces con éxito [pasamos] a segundo plano. Recibíamos las órdenes de los antedichos coroneles que estaban al servicio de la traición. Yo estaba muy disgustado. Terminé por no volver por el P[uesto]. de Mando y dedicarme a pelear con los soldados. De esta manera fui detenido por los guardias de asalto en la Castellana cuando salía de ver a Manuel Fernández. No me pudieron identificar, aunque no hicieron mucho por ello. Terminada la lucha en Madrid, marché a Valencia. Me puse en contacto con el Partido. Palau me envió a Cartagena. Aquí estuve con el camarada Zapiraín y con él salí de España el día 28 de Marzo. Llegamos por avión a Orán. Luego vinimos a la URSS.²⁸⁸

Actuación ampliamente detallada que se recoge en el informe realizado por Pertegaz conservado en el Archivo Histórico del PCE.²⁸⁹ La información de estos últimos meses que proporciona el informe difiere ligeramente de la proporcionada en *La guerra absurda*, básicamente, en relación a los nombres de jefes militares o la distribución de roles, así como en la alteración del orden cronológico en la sucesión de acontecimientos. Pero lo que realmente llama la atención en la versión literaria es el papel estelar jugado por Pedro Piedra en la Junta. El protagonista de la novela se convierte en protagonista de unos hechos tan trascendentales que despierta suspicacias. Evidentemente en la novela la narración está sazonada con un toque de intriga y conspiración que se ajusta más convenientemente al género narrativo. De ahí que si no

²⁸⁸ Vicente Pertegaz, «Autobiografía» (en español), fechada el 26 de septiembre de 1940, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, pp. 57-58.

²⁸⁹ Vicente Pertegaz, «Informe sobre la actuación del P[artido]. en Madrid frente a la constitución de la “Junta”», doce páginas mecanografiadas, sin fecha, caja 50/ 4, sección «Tesis, manuscritos y memorias», AHPCE. Existen dos copias de este informe, la segunda con correcciones manuscritas en bolígrafo azul. En la segunda página, en una nota al pie, se indica: «De todos estos documentos se entregó una copia a Diéguez y otra la archivamos nosotros. A cada jefe de unidad se le entrega su parte correspondiente».

se hubieran localizado este informe y contrastado con las declaraciones manifestadas por otros militantes comunistas, como se ha visto, posiblemente muchas de las acciones aquí descritas se pondrían en tela de juicio.

El informe del PCE confirma el papel desempeñado por Pertegaz en un episodio clave de la Guerra Civil. Recordemos que estas declaraciones se inscriben dentro de los parámetros de un informe para su partido, de ahí que sea una justificación de sus hechos, pero al mismo tiempo, al citar a otros militantes del partido y entregar una copia a todos los jefes de unidad, presente un componente de veracidad y exhaustividad de la que se prescinde en la novela. Una vez más, este papel, como todos los cargos políticos y militares que ejerció durante la guerra, se definió fortuito y accidental. Empieza así el informe:

Antecedentes. Encontrándome hospitalizado en Madrid, el camarada Girón me ordenó [que] saliera del hospital y me trasladara a Villa Eloísa para encargarme de unos trabajos de tipo militar por encargo del P[artido]. Era el día que se confirmaba en Madrid la pérdida de Barcelona. Se trataba de un plan de defensa de Madrid ante un posible golpe de estado que se preveía de parte de Casado y los casadistas. (p. 1)

La referencia temporal que se proporciona remite al 26 de enero, día en que entraban las tropas nacionales en Barcelona. Este dato indica que Pertegaz ya se encontraba en Madrid incluso antes de la conferencia provincial del PCE. Sin embargo, no había sido relevado de su cargo en la 9.^a División, cargo que, sobre el papel, tendría hasta el final de la guerra. Para cumplir con la orden de Girón, pidió el traslado a Madrid con el pretexto de enfermedad y la necesidad de recibir atención médica en los hospitales de la capital. La primera medida adoptada por Pertegaz fue la elaboración de «un plan provisional de medidas militares a tomar» que comprendía cinco puntos:

La misma noche y en dicha villa nos reunimos Girón y yo con los siguientes camaradas: Comandante Ascanio «Jefe VII División»; Vilches: «Jefe atas de la IX». Manolo: «de la 12 B°». Pedro Fernández: Jefe 18.

Comisario Vicens:

Capitán C Mata: Tanques Renault

Girón les informó de la situación política particular, de la actitud de Casado y de los elementos que le rodeaban. Yo presenté un plan provisional de medidas militares a tomar. Este plan debía ser completado rápidamente en días sucesivos. Comprendía:

- I. Orden de toma y defensa interior de Madrid.
- II. Defensa periférica de Madrid.
- III. Información
- IV. Enlace.
- V. Plan de instrucción especial de la lucha de calles.

En una segunda copia del informe, aparecen rectificaciones manuscritas, que amplían la información: «Comandante Vilches: Jefe actual de la IX División; Comandante Manolo: Jefe de la 12.^a Brigada; Comandante Pedro Fernández: Jefe de la 18^a Brigada. Capitán La Mata: Tanques Renault». En los días siguientes a la reunión, Pertegaz indica que el trabajo que realizaron fue productivo especialmente por las orientaciones que daba Domingo Girón. Sin embargo, también critica la improvisación y desorganización del partido en el cumplimiento de este plan evidenciada en la recogida de los trabajos de información:

En todos estos días hasta la formación de la «junta», el resultado de nuestro trabajo fue magnífico debido, sobre todo a la formidable orientación dada por Girón y a la gran actividad de este magnífico camarada.

El primer punto de nuestro plan tenía una importancia decisiva. Yo indiqué la conveniencia de utilizar para su ejecución al II^o C. de E. dada nuestra influencia en dicha unidad y que nos daba una posibilidad lugar por tener éste una zona de acción que abarcaba gran parte de Madrid y el problema estribaba en extender dicha zona a todo Madrid por nuestra cuenta, Girón hizo algunas gestiones acerca de Bueno y parece quedó acordado que dicho jefe realizaría la primera parte de dicho plan si nosotros se lo preparábamos. Una copia de dicho plan le fue entregado a Bueno, que se comprometió a realizarlo.

En los días ya próximos a la «junta» nos dedicamos a perfilar y atender algunas cuestiones de detalle: plan de subsuelo, comprobación de los enlaces y distribución de claves y sobre todo mantenimiento de un contacto estrecho con todos aquellos compañeros que debían jugar un papel principal.

Experiencia

Mi opinión es de que a pesar de todo esto quedaban muchas cosas incompletas y que había que improvisar ante el inminente peligro de la «junta» muchos elementos que debían de haber estado ya dispuestos y previstos por el P. aun durante el curso normal de la guerra, sobre todo, la cuestión de información militar y político. La conducta noble del P. de darlo todo desinteresadamente por la guerra se había hecho quizás olvidar un poco su propia seguridad y

dejaba en completa libertad a sus enemigos. También pude observar la poca unidad en el trabajo pues mientras, por ejemplo, los trabajos de información [que] con relación a esto [e] eran encargados a Urrésola, iban a parar a Diéguez; los que recibíamos del C. G. de Casado iban indistintamente a Diéguez a Girón a mí, o a la comisión Pº Mar [rectificado Política Militar] y lo de los frentes los recogía personalmente Girón. (pp. 2-3)

A continuación Pertegaz relata los hechos que se produjeron desde el 4 de marzo. Tras la constitución de la junta de Casado el día 5, la confusión fue en aumento entre los miembros del PCE al apreciarse conductas incongruentes en los altos mandos. Tal es el caso del coronel Barceló; por otro lado, Pertegaz también alude a su extraña situación, pues carecía de un puesto específico, hecho que también contribuyó a la falta de organización y de disciplina de trabajo:

Desarrollo de los hechos

El 4 por la tarde, y en vista de los últimos informes se nos ordenó por Diéguez trasladarnos a la C[iudad]. Lineal. En efecto, en las primeras horas de la mañana nos enteramos de la formación de la «junta». Girón que me había notificado que Bueno había puesto en práctica su parte correspondiente del plan fue el primer sorprendido de que la «junta» utilizara la radio puesto que ésta debía de estar en manos de Bueno según estaba previsto el plan. Salió para el IIº C[uerpo]. de E[jército]. Yo mientras tanto comunicaba por r[adio]. a Ascanio la orden de tomar con dos B[atallones]. de la 18 B[riga]da. la zona de hipódromo-Ministerios como también estaba previsto en nuestro plan. *Al jefe de la 300 D de guerrilleros con los tanques* [todas las cursivas que aquí se muestran están subrayadas en el original], lo siguiente por radio también y por el camarada Lagos que salía con la orden por escrito:

1º Tomar Alcalá y asegurar dicho nudo de comunicaciones previniéndole de un posible ataque de Guadalajara,

2º Enlace con el III cuerpo de E[jército].

3º Organización de una columna bajo su mando y ataque de la posición Jaca (R. C. del E. del centro [rectificado P. C. del Ej. del centro])

Al poco rato llegaba Ascanio y me informaba de haber comunicado mi orden a Pedrito (Jefe de la 19B[riga]da). Seguidamente nos informamos de que el mundo del II C[uerpo]. de E[jército]. no había puesto en práctica el plan de Madrid sino estaba bastante cerca de la «Junta». *El camarada Girón* había sido detenido en su Cuartel General de Artillería. Entonces pedí a Ascanio que enviase otro Bon de la 18Bda para C[iudad]. Lineal. Así lo hizo y cuando llegó dicho B[atall]on con él tomé el P. de C., del II C. de E. Cuando llegué a la habitación de Bueno que se hallaba en la cama, Casado le reprochaba que hubiese dejado tomar su P. del [rectificado «de C»] «tan cobardemente».

Mientras tanto carecíamos de noticias de los guerrilleros. Procuré por todos los medios enlazar con ellos y el tercer motorista que envié me trajo una nota en la que *Lagos me comunicaba que Perelló, jefe de la D[i]vi[sión] de Gen [rectificado «Guerrilleros»] vacilaba mucho*. La volví a

mandar otra orden en tono más enérgico. Se había retrasado en el cumplimiento de la orden 48 horas. Ya no volvemos a tener [añade «noticias»] de dichas fuerzas hasta que nos *informan de que han tomado Jaca*. Por orden de Diéguez marchó allí en compañía de su hermano para hacerme cargo de dicha posición y preparar allí el traslado de nuestro C[uartel]. G[eneral]. Con al la eficaz ayuda del h[ermano]. de Diéguez liquidamos los núcleos enemigos que todavía quedaban allí y comenzamos a organizar aquello.

Llamé por teléfono al T[enien]te C[oron]el. Barceló y se negó a hablar conmigo. Le propuse que hablara con Diéguez que acababa de llegar y también se negó.

Un momento después me sorprendió la llegada de dicho jefe que venía a hacerse cargo del mando del E[jérci]to. La posición de este jefe era muy rara. Por una parte se hacía nominalmente cargo del mando del E[jérci]to. sin que en la práctica tomara ninguna disposición como tal jefe ni le preocupaba nada que no fuese la parte «diplomática» con relación a la junta. Por dos veces pude observar que hablaba con elementos de la «junta» por teléfono de su propia iniciativa. Sobre todo con elementos masones.

En realidad quien teníamos que tomar decisiones y medidas militares *éramos Ascanio o yo* pero dada nuestra situación tan rara en lo que nadie tenía un puesto ni una misión perfectamente determinada en la práctica *éramos* constantemente interferidos por Barceló, por Bueno y por sus séquitos respectivos. Todo esto impidió una buena organización, distribución y disciplina de trabajo.

Otra preocupación nuestra seguía siendo el III C[uerpo]. de E[jército]. unidad que debía jugar un gran papel. En cuanto se había constituido la «junta» le di instrucciones concretas por radio al camarada Tuero (organizador de dicha unidad). Eran las siguientes:

I- Actuar con toda energía sin dejarse sorprender.

Sustituir todos los mandos que ofrecieran duda o desconfianza.

II- *Entrevistarse con Juanín (jefe de la 17 Don [rectificado «División»])* que acantonaba en la zona de Villarejo y se apoderase de las consecuciones [rectificado «comunicaciones»] para contratarlas [rectificado «controlarlas»]. Finalmente que formase una columna y viniese hacia Madrid. (pp. 3-5)

Las páginas siguientes del informe las dedica a clarificar su actuación y la del partido dentro de los días sucesivos a la junta con profusión de detalles (mandos, cargos, funciones, localizaciones, frentes, posiciones, etcétera):

Pocas horas después Tuero me contestaba también por radio cifrado «que todo marchaba bien y que cada uno estaba en su puesto». De Juanín no decía nada.

Entonces mandamos a [Jacinto] Barrios con instrucciones concretas para Juanín, por escrito y en el mismo sentido que las anteriores.

Estando en Jaca me sorprendió la visita del Coronel Ortega, con Tuero y dos oficiales de su E[jército]. M[ayor]. (los de más confianza del P.). Lo primero que me soltó fue que el camarada

Checa había sido DETENIDO en Elda y que el chofer (de Pedro) que había estado hablando con él y con Tuero le había dicho de parte de Checa que cesásemos en la lucha, pues estaba todo perdido, y que el P. pasase inmediatamente a la ilegalidad. Le contesté que quien debía conocer esto era la dirección del P. y que los oficiales que le acompañaban debían quedarse con nosotros para ayudarnos. Me informó seguidamente de que finalmente viene de parte de la «junta» como mediador en aquella lucha. Le acompañé donde se encontraba el camarada Diéguez. Este planteó a Ortega la cuestión de la siguiente forma: «En principio nosotros estamos de acuerdo con cesar en las hostilidades y que cada unidad vuelva a su frente puesto que a quien tenemos que combatir es al enemigo común que es Franco. Ahora bien nosotros queremos demostraciones en la práctica de que la «junta» está dispuesta a ello. Y ante todo, como condición precisa y previa para todo trato con la «junta» reclamamos que esta nos entregue inmediatamente a Checa puesto que siendo este el más calificado [sic] de nuestros dirigentes no podemos hacer nada sin contar con él.

La «junta» ni trajo a Checa ni cesó el fuego ni un solo momento como había prometido.

El enemigo atacaba aquella mañana por el Pardo y nosotros desmovilizábamos las unidades que estábamos preparando para una acción más enérgica contra la «junta» para responder al ataque del frente.

La «junta» con toda esta serie de manejos no trataba otra cosa sino de frenar nuestra actividad en el interior de Madrid que para ella era la más peligrosa mientras llegaban las columnas de socorro que había organizado desde Guadalajara, el Jarama y Extremadura.

En efecto el destacamento de Alcalá que estaba mandado por Fzas. Bdas. entregaba dicha plaza sin resistencia ni consulta a Liberino. (jefe 12 Don [rectificado «División»] 4º C. d. E.) y se replegaba al anochecer delante de Torrejón. Marché inmediatamente allá. La moral de las fuerzas era buena. Me reuní con los mandos y les di instrucciones para que resistieran allí hasta que pudiésemos organizar una línea más sólida sobre la margen derecha del Jarama.

El enemigo empleaba la táctica de parlamentar. Se presen- [rectificado «se presentaba ante»] nuestras fuerzas con banderas y vivas a la República y cuando nuestros soldados confraternizaban con los suyos, se apoderaban de las unidades o de las líneas nuestras. Esta táctica la habíamos empleado nosotros en los primeros momentos también con éxito. Pero a medida que el tiempo pasaba la propaganda insidiosa de la “junta” con la radio, con la prensa y sobre todo el hecho de que la aviación republicana bombardeara nuestras líneas y puesta de mando alcanzaba la moral de nuestros combatientes y de algunos de los mandos [añadido «Los tanquistas sobre todo estaban muy mal»]. Habían abandonado Alcalá y en dos golpes de audacia del enemigo habían perdido también sin combatir la mayor parte de los carros. Los jefes de las 18 y 200 Bdas. que actuaban en dicho sector estaban muy vacilantes y ni se preocupaban de formar [rectificado «tomar»] ninguna medida.

La artillería actuaba pésimamente mas *tuve que fusilar al comisario de una de las baterías que apoyaba la 18 Bda. porque inducía a los artilleros a que no tiraran.*

La gente preguntaba constantemente por Negrín, Modesto, Líster y Pasionaria que según los de la «junta» habían salido de España. Preguntaban a veces «por qué luchaban y era muy difícil

satisfacer estas preguntas. Por todas partes reinaba una confusión extraordinaria. Los combatientes se resistían sobre todo a disparar armas. Incluso muchos que comprendían claramente la situación. *Todos tenían la clarividencia que de aquella lucha el único que iba a salir beneficiado era Franco.*

El enemigo concentraba muchos elementos sobre Madrid: la 12 y la 28 D[ivisi]ones la S. Bda de Ato. [añadido la «5 (?)» Bda de Asalto] La Columna Fontela, etc. La situación en la carretera de Aragón era mala. Nuestra fuerza se encontraba bastante mal en cuanto a moral. *Ni los soldados enemigos ni los nuestros querían combatir.* Era necesario acentuar nuestra acción en el interior de Madrid.

Las unidades nuestras que actuaban en el interior de la ciudad combatían mejor que las de la carretera [especificado «carretera»] de Aragón pero su acción resultaba muy dispersa por la falta de coordinación. Diéguez me envió para que me hiciera cargo de estas fuerzas y unificase su actuación sometiéndola a un plan de conjunto.

Marché para allí y reuní a los jefes de las distintas unidades que operaban. *Acordé con ellos un plan de ataque para aquella misma noche (día 11). Los objetivos eran Unión Radio y Hacienda en donde se encontraba la «Junta». Cuando estábamos preparando esta operación recibí una orden de operaciones firmada por Ascanio en la cual se disponía la formación de dos columnas A. B. La primera con fuerzas de la sierra debía atacar el flanco derecho del enemigo que venía por la carretera [rectificado «carretera»] de Aragón. La B debería atacarle de frente a lo largo de la calle de Alcalá. Eran las 3 de la madrugada. Yo conceptué esta operación como irrealizable. Ni podría formarse la columna A por la dispersión y la distancia de las fuerzas ni la B por su extraordinaria dispersión e incluso desconocimiento exacto de su situación. No obstante no era el momento de discutir sino de actuar. Quedaban unas 3 horas para reunir las fuerzas, formar las columnas y ocupar las bases de partida. Elaboré las órdenes particulares oportunas y salí a inspeccionar su cumplimiento que consideraba difícil.* (pp. 6-9)

El día 11 de marzo es detenido en el paseo de la Castellana por un oficial de guardia, y fue en ese momento cuando decide no regresar a Madrid:

Y cuando bajaba por la Castellana y a la altura de los ascensores de Enlace ferroviarios una patrulla de asalto me detuvo y me llevó al cuartel de asalto de la Calle Serrano. El oficial de guardia me interrogó y cuando comprobó por teléfono mi calidad de hospitalizado me retuvo hasta la madrugada y acompañado de dos guardias me envió al Pacífico para que cogiendo el convoy de harina marchara a reintegrarme a mi unidad.

Pensé por un momento en volver para Madrid en la primera ocasión. Recapacité sobre la situación en que en aquel momento debía encontrarse. De la 17 D[ivisi]on no habíamos podido obtener nada en concreto. Puesto que el convoy iba a pasar por Villarejo era interesante llegar hasta allí y poder rescatar al III C[uerpo]. de E[jército]. y las comunicaciones de Madrid con

dicha unidad y abarcar al enemigo de la ca re [carretera] de Aragón por retaguardia Ribar de Jarania [rectificado: «carretera de Aragón por la retaguardia Ribera de Jarama»] y Torrejón.

Finalmente había que enlazar con Levante, Extremadura y Andalucía puesto que en Madrid no conocíamos otras noticias de estos ejércitos que las que daba la «Junta». *Al llegar a Villarejo me informé de que la D[ivisi]on de Juanín había marchado sin saber nadie hacia qué destino.* Por otra parte me informé de que las comunicaciones con Levante estaban cortadas por los comunistas a la altura de Requina a Ubiel [rectificado: «Requena o Utiel»] y que por aquella circunstancia no pasaba ningún camión ni hacia Madrid ni a la inversa. *Entonces tomé un tren de mercancías en Tarancón y me orienté hacia Valencia con el fin de ponerme en contacto con el P. allí y poder unificar su acción en la de Madrid que consideraba de urgente necesidad ayudar.* (pp. 9-10)

A su llegada a Valencia, se puso en contacto con el partido, donde se le indicó que se dirigiera a Cartagena, donde encontraría al camarada Sebastián Zapirain. El informe termina con una conclusión en la que Pertegaz expone las causas que hicieron fracasar el plan que él había ideado en un principio, pero sobre todo la actuación del Partido. Cinco son los puntos que fallaron a su parecer: «la falta de unidad de criterio en los jefes de unidades del E. del P. en cuanto a la posición a adoptar ante la “junta” y la falta de coordinación de las diferentes actuaciones», «el fallar en Madrid los tres jefes de C. de E. del P», «la falta de organismos militares del P. preparados», la pérdida del camarada Girón la primera noche, y un último punto muy significativo, el desconcierto de no saber contra quién estaban luchando:

Cuando llegué a Valencia y me puse en contacto con el P. me informaron de que nuestra actitud para con la junta se había modificado y que a Uribes le habían puesto en libertad y estaba en contacto con Menéndez. Finalmente me indicaron que marchara a Cartagena en donde encontraría al camarada Zapin [rectificado «Zapi»].

Conclusiones

A través de todo esto puede observar.

1º La falta de unidad de criterio en los jefes de unidades del E. del P. en cuanto a la posición a adoptar ante la «junta» y la falta de coordinación de las diferentes actuaciones.

2º El fallar en Madrid los tres jefes de C. de E. del P. y Juanín, causas fundamentales de que no aplastáramos a la «junta» fulminantemente, las vacilaciones de Perelló (Jefe 200 D[ivisi]on de Guerrilleros). Las vacilaciones de los jefes de las 18 y 200 B[riga]das (en la práctica). El que camaradas como Vilches nos había asegurado dos días antes que tenía todas las medidas tomadas para asegurar la 9º D[ivisi]on donde teníamos una magnífica influencia. Todos estos hechos nos

demuestran que *la vigilancia del P. era débil y que el aparato del P. en el Eto debía de haber sido mucho más robusto y decisivo.*

3º Políticamente el hecho de la junta nos creaba una situación difícilísima. *Había que combatir a la junta como a la propia traición pero en nombre de qué. ¿Del Gobierno Negrín? Había salido de España. ¿En nombre del partido? Difícil después de tres años de política de unidad llevada hasta la conciencia de nuestros militantes con toda la nobleza. Olvidando un poco demasiado que había que cultivar al combatiente republicano pero fundamentalmente al comunista.*

4º La falta de organismos militares del P. preparados de antemano y prestos a actuar en cualquier momento con organización, cohesión y disciplina militares. Que impidan a evitar [sic] desorganizaciones y caos como los vividos en Madrid en el aspecto militar.

5º Tengo que reconocer que la desgracia de perder a Girón la primera noche fue de una fatalidad irreparable puesto que era el que mejor conocía el E[jérci]to del C[en]tro en todos sus aspectos y que hubiese hecho funcionar el Comisariado que tanto falló. (pp. 10-12)

Estas conclusiones con las que Vicente Pertegaz termina su informe ponen de manifiesto cómo «algunos de los militantes implicados en la acción tampoco comprendieron por qué los grandes Jefes militares comunistas, que acababan de llegar de Francia en el mes de febrero, no se pusieron al frente de la resistencia de Casado».²⁹⁰ Y, analizadas en toda su amplitud, ponen en evidencia, en última instancia, la poca influencia real que ejerció el partido comunista en el Ejército del Centro, «mucho menos pujante de lo que se ha venido afirmando hasta ahora, en gran medida porque los textos del entorno de Casado, con una lógica interesada, la magnificaron».²⁹¹

El informe de Vicente Pertegaz se incluye entre los redactados por otros cuadros del PCE para explicar su actuación durante esos últimos días de guerra en Madrid. Aunque del informe de Pertegaz se desconoce la fecha, muchos de estos documentos se presentaron entre los meses de abril y agosto de 1939. Como subrayan Fernando Hernández Sánchez y Almudena Doncel López, «estaban destinados al consumo interno de la organización; desprovistos, por tanto, del habitual ropaje propagandístico, y dominados por una voluntad netamente autojustificatoria, pero no por ello exentos en ocasiones de un perceptible talante crítico».²⁹² Estos autores analizan

²⁹⁰ Ángel Bahamonde Magro y Javier Cervera Gil, ob. cit., pp. 371-372.

²⁹¹ *Ibíd.*, p. 372.

²⁹² Fernando Hernández Sánchez y Almudena Doncel López, «Quinientas horas para la clandestinidad: El PCE en Levante y el final de la guerra civil», en Congreso Internacional sobre la Guerra Civil española 1936-1939, Madrid, 2006, p. 2. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2571046> (último acceso: 20/08/2012)

en su estudio sobre el PCE en el Levante y en los últimos días de la Guerra Civil, tema que se trata a continuación, los informes de otros cuadros, conservados también en el AHPCE, entre los que se encuentran los de Antonio Cordón, Pedro Checa, Francisco Ciutat, Fernando Montoliú, Lucio Santiago, Ramón Farré, Jesús Larrañaga, Félix Montiel, Domingo Ungría, Valentín González «El Campesino», y el de Artemio Precioso, también utilizado aquí.²⁹³ El informe de Vicente Pertegaz, por primera vez incluido y comentado en una investigación académica, se caracteriza por esa capacidad crítica y de análisis de los hechos, viene a sumarse a los de otros y aporta información de primera mano que resulta fundamental para poder comprender mejor los acontecimientos clave que sucedieron en esos últimos días de la Guerra Civil española en Madrid.

1. 4. 5. Levante. Salida de España

En los últimos coletazos de la Guerra Civil, los dirigentes del PCE y de la Internacional Comunista que quedaban en España se concentran en el Levante. También muchos de los cuadros medios y otros militantes comunistas. Son los primeros días de marzo de 1939. Con improvisación, sin ningún plan establecido, los que pueden escapar –pues muchos de los militantes que se encontraban aún en zona republicana habían sido ya encarcelados por partidarios de Casado–, marchan de sus diferentes ubicaciones y se dirigen a Valencia, Alicante, Murcia. Esta «incompetencia y falta de previsión del aparato del PCE»²⁹⁴, como ha sido interpretada la actuación del Partido Comunista PCE durante el último periodo de la guerra, pone en evidencia las circunstancias tan adversas que rodearon la salida de España de estos militantes comunistas, que habían permanecido luchando hasta el final.

Vicente Pertegaz se trasladó a Valencia en la madrugada del 11 de marzo de 1939. La información aportada por *La guerra absurda* se resumen así: una vez llega a Valencia se desplaza a la casa de su tío Emilio, quien, como se ha indicado, regentaba una tienda de

²⁹³ Ibídem, p. 2 y nota a pie de página núm. 5 (pp. 2-3).

²⁹⁴ Gregorio Morán, ob. cit., p. 18.

ultramarinos en la calle Santa Teresa, 29 con Murillo, 2.²⁹⁵ Establece contacto con el partido a través de un compañero maestro conocido en el frente. Las órdenes son de ir a Cartagena: «allí, en la base de la Marina, encontraría a Rodríguez, comandante de la misma» (LGA, p. 278), que le indica que se traslade a una casa regentada por Virgilio Llanos, adonde iban recalando los ya clandestinos miembros del PCE en espera de poder salir del país. Según siempre *La guerra absurda*, a este emplazamiento llegan Diéguez, con su esposa, Ana Carrasco, e hijo; Jesús Hernández, que lo hace –tras una aparatosa huida– en una ambulancia, junto con su esposa Pilar; Francisco Ortega, «el que fuera comisario del Ejército de Levante», José Antonio Uribes, con su esposa Agustina e hija. «También llegó “Alfredo”, consejero político del C.C., quien resultó ser «Ercoli», dirigente de la Komintern y, de hecho, Togliatti, el comunista italiano, y otros más». Pertegaz, junto con Francisco Ortega, se traslada a Cabo de Palos, con Segis Álvarez y Josefa López. En el pueblecito murciano de San Pedro del Pinatar se les informa del plan de evacuación: podrán hacer uso de trece aviones biplazas, «una escuadrilla de bombarderos ligeros, los llamados cariñosamente “Natashas”». Es el 27 de marzo, esta cuadrilla de aviones debe presentarse en Barajas al día siguiente para ponerse a las órdenes de Franco. Deben capturar a los pilotos y aviones. Sebastián Zapirain, como dirigente del partido en funciones, es el encargado de escoger a los trece afortunados, militantes significados que deben marcharse del país. Pertegaz se encuentra entre ellos. Así deja España en un avión con destino a Argelia, al aeródromo de Orán. En la entrevista de *El Temps* el periodista Vicent Partal hace alusión a «la rocambolesca fugida, el darrer dia de la contesa, muntat a punta de pistola sobre el llom d’un biplà republicà camí de l’Alger» (EET, p. 33). Y, posteriormente, en la cronología que aunque inicialmente pensada para ser incluida en esta entrevista, tal como ha señalado Partal, por falta de espacio, apareció por primera vez en la revista *Celobert*, se confirma escuetamente: «1939. Escapa amb una avioneta, des de Múrcia a Orà el mateix dia que Franco entra a Madrid».

Toda esta información la confirma Vicente Pertegaz en varios documentos conservados en su expediente en la Komintern. Su ya citada autobiografía indica: «terminada la lucha en Madrid, marché a Valencia. Me puse en contacto con el Partido. Palau me envió a Cartagena.

²⁹⁵ La semblanza que realiza de su tío es muy significativa: «de ideas indefinidas, caso de que las tuviese, de pasiones, las corrientes entre la pequeña burguesía valenciana: el comercio, el Valencia FC y alguna que otra aventurilla de tarde o de noche para romper la monotonía y el tedio del celibato. [...] Lo acogió su tío Emilio con la amabilidad de siempre, con la puerta de su casa y su corazón abiertos de par en par. Se disponía a cenar, solo, como siempre, una cena parca de tiempos de guerra....No hubo preguntas indiscretas por parte del tío. ¿Para qué? Estaba todo claro» (LGA, p. 275).

Aquí estuve con el camarada Zapirain y con él salí de España el día 28 de Marzo [sic]. Llegamos por avión a Orán. Luego vinimos a la URSS».²⁹⁶ Al estar fechada el 26 de septiembre de 1940, constituye el relato más cercano temporalmente a los hechos: solo un año y medio después de que estos acontecieran. En otros formularios incluidos en su expediente también se indica la fecha del 28 de marzo.

Finalmente, un relato más extenso de los últimos días en Levante, es referido por otros exiliados comunistas en informes conservados en el AHPCE. Así se explica en el informe de Artemio Precioso. Hijo del escritor, editor y traductor homónimo, Artemio Precioso Ugarte (1917- 2007), estudiante de Derecho hasta el inicio de la Guerra Civil, militante de la Juventud Socialista Unificada (JSU) y del PCE, vivió la guerra íntegramente en el frente. Exiliado en la Unión Soviética, estudió en la Academia Militar Frunze de Moscú.²⁹⁷ Sus discrepancias ideológicas con el estalinismo, le llevaron a la ex-Yugoslavia primero y a Checoslovaquia después, donde se doctoró en Ciencias Económicas en la Universidad de Praga y ejerció de catedrático de Planificación Macroeconómica en la Escuela Superior de Economía de la capital checa desde 1956 a 1960. A su regreso definitivo a España en 1960, fundó el Centro de Estudios Socioecológicos, trabajo que compaginó durante varios años con el de Secretario General de Greenpeace. Falleció en Madrid el 16 de agosto de 2007 a los noventa años de edad. Apenas un año antes había recibido el Premio Nacional Extraordinario de Medio Ambiente. Con él, se reconocía a este intelectual comprometido que ligaría su nombre a la actualidad por el último cargo que desempeñaba: Presidente Honorario de Greenpeace España.

De cuarenta y tres páginas de extensión, el informe de Artemio Precioso está fechado en Praga en septiembre de 1951. Titulado «Relato sobre la guerra de España», describe así el último mes de estos cuadros y dirigentes comunistas en España, y confirma datos aportados en las memorias de Vicente Pertegaz, como la salida desde Cartagena el 28 de marzo, nombres de militantes que componían el grupo, existencia de trece aviones «Natashas», destino Orán:

²⁹⁶ Vicente Pertegaz, «Autobiografía», ob. cit., RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 55.

²⁹⁷ Sobre su actuación en los últimos días de la guerra, véase la entrevista que le realizó Pedro Costa Morata, «El final de la República. Sublevación en Cartagena», *Tiempo de Historia*, núm. 52, marzo 1979. Al final de la entrevista se incluye una breve biografía sobre su participación en la Guerra Civil y, posteriormente, en el exilio. Disponible en Web: <http://www.sbhac.net/Republica/TextosIm/Cartagena/Cartagena.htm> (último acceso: 20/08/2012). Sobre su paso por la Academia Militar Frunze en Moscú, véase Daniel Arasa, *Los españoles de Stalin*, Barcelona: Vorágine, 1993, p. 47 y p. 101.

Los últimos días en España. Hacia el 10 de marzo llegó a Cartagena Sebastián Zapirain que aprobó el que no nos hubiésemos marchado y nos dijo que debíamos asegurar la estancia en Cartagena de algunos camaradas de la dirección del Partido que irían llegando a la ciudad. Al cumplimiento de esta misión dediqué los últimos días de estancia en España. En días sucesivos fueron llegando los camaradas Pedro Checa, Ercoli, Isidoro Dieguez, Palau, Ortega y Pertegaz. También llegaron José Antonio Uribes y Jesús Hernández. Hacia el día 20 de marzo llegó, igualmente, un grupo de camaradas de la JSU con Claudín, Gallego, Josefina, Velasco, Trini y Segis. [...] Pero ya nosotros, por instrucciones de los camaradas Checa y Zapirain, habíamos preparado la toma del aeródromo de la escuela de pilotos de Totana, desde donde debían salir de España los dirigentes del Partido y el camarada Ercoli. En la madrugada del día 23, de acuerdo con el jefe de dicha escuela, comandante Ramos, un grupo de soldados escogidos de la brigada se apoderaba del aeródromo y en tres aviones tipo «Dragón» salimos en dirección a Argelia. En los dos primeros aviones iban los camaradas Ercoli, Checa, Diéguez con su compañera e hijo, Palau y Llanos y también Hernández y Uribes con sus mujeres e hijos. En el tercero salimos dos pilotos, el médico de la escuela, el comisario de la brigada y yo. Hacia el 27 de marzo con ayuda de las unidades de la 10.^a División los camaradas que habían quedado en Cartagena tomaron la base de los «Natachas» y en ellos se trasladaron a Orán. En este segundo grupo salieron los camaradas Zapirain, Claudín, Gallego, Josefina, Velasco, Trini, Ortega, Pertegaz, Segis, Defrutos y Muñoz. Rodríguez salió en un barco desde Alicante.²⁹⁸

Así concluía para Vicente Pertegaz la experiencia de la Guerra Civil, en la que participó de forma activa desde su inicio. Comenzaba ascendido a cabo el 18 de julio de 1936, a finales del año 1937 era jefe de la 9.^a División, y terminaba el conflicto activamente involucrado en la defensa de Madrid contra la Junta de Casado. Su actuación durante los casi tres años que se extiende la Guerra Civil, pone de manifiesto su capacidad de acción, sus dotes de liderazgo, así como su personalidad diligente, comprometida y resolutiva. Pero, por encima de cualquier otra cualidad, tanto en el informe, como en sus escritos autobiográficos, incluida sus memorias noveladas, se desprende la convicción absoluta en el trabajo que estaba realizando, en el compromiso por salvar la República, el sistema democráticamente elegido por los ciudadanos, por encima de sus convicciones ideológicas o de partido. Dice Eugenio Pertegaz que la guerra cambió a su hermano «por completo», lo hizo «más hombre», modeló su carácter alocado e impetuoso propio de la juventud, proporcionándole una responsabilidad y un pragmatismo más

²⁹⁸ Artemio Precioso, «Relato sobre la guerra de España (Escrito por encargo del camarada Antonio Mije)», caja 50/4, sección «Tesis, manuscritos y memorias», AHPCE, pp. 40-41. Artemio Precioso concluye su informe con la siguiente aclaración: «el relato está basado en la memoria, conteniendo, por tanto, inexactitudes en cuanto a números y fechas. Por lo demás, creo que los recuerdos de nuestra guerra los conservo con bastante fidelidad. Praga, septiembre de 1951» (p. 43).

convenientes para adaptarse al nuevo destino que le esperaba: cuarenta y cinco años de exilio en la Unión Soviética. Un exilio que comenzaba como internado en el campo de concentración de Morand, en la ciudad argelina de Boghari.

1. 5. EXILIO (1939-1984)

La mayoría de los militantes comunistas que se habían agrupado en Levante desde finales de febrero y durante todo el mes de marzo de 1939 escaparon en barcos o aviones que los condujeron al norte de África. De allí, por orden del Partido Comunista, fueron trasladados a Francia, donde se reúnen con aquellos que habían viajado directamente desde España. Francia constituyó un lugar de paso para muchos de ellos, pues el destino final era la Unión Soviética o América. Durante los meses de abril y mayo un primer colectivo compuesto por dirigentes políticos y altos mandos militares es enviado a Leningrado. Habían embarcado en el puerto de Le Havre y viajaban en el *María Ulianova* y en el *Kooperatsiia*, barco este último que había sido utilizado también en la tercera evacuación de niños españoles a la URSS dos años antes.

Vicente Pertegaz se encuentra en este grupo de exiliados españoles. «Por orden del Partido Comunista, el 28 de marzo de 1939 salí de España con dirección a Argelia, donde fui internado en un campo de concentración. Los representantes de la Unión Soviética nos sacaron de aquel campo y nos enviaron a la URSS».²⁹⁹ Así recoge en un documento autobiográfico, conservado en su expediente en la Komintern, el inicio de su exilio. En otro informe indica: «Salí de España (Cartagena) el 28 de marzo de 1939 por orden del C[omité]. C[entral] del Partido (camaradas Palau y Zapirain)».³⁰⁰ Y en su autobiografía incluida en el expediente amplía esta última información: «Terminada la lucha en Madrid, marché a Valencia. Me puse en contacto con el Partido. Palau me envió a Cartagena. Aquí estuve con el camarada Zapirain y con él salí de España el día 28 de Marzo. Llegamos por avión a Orán. Luego vinimos a la URSS».³⁰¹

En este capítulo se traza la trayectoria biográfica y profesional de Vicente Pertegaz en el exilio, empezando por su destino inicial, Argelia. Esta primera parada en su camino hacia su traslado definitivo a la URSS, ha sido documentada fundamentalmente con información procedente del Archivo Histórico del PCE. Aquí se conservan varios listados con la relación de

²⁹⁹ Vicente Pertegaz, «Biografía», autobiografía manuscrita (en ruso), fechada el 4 de noviembre de 1943, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 22.

³⁰⁰ Ídem, «Cuestionario (*Anketnyi list*)» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, Ibídem, p. 53.

³⁰¹ Ídem, «Autobiografía» (en español), fechada el 26 de septiembre de 1940, Ibídem, p. 58.

refugiados españoles que llegaron a Argelia. Los exiliados aparecen clasificados según el campo de concentración o el barco en el que permanecieron recluidos en un principio. En estos documentos también se indican otros datos de estos militantes comunistas, como su cargo anterior en el partido o incluso breves trayectorias profesionales.

Tras un mes escaso en tierras argelinas, el 20 de mayo de 1939, Vicente Pertegaz llegó a la Unión Soviética, país en el que permaneció exiliado cuarenta y cinco años. Su trayectoria profesional en este largo periodo se desarrolló fundamentalmente en el campo de la traducción. Durante los dos primeros años también ejerció la docencia brevemente en el Instituto de Idiomas Extranjeros en Moscú y en la Academia Militar Frunze, como confirma su expediente en la Komintern, pero esta actividad profesional no se ha podido documentar con mayor detalle. Vicente Pertegaz desarrolló, pues, su mayor parte de vida profesional en el campo de la traducción. Trabajó de traductor en la Internacional Comunista (1941-1943), y una vez disuelta esta, en su prolongación en el Instituto 205 (1943-1946). A su ocupación en la Komintern se dedica íntegramente la segunda parte de esta tesis doctoral.

Aunque no se ha podido documentar exactamente la función que realizó, durante la década de los años cuarenta Vicente Pertegaz trabajó también en la VOKS, una sociedad estatal destinada a establecer y coordinar relaciones culturales con otros países extranjeros. A la información proporcionada en su expediente en la Komintern, se suman los datos que se han podido localizar con respecto a esta institución cultural, que se condensan en un breve apartado. A partir de 1948 y hasta su jubilación en 1969 se dedicó a la traducción audiovisual y al cine, etapa de su trayectoria profesional en la que se profundiza en la parte tercera de esta tesis doctoral. En este capítulo se analiza el tercer campo donde desarrolló su labor de traducción: la narrativa. Aunque colaboró en algunas revistas culturales, como *Literatura Internacional* (después *Literatura Soviética*), tradujo principalmente en las editoriales Progreso y Raduga. Se recoge una relación de todas las traducciones suyas que han sido localizadas, y se realiza un análisis más detenido de su traducción de Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine*. Por último, y en relación con su producción literaria, aunque se desconoce la fecha exacta de redacción, en sus años de exilio en Moscú, Pertegaz retomó su creación literaria con dos novelas, *El camino justo* y *Mis amigos del Posiego*, como el mismo indicó en la entrevista de *El*

Temps y ha confirmado su hijo Vicente Pertegaz Pernas. Sin embargo, dichas novelas no han podido ser localizadas, ni siquiera fragmentariamente.

1. 5. 1. Argelia

Argelia constituye, pues, el primer país en el exilio para Vicente Pertegaz. Tras su llegada a Orán, es internado en el campo de concentración Morand situado en la ciudad de Boghari (Ksar el-Boukhari). En el Archivo Histórico del PCE se especifica que el campo de concentración en el que estuvo recluido era el de Morand. Aunque en un primer momento no aparece incluido en la lista de refugiados en este campo, en otro listado en el que se ofrece una «relación de compañeros del camp [sic] Morand que vienen en la expedición», aparece «Vicente Puente Pertegaz», del que se indica: «Comandante Jefe de la 9.^a División».³⁰² La utilización de otro apellido no se debe a un error tipográfico, sino más bien a la intención de ocultar su identidad empleando conscientemente un apellido falso. De hecho este listado va precedido de una aclaración en la que se especifica que «los números colocados entre un paréntesis indican que esos camaradas no utilizan su verdadero nombre». Aunque Pertegaz no lleva esta indicación bien pudo cambiar su primer apellido. La otra fuente documental que identifica el campo donde permaneció en Argelia, procede del propio Vicente Pertegaz, como se muestra en la cronología realizada por Vicent Partal con su información: «és internat al camp de concentració de Bogari [sic] (Sàhara)».³⁰³

Entre los compañeros recluidos junto a Pertegaz en el campo de Morand, se encuentran Eusebio Gutiérrez Cimorra, «Secretario de Jesús Hernández en el Comisariado del S. Ejército»; Julio Mateu Martínez, «Miembro de la Comisión Agraria del C.C. últimamente movilizado como Comisario»; Vicente Talón Marzo, «Capitán Ayudante de Ascanio en la 8.^a División»; Federico Pita Molina, «Responsable Comisión Organización Nacional J.S.U.»; Luis Galán

³⁰² «Relación de compañeros del camp [sic] Morand que vienen en la expedición», caja 98/1, exilio en la URSS, en el apartado «Refugiados en Francia y Norte de África con destino a la URSS», AHPCE. El informe se compone de 6 páginas, Pertegaz aparece en la p. 4.

³⁰³ Cronología de Vicent Partal que se publicó únicamente en la revista de Bétera *Celobert*, junto con una versión parcial de la entrevista de *El Temps*. No obstante, como se indica en esa misma nota, no todas las fechas indicadas en esta cronología son correctas, al haberse elaborado únicamente con la información aportada por Vicente Pertegaz en la entrevista realizada en 1986.

Jiménez, «Responsable Propaganda Comisión Nacional Educación del Soldado J.S.U.», entre otros muchos nombres que pertenecerían a su círculo de amigos en la Unión Soviética y que al igual que Pertegaz se dedicarían a la traducción, a la enseñanza, trabajarían en la radio, etcétera.

El siguiente dato localizado sobre Vicente Pertegaz en tierras argelinas se proporciona en un nuevo listado en el que se ofrece una «relación de camaradas que han sido seleccionados entre los refugiados de Orán». Este listado se compone de trece páginas en las que se incluyen a ciento cincuenta y nueve militantes comunistas exiliados, de los que se ofrece una pequeña biografía en relación con el Partido (fecha de afiliación, último cargo desempeñado). En la página número dos, con el número catorce, se señala a «Pertegaz: Comandante Jefe de la IX División. Miembro del C[omité]. P[rovincial]. de Madrid desde la Conferencia de Enero de 1939. Militante en el P[artido]. desde 1933-34».³⁰⁴ A continuación, en una columna a la derecha, se indica: Chateau Mers-el-Kebir. La referencia parece informar sobre la última ubicación de cada militante. Pertegaz es de los pocos que permanecen en esa localización –que también aparece con la variante Fort Mers-el-Kebir– la mayor parte se encuentra, tal y como se indica textualmente «en un barco en Orán» (sin especificar) o en el vapor *Lezardrieux*. Otras localizaciones son el «campo de Blida», «Maknassy (Tunissie) [sic]», el vapor «African trader» o el «campo Boghart [sic]». Este listado informa de la distribución de refugiados, la mayor parte de ellos en barcos, que tras haber sido seleccionados por el Partido, serán desplazados en breve hacia un nuevo destino (Francia, México, URSS).

Andrée Bachoud recoge la llegada desde los puertos de Levante a Orán de la población civil refugiada, así como las deplorables condiciones en las que permanecen en los barcos mientras se organiza su distribución en los diferentes campos de concentración:

En 1939 una parte del exilio republicano del Frente Este se dirige hacia las costas de Argelia. El desembarco de republicanos en Orán es casi cotidiano. Se estima que, para el mes de marzo de 1939, unos 10.000 o 12.000 republicanos salen de Alicante, Valencia y Cartagena para refugiarse en Orán. El 16 de marzo, el carguero británico *African Trader* llega a Orán con 859 pasajeros; el 29 de marzo, el *Lezardrieux* aborda en Mers-el-Kebir con 350 pasajeros; el 30 de marzo, el *Stanbrook* con 2.368 pasajeros, etc. Las autoridades portuarias intentan rechazarlos, pero los pasajeros se niegan a volver atrás; entonces se oponen al desembarco de los refugiados, que permanecen en los barcos casi dos meses en condiciones sanitarias escandalosas; prácticamente

³⁰⁴ «Relación de camaradas que han sido seleccionados entre los refugiados de Orán» en «Refugiados en Francia y Norte de África con destino a la URSS», caja 98/1, p. 2, AHPCE.

sin comida ni bebida. [...] Luego, atendiendo las recomendaciones del ministro de Asuntos Interiores, Albert Sarraut, el *gouverneur* general autoriza el desembarco y más tarde, como en Francia, se improvisan campos para alojarlos. [...] Las mujeres y los niños fueron internados en los campos de Cherchell (en este campo se interna también a los masones y los intelectuales), de Carnot y de Molière. La distribución de los prisioneros se hace a menudo en los cuarteles de Orleansville. Los hombres fueron despachados hacia Miliana y hacia la frontera del desierto, en Boghar, Boghari, Djelfa.³⁰⁵

Señala Bachoud a continuación cómo en un primer período el gobierno republicano se ve desbordado por la multitud de refugiados que precisan un alojamiento, y se facilita la salida a México. En este punto menciona el campo de Morand: «en el campo Morand, en Boghari, a pesar de los convoyes que regularmente salen para conducirlos hacia México a partir del 20 de abril de 1939 bajo la dirección de Edmundo Domínguez y Fernando Claudín, refugiados en Orán, los refugiados eran 3.000 en mayo de 1939 y 2.000 todavía en noviembre».³⁰⁶

En las memorias de militantes comunistas españoles que, como Pertegaz, estuvieron recluidos en Boghari, se describe con detalle la experiencia en el campo de concentración y en el posterior viaje a la Unión Soviética. El futuro director de Radio Pirenaica, Ramón Mendezona, recuerda que:

Nos trasladaron a Boghari, en la linde del desierto sahariano. [...] Vivíamos en barracas con una doble fila de hileras. La nuestra se llamaba «El Foro», recordando a Madrid. Una guardia de senegaleses que medían casi dos metros y no hacían más que repetir «Allez, allez», eran el testimonio del trato «exquisito» que el Gobierno de París daba a los restos de un ejército que, defendiendo la República española, había defendido también la libertad de Francia.

Entre la quinina que nos daban mezclada con el pan y el frío en la noche del desierto, despertábamos con una incontinencia de orina que ponía en un serio aprieto, sobre todo a los que ocupaban las literas de la parte superior.

La situación internacional se agravaba por momentos. La Alemania hitleriana se preparaba febrilmente para agredir a Europa. La Unión Soviética hizo una gestión diplomática para liberar un grupo de comunistas de los campos de concentración de Argelia. Así terminó mi experiencia concentracionaria [sic].

³⁰⁵ Andrée Bachoud, «Exilios y migraciones en Argelia: las difíciles relaciones entre Francia y España», en *Ayer*, núm. 47, 2002, pp. 87-88.

³⁰⁶ *Ibíd.*, p. 88.

En Blida tomamos el tren hasta Argel, atravesando unas tierras cultivadas primorosamente, que en nada desmerecían de las que los árabes nos legaron en el Levante español y tan distintas de la imagen árida que teníamos de Argelia.

En 24 horas la motonave «Mont de Marsán» nos condujo a Marsella, dándonos la oportunidad de conocer, conversando amigablemente con un numeroso grupo que regresaba de un Congreso Mariano, cuán diferentes eran los católicos franceses de los intolerantes que habíamos padecido en España.

Paría, acogida fraternal en el Sindicato del Metal, El Havre, y, por fin, en el barco soviético «Koooperátsia», recobrábamos nuestra condición de hombres libres después de tantos meses de sentirnos perseguidos como criminales. Aquí todo eran atenciones. Una travesía inolvidable.

Tras una breve parada en Cronstadt, que nos hizo recordar la película que narraba la gesta de sus marinos en la Revolución de Octubre, el esplendor de Leningrado, una de las ciudades más bellas del mundo.³⁰⁷

1. 5. 2. Unión Soviética

Como confirman varios documentos de su expediente en la Komintern, Vicente Pertegaz llegó el 20 de mayo de 1939 a Leningrado, desde donde se trasladó a Moscú.³⁰⁸ Alejandra Soler señala que conoció a Vicente Pertegaz en septiembre de ese año en la capital rusa; se lo presentaron sus amigas Concepción Bello y Carmen Solero, maestras exiliadas en un principio en Leningrado. Fueron ellas quienes en ocasiones anteriores le habían comentado que había otro valenciano, compañero suyo de Magisterio en Valencia, trabajando con ellas en la Casa de Niños situada en Pravda. Aunque Alejandra aún no lo conocía personalmente, ya había oído hablar de él: «[Conocerlo] no, saber de él sí. Sabía que había escrito cosas, que no era solamente maestro, sino que tenía pujos de poeta».³⁰⁹ Sin embargo, todo apunta a que lo confunde con Vicente Talón, otro maestro valenciano, exiliado en la Unión Soviética, y que efectivamente trabajó en un principio como educador en la Casa de Niñas de Pravda, como confirma su entrada en el listado sobre la emigración española realizado en el Centro Español de Moscú.

³⁰⁷ Ramón Mendezona, ob. cit., pp. 81-82. Para más información sobre la vida en el campo Morand véase Carlos Jiménez Margalejo, *Memorias de un refugiado español en el Norte de África 1939-1956*, prólogo de Alicia Alted, Madrid: Cinca, 2008.

³⁰⁸ Vicente Pertegaz, «Formulario para sección de personal» (en ruso), fechado el 27 de septiembre de 1943, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 19. En mi texto «El exilio republicano adulto en la Unión Soviética: legado cultural en la segunda generación», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011 (pp. 255-262), se recoge, no obstante, la referencia de Vicente Pertegaz como educador en Pravda procedente de esta fuente oral.

³⁰⁹ Entrevista realizada a Alejandra Soler Gilabert el 23 de febrero de 2008 en su domicilio en Valencia.

Posteriormente también trabajó en el Instituto 205 y se dedicó a la traducción.³¹⁰ Resultan muchas las coincidencias en las biografías personales de Pertegaz y Talón que probablemente hayan causado esta confusión; pues lo cierto es que, fuera de esta fuente oral, no se ha encontrado documentación que indique que Vicente Pertegaz fue educador en Pravda. En *La emigración española en la URSS* de Andrei V. Elpat'evskii, se incluye un listado con todos los educadores que integraban la Casa de Niños de Pravda. La información procede, como indica su autor, de la consulta del fondo A-307 del Archivo Estatal de la Federación Rusa. Aquí se encuentran los expedientes personales de 204 colaboradores españoles de las casas infantiles, pero no hay ninguno a nombre de Pertegaz que confirme su paso como educador, un puesto, por último, que no se menciona en su expediente en la Komintern.³¹¹

En Moscú su primer domicilio será el hotel Lux, ubicado en el número 10 de la calle Gorki, donde estaba instalado el personal de la Internacional Comunista, y donde se alojó a los altos cargos políticos del PCE. Aquí pasó su infancia su hijo Eugenio Vicenteovich Pertegaz, nacido en 1944, hijo de Tat'iana Shetskaia. Entre las circunstancias que singularizan el exilio en la URSS, «frente a los exilios en otros países en los que recalaron los republicanos españoles», se encuentra el «hecho de que el colectivo de españoles numéricamente más importante que, al finalizar la guerra, se encontraba en la Unión Soviética eran los casi 3.000 niños que habían sido evacuados en 1937 y 1938».³¹² El colectivo de exiliados adulto constituirá para los niños de la guerra el grupo de «los mayores», denominación con la que «los *niños españoles* se suelen referir a los adultos (maestros, educadores y auxiliares) que les acompañaron a la URSS, así como a los que al acabar la Guerra Civil se exiliaron allí».³¹³ Uno de estos niños, el bibliógrafo y traductor José Fernández Sánchez, recuerda así la llegada de «los mayores»:

³¹⁰ La información completa que se recoge en el listado del Centro Español de Moscú sobre Vicente Talón Marzo es la siguiente: Vicente Talón Marzo. «Valencia 1913. En el P. desde 1936 a 1970. Durante la guerra ayudante del jefe de la 8.ª División. En la URSS trabajó de maestro en la casa de Pravda y Leningrado, Ufá, voluntario en el ER, traductor en el Instituto 205, profesor en el Instituto de Comercio Exterior, traductor en TASS. Casado con María Martínez Barbero. Se repatrió en 1991», en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 548. Véase también la entrada correspondiente a Vicente Talón en Manuel García (ed.), *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, vol. 3 de *Exiliados: la emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, València: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995, p. 402.

³¹¹ Véase Andrei V. Elpat'evskii, ob. cit., p. 201.

³¹² Alicia Alted, «El exilio español en la Unión Soviética»..., pp. 130-131.

³¹³ Marie Jose Devillard, Álvaro Pazos, Susana Castillo y Nuria Medina, *Los niños españoles en la URSS (1937-1997): narración y memoria*, Barcelona, Ariel, 2001, p. 19 nota 9.

En el verano de 1939 comenzaron a llegar a Moscú los españoles que habían hecho la guerra hasta el final. A efectos de la emigración ellos pasaron a denominarse «los viejos» y nosotros, los que hoy rondamos los sesenta años, «los jóvenes», condición que, también a efectos de la emigración, aún no hemos perdido.

Nosotros llevábamos en la URSS dos años y, tomándoles a ellos como punto de referencia, ya nos habíamos integrado en la vida soviética en buena medida. No era el resultado de una política de rusificación, que nunca existió; simplemente nos movíamos en una realidad concreta que actuaba de disolvente de nuestro españolismo.

Ellos, «los viejos», entraban en la URSS como el torero en el burladero: para tomar mejor posición y encararse a su adversario de nuevo. No fue culpa de ellos que cuando abandonaron el burladero la corrida ya había terminado.

En la nueva correlación de fuerzas ellos se erigieron en «ideólogos». Nosotros éramos los «tecnócratas». Nosotros teníamos una mejor formación cultural, pero nuestro lenguaje español era más pobre, poco apto para elucubraciones verbales.

Llegaban de España y lógicamente querían ver en nosotros a los continuadores de su esfuerzo y con el mismo grado de pasión ideológica que ellos. Pasaban por nuestra casa y nos transmitían sus enseñanzas, que condensaban en frases lapidarias:

Debéis estudiar mucho. Sois nuestra esperanza, nuestro mayor tesoro.³¹⁴

Los primeros dos años de su exilio en Moscú, Vicente Pertegaz se dedica a la docencia e imparte clases de español para extranjeros. En un documento de su expediente, fechado el 27 de septiembre de 1943, resume su trayectoria vital y profesional hasta el momento.³¹⁵ En referencia a los trabajos desempeñados en la URSS, recoge su vinculación al Instituto de Idiomas como profesor de 1939 a 1940, sus tareas de redacción en la VOKS, de profesor de lengua española en la Academia Militar Frunze de 1940 a 1941 y su trabajo actual como redactor en la Komintern desde 1941. La novedad de este expediente es que aduce las razones de cambio de empleo. Pertegaz indica que dejó de trabajar en el Instituto de Idiomas «al finalizar los cursos de español» y sus trabajos en la VOKS y en la Academia Militar Frunze «a requerimiento de la Komintern».³¹⁶ En otro formulario anterior se le pregunta su profesión y especialidad, y Pertegaz contesta: «profesor de Filología. Especialidad: Fonética y enseñanza del español a

³¹⁴ José Fernández Sánchez, ob. cit., pp. 77-78. He tratado este tema de la importancia de los educadores en las memorias de los niños evacuados, en «El exilio republicano adulto en la Unión Soviética: legado cultural en la segunda generación», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011, pp. 255-262.

³¹⁵ Vicente Pertegaz, «Formulario para sección de personal» (en ruso), fechado el 27 de septiembre de 1943, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 19.

³¹⁶ *Ibidem*, pp. 19-20.

extranjeros».³¹⁷ Sin embargo, como se ha señalado, al haber ejercido esta actividad docente por poco tiempo no se ha dejado constancia en ninguna otra fuente documental además de su expediente. Más se prolongó su relación profesional con la VOKS, a la que se dedica el siguiente apartado.

1. 5. 2. 1. VOKS

La Sociedad de toda la Unión para las Relaciones Culturales con el Extranjero, traducción literal de Vsesoiuznoe obshchestvo kul'turnoi sviazi s zagranitsei (VOKS), fue creada en 1925 por decreto del Comité Ejecutivo Central del VKP (b) y el Consejo de Comisarios del Pueblo de la URSS con el objetivo de establecer relaciones culturales con otros países. En Moscú, donde se situaba la sede central, la VOKS operaba a través de un secretariado y varios departamentos o sectores que gestionaban una serie de países agrupados, principalmente, por su localización geográfica. Así, dentro de la división occidental, el «sector romance» gestionaba todos los asuntos referentes a España, Francia o Italia. En los países con los que establecía contacto, la VOKS utilizaba representantes extranjeros, normalmente diplomáticos que trabajaban en las embajadas soviéticas y que estaban controlados por el Comisariado del Pueblo de Asuntos Exteriores (Narkomindel o NKID).³¹⁸

La primera presidenta de la VOKS fue Olga Kameneva, hermana de Trostky, que ejerció este cargo desde su creación en 1925 hasta 1929. Le siguió en la presidencia el profesor Fedor Petrov (1929-1933) y, después, el escritor, diplomático y gestor cultural Aleksandr Arosev (1934-1937). En el periodo en el que Vicente Pertegaz estuvo vinculado a este organismo sus

³¹⁷ Ídem, «Cuestionario» (preguntas en ruso, respuestas en español), fechado el 26 de septiembre de 1940, *Ibidem*, p. 53.

³¹⁸ Véase Ludmila Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920-1940: from Red Square to the Left Bank*, Nueva York: Routledge, 2009, pp. 6-7. Ludmila Stern ha utilizado el fondo documental de la VOKS como una de las fuentes principales de sus investigaciones; véase «The All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries and French Intellectuals, 1925-1929», *Australian Journal of Politics and History*, vol. 45, núm. 1., marzo de 1999, pp. 99-109, y, especialmente, los capítulos 5, 6 y 7 de su libro *Western Intellectuals and the Soviet Union...*, pp. 92-174, donde investiga, respectivamente, la evolución de la VOKS en la década de los 20, de los 30 y su relación concreta con algunos eminentes intelectuales franceses.

máximos responsables fueron Vladimir Kemenov (1940-1948),³¹⁹ y Andrei Denisov (1948-1957). La figura de Vladimir Kemenov cobra importancia en el mundo cultural occidental por su famoso artículo contra el arte pictórico de Picasso «Aspects of two cultures», publicado en 1947 en *VOKS Bulletin*, órgano de expresión de esta institución cultural.³²⁰ A Andrei Denisov, le sucedió en la dirección Nina Popova, bajo cuya presidencia la VOKS pasó a denominarse la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad con los Países Extranjeros (SSOD).³²¹

Vicente Pertegaz estuvo vinculado profesionalmente a esta organización cultural en dos ocasiones. En un formulario sobre su vida laboral conservado en su expediente en la Komintern, precisa que empezó a trabajar por primera vez en noviembre de 1940. A la fecha del documento, 27 de marzo de 1941, se entiende que da como terminada su relación profesional con la VOKS, pues de la siguiente actividad que refleja –profesor de lengua española en la Academia Frunze–, también iniciada en noviembre de 1940, se especifica que continúa a la fecha.³²² La segunda ocasión en la que trabajó en esta institución tuvo lugar después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, una vez desligado del Instituto 205. En otro formulario fechado el 28 de agosto de 1948 puntualiza que desde 1946 ha trabajado en la VOKS como traductor autónomo (*vneshtatnyi perevodchik*).³²³ A fecha de 5 de marzo de 1953, la última hoja de su expediente en la Komintern y, de hecho, la que aporta la última noticia sobre la trayectoria profesional de Vicente Pertegaz en este expediente, indica que: «El vicepresidente de la VOKS cam[arada]. [Nikolai] Vizzhilin señaló el 5 de marzo de 1953 que Pertegaz V. E. trabaja fuera de plantilla de traductor en la VOKS. Objeciones por la calidad de las traducciones no hay».³²⁴

³¹⁹ Robin Adèle Greeley, *Surrealism and the Spanish Civil War*, New Haven / Londres: Yale University Press, 2006, p. 241.

³²⁰ Vladimir Kemenov, «Aspects of two cultures», *VOKS Bulletin*, núm. 52, 1947, pp. 20-36.

³²¹ Magdalena Garrido precisa en su tesis doctoral que fue en el año 1958 cuando la VOKS se convirtió oficialmente en SSOD; y puntualiza que este cambio se produjo en concreto a partir del III Congreso del PCUS celebrado en 1956; véase Magdalena Garrido, ob. cit, pp. 171-173.

³²² Ídem, «Formulario (personal) para sección de personal» (en ruso), fechado el 27 de marzo de 1941, *Ibíd*em, pp. 45-46.

³²³ RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 9.

³²⁴ [s. a.], nota mecanografiada (en ruso), con fecha manuscrita del 5 de marzo de 1953, *Ibíd*em, p. 1. Al final del documento, una anotación manuscrita indica: «transmito esta nota al cam[arada]. Shukshin ¿?», aunque no puedo afirmar con seguridad que ese sea el nombre correcto del destinatario.

El fondo documental de la VOKS se encuentra en el Archivo Estatal de la Federación Rusa (Gosudarstvennyi Arkhiv Rossiiskoi Federatsii, GARF).³²⁵ El no haber localizado documentación de Vicente Pertegaz en este fondo, no permite conocer el trabajo exacto que como redactor primero (1940-1941) y traductor después (1946-hasta mínimo marzo de 1953), realizó en esta institución cultural. Sus funciones concretas debieron desarrollarse en el marco de las actuaciones culturales que organizaba la VOKS; actuaciones culturales sobre las que se ha podido ampliar la información tras la apertura de los archivos soviéticos. La consulta de este fondo documental ha demostrado el papel crucial que esta sociedad desempeñó en el establecimiento de redes culturales en un contexto internacional entre la Unión Soviética y otros países extranjeros, entre los que se encuentra España. Véanse al respecto las investigaciones recientes de Jean-François Fayet, Michael David-Fox o las ya citadas de Ludmila Stern.³²⁶ Esta última autora, que ha centrado su objeto de estudio en investigar el alcance de esta sociedad soviética para captar miembros de la *intelligentsia* francesa, señala que antes de la apertura de los archivos soviéticos la VOKS era todo un misterio: «calling itself a cultural society, to imply independence from the party and the state, it denied any political, let alone revolutionary, motivation. Diaries, letters and memoirs, written by those it brought in as visitors, fail to explain its actions outside the Soviet Union».³²⁷

Una de las principales funciones de la VOKS consistía en establecer contacto con intelectuales occidentales de izquierdas, aunque no exclusivamente de ideología comunista; característica que, según la profesora Ludmila Stern, diferencia a esta institución de otras organizaciones soviéticas también relacionadas con el ámbito de la cultura y su difusión

³²⁵ La documentación sobre la VOKS se encuentra en el fondo número 5283, y la correspondiente a SSOD, en el fondo 9576, en GARF. Agradezco a Nina Kressova todas sus gestiones directas con el encargado del fondo de la VOKS en el GARF que, sin embargo, no han dado resultado por ahora.

³²⁶ Jean-François Fayet, «La VOKS: la société pour les échanges entre l'URSS et l'étranger», *Relations Internationales*, núms. 114-115, 2003, pp. 411-423; y su trabajo más reciente «VOKS: The Third Dimension of Soviet Foreign Policy», en *Searching for a Cultural Diplomacy*, Jessica C. E. Gienow-Hecht y Mark C. Donfried (eds.), Nueva York: Berghahn Books, 2010, pp. 33-49; Michael David-Fox, «Stalinist Westernizer? Aleksandr Arosev's Literary and Political Depictions of Europe», *Slavic Review*, vol. 62, núm. 4, invierno de 2003, pp. 733-759, sobre la figura de Aleksandr Arosev, director de la VOKS desde 1934 hasta 1937 y «The Fellow Travelers Revisited: the "Cultured West" through Soviet Eyes», *The Journal of Modern History*, vol. 75, núm. 2, junio de 2003, pp. 300-335. Disponible en: <http://www.history.umd.edu/Faculty/MDavidFox/fellow-travlers%20JMH.pdf> (último acceso: 06/03/2012); para las publicaciones de Ludmila Stern, véase p. 195 nota 318.

³²⁷ [Autodenominada sociedad cultural, para marcar independencia del partido y del Estado, negaba cualquier motivación política y mucho menos revolucionaria. Los diarios, las cartas y memorias de aquellos a los que trajo como visitantes, no terminan de explicar sus acciones fuera de la Unión Soviética], Ludmila Stern, *Western Intellectuals...*, p. 92.

internacional.³²⁸ A continuación se propiciaba su viaje a la Unión Soviética. Durante su estancia en la URSS, se les organizaban diversos actos culturales en los que el visitante participaba activamente: conferencias, exposiciones, presentación de sus últimos trabajos, etcétera; se les asignaba un intérprete y se proporcionaba toda la asistencia necesaria para que su estancia resultara agradable. Entre las actividades culturales desplegadas, el cine ocupó un lugar importante. Quizá fue a raíz de su trabajo en la VOKS cuando se produjo el primer contacto de Vicente Pertegaz con el cine soviético; pues lo cierto es que del grupo de españoles adultos que se dedicaron a la traducción durante su exilio en la URSS, fue el único –del que se tenga constancia– que se especializó en la traducción audiovisual. En 1948, dos años después de retomada su relación laboral con la VOKS, entró a trabajar en Sovexportfilm, la empresa cinematográfica del estado encargada de la exportación e importación de películas; función que, como se verá, realizaba desde los estudios M. Gorki de Moscú.

En el caso concreto de las relaciones entre la VOKS y España, la consulta de su fondo documental en los archivos rusos aparece principalmente en las investigaciones de Daniel Kowalsky y Magdalena Garrido. Kowalsky se centra en los primeros años de la VOKS y su repercusión en la Guerra Civil española.³²⁹ La relación de España con esta agencia estatal se tramitó a través de los Amigos de la Unión Soviética (AUS), sociedad que en España se fundó en abril de 1933 siguiendo la estructura de la organización homónima instalada ya en varios países. Como indica Daniel Kowalsky, su creación se produce «en el contexto del estancamiento de las relaciones diplomáticas de la República con la Unión Soviética».³³⁰ Además de desplegar diversas actividades propagandísticas, los AUS españoles desempeñaron un papel fundamental en la visión que la sociedad española tenía de la URSS: «Gracias a los contactos con la VOKS,

³²⁸ *Ibídem*, p. 6.

³²⁹ Daniel Kowalsky, *La Unión Soviética y la Guerra Civil Española: una revisión crítica*, traducción de Teófilo de Lozoya y Juan Rabasseda-Gascón, Barcelona: Crítica, 2004, especialmente la parte tercera dedicada a «La política cultural soviética y la República española», pp. 133-194, donde se incluye un apartado titulado significativamente «La VOKS: ¿intercambios culturales, agitación y propaganda, o medio de acumular información?», pp. 146-152. El libro se puede consultar en su versión original en inglés, *Stalin and the Spanish Civil War*, como publicación electrónica del proyecto Gutenberg-e, Columbia University Press, 2004. <http://www.gutenberg-e.org/kod01/frames/searchframe.html> (último acceso: 06/03/2012).

³³⁰ *Ibídem*, p. 15

los españoles pudieron mantener a los soviéticos al corriente de la opinión que se tenía en España del eventual reconocimiento de la URSS». ³³¹

Magdalena Garrido ha realizado el primer estudio monográfico sobre las relaciones culturales entre España y la Unión Soviética a través del análisis de las sociedades soviéticas de amistad, tema de su tesis doctoral, ya citada. En su investigación, la VOKS y su sucesora, la SSOD, aparecen como ejemplos de los mecanismos que la URSS utilizó para establecer relaciones culturales con otros países. También aporta más información sobre las secciones en las que se dividía esta organización cultural:

[el trabajo de la VOKS] quedaba dividido en secciones especiales relacionadas con diferentes disciplinas, que contaban con la colaboración de expertos que desempeñaban su cometido como una obligación social. Así, se puede distinguir en sus secciones las diversas materias que eran objeto de atención: Pedagogía, Medicina, Agricultura, Derecho, Química, Etnografía, Museos, Estudios de la Educación Superior, Transporte, Turismo, Estudiantes. Esta última, facilitaba el desarrollo de las relaciones sociales y académicas entre los estudiantes extranjeros y las instituciones culturales soviéticas. Otras secciones estaban estrechamente vinculadas al arte, como las destinadas a la cinematografía, teatro, música, literatura, estudios de arte, arquitectura y fotografía. Todas estas secciones, que sufrirían variaciones según las esferas que interesasen resaltar, trabajaban colectivamente para comprender los planes, contenidos, formas y métodos de información extranjera concernientes a la construcción socialista en distintas esferas y demandaban a su vez la participación de especialistas extranjeros en una publicación internacional como era el Boletín VOKS.

La sección de lenguas extranjeras ocupaba un lugar especial en el trabajo de la VOKS, junto a los círculos extranjeros de la clase trabajadora y jóvenes comunistas. Esta sección tenía como objetivo extender el conocimiento de las lenguas extranjeras entre los trabajadores y la juventud, y tenía a su disposición tanto a pedagogos como a trabajadores activos, insistiendo sobre pedagogía y el trabajo de propaganda cultural. Sobre 150 círculos para el estudio de lenguas extranjeras habían sido organizados por la sección en las fábricas de Moscú, 80 en Leningrado y alrededor de 70 en provincias. ³³²

Datos que amplían el panorama donde Vicente Pertegaz pudo desarrollar su actividad de traductor, pero que, a falta de documentación específica al respecto, por ahora se desconoce. Por otro lado, en la década de los años cuarenta, cuando Vicente Pertegaz se reincorpora a esta

³³¹ *Ibíd.*, nota 25.

³³² Magdalena Garrido Caballero, *ob. cit.*, pp. 163-164. Véase especialmente el capítulo tres titulado: «Las relaciones de amistad e intercambio cultural de la Unión Soviética con países extranjeros: el papel de la Sociedad para las Relaciones Culturales con el Exterior (VOKS) y la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad con los Países Extranjeros (SSOD)», pp. 127-200.

institución, se habían producido cambios en su estructura y *modus operandi*. La consulta de las fuentes historiográficas citadas ha permitido conocer más información sobre la VOKS, pero falta todavía un estudio monográfico sobre esta organización y su papel desarrollado en la captación de intelectuales españoles, como se ha realizado en las publicaciones referidas al principio con otros miembros de la intelectualidad europea; una investigación que analice la relación de esta sociedad con aquellos españoles exiliados a partir de 1939 en la URSS que, como en el caso de Pertegaz, desarrollaban su actividad profesional en el campo de las letras y la cultura; y, por extensión, que indague en la posible función de enlace que realizaron con otros países hispánicos, adonde probablemente iban destinados sus tareas de divulgación de la cultura soviética.

1. 5. 2. 2. *España Popular*

De la década de los años cuarenta data también la colaboración periodística de Vicente Pertegaz en el periódico *España Popular* (México, 1940-1972), órgano de la delegación del Comité Central del PCE en México. Ana González Neira aporta más datos sobre los integrantes de su redacción: «*España Popular. Semanario al servicio del pueblo español* (1940-1972). Directores sucesivos: Josep Renau, José Armisen, Santiago Gilabert y Santiago Rodríguez. Redactor jefe: Jesús Izcaray. Entre otros colaboraron: Arturo Perucho, Encarnación Fuyola, Luis Suárez, los hermanos Mayo, Dolores Ibárruri y Duque Cuadrado».³³³ A partir de abril de 1947, *España Popular*, contó con un suplemento, *Problemas de España*, editado también en México por el PCE.³³⁴

España Popular sería uno de los periódicos al que estaban vinculados los escritores españoles exiliados, en este caso en México; sin embargo, también desde otros países como

³³³ Ana González Neira, *Prensa del exilio republicano (1936-1977)*, Santiago de Compostela: Andavira, 2010, p. 98.

³³⁴ Véase Manuel Aznar Soler, «El Partido Comunista de España y la literatura del exilio republicano (1939-1953)», en Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 1995), vol. 2, Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / GEXEL, 1998, p. 21 nota 27. Consultado en la edición electrónica realizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-literario-espanol-de-1939-actas-del-primer-congreso-internacional-bellaterra-27-de-noviembre-1-de-diciembre-de-1995-volumen-2--0/html/ff8209dc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_125.html (último acceso: 08/04/2013)

Francia o la Unión Soviética, los comunistas españoles colaboraron activamente en publicaciones afines ideológicamente. Como señala Manuel Aznar Soler en su ensayo sobre el PCE y la literatura del exilio republicano en los años 1939-1953, durante su exilio los escritores españoles:

Desarrollaron una intensa actividad publicística. Además de las publicaciones orgánicas del PCE como *Mundo Obrero* y *Nuestra Bandera*, debemos señalar en el periodo que nos ocupa la aparición de revistas de inspiración comunista como *Cosas de España* (1941), *La cultura bajo el franquismo* (1951-1953), *Cultura y Democracia* (1950), *España Popular* (1940-1968), *España y la Paz* (1951-1955), *Independencia* (1946-1947), *Juventud* (1946-1950), *Lucha* (1944), *Mujeres Antifascistas Españolas* (1946-1950), *Nuestro Tiempo* (1949-1950 y 1951-1953), *Paz* (1950-1951), *Reconquista de España* (1941-1945), *Unidad y Lucha* (1945-1946) o *La URSS y España* (1943). Pero en modo alguno debe soslayarse el impulso a publicaciones frentepopulares como el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* (1944-1948), ni mucho menos puede silenciarse la publicación en el interior de la España franquista y en la clandestinidad de los *Cuadernos de Cultura* (1952-1955); *Cuadernos de Estudio* (1945-1946), editados por la Unión de Intelectuales Libres (UIL); *Demócrito*, órgano de expresión de la UIL (1945-1947); *Hoja de la Unión de Intelectuales Libres* (1946); *Hojas de Nuestro Tiempo*, de la misma UIL (1946); *Nuestro Tiempo* (1946), de la UIL valenciana, o *Unidad* (1948), de la UIL andaluza.³³⁵

En su estudio monográfico sobre la historia del PCE, Gregorio Morán incluye breves referencias de *España Popular* en las que resalta su línea sensacionalista, más que de orientación, y también su popularidad. Así, indica que en la reunión del Comité Central del PCE en Moscú celebrada en marzo de 1941 a propósito del peligro de guerra en España –pues se temía una potencial participación de España en el conflicto–, se lanzaron algunas críticas a la dirección del partido en México, «especialmente a la línea “un tanto sensacionalista, más que de orientación y agitación” que tenía el periódico del partido *España Popular*, que había empezado a publicarse en febrero de 1940».³³⁶ Otra referencia a esta publicación se realiza con respecto a la llegada a México de Jesús Hernández en diciembre de 1943. El antiguo ministro de Instrucción Pública durante la Segunda República, llegaba a México, destaca Morán, «en olor de multitudes». A esta popularidad se debe, «la campaña de solidaridad con Hernández y por su liberación [...] El apoyo abarcaba casi todas las tendencias del bando republicano, desde Martínez Barrio a Ramón Lamonedá, pasando por Giner de los Ríos y Álvaro de Albornoz.

³³⁵ *Ibíd.*, p. 18.

³³⁶ Gregorio Morán, *ob. cit.*, pp. 62-63.

Esto, sumado a sus colaboraciones en *España Popular*, que venía menudeando desde hacía un año, le crearon a Hernández falsas expectativas de un éxito político arrollador».³³⁷

La colaboración de Vicente Pertegaz en *España Popular* se limita, por ahora, a un solo artículo, aparecido el 30 de marzo de 1945. Titulado «Una muchacha traviesa», en él Pertegaz relata una historia inspirada en una de las niñas españolas evacuadas a la URSS durante la Guerra Civil, Josefina Matas, «una muchacha española que llegó a Leningrado en una mañana de 1937».³³⁸ Con un lenguaje sencillo, casi dirigido a un público infantil, grupo del que forma parte el personaje principal, en el relato se traza la trayectoria vital de la protagonista desde el momento de su llegada a la Unión Soviética. De forma breve, se describe su paso por la escuela primaria y secundaria, en la que da muestras de su inteligencia e «intuición», pero también de su carácter poco disciplinado. En la primavera de 1941, tras el ataque de las tropas nazis a la Unión Soviética, Josefina muestra su intención de alistarse en el frente como voluntaria para combatir el fascismo. Aunque en un principio se le niega su petición, finalmente las autoridades acceden y Josefina marcha a la guerra como enfermera. En este punto, el narrador revela su relación con la protagonista del relato: «Durante mucho tiempo no tuve noticias de Josefina Matas. Luego supe que se había portado muy bien en el frente; había salvado la vida de muchos combatientes y había sido condecorada con la Medalla de Servicios Distinguidos». Y concluye:

Hace unos días me encontré con Josefina. Nadie la conocería; ya no es aquella chiquilla díscola y traviesa; se ha convertido en una joven de porte distinguido, que sorprende por su entereza y seriedad; ahora estudia en el Instituto de Medicina.

–El frente ha hecho lo que la escuela no pudo; me hizo entrar en juicio, me dijo Josefina. Lanzó un suspiro y continuó. Mi participación en la lucha contra los invasores de mis dos patrias, me produjo una satisfacción infinita; pero a veces sufría, pues no era lo suficientemente útil por carecer de conocimientos médicos. Cuando el jefe del regimiento me propuso que fuera a estudiar medicina sentí gran indignación; más por primera vez en mi vida pensé, me sentí juiciosa y acepté la proposición. Había hecho ya algo por la lucha, por la URSS y por España. Dentro de dos años seré médico. Claro que ya habrá terminado la guerra; pero regresaremos a España y con mis conocimientos podré ser más útil a mi país.³³⁹

³³⁷ *Ibídem*, p. 72.

³³⁸ Vicente E. Pertegaz, «Una muchacha traviesa», *España Popular*, México D. F., núm. 235, viernes 30 de marzo de 1945, p. 3

³³⁹ *Ibídem*.

En el listado elaborado por el Centro Español de Moscú no aparece ninguna exiliada con este nombre y apellido. Miguel Marco Igual, que ha investigado extensamente la trayectoria de los niños españoles evacuados durante la Guerra Civil que se convirtieron en médicos en la Unión Soviética, tampoco tiene registrada a nadie con esos datos en su documentación.³⁴⁰ Además, encuentra ciertas inconsistencias en el relato de Pertegaz, como la falta de control de los educadores hacia la protagonista: «aunque los niños españoles recibieron un trato excelente y algunos eran muy traviosos, no creo que nadie se saltase las clases y vagabundeara por las calles de Leningrado sin recibir un fuerte correctivo». Con respecto a su incorporación al frente como enfermera, indica Marco Igual que es cierto que muchas de las niñas «se quisieron alistar al comenzar la Segunda Guerra Mundial, pero no fueron aceptadas, la única admitida fue María Pardinas, que era un poco más mayor; se enroló como enfermera de Ejército Rojo y murió heroicamente en el frente [...] [Pertegaz] puede haber tomado algunos datos de ella».³⁴¹

Por otro lado, «muchas de las niñas de la guerra más mayores, estudiaron enfermería y luego medicina, por lo que la mayoría de ellas no acabó la carrera antes de 1950. Hubo cuatro o cinco que estudiaban enfermería en Leningrado cuando empezó la guerra y trabajaron en hospitales de la ciudad hasta que fueron evacuadas». En la fecha en la que se publica el artículo de Pertegaz en *España Popular*, marzo de 1945, «había muy pocas jóvenes españolas que estuvieran estudiando medicina y ninguna se ajusta a la descripción del artículo. Intuyo que se encuentra a la muchacha en Moscú, porque Leningrado sufrió graves daños durante la guerra y solamente conozco a tres jóvenes españolas que estudiaron allí medicina. Hubo estudiantes muy brillantes, pero ninguna de ellas me parece que sea la protagonista del artículo de Pertegaz».³⁴²

Con toda probabilidad el personaje de Josefina Matas sea una invención de Pertegaz para su artículo periodístico. Independientemente de su identidad, la protagonista de su historia

³⁴⁰ Agradezco a Miguel Marco Igual que haya indagado en sus bases de datos personales. Entre sus publicaciones sobre este tema, véase el ensayo «Los médicos republicanos españoles exiliados en la Unión Soviética», en *Medicina e Historia: Revista de Estudios Históricos de las Ciencias Médicas*, núm. 1, 2009, cuarta época, pp. 1-15; información ampliada en su libro *Los médicos republicanos españoles en la Unión Soviética*, Barcelona: Flor del viento, 2010; y el artículo más reciente, «Los médicos que fueron niños de la guerra españoles en la Unión Soviética», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011, pp. 290-296.

³⁴¹ Correo electrónico de Miguel Marco Igual enviado el 8 de mayo de 2013. Agradezco a Miguel Marco Igual que me haya permitido reproducir este fragmento de su correo electrónico.

³⁴² *Ibidem*.

simboliza el valor demostrado por esos niños en unas circunstancias tan difíciles, como la Guerra Civil y más tarde la Segunda Guerra Mundial. También revela el compromiso con su país natal, de ahí su esfuerzo en adquirir una educación superior que mejorara las condiciones sociales en España, donde muchos de ellos pensaban en regresar en breve. En cuanto a la colaboración de Vicente Pertegaz en *España Popular*, parece poco probable que fuera el único artículo que publicara en este periódico; sin embargo, la consulta de los fondos disponibles en la Fundación de Investigaciones Marxistas se encuentra incompleta y, por ahora, solo ha dado ese resultado.³⁴³

1. 5. 2. 3. Traducción de narrativa y ensayo

Ya se ha visto cómo casi desde el principio de su exilio en la Unión Soviética Vicente Pertegaz ejerció de traductor: en la Komintern, en la VOKS, y en revistas como *Tiempos Nuevos* y *Literatura Internacional*.³⁴⁴ A la traducción también se dedicó durante la mayor parte de su vida laboral activa, principalmente en el cine, de 1948 a 1969. Durante esos años aparecen algunas traducciones de obras literarias, pero es durante su última década de residencia en la Unión Soviética, de 1974 a 1984, cuando retoma de lleno su labor de traductor de narrativa y ensayo. Este apartado contextualiza su actividad traductológica desarrollada en este ámbito junto con el resto de españoles que se dedicaron a este oficio en la URSS e incluye una relación de las veintidós traducciones que han sido localizadas hasta ahora.

³⁴³ Se han consultado los fondos de la Fundación de Investigaciones Marxistas digitalizados en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, del Ministerio de Cultura de España. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es> (último acceso: 08/4/2013)

³⁴⁴ No se han podido localizar las traducciones de los artículos que realizó Vicente Pertegaz para la revista *Literatura Internacional* (*Internatsional'naia Literatura*), órgano de la Unión de Escritores de la URSS, que se editó con este nombre desde 1933-1943. En los fondos consultados de sus números publicados a partir de los años cincuenta, ya como *Literatura Soviética*, no aparece la firma de Vicente Pertegaz, por lo que su colaboración debió de realizarse con anterioridad. Publicada en varios idiomas, el director de la edición en español fue César M. Arconada, que ejerció esta función hasta su fallecimiento en 1964. Continuó como redactor jefe de la publicación otro exiliado español, José Santacreu Masanet, nacido en Beniardà (Alicante), en 1909, linotipista de profesión. Militante en el PCE desde 1931, y secretario general del Comité Provincial de Castellón. En la Guerra Civil fue comisario del Batallón Mateotti, y también desarrolló su actividad periodística en el *Heraldo de Castellón*, de donde fue director, y en la *Unidad* (Murcia). «En la URSS educador en Obninskoye, Alekseyevka, Bolshevo, empleado en Radio Moscú, redactor-jefe de la revista *Literatura Soviética*. Casado con Josefa Ruiz Manuel. Falleció en Moscú», entrada José Santacreu Masanet en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS...*, pp. 533-543.

1. 5. 2. 3. 1. Exiliados españoles traductores en Moscú

En su estudio sobre el grupo de traductores españoles en la Unión Soviética, Marcos Rodríguez Espinosa ofrece un panorama de los principales organismos, agencias de prensa y editoriales donde desarrollaron su trabajo los exiliados españoles:

Están adscritos a emisoras como Radio Moscú –y posteriormente a Radio España Independiente–, a las secciones en lengua española de agencias de prensa como SUPRESS (Soviet Union Press), de la Internacional Comunista, y SOVINFORMBURÓ (Oficina de Información Soviética), vinculada a TASS (Agencia Telegráfica de la Unión Soviética), cuya relevancia exterior se acrecienta durante la invasión alemana. Son empleados en publicaciones como los semanarios *Tiempos Nuevos*, órgano oficial del Comité Central de los Sindicatos Soviéticos, y *Novedades de Moscú*, que empiezan a publicarse en español a partir de 1952, y en revistas mensuales como la mencionada *Literatura Internacional* y *La URSS en Construcción*, en la que predomina el material fotográfico. Es, asimismo, digno de mención su cometido en la Editorial MIR (textos técnicos y ciencia ficción), y en Ediciones en Lenguas Extranjeras, fundamental para la difusión de la propaganda y la literatura soviética, que en 1963 pasó a denominarse Editorial Progreso, de la que se desligó en 1982 la Editorial Raduga, cuyos catálogos eran totalmente literarios.³⁴⁵

Entre los españoles adultos exiliados en la Unión Soviética en 1939 que se dedicaron a la traducción en estas instituciones se encuentran Luis Abollado, Aurelio Arcelus Martínez, César M. Arconada, César Astor, Arnaldo Azzati, José Blanca Pérez, María Cánovas, María Carrasco, Luis Castillo Mayoral, Adolfo Escribano Roldán, Luis Galán Jiménez, José García Lloret, Manuel Gisbert Talens, Cipriano González, Ángel Herráiz, José Laín Entralgo, Josefa López Ganivet, Julio Mateu, Isidro Rodríguez Mendieta, Antonio Molina García, Castul Pérez, Federico Pita, Ángel Pozo Sandoval, Isabel Pozo Sandoval, Antonio Pretel Fernández, Manuel Puente, Joaquín Rodríguez Castro, Ramón Rodríguez, Vicente Sánchez Esteban, Vicente Talón, Trinidad Torrijos, José Antonio Uribes, Pilar Uribes, Venancio Uribes, José Vento Molina, Isabel Vicente Esteban y Augusto Vidal.³⁴⁶

³⁴⁵ Marcos Rodríguez Espinosa, ob. cit., pp. 246-247.

³⁴⁶ Al acotar la relación de traductores al grupo de «los mayores», no se incluyen los integrantes de la segunda generación de exiliados, los niños de la guerra, que también ejercieron este oficio, entre quienes se encuentran Agustín Manso Argüelles, Jorge F. Bayona, Ignacio Belaustegui, Elena y Francisca Bernal Salueña, Josefa Bobadilla González, Roberto Carrillo, Félix Ceberio, José Fernández Sánchez, Armonía García Huerta, Ángeles

A este grupo habría que añadir a la traductora Lidia (o Lydia) Kúper (1911-2011) y a su primo, Alejandro Kúper (1911-1976), que aunque habían nacido en Lodz (Polonia) y en Ginebra, respectivamente, se instalaron durante su infancia en España, país del que adquirieron la nacionalidad. Marcos Rodríguez Espinosa amplía el perfil biográfico de ambos:

Los Kúper son rusos de origen judío que atraviesan Europa hasta establecerse en Vigo, en donde hace tiempo residen unos parientes. Alejandro Kúper (1911-1976) recibe una esmerada educación, que incluye una sólida formación en lenguas modernas y una estancia en Francia para terminar una especialidad médica que le lleva a colaborar con Gregorio Marañón. Su prima, Lidia Kúper (1914) [sic], estudia Filosofía y Letras en Madrid e inicia una prometedora carrera docente truncada a causa de la contienda civil, en la que, gracias a su dominio del ruso, los primos intervienen en calidad de traductores e intérpretes del Estado Mayor de la República y de los consejeros soviéticos. En los años siguientes, Alejandro Kúper se especializa en la traducción de textos políticos y socioeconómicos, mientras que Lidia desarrolla una extensa carrera de intérprete y traductora en distintas editoriales estatales soviéticas.³⁴⁷

Por último, en el listado elaborado por el Centro Español de Moscú se especifica la siguiente información acerca de Lidia Kúper Fridman: «Lodz (Polonia) 1911. Licenciada en Filosofía y Letras, profesora de Historia en el Instituto Velázquez de Madrid. Ingresó en el P. en 1937. Durante la guerra estuvo de traductora. En la U.R.S.S. trabajó de traductora en Planérnaya, Púshkino y en editoriales. Casada con Leoncio Velasco con el cual se repatrió»,³⁴⁸ y de Alejandro Kúper Kurénstein: «Ginebra 1911. Médico-cirujano. Ingresó en el P. en 1936. Se licenció en Medicina en Madrid en 1934. Durante la guerra médico en los frentes, intérprete en editoriales, voluntario-médico en el ER. Actualmente se encuentra en Checoslovaquia. Casado con María Luisa Moreno».³⁴⁹

García Herreros, Josep María Güell, Celestina Marinero, Lina Pozuelo o Helena Vidal. De otros exiliados que ejercieron la traducción, como muestran las traducciones localizadas en la Biblioteca Nacional Española, no se ha podido localizar su fecha de nacimiento o cualquier otro dato relativo a su trayectoria biográfica. Es el caso de Víctor Castro, R. Estrela Llópez, M. Herrero, Francisco Roldán, Ricardo San Vicente o Eloísa Tréllez Solís.

³⁴⁷ *Ibidem*, pp. 248-249.

³⁴⁸ Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 375. La figura de la gran traductora Lidia Kúper ha adquirido con el tiempo el reconocimiento que merece. Véanse los artículos que le han dedicado Ignacio Martínez de Pisón: «El periplo de Lydia Kúper», *La Vanguardia*, 4 de febrero de 2004, suplemento cultural, pp. 6-8; el editor Mario Muchnik, «Lydia Kúper, traductora de la gran literatura rusa», *El País*, 10 de febrero de 2011 y Marcos Rodríguez Espinosa, «Lydia Kúper, veterana traductora del ruso», *El País*, 12 de febrero de 2011.

³⁴⁹ *Ibidem*.

La consulta del corpus de traducciones al español publicadas por las editoriales Progreso y Raduga pertenecientes al fondo de la Biblioteca Nacional de España muestra que de los traductores citados arriba fueron especialmente prolíficos en la traducción para estas editoriales Ángel Herráiz, Federico Pita, Isabel Vicente Esteban, José Vento Molina o Venancio Uribe, entre otros. En la BNE se conservan traducciones de obras de la literatura rusa y soviética de todos estos traductores, grandes amigos de Vicente Pertegaz durante su exilio en la URSS. La información que el Centro Español de Moscú recogió sobre la trayectoria biográfica y profesional de Ángel Herráiz Comas indica que nació en Madrid en 1907, ingresó en el PCE en 1936 y durante la Guerra Civil desempeñó diferentes cargos en Aduanas. En la Unión Soviética fue maestro de lengua española en la escuela de Planérnaya y traductor en la editorial Progreso. También se recoge su fallecimiento en Moscú en junio de 1976.³⁵⁰ De Federico Pita Molina, esta misma fuente documental señala que había nacido en Madrid en 1910, de profesión de abogado. Se había afiliado al PCE también en 1936. «Durante la guerra trabajó en la Comisión Ejecutiva de la JSU. En la URSS trabajó en el KIM, educador en Leningrado, Tbilisi, empleado en el Instituto 100, traductor en Bucarest, Praga, en la Editorial Progreso de Moscú. Falleció en febrero de 1984».³⁵¹ De Isabel Vicente Esteban el listado sobre la emigración española en la URSS recoge la siguiente información: «Madrid 1918. Empleada. En el P. desde 1938 a 1970. En la U.R.S.S. trabajó de mecanógrafa en el KIM, traductora en el Buró de Información de *Tiempos Nuevos* y *Novedades de Moscú*. Viuda de Etelvino [un error tipográfico indica Etelino] Vega Martínez (fusilado en Alicante el 15 de noviembre de 1939), estuvo casada con José Luis Salado, casada con el c[amarada]. soviético Bochemin. Se repatrió en octubre de 1978».³⁵² Marcos Rodríguez Espinosa completa su trayectoria profesional desde su regreso a España:

A pesar de que Isabel Vicente Esteban no retorna a España hasta 1978, ya desde mediados de los años setenta la agencia AFZ le pide autorización para que su traducción de *Yamilá* de Aitmatóv sea publicada en nuestro país. A partir de este primer contrato, inicia una nueva etapa en su carrera, tan fértil y prolífica, si cabe, como la desarrollada en la URSS [...], etapa que culmina en el año 1985 con la concesión del Premio Nacional de Traducción por su versión de los *Cuentos populares rusos* compilados por Alexandr N. Afanásiev. Entre 1984-1987, además, es elegida Vicepresidenta de APETI y en 1987 agente en España de la VAAP (Sociedad Nacional de la

³⁵⁰ Véase Ángel Herráiz Comas, entrada 2098, en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 363

³⁵¹ Federico Pita Molina, entrada 3320, *Ibidem*, p. 477.

³⁵² Isabel Vicente Esteban, entrada 4230, *Ibidem*, p. 569.

URSS para la Defensa de los Derechos de Autor), con objeto de promocionar y difundir la literatura soviética en nuestro país.³⁵³

José Vento Molina sería uno de los grandes amigos de Vicente Pertegaz durante su exilio en la Unión Soviética. Había nacido en Cette (Francia) en 1918. «Durante la guerra trabajó en el servicio de investigación en la 5.^a División y en el Ejército de Extremadura. En la U.R.S.S. estudió en Planérnaya, voluntario en el ER, traductor en Ediciones en Lenguas Extranjeras, en Praga y en la Editorial Progreso. En el P. desde 1936 a 1970 y del PCUS desde 1964. Falleció en Moscú».³⁵⁴ También Venancio Uribes y sus hermanos Pilar y José Antonio Uribes se encuentran entre el círculo de amistades más estrecho de Vicente Pertegaz durante su exilio en Moscú. Venancio Uribes del Barco había nacido en Valencia en 1921. «Durante la guerra alumno-piloto. Estudiante en Samarcanda, voluntario en el ER, corrector en la revista *Literatura Soviética*. Universidad de Moscú (Historia), empleado en la Biblioteca Lenin, traductor en Moscú, Praga, Editorial Progreso. En el P. desde 1938 a 1970 y del PCUS desde 1964. Estuvo casado con Clara Rosen. Se repatrió en octubre de 1977».³⁵⁵

Esta información se amplía en la entrada que se le dedica en el *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*. En la URSS asistió a la Facultad de Historia de la Universidad de Moscú (1943-1953), donde obtuvo el grado de Doctor en esa especialidad en 1956. Se recoge su trabajo de traductor en la revista *Literatura Soviética*, pero también en otras publicaciones como *Sputnik* o *Cultura y Vida*, y su actividad profesional en el Instituto de Investigaciones Científicas del Trabajo y en la editorial Progreso, como traductor, redactor y profesor de traducción. Por su trabajo en esta última editorial, obtuvo varios premios y diplomas. A su regreso a España en 1977, trabajó de traductor, actividad que alternó con la enseñanza del inglés. De esta especialidad realizó las oposiciones al cuerpo de profesores de enseñanza secundaria, que aprobó en 1983. Ejerció la docencia en el Instituto Nacional de Bachillerato Francisco Tárrega en Villarreal y de lengua rusa en Valencia. En esta entrada también se recoge una relación con algunas de sus principales traducciones entre las que se

³⁵³ Marcos Rodríguez Espinosa, ob. cit., p. 258.

³⁵⁴ José Vento Molina, entrada 4217, en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 567.

³⁵⁵ Venancio Uribes, entrada 4109, *Ibidem*, p. 556.

encuentran obras de los grandes escritores de la literatura rusa como Pushkin, Turgenev o Chéjov.³⁵⁶

Su hermana Pilar Uribes del Barco, también exiliada en la Unión Soviética, nació en Cuenca en 1917. Durante su exilio trabajó como «maestra en Járkov, Stalingrado, Meleus (Bashkiria), empleada en el Instituto 205, en el Instituto de Lenguas, en la Editorial Progreso. Casada con José Falcón, en el P. desde 1960 a 1970. Se repatrió en agosto de 1980».³⁵⁷ Su hermano de padre, José Antonio Uribes Moreno, había nacido en San Clemente (Cuenca) en 1911. Más información sobre su trayectoria biográfica y profesional se incluye igualmente en el diccionario sobre el exilio cultural valenciano:

Cursó estudios en el Instituto Luis Vives y en la Escuela Normal de Valencia graduándose como maestro (1934). A lo largo de dos cursos ejerció como maestro en Picassent (1935-1936). Militante activo del Partido Comunista de España (PCE) al producirse la guerra civil española fue nombrado miembro del Comité Ejecutivo Popular [...]. En esos años fue diputado a Cortes por Valencia (1936-1939), miembro del Comité Central del PCE [...] y Jefe de las Comandancias de Milicias de Levante, hasta la creación del Ejército Popular. Participó asimismo en la dirección de la Comisión de Comisarios de Guerra del PCE.³⁵⁸

En 1939 se exilia en la Unión Soviética, donde permanece hasta mediados de la década de los años cincuenta y, posteriormente en Rumanía, hasta su fallecimiento en 1974. En la URSS fue inspector de las casas de niños españoles, comisario político durante la Segunda Guerra Mundial y responsable de la emigración española desde 1944 hasta 1948, cuando fue destituido de su cargo en el denominado complot del Lux –que se tratará en el capítulo

³⁵⁶ Entrada Venancio Uribes del Barco en Manuel García (ed.), *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, vol. 3 de *Exiliados: la emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, València: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995, pp. 409-410.

³⁵⁷ Pilar Uribes del Barco, entrada 4108, en Ángel Luis Encinas, *Fuentes históricas...*, p. 556. Se indica mal su apellido (aparece escrito sin –s final), pero solo en esta ocasión. Efectivamente, Pilar Uribes estaba casada con José Falcón Ramírez, «Las Palmas 1909. Obrero. En el P. desde 1932-70. Secretario de organización del CP de Canarias. Durante la guerra llegó a comisario de regimiento. En la URSS trabajó en Rostov, Ordzhonikidze, voluntario en el ER. Obrero en diferentes empresas de Moscú. Casado con Pilar Uribes. Falleció en agosto de 1979», entrada 1320, *Ibidem*, p. 284.

³⁵⁸ Entrada José Antonio Uribes Moreno en Manuel García (ed.), *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, vol. 3 de *Exiliados: la emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, València: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995, pp. 411-412. En el archivo personal de Vicente Pertegaz Pernas se conserva una fotografía en la que Vicente Pertegaz celebra la navidad de 1958 con toda la familia Uribes (véase apéndice gráfico).

siguiente-. En su puesto como responsable del colectivo exiliado español se quedó Fernando Claudín. Como consecuencia de este proceso de depuración política fue expulsado del Comité Central del PCE. Hasta su traslado a Bucarest, trabajó como profesor de español en la Universidad de Moscú. En Rumanía, una vez readmitido en el Partido, se incorporó a la redacción de Radio España Independiente, una vez que esta se instaló a este país en 1955, donde utilizó el seudónimo de «Manuel Ochoa».

Los españoles que se dedicaron a la traducción durante su exilio en la Unión Soviética ejercieron una profesión muy bien considerada. «El prestigio de los camaradas traductores ante determinadas instancias y ante sus compañeros es enorme».³⁵⁹ Además de los beneficios económicos, ejercer la profesión de traductor aporta prestigio intelectual. La traducción se convierte en «una profesión ambicionada por muchos a causa de los elevados sueldos percibidos por traductores e intérpretes, entre los cuales, también se establece cierta competencia, sobre todo, a partir del inicio de la II Guerra Mundial, momento en que los traductores latinoamericanos son desplazados tras la llegada de los españoles. Estos aparentes privilegios, sin embargo, convierten también al colectivo de traductores en uno de los principales objetivos de los procesos catárticos al modo y manera estalinistas que, de vez en cuando, devastan las filas de los exiliados».³⁶⁰

Entre las características que debía tener el traductor se encontraban la fidelidad al partido y la disciplina. «El cometido del traductor en la URSS, trasciende, sin embargo, el campo literario y se convierte en una herramienta fundamental para organizar adecuadamente la integración», señala Rodríguez Espinosa, e incide en el deber de aprender el idioma ruso «por mandato del partido –además de para garantizar un fluido entendimiento de los dirigentes –que nunca predicaron con el ejemplo–, con las autoridades civiles y militares de la URSS».³⁶¹ Gregorio Morán también subraya este dato. En referencia a la cúpula del PCE en Moscú, indica que «vivían en un gueto»:

se basaban en una especie de autarquía político-ideológica, reciclada con la lectura puntual de las grandes orientaciones del PCUS, que seguían casi exclusivamente en las publicaciones

³⁵⁹ Marcos Rodríguez Espinosa, ob. cit., p. 246.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 247.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 246.

comunistas francesas. Dolores nunca leyó ruso con soltura y siempre necesitó la traducción de los documentos al castellano, y entre la plana mayor del PCE, en esta época, nadie tenía facilidad para los idiomas, constituyendo una peculiaridad más de los españoles en un movimiento como el comunista que siempre se distinguió por su poliglotismo. De los dirigentes nadie hablaba con soltura ni siquiera el francés; ni Carrillo, ni Antón, ni Líster, ni Claudín, ni Uribe, ni por supuesto Dolores o Mije. Sin embargo, a otro nivel del escalafón se contaba con excelentes conocedores de lenguas como Irene Falcón, César G. [sic] Arconada, José Laín Entralgo, Luis Aboyado [sic], Wenceslao Roces....³⁶²

Las condiciones específicas en las que desarrollan el trabajo de traducción este grupo de exiliados en la Unión Soviética impedían su especialización en un campo determinado, de ahí que realicen «sus encargos en circunstancias muy desfavorables. Por una parte, deben mostrar una enorme versatilidad, dada la heterogénea naturaleza de los textos a los que se enfrentan, que no sólo son literarios, sino también científicos, técnicos, políticos, legales, etcétera. Por otra parte, escasean utensilios imprescindibles, como manuales de consulta, diccionarios monolingües o bilingües, prensa y revistas españolas de actualidad, con que renovar y mantener viva su lengua materna, que suplen, sobre todo, con publicaciones argentinas o cubanas».³⁶³

Además de los traductores, en las editoriales trabajaron otros exiliados españoles que desempeñaron tareas de edición, redacción, corrección, etcétera:

La labor realizada por los traductores españoles durante la II Guerra Mundial no se comprende sin la colaboración inestimable de los anónimos equipos de auxiliares que buscan equivalentes para topónimos, citas, fechas, etc. Asimismo, muchos de ellos desarrollan su trabajo a la luz de las indicaciones de reputados periodistas exiliados que coordinan las redacciones españolas de las agencias de prensa y las emisoras de radio soviéticas. Nos referimos, en concreto, a José Luis Salado, antiguo director de *El Heraldo de Madrid* y de *La Voz*, en SUPRESS y en la Oficina de Información Soviética, y a Eusebio Cimorra (1905), redactor jefe de *Mundo Obrero* y *Frente Rojo*, en Radio Moscú. En la mayoría de las secciones en lenguas extranjeras de las agencias de prensa, publicaciones y editoriales soviéticas prevalece la costumbre de que los textos traducidos superen dos filtros verificadores de su calidad. El primero, denominado redacción de control, consiste en comprobar que no se altera el original; el segundo, la redacción de estilo, se asemeja a una corrección de pruebas del texto de llegada.³⁶⁴

³⁶² Gregorio Morán, ob. cit., p. 136.

³⁶³ Marcos Rodríguez Espinosa, ob. cit., pp. 251-251.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 252.

Más datos sobre este proceso han sido aportados por Vicente Pertegaz Pernas, traductor en la Agencia de Prensa Novosti (APN) durante veinticinco años. Nacido en Madrid el 13 de marzo de 1938, hijo de Micaela Pernas García, Vicente Pertegaz Pernas comenzó su trayectoria profesional en 1953 en la imprenta madrileña La Rafa, de Manuel Gálvez, como muestra su vida laboral expedida por la Tesorería General de la Seguridad Social. Desde esa fecha hasta 1963 desempeñó trabajos de tipógrafo en Gráficas Atocha, en Colorado y Armengó (CYA) y Gráficas Universo. Miembro activo de las Juventudes Comunistas en la clandestinidad, se exilió a principios de la década de los años sesenta. El detonante de su marcha fue la detención de la mayoría de los integrantes de su comité, entre quienes se encontraban Tranquilino Sánchez, Enrique Lerma, Rafael de la Torre, Emilio Alcaraz o María del Carmen Sánchez Biezma; todos ellos fueron arrestados y juzgados en marzo de 1963 a penas de cárcel de doce años (menos Carmen Sánchez Biezma a cuatro años) acusados de organizar la Unión de Juventudes Comunistas en España y contribuir a las huelgas de 1962 iniciadas en Asturias y continuadas en los núcleos industriales.³⁶⁵

El 20 de enero de 1963 se exilió de España. Primero en París hasta septiembre de 1964; aquí la dirección del PCE le envió a Moscú, donde residía su padre. Entre 1964 y 1965, al tiempo que estudiaba ruso, trabajó en la imprenta Iskra Revolutsia. De 1966 a 1967 realizó trabajos de corrector de español y de redactor para los semanarios *Moscow News*, *Nouvelle de Moscu* y *Novedades de Moscú*, como indica su vida laboral en la Unión Soviética.³⁶⁶ En 1967 se incorpora como traductor, redactor-estilista y corrector en la APN, según información de la propia agencia.³⁶⁷

³⁶⁵ Véase Ignacio Fernández de Castro, *España hoy*, Turín: Ruedo Ibérico, 1963, p. 381.

³⁶⁶ «Libreta de trabajo (*Trudovaia knizhka*)» (original en ruso y traducción oficial en español certificada por la Embajada de España en Moscú), expedida el 10 de marzo de 1966.

³⁶⁷ A. M. Dolgov, «Certificado (*spravka*)» (en ruso), fechado en Moscú el 28 de diciembre de 1977. Dolgov firma en calidad de «Vice-jefe de la dirección de asistencia a los exiliados políticos» dependiente del Comité Ejecutivo de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja de la Unión Soviética. Este documento oficial presenta una traducción original en español compulsada y firmada por el encargado de la sección consular de la Embajada de España en Moscú, Eduardo Sánchez Moreno, fechada en Moscú el 27 de septiembre de 1994.

Heredera del Sovinformburó, la Agencia de Prensa Novosti se creó en 1961 con el objetivo de convertirse en «el portavoz informativo y publicista de las organizaciones soviéticas no gubernamentales», indica de forma oficial la propia agencia, hoy en día Ria Novosti.³⁶⁸

En la conferencia constituyente, celebrada el 21 de febrero de 1961, los representantes de las organizaciones no gubernamentales resolvieron crear la agencia de prensa y le dieron el nombre de «Novosti». Su máximo órgano directivo era el Consejo de Fundadores. Ente los fundadores de la APN figuraban la Unión de Periodistas de la URSS, la Unión de Escritores de la URSS, la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad y Vínculos Culturales con otros Países, la sociedad «Znanie». A tenor con los Estatutos, aprobados el 3 de abril de 1961, la APN se planteaba el «objetivo de propiciar la comprensión recíproca, fomentar la confianza y la amistad entre los pueblos, divulgando en el exterior una información verídica sobre la URSS y familiarizando a los medios sociales de la URSS con la vida de los pueblos de otros países». El lema de la APN era el siguiente: «La información en bien de la paz y en beneficio de la amistad entre los pueblos». La APN tenía sus corresponsalías en más de 120 países, editaba 60 periódicos y revistas en 45 idiomas extranjeros con la tirada de 4,3 millones de ejemplares. La APN y la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad con los Pueblos de Otros Países coeditaban el semanario *Novedades de Moscú* que en septiembre de 1990 adquirió el estatuto de medio de comunicación independiente. La editorial de la APN publicaba más de 200 libros y folletos al año con la tirada global de unos 20 millones de ejemplares.³⁶⁹

De 1971 a 1991, por reestructuración y transformación de la plantilla, la APN destina a Vicente Pertegaz Pernas como redactor y corrector de estilo de la redacción española de su editorial, donde se amplía su función a redactor y corrector de estilo de ediciones extranjeras. En 1992, su último año en esta editorial, fue promocionado a redactor-estilista principal de la Redacción Unificada de Ediciones en idiomas extranjeros. Otros documentos que Vicente Pertegaz Pernas debió presentar en España para regularizar su situación a su regreso definitivo en 1994, están firmados por Viktor Kiktev, vice-director de la editorial APN, y dan constancia de su trabajo en la empresa. Entre esta documentación se encuentran varios diplomas de la APN en reconocimiento al trabajo desempeñado en esta agencia y, fundamentalmente, en su editorial.

³⁶⁸ Véase la historia de Ria Novosti en: http://ria.ru/docs/about/ria_history.html (en ruso) (último acceso: 08/05/2013). Se puede acceder a la traducción en español proporcionada por la agencia en este enlace: <http://sp.ria.ru/docs/about/index.html>

³⁶⁹ *Ibidem*.

Vicente Pertegaz Pernas confirma el proceso de edición en la APN que corresponde al procedimiento habitual. Una vez traducido el texto original pasaba al corrector de estilo o «estilista». El redactor de control supervisaba la traducción una vez que había pasado primero por el corrector de estilo. Por último, el redactor de control y el corrector de estilo contrastaban juntos el texto, de forma que el redactor de control tenía el texto ruso en sus manos y el corrector tenía el texto traducido, en este caso en español. Si el redactor consideraba que alguna cuestión podía no ser fiel a la versión original, «se negociaban» los detalles finales. De ahí salía la versión definitiva para la imprenta.

Otros exiliados españoles que trabajaron con él en la APN eran principalmente niños de la guerra o de la segunda generación. Entre ellos se encuentra Darío Pena Seigido. Según información del listado elaborado por el Centro Español de Moscú, había nacido en La Coruña en 1932. Estudió en las casas de niños de Pravda y Sarátov y «residió en Moscú trabajando de traductor». También se recoge su fallecimiento en esta misma ciudad en 1989.³⁷⁰ Vicente Pertegaz Pernas precisa que en la APN, Darío Pena trabaja de redactor de ediciones y también se encargaba de realizar la corrección ortotipográfica de los textos. También trabajan en la APN el matrimonio formado por Eulogio Yenes, que era corrector de estilo, y Estrella Gutiérrez Peña, que realizaba funciones de mecanógrafa. En el listado sobre la emigración española en la URSS, de Estrella Gutiérrez Peña se indican los siguientes datos: «Madrid 1934. Pushkin, Óbninskoye, Tarásovka, mecanógrafa en la APN. Falleció en Moscú en septiembre de 1968. Estaba casada con Eulogio Yenes».³⁷¹ Curiosamente, y a pesar de que se cita a Eulogio Yenes, este no aparece incluido con su entrada correspondiente en el listado –o al menos en esta edición–. Vicente Pertegaz Pernas también recuerda a Blas Paredes Sarabia, que había asistido a la escuela de pilotos. Efectivamente, su entrada en el listado del Centro Español de Moscú recoge su paso por la escuela de aviación, aunque no su trabajo en la APN: «Murcia 1919. Ingresó en el P. en 1936-70. Durante la guerra sargento de aviación bombardero, cayó prisionero y canjeado. En la URSS estudió en la escuela de aviación, voluntario en el E[jército] R[ojo], trabajó en el Instituto 205, TASS, Checoslovaquia, Moscú», ciudad en la que falleció en 1976.³⁷² Por último, de los

³⁷⁰ «Darío Pena Seigido», entrada 3185, en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS...*, p. 464.

³⁷¹ Estrella Gutiérrez Peña, entrada 2050, *Ibidem*, p. 357.

³⁷² Blas Paredes Sarabia, entrada 3135, *Ibidem*, pp. 459-460.

mayores, realizaron traducciones para la APN, Federico Pita y Ramón Gómez, entre otros, y también Vicente Pertegaz realizó algunos trabajos ocasionales.

1. 5. 2. 3. 2. Traducciones de Vicente Pertegaz

Vicente Pertegaz trabajó principalmente para las editoriales Progreso y Raduga. En estas editoriales, junto con las Ediciones en Lenguas Extranjeras primero, se publicaron la mayor parte de las traducciones al español de literatura rusa y soviética que realizó este colectivo de exiliados. Como ya se ha adelantado, se han localizado veintidós traducciones de literatura y ensayo realizadas por Vicente Pertegaz del ruso al español. No se sabe el número exacto de traducciones que llegó a realizar; el único referente numérico, aunque un tanto impreciso, se encuentra en la cronología de Vicent Partal donde se indica que Pertegaz «traduix una vintena de llibres a l'espanyol».

Atendiendo a los fechas de publicación de las traducciones, resalta el hecho de que diecinueve de las veintidós traducciones que se han localizado a día de hoy correspondan al período comprendido entre 1980-1984. Este trabajo de traducción frenético quizá estuvo motivado por la imposibilidad de retornar a España con anterioridad a esa fecha pues, según información de Vicente Pertegaz Pernas, en 1978 Pertegaz había mostrado su deseo de regresar definitivamente. A la amnistía política que se produjo durante la transición, se sumó posteriormente una amnistía laboral por la que se le reconocía su categoría de funcionario. No obstante, como requisito antes de optar a las prestaciones por jubilación, le exigen que ejerza la docencia durante un año. En 1978 Pertegaz tenía sesenta y nueve años, le faltaba uno para cumplir los setenta, edad de jubilación para los empleados de la administración. Pertegaz se niega a volver a las aulas de la escuela primaria, a sus años se siente demasiado mayor y cansado para trabajar con niños, y regresa a la Unión Soviética, pero esta vez a su última residencia establecida en Sujumi, capital de Abjasia, una ciudad costera del Mar Negro.

Los cinco años que suceden a su jubilación, en 1969, Vicente Pertegaz había continuado en Moscú, pero aproximadamente en 1974 se trasladó a vivir a Sujumi.³⁷³ Su deseo era trasladarse a un clima mediterráneo, similar al de su Valencia natal. Según Vicente Pertegaz Pernas, su primera intención había sido vivir en Yalta, en la península de Crimea. De las bondades del clima de Yalta escribía César Muñoz Arconada al presidente de la Comisión Extranjera de la Unión de Escritores Soviéticos, Mikhail Apletin, un 6 de agosto de 1940: «Ayer llegamos a Yalta lloviendo, y nos alarmamos un poco, pues pensábamos que teníamos nosotros a la espalda el clima de Moscú. Felizmente no fue así. Hoy hace un tiempo meridional, mucho sol, el cielo claro, el mar..., en fin, una delicia. Yalta es maravilloso. [...] me recuerda a España hasta en las tejas, que son lo mismo que allí. Es un lugar extraordinariamente bello».³⁷⁴

Las razones para ubicarse en una ciudad en la que será el único representante de todo su círculo de españoles exiliados en Moscú, están íntimamente relacionadas con las características climatológicas de Sujumi.³⁷⁵ Tras viajar por la extensa geografía del país soviético durante sus años de residencia en Moscú –según Vicente Pertegaz Pernas, su padre hacía uso de los periodos vacacionales para recorrer las diferentes repúblicas soviéticas–, buscaba para instalarse esos últimos años de exilio un lugar lo más parecido a Valencia; información que ha sido confirmada por su hijo Vicente Pertegaz Pernas, por Alejandra Soler Gilabert, y la recoge el periodista Vicent Partal: «a Bétera, en els anys finals del franquisme, es contava que l’havia recorregut tot cercant un lloc que semblàs València. Al final el trobà, a Abjazia, i s’hi instal·là els seus últims anys» (EET, p. 35). Por su parte, Alejandra Soler señala que «entonces estaba ya jubilado y se marchó a vivir al sur, estaba harto de nieve. Es que ahora, con el cambio climático, no se parece en nada lo que era Moscú. Pero entonces en Moscú el invierno era muy crudo y muy largo, sobre todo muy largo, empezaba en octubre y acababa en mayo. Entonces se quiso marchar a

³⁷³ En la cronología realizada por Vicent Partal, se indica 1982 como el año en que se jubila y se traslada a vivir en Sujumi. Su hijo Vicente Pertegaz Pernas ha confirmado que tras su jubilación en 1969, permaneció unos cinco años en Moscú, y después se trasladó a Sujumi. Según Vicente Pertegaz Pernas, su padre llegó a recorrer las quince repúblicas que constituían entonces el país soviético.

³⁷⁴ Carta de César M. Arconada a Mikhail Apletin fechada en Yalta el 6 de agosto de 1940, RGALI, fondo 631, 11/337, p. 33 y 33 vuelta, citada en César M. Arconada, *Cuentos de Madrid*, Natalia Kharitónova (ed.), Sevilla: Renacimiento, 2007, pp. 226-227.

³⁷⁵ Él y un general, de apellido Ramos, que había estudiado en la academia de aviación rusa Frunze, junto con la mujer e hijo de este último, serán los únicos españoles exiliados en Sujumi, según Vicente Pertegaz Pernas.

Sujumi, que es una ciudad preciosa subtropical que por el clima se parecía muchísimo a Valencia. Y allí estuvo viviendo hasta que se volvió a España».³⁷⁶

Quizá el sentimiento de desterrado le impulsaba a buscar una geografía capaz de reconstruir en la distancia –en el tiempo y en el espacio– su tierra natal.³⁷⁷ Como indica José Luis Abellán en su artículo sobre la «Simbología de Valencia en el exilio republicano del 39», en referencia a la figura del profesor e historiador valenciano Vicente Llorens (1905-1979), que «a él le gustaba hablar de destierro y de desterrado, pues pesaba en su ánimo la pérdida de la tierra propia más que ninguna otra».³⁷⁸ Pablo Neruda, en su segunda visita a la Unión Soviética a mediados de los años cincuenta, recaló unos días en Sujumi. En sus memorias *Confieso que he vivido*, ofrece la primera impresión que le produce llegar a la capital de Abjazia:

He llegado a las imponentes montañas caucásicas pobladas de abetos y de animales selváticos. A mis pies el Mar Negro se ha puesto un traje azul para recibirnos. Un violento perfume de naranjos en flor llega de todas partes. Estamos en Sujumi, capital de Afgasia [sic], pequeña república soviética. Ésta es la Cólchida legendaria, la región del vellocino de oro que seis siglos antes de Cristo vino a robar Jasón, la patria griega de los Dioscuros. Más tarde veré en el museo un enorme bajo relieve [sic] de mármol helénico recién sacado de las aguas del Mar Negro. A orillas de ese mar los dioses helénicos celebraron sus misterios. Hoy se ha cambiado el misterio por la vida sencilla y trabajadora del pueblo soviético. No es la misma gente de Leningrado. Esta tierra de sol, de trigo y de grandes viñas, tiene otro tono, un acento mediterráneo. Estos hombres andan de otra manera, estas mujeres tienen ojos y manos de Italia o de Grecia.³⁷⁹

Desde este retiro casi mediterráneo, se dedicó intensamente a la traducción de narrativa, como se ha indicado. A continuación se incluye la relación de las traducciones en orden cronológico de publicación:

Grigorii Khodzher, *Lago Emorón (Emoron ozero)*, Moscú, Progreso, 1961.

³⁷⁶ Entrevista realizada a Alejandra Soler Gilabert en su domicilio en Valencia el 23 de febrero de 2007.

³⁷⁷ He tratado este tema en «De Bétera a Sujumi: geografías imaginadas en Vicente Pertegaz», en Helena Buffery, Francis Lough, Elisenda Marcer y Antonio Sánchez (eds.), *Spanish Republican Exile Geographies*, Birmingham: University of Birmingham, 2012, pp. 225-234.

³⁷⁸ José Luis Abellán, «Simbología de Valencia en el exilio republicano del 39», en Albert Girona y M^a Fernanda Mancebo (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert / Universitat de Valencia, 1995, p. 20.

³⁷⁹ Pablo Neruda, *Confieso que he vivido: Memorias*, Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 335.

Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine (Zapiski kinorezhissera)*, presentación de G. Dmítrev, Moscú, Progreso, (s/f, pero con anterioridad a 1970).³⁸⁰

Vytautas Petkevicius, *Pan, amor y fusil: novela (O khlebe, liubvi i vintovke)*, ilustraciones de Valerianis Galdikas, Moscú, Progreso, 1980.

Maks Bremener, *No es cosa de juego (Chur, ne igra!)*, ilustraciones de P. Iváschenko, Moscú, Progreso, 1981.

Leonid Leonov, *Rio Sot (Sot')*, Moscú, Progreso, 1981.

Petr Proskurin, *El destino (Sud'ba)*, ilustraciones de B. Alímov, Moscú, Progreso, 1981.

Aleksandr Rodimtsev, *Bajo el cielo de España (Pod nebom Ispanii)*, Moscú, Progreso, 1981.

Iurii Rytkeu, *Los barcos más hermosos: novelas cortas y relatos (Samye krasivye korabli. Povesti i rasskazy)*, cubierta e ilustraciones Eduard Zarianski, presentación del autor de Sergei Narovchatov, Moscú, Progreso, 1981.

Max Bremener, *Presencia de ánimo (Prisutstvie dukha)*, Moscú: Progreso, 1982.

Sergei Aksakov, *La florecita escarlata (Alen'kii tsvetochek)*, ilustraciones de Galina Anfílova, Moscú, Progreso, 1982.

Evgeniia Mitroshenkova y Viktor Mitroshenkov, *Apóyate en el viento (Obopris' na veter)*, ilustraciones de G. Dauman, Moscú, Progreso, 1982.

Aleksei Tolstoi, *Aelita: la reina de Marte (Aelita: Zakat Marsa)*, Moscú, Raduga, 1982.³⁸¹

Vsevolod Nestaiko, *Los toreritos de Vasiukovka (Toreadory iz Vasiukovkii)*, Moscú: Raduga, 1983.

Anatolii Mudrik, *La educación en secundaria (Vospitanie starsheklassnikov)*, Moscú: Progreso, 1983.

Sergei Alekseev, *Así se construyó Magnitka (Rasskazy o Magnitke)*, Moscú, Raduga, 1983.

Aleksei Krylov, *De la hoguera al reactor (Ot kostra do reaktora)*, Moscú, Raduga, 1983.

³⁸⁰ Existe otra edición con la traducción de Vicente Pertegaz en La Habana: Arte y Literatura, 1977.

³⁸¹ La novela ha vuelto a ser reeditada en España con la traducción de Vicente Pertegaz en 2006 por la Biblioteca del Laberinto (Colmenar Viejo, Madrid). Otra edición en castellano de *Aelita* ha sido publicada en 2010 por la editorial Nevsky Prospects (Madrid), con traducción de Marta Sánchez-Nieves y prólogo de Félix J. Palma.

Vladimir Kuroedov, *La religión y la iglesia en el Estado Soviético (Religiia i tserkov' v sovetskom gosudarstve)*, Moscú, Progreso, 1983.

Evgenii Sidorov, *Los jóvenes discuten*, Moscú: Raduga, 1983.

A. Petrukhin y E. Churilov, *Quebracho quiere decir firme (Kebracho: znachit stoikii)*, Moscú, Progreso, 1984.

L. Zankov (coord.), *La enseñanza y el desarrollo: investigación pedagógica experimental (Obuchenie i razvitie: eksperimental'no-pedagogicheskoe issledovanie)*, Moscú, Progreso, 1984.

Vsevolod Kochetov, *Los hermanos Ershov (Brat'ia Ershovy)*.³⁸²

Arkadi Gaidar, *Que irradie su luz (Pust' svetit)*, Moscú: Progreso, 1982.³⁸³

Las traducciones realizadas por Vicente Pertegaz reflejan una variedad de géneros, autores y temáticas. Destacan, en primer lugar, un grupo de narraciones de literatura infantil. La colección de relatos cortos *No es cosa de juego*, del escritor ruso de origen judío Maks Bremener, o *La florecita escarlata*, de Sergei Aksakov, un cuento tradicional que en esta edición de la editorial Progreso subraya el público al que va destinado en el colorido de las ilustraciones, que ocupan un lugar protagonista. *De la hoguera al reactor*, de Aleksei Krylov, también se dirige a la formación de un lector infantil. En la década de los años ochenta este libro era utilizado en las escuelas en los primeros cursos de la enseñanza primaria y presentó varias reediciones.

Aunque traduce a autores más conocidos como Leonid Leonov, Aleksei Tolstoi, Sergei Alexeev o el citado Sergei Aksakov, sus traducciones muestran su interés por la literatura y el folclore nacional de las diferentes repúblicas soviéticas. Novelas como *Lago Emorón*, de Grigorii Khodzher, *Los barcos más hermosos*, de Iurii Rytkeu, o *Pan, amor y fusil*, del escritor lituano Vytautas Petkevicius, muestran atavismos y difunden una cultura regional desconocida en Moscú. Khodzher y Rytkeu, por ejemplo, pertenecen a la primera generación de autores de

³⁸² Desconozco los datos de edición en Progreso. He localizado una edición en México: Exposiciones Editoriales, 1960, en la que se indica que la traducción fue realizada por Vicente Pertegaz, pero no he podido consultarla.

³⁸³ La referencia a esta traducción ha sido localizada en la base de datos del Index Translationum, un repertorio bibliográfico con las obras traducidas en todo el mundo realizado por la UNESCO. Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 6/03/2013)

las regiones del norte que habían recibido educación universitaria. Sus trayectorias literarias, que empiezan a dar sus primeros frutos en los años cincuenta, muestran el resultado de las políticas implementadas en la Unión Soviética a partir de los años 30 con el fin de «educar» a los pueblos del norte trayéndoles la cultura, entendida ésta por la cultura rusa. Sus carreras «are a mark of what happened to literary influence in the Soviet Union from the 1930s on».³⁸⁴

Grigorii Khodzher es uno de los primeros novelistas naneos (o nanai),³⁸⁵ y sus novelas, entre las que se encuentra *Lago Emorón*, se sitúan en el Lejano Oriente, en el *krai* de Khabarovsk (o Jabárovsk) y en la región del Amur. La imagen fílmica más familiar en occidente de esta región del Amur y de sus habitantes proviene de la novela de Vladimir Arsenév, *Dersu Uzala* y, especialmente, de la exitosa adaptación cinematográfica homónima que realizó el director japonés Akira Kurosawa (1975).

Iurii Rytkeu está considerado como el fundador de la literatura chukchi. En la portada de *Los barcos más hermosos*, junto a un retrato dibujado del autor, se presenta a Rytkeu como «el primer escritor de nacionalidad chukchi. Se graduó en el Instituto de los Pueblos del Norte, de la Universidad de Leningrado. Es autor de numerosas obras, dedicadas a la naturaleza y el pueblo de Chukotka, su patria chica». Más información se amplía en la solapa interior derecha: «Cuando apareció el idioma chukchi escrito, el futuro escritor tan sólo tenía dos años. Nacido en una *yaranga*, tienda de pieles de reno, testigo de los exorcismos de los chamanes, Rytjéu estudia en la escuela soviética, aprende el ruso; a través de los vastos espacios de la Rusia Soviética, llega a Leningrado, ingresa en el Instituto de los Pueblos del Norte y se hace escritor».

Sergei Narovchátov comienza así el prólogo del libro: «La saga chukchi nació junto a las hogueras del neolítico, bajo las estrellas que alumbraron los primeros tiempos de la sociedad humana. Su final pudo ser otro. Para ello basta con echar una ojeada al mapa. Entre Moscú y Uelén hay una diferencia de diez horas».³⁸⁶ En esta recopilación de narraciones del autor, como

³⁸⁴ Adele Barker, «The Divided Self: Yuri Rytkeu and Contemporary Chukchi Literature», en *Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture*, Galya Diment y Yuri Slezkine (eds.), Nueva York: St. Martin's Press, 1993, p. 216.

³⁸⁵ En la traducción de Vicente Pertegaz se utiliza el término naneo, sin embargo, el más utilizado al referirse a esta comunidad es «nanai», incluso en español.

³⁸⁶ Sergei Narovchátov, «Unas palabras acerca de Rytjéu», en Iurii Rytkeu, *Los barcos más hermosos*, Moscú: Progreso, 1981, p. 5.

se indica en la solapa interior derecha, «el escritor traza poéticamente y con gran fuerza expresiva la vida y el ambiente de los chukchis, la caprichosa amalgama de viejas tradiciones y creencias con el presente, con la técnica y la cultura del siglo XX».

Entre las traducciones de Vicente Pertegaz también se encuentran varios estudios e investigaciones monográficas de divulgación científica o sociológica como los dedicados a *La religión y la iglesia en el Estado Soviético*, de Vladimir Kuroedov, *La educación en secundaria*, de Anatolii Mudrik o el volumen coordinado por L. Zankov sobre *La enseñanza y el desarrollo: investigación pedagógica experimental*. El tema elegido refleja la formación de Vicente Pertegaz como maestro y evidencia que aunque su carrera profesional como docente quedara relegada a un segundo plano durante su exilio en la Unión Soviética, nunca dejó de mostrar su interés por este campo.

El tema de la Guerra Civil española se trata en *Bajo el cielo de España*, memorias del general ruso Aleksandr Rodimtsev, a quien Vicente Pertegaz había conocido durante la Guerra Civil, en concreto durante los cursillos de formación para comisarios políticos organizados en Albacete a mediados de noviembre de 1936. La descripción que de él realiza Pertegaz en *La guerra absurda* dice así: «Algunas tardes se dedicaban al conocimiento y el manejo del armamento. Estas sesiones estaban a cargo de instructores soviéticos cuyo responsable, pocos años más tarde, llegaría a ser el general Alexandr Rodímtsev, uno de los héroes de la batalla de Stalingrado. A la sazón era simplemente el teniente Sasha, o “Pablito”, como lo llamaban en español, un muchacho de tez blanca, pelo rubio tirando a rojo, serio y aplicado» (*LGA*, p. 120). Un libro que según información de Vicente Pertegaz Pernas, su padre no solo llegó a traducir, sino que también contribuyó a redactar. De hecho, aunque en la traducción al español no se refleje, en el texto original en ruso sí aparece el nombre de Pertegaz de forma expresa al relatar una historia sucedida durante la guerra en la que él es el protagonista.

1. 5. 2. 3. 2. 1. Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine*

Una mención aparte merece su traducción de Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (*Zapiski kinorezhissera*). Resulta la traducción más conocida y difundida

realizada por Vicente Pertegaz, indudablemente por la trascendencia de la figura de Eisenstein en la historia del cine, así como la importancia de sus escritos teóricos sobre cinematografía. Aunque se desconoce su fecha exacta de publicación –debió de ser en la década de los años sesenta, en concreto antes del año 1970, como se verá a continuación–, es la primera traducción directa del ruso al español de este libro de Eisenstein que se ha localizado hasta ahora. Los datos de edición de *Anotaciones de un director de cine*, en la traducción de Vicente Pertegaz, proporcionados en catálogos bibliográficos resultan con frecuencia incompletos. La mayoría de las veces, no se especifica o se indica de un modo impreciso, «años 60». A veces se le atribuye el año 1967 o, en el caso de la edición que se ha consultado, procedente de la Biblioteca Nacional de España, se le supone el año 1969 como fecha de publicación.

En España este libro de Eisenstein se publicó por primera vez en 1970, pero ese año apareció por duplicado. Con el mismo título de *Reflexiones de un cineasta* lo publicaron las editoriales Artiach en Madrid y Lumen en Barcelona. Esta última edición fue realizada por Román Gubern, que destacaba en el prólogo la importancia de esta obra teórica de Eisenstein: «Mientras no dispongamos del vasto panorama de sus *Obras completas*, los estudiosos de la labor teórica de Eisenstein han de contentarse con unos cuantos artículos dispersos en varias revistas especializadas y con las recopilaciones publicadas hasta hoy en Occidente al cuidado de su discípulo norteamericano Jay Leyda, y aprobadas por su autor, que son *The Film Sense* (1942) y *Film Form* (1949), traducidas luego a varios idiomas, entre ellos al castellano».³⁸⁷ A continuación Gubern indicaba algunos datos a propósito de la edición:

El presente volumen antológico que he traducido ha sido publicado por la Editorial de Lenguas Extranjeras de Moscú, en 1958, y contiene algunos textos ya conocidos del lector occidental. Concretamente, «La unidad orgánica y lo patético en la composición de *El acorazado Potemkin*» y «Una tragedia americana» estaban incluidos en *Film Form*, «Montaje 1938» lo estaba en *The Film Sense* y «Charlie “The Kid”», ha sido vertido a varios idiomas occidentales, entre ellos al castellano (Buenos Aires, 1956). Pero en *todos* (cursiva del autor) los casos el cotejo de los textos de la edición moscovita con los publicados en Occidente revela numerosas e importantes diferencias, supresiones o adiciones, que hacen todavía más deseable que se establezca por fin una edición autorizada y fidedigna de las *Obras completas* del maestro.³⁸⁸

³⁸⁷ Román Gubern, «Prólogo del traductor», en Sergei Eisenstein, *Reflexiones de un cineasta*, prólogo, edición y notas de Román Gubern, Barcelona: Lumen, 1970, p. 11.

³⁸⁸ *Ibidem*.

Efectivamente en 1958 la moscovita Ediciones en Lenguas Extranjeras publicó esta obra de Eisenstein, por lo menos, en inglés y en francés. En inglés se tituló *Notes of a Film Director* y se indicaba que era una «collection of Eisenstein's writings», en edición de R. Yurenev. La traducción francesa se tituló *Réflexions d'un cinéaste* y había sido traducida por Lucia Galinskaia y Jean Cathala. A esta edición francesa se refería, con toda probabilidad, Roman Gubern cuando indicaba la procedencia del texto original de su traducción. Evidentemente cuando Gubern realizó su traducción indirecta del francés al español de la obra de Eisenstein no conocía la traducción directa del ruso que había realizado Vicente Pertegaz.

Ahora bien, ¿de dónde procedía *Reflexiones de un cineasta* en la edición de Artiach? Según indicaba el copyright, procedía del ICAIC, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, en La Habana. La edición no tenía prólogo ni ninguna nota informativa que indicase la procedencia del original o la identidad del traductor. En la base de datos de libros editados en España del ministerio de cultura, se informa de que la lengua de origen era el ruso, pero no se aportan más datos. Un cotejo de las traducciones de este libro de Eisenstein, confirma que la traducción *Reflexiones de un cineasta* publicada por la editorial madrileña Artiach en 1970 es la traducción que Vicente Pertegaz realizó para la editorial Progreso en Moscú y que él tituló *Anotaciones de un director de cine*. En la publicación de Artiach existen cambios mínimos, resultado de una edición del texto; las modificaciones más notables se producen, por ejemplo, en la sustitución de ciertos términos que en la traducción de Pertegaz resultan un poco anticuados. Véase la siguiente comparación de los dos textos que dan inicio al primer artículo del volumen titulado «Acerca de mí mismo y de mis películas». Las diferencias se indican en la edición de Artiach en cursiva:

Todo niño decente hace tres cosas: rompe los objetos, destripa las muñecas o los relojes, para conocer qué llevan dentro, atormenta a los animales. Si no hacen de las pulgas elefantes, sí hacen, al menos, de las moscas perros. Para ello se elimina el par de patas del medio (y quedan cuatro). Se arrancan las alas: la mosca no puede volar y corre sobre cuatro patas.

Así proceden los niños decentes. Buenos.

Yo fui un niño malísimo. En mi infancia no hice ninguna de esas tres cosas. Sobre mi conciencia no pesa ni un solo reloj desarticulado, ni una mosca atormentada, ni un solo jarrón roto con mala intención... Y eso, naturalmente, es muy malo.

Pues, tal vez por eso, me vi obligado a ser director de cine.

Realmente, los niños buenos, a que me referí al principio, satisfacen la comezón de la curiosidad, la crueldad primitiva y la afirmación agresiva con los pasatiempos relativamente inocentes que hemos enumerado. (Traducción de Vicente Pertegaz en *Anotaciones de un director de cine*, Moscú: Progreso, [s/f], p. 12).

Todo niño decente hace tres cosas: rompe los objetos, destripa las muñecas o los relojes, para conocer *lo que* llevan dentro, y atormenta a los animales. Si no hacen de las pulgas elefantes, sí hacen, al menos, de las moscas perros. Para ello se elimina el par de patas del medio (y quedan cuatro). Se arrancan las alas: la mosca no puede volar y corre sobre cuatro patas.

Así proceden los niños decentes. Buenos.

Yo fui un niño malísimo. En mi infancia no hice ninguna de esas tres cosas. Sobre mi conciencia no pesa ni un solo reloj desarticulado, ni una mosca atormentada, ni un solo jarrón roto con mala intención... Y eso, naturalmente, es muy malo.

Pues, tal vez por eso, me vi obligado a ser director de cine.

Realmente, los niños buenos [sin coma después de buenos] a que me referí al principio, satisfacen *los deseos* [en vez de «la comezón»] de la curiosidad, la crueldad primitiva y la afirmación agresiva con los pasatiempos relativamente inocentes que hemos enumerado. (Traducción de [Vicente Pertegaz] en *Reflexiones de un cineasta*, Madrid: Artiach, 1970, p. 11.)

Anotaciones de un director de cine resulta una obra fundamental para indagar en el universo artístico de Eisenstein. El libro se divide en tres bloques titulados «Acerca de mí mismo y de mis películas», «Problemas de la realización», «Semblanzas», y añade un capítulo de cierre, «¡Siempre adelante!», a modo de epílogo. La fecha de composición de sus textos comprende una década: desde 1936 a 1947. Se incluye un texto de 1948, «El cine de color», pero está inconcluso, pues, como se especifica, en este año fallece el director soviético. El libro es, pues, una recopilación de materiales, artículos y reflexiones realizados a lo largo de su trayectoria profesional con el objetivo de ayudar a crear una bibliografía sobre el arte del cine en su sentido más amplio y sobre la cinematografía soviética en particular. En *Anotaciones de un director de cine*, Sergei Eisenstein demuestra su calidad intelectual. Su idea del arte, su modo de hacer cine, sus lecturas, las citas que incorpora, resultan un complemento teórico, pero argumentado con profusión de ejemplos y de anécdotas de sus rodajes. Su peculiar estilo narrativo, en el que hace gala de un lenguaje poético, no hace sino engrandecer, en última instancia, la labor del traductor.

1. 6. RETORNO (1984- 2002)

¿Volver para qué? El que vuelve no aprenderá a medir el alcance de la mirada, la sonoridad de la palabra, la agudeza de la broma, el valor de la moneda que recibe y da. Sólo hallará soledad y odios retardados. ¿Abandonarlo todo? ¿Dejar todo lo que el hombre necesita a los cincuenta: el médico, la tertulia, la butaca mirando al crepúsculo, mientras los amigos, los años, la lógica, te gritan: ¿adónde vas, insensato? ¿Adónde irás que más valgas?

Entonces, ¿quedarse? ¿Convertir la memoria en oscuro desván de telarañas y sillas rotas? ¿Quedarse y obrar como la mariposa calima que se hace pasar por hoja muerta?

Volver.³⁸⁹

Vicente Pertegaz regresó definitivamente a España en 1984. Ese mismo año retornaba también de forma definitiva a Valencia Ricardo Muñoz Suay, aunque para el cineasta el regreso a su ciudad natal se producía desde Barcelona. La cercanía de la Ciudad Condal no fue impedimento para que a su vuelta se produjera, como señala Esteve Rimbau, «ese reencuentro psicoanalítico con los escenarios del pasado».³⁹⁰ El mismo Muñoz Suay refleja en diversos artículos periodísticos de la época que «es el espacio escénico quien ordena o desordena la memoria que, aún fragmentada, permanece adherida al recuerdo y ayuda a la reconstrucción de una experiencia. Ésta, por ejemplo, del regreso a la ciudad tras muchos años de ausencia, que envejece al que la realiza en ese instante del reencuentro donde sólo el vestigio o la ruina nos conducen y nos obligan a una reconstrucción que deber ser también una falacia».³⁹¹

Quizá con la intención de no reconstruir esa falacia, o porque sus años de exilio en Sujumi lo habían acostumbrado a la presencia del mar, lo cierto es que a su vuelta definitiva a Valencia, Vicente Pertegaz no se marchó a vivir a Bétera, sino que prefirió instalarse en la tranquila playa de El Perellonet. Los últimos años de Vicente Pertegaz, hasta su fallecimiento el

³⁸⁹ José Fernández Sánchez, *Mi infancia en Moscú: estampas de una nostalgia*, Madrid: Ediciones El Museo Universal, 1988, pp. 199-200. Existe una edición ampliada más reciente con el título *Memorias de un niño de Moscú*, Barcelona: Planeta, 1999.

³⁹⁰ Esteve Rimbau, ob. cit., p. 514.

³⁹¹ Ricardo Muñoz Suay, «Botella de naufrago», *El País*, 10 de junio de 1986, citado en *Ibidem*.

30 de agosto de 2002, transcurren íntegramente en este espacio escénico. Así lo describió Vicent Partal en su entrevista:

Cada día de l'any, tret dels mesos de gener i febrer, una figura menuda, que camina enèrgica, es capbussa en les aigües del Perellonet, una platja al sud de València. Allí, durant tres estacions, Vicent Pertegaz és l'únic habitant d'un bloc de pisos que ara, agost, es veu concorregut per tot de veïns a la recerca de sol, d'aigua marina o de vérs a saber què. El Perellonet és, doncs, el refugi d'un home que arribà a comandant de l'exèrcit de la república, que visqué anys y panys a l'ombra del Kremlin, a Moscou (primer com a funcionari del Komintern, després treballant per a la mítica Ràdio Pirenaica, més tard traduïnt durant dècades llibres i pel·lícules soviètiques...) i que ara, de retorn al país que és seu, redacta centenars de fulls explicant la guerra del trenta-sis i recordant els seus companys mestres que no la sobrevisqueren. Pacientment. Lluny, és un tòpic dir-ho, de la gran ciutat. Apartat d'un món que ell, diu, ja ha viscut prou intensament.³⁹²

Diecisiete años en los que su rutina diaria se caracteriza por pasear por la playa, leer el periódico cada mañana en un restaurante cercano, escuchar música clásica por las tardes –afición que había adquirido en sus años de exilio en la Rusia soviética–, dialogar con los vecinos del lugar, alimentar a los perros callejeros –pensaba escribir una novela que llevaría por título *Los perros del Perellonet*–, y nadar en el mar. Alejandra Soler recuerda haber visitado a Vicente Pertegaz en varias ocasiones y comprobar cómo se bañaba en un día de «muchísimo frío» en el que él era la única persona que se había atrevido meterse en el mar: «me he encontrado con él en el autobús, hemos ido charlando, le he visitado en su casa en El Perellonet. Vivía solo. [...] Todos los días del mundo, fuera invierno o verano, se iba a la playa, se recorría dos o tres kilómetros por la arena y se daba un baño. Era admirable. Eso lo puedes decir porque lo he visto yo. No aguantaba que fuera nadie a hacerle nada. Y su familia de aquí quería estar con él [...] pero él quería independencia».³⁹³

³⁹² [Cada día del año, excepto los meses de enero y febrero, una figura pequeña, que camina enérgica, se sumerge en las aguas del Perellonet, una playa al sur de Valencia. Allí, durante tres estaciones, Vicente Pertegaz es el único habitante de un bloque de pisos que ahora, agosto, se ve abarrotado de vecinos en busca de sol, de agua marina o de vete a saber qué. El Perellonet es, pues, el refugio de un hombre que llegó a comandante del Ejército de la República, que vivió mucho tiempo a la sombra del Kremlin, en Moscú (primero como funcionario del Komintern, después trabajando para la mítica Radio Pirenaica, más tarde traduciendo durante décadas libros y películas soviéticas...) y que ahora, de regreso a su país, redacta cientos de hojas explicando la guerra del treinta y seis y recordando a sus compañeros maestros que no la sobrevivieron. Pacientemente. Lejos, es un tópico decirlo, de la gran ciudad. Apartado de un mundo que él, dice, ya ha vivido demasiado intensamente]. Vicent Partal, EET, p. 32

³⁹³ Entrevista a Alejandra Soler realizada en su domicilio en Valencia el 28 de febrero de 2008.

El regreso definitivo a Valencia significaba para Vicente Pertegaz volver al país que había dejado en 1939. «It is difficult for younger generations to imagine what life was really like in that age of totalitarian conflict. Collectivist ideals, whether those of armies, political youth movements or of trade unions, have virtually all disintegrated. The passions and hatreds of such an era are a world away from the safe, civilian environment of health and safety, and citizens' rights in which we live today. The past is indeed "another country"». ³⁹⁴ Quizá el pasado sea ciertamente otro país. Quizá fue este el motivo, el de recuperar su país en el momento en que lo había abandonado, por el cual Vicente Pertegaz quiso escribir sobre la Guerra Civil una vez regresó del exilio. Pues lo cierto es que sus memorias, referidas a lo largo de este trabajo, se centran únicamente en los tres años que se extendió el conflicto. Porque volver al pasado significaba recuperar todo lo que dejó antes de que los acontecimientos históricos que se desencadenaron ese verano de 1936 destruyeran su mundo conocido. En lo sucesivo, a esta identidad forjada en tiempos de guerra, debería sumarle una más, la identidad de exiliado, de la que ya no podría desprenderse ni aun cuando terminase el fenómeno que la había originado. Al análisis de sus memorias se dedica el siguiente apartado.

1. 6. 1. *La guerra absurda*

1. 6. 1. 1. Finalidad y estructura

Cuando Vicente Pertegaz comienza a escribir *La guerra absurda* han transcurrido exactamente cuarenta y cinco años desde el final de la Guerra Civil española. Los mismos años que ha permanecido en el exilio desde que partiera el 28 de marzo de 1939 hasta su regreso definitivo en 1984. Resulta sintomático el hecho de que tantos años después de terminado el conflicto, su intención sea recordar y dejar testimonio, no sobre su etapa como emigrado político, sino sobre la Guerra Civil, que continúa vinculada a su presente. Esta motivación se fundamenta, en su caso personal, en la necesidad de reconstruir su presente, que es lo mismo

³⁹⁴ [Es difícil para generaciones más jóvenes imaginar cómo era la vida realmente en esa época de conflicto totalitario. Todas las ideas colectivistas, ya sea aquellas de los ejércitos, de los movimientos políticos juveniles o de los sindicatos, se han desintegrado virtualmente. Las pasiones y odios de tal época constituyen un mundo aparte del ambiente seguro y civil, de salud y seguridad, y derechos humanos en el que vivimos hoy. El pasado es, verdaderamente, «otro país».], Antony Beevor, ob. cit., p. xxx.

que reconstruir su identidad, a través del recuerdo del pasado, del ejercicio individual por recobrar una memoria que pretende, en última instancia, reformular una memoria colectiva, «porque sin memoria, sin recuerdos, sin la posibilidad de retener algo de nuestro pasado individual y colectivo aprendiéndolo a asimilar en el aquí y ahora, la existencia humana y la historia toda se desvanecerían en un caos de inconsistencia y desolación».³⁹⁵

En la entrevista que le realizó el periodista Vicent Partal publicada en *El Temps*, en el número 113, correspondiente al 18-24 de agosto de 1986, se indica que Vicente Pertegaz está en pleno proceso de redacción: «ara redacta unes memòries de guerra que encara cerquen editor» (EET, p. 32). No obstante, para esa fecha Pertegaz ya había concluido su redacción, como ha confirmado una carta suya dirigida a su amigo Faure Chomón fechada el 8 de mayo de 1986, que se tratará más adelante. En la entrevista también explica Vicente Pertegaz sus motivaciones para redactar en ese momento unas memorias sobre la Guerra Civil:

En el llibre explique tot [...]. Intente fer un relat explicant la meua actuació i la dels companys que he tingut més prop, sobretot dels mestres. Aquesta és una de les qüestions que tracte. L'altra és intentar contestar a la pregunta que m'he fet molts anys: ¿per què perdérem la guerra?

–¿I per què creu vostè que es perdé?

–Perquè ells començarem amb un exèrcit organitzat i nosaltres, en canvi, jugàrem el paper que ells ens donaren. Férem la seua guerra. No creàrem, per exemple, focus de rebel·lió en el seu territori. Volguérem fer una guerra regular i no hi estàvem preparats. Aquest fou el nostre gran error.³⁹⁶ (EET, p. 32)

La guerra absurda es un libro de memorias de guerra noveladas. Tiene un claro objetivo: detallar las experiencias del protagonista y de otros maestros que como él lucharon en el frente durante la Guerra Civil, desde que estalla el conflicto hasta el último día en que abandona el país. El protagonista, Pedro Piedra, se erige en representación de todos aquellos que se vieron indefectiblemente abocados a un conflicto armado para el que no estaban preparados y en el

³⁹⁵ Iñaki Beti Sáez, «Esperando la lluvia de la tarde o la encrucijada de la memoria», *Ojancano*, núm. 32, octubre de 2007, p. 43.

³⁹⁶ [En el libro explico todo [...]. Intento hacer un relato explicando mi actuación y la de los compañeros que he tenido más cerca, sobre todo de los maestros. Esta es una de las cuestiones que trato. La otra es intentar contestar a la pregunta que me he hecho muchos años: ¿por qué perdimos la guerra? –¿Y por qué cree usted que se perdió? – Porque ellos comenzaron con un ejército organizado y nosotros, en cambio, jugamos el papel que ellos nos dieron. Hicimos su guerra. No creamos, por ejemplo, focos de rebelión en su territorio. Quisimos hacer una guerra conforme a las reglas y no estábamos preparados. Este fue nuestro gran error]. (EET, p. 32)

que, con la vertiginosa velocidad con la que se suceden los acontecimientos en un escenario bélico, se encontraron de repente convertidos en milicianos, comisarios políticos o jefes de división. Ni su juventud, falta de conocimiento o instrucción militar, como enfatiza en todo momento la novela, les hizo arrendarse ante un destino que se les antojó injusto y falto de opción que no fuera la de combatir por restablecer un gobierno democrático. El epígrafe de la novela refuerza la intencionalidad del autor: «No nacieron para guerreros / ni fue esa su vocación. / Los empujó la historia».

El recuento pormenorizado y minucioso de la actuación en la guerra del protagonista incide de forma negativa en la calidad literaria de la novela. El autor no quiere pasar por alto ni un solo detalle y ofrece su testimonio casi día a día, como si de un diario se tratase, de lo que fue la guerra que él vivió. Los momentos de fragor de la batalla, de amor en circunstancias adversas, de reflexión sobre el sentido de la muerte y de la guerra, pierden peso ante el testimonio real. De ahí que el género discursivo más apropiado para albergar esta novela y el término más exacto que encontramos para referirnos a ella, sea el de memorias de guerra noveladas.

La novela se divide en ocho capítulos articulados sobre una estructura cronológica lineal que toma como punto de partida el inicio de la Guerra Civil, el 18 de julio de 1936, y concluye con la salida del país del protagonista el 28 de marzo de 1939. El capítulo I (páginas 1-44) se centra en las vivencias de Pedro Piedra durante el primer mes y medio de guerra, hasta finales de agosto de 1936. El segundo capítulo (pp. 45-60) narra los avatares sufridos en el frente de Navalperal de Pinares. El capítulo III (pp. 61-117) se detiene en su breve participación en la formación de las milicias que habrán de integrar el futuro Batallón «Félix Bárzana» y en su primera actuación como comisario político, concluyendo en otoño de 1936. El capítulo IV (pp. 118-176) detalla el papel ejercido como comisario del 2º Batallón de la 21.ª Brigada mixta y termina con el destino a una nueva unidad de formación en Alicante. El capítulo V (pp. 177-186) resulta el más breve, pues representa una etapa de transición: se suceden varios cargos en un breve espacio de tiempo, sin llegar realmente a desempeñarlos; concluye con el nombramiento de jefe de Estado Mayor de la 47.ª División. El capítulo VI (pp. 187-219), resulta íntegramente dedicado a su actuación como comandante de la 9.ª División en Aranjuez. El espacio temporal en el que transcurre este capítulo y este cargo sería desde finales del 37 hasta principios del 39. Resulta así mismo uno de los capítulos que reflejan con mayor profusión de

detalles la función de un comandante de división durante la Guerra Civil. El capítulo VII (pp. 220-273) se inicia con la conferencia del PCE celebrada en Madrid en febrero del 39 y se centra ampliamente en la actuación la defensa de Madrid frente a la junta del coronel Casado. Por último, el capítulo VIII (pp. 274-298) relata los detalles de su salida de España hacia el exilio.

1. 6. 1. 2. Análisis literario

En la introducción a *Fábula y vida* de Juan Chabás, Javier Pérez Bazo resalta la importancia del tema de la Guerra Civil en la producción narrativa española de la inmediata posguerra entre los escritores exiliados:

El héroe guerrillero, la biografía ejemplar del combatiente individual o colectivo, la gesta antifascista o los espacios míticos de la actividad resistente, que fueron temas y motivos distinguidos en la poesía republicana de la guerra y sobre los que volvieron durante el exilio los poetas, e incluso los dramaturgos, encontraron asimismo en la producción de los prosistas el medio apropiado para exponer un cierto romanticismo revolucionario. Los acontecimientos del drama contemporáneo español suministraron el material necesario, realista o simbólico, para que a través de ellos se ofreciera fundamentalmente, bajo la exigencia del compromiso militante, una perspectiva epopéyica de la historia.³⁹⁷

La relación de temas que caracteriza esta producción narrativa se encuentran también en *La guerra absurda*. En este análisis me voy a centrar en tres aspectos de la novela que me han parecido los más destacados. En primer lugar, el papel desempeñado por el protagonista en una coyuntura histórica muy concreta, la Guerra Civil española, que determina que ante todo sea una novela de guerra. Al tiempo que se desarrolla la acción narrativa, la novela se convierte en testimonio histórico que aporta información sobre acontecimientos bélicos, algunos de ellos míticos en la historiografía de la Guerra Civil. Nombres legendarios como el Quinto Regimiento, la Columna Mangada, el batallón «Félix Bárzana», se entremezclan con aquellos de dirigentes políticos, militares profesionales, etcétera, de lo que se ha dado muestras en el capítulo dedicado a la Guerra Civil en esta tesis doctoral. Además, proporciona pinceladas de los diferentes escenarios bélicos, los frentes, o la vida en Madrid o Valencia en tiempos de

³⁹⁷ Juan Chabás, *Fábula y vida*, edición de Javier Pérez Bazo, Sada (A Coruña): Edición do Castro, 2000, p. 36.

guerra. En segundo lugar, y pese a su estructura narrativa, no se puede obviar que se trata de unas memorias, noveladas, pero memorias al fin, y con un claro protagonista, que pretende puntualizar (¿justificar?) su actuación durante el conflicto. De ahí, que su opinión sobre hechos, personajes de su novela, resulte subjetiva. Y tercero, la novela resalta cómo en circunstancias tan difíciles se descubre la entidad moral de los hombres; se muestra la ceguera que cubrió a algunas figuras políticas protagonistas, que no vieron más allá de su propia ambición política; de hecho, se describe a estos personajes como desligados de la realidad de la guerra; su desconocimiento de qué significaba combatir en el frente, se corresponde con su falta de interés en conocer la opinión de quienes sí estaban en la lucha; pero también se ponen de relieve valores positivos, entre los que destaca la amistad como el mayor vínculo que en tiempos de guerra se establece entre los hombres en el frente, unidos por la vivencia de una experiencia de tal magnitud.

1. 6. 1. 2. 1. Guerra, heroísmo, amistad

La guerra absurda es, por encima de todo, una novela de guerra. En ella se reflejan pormenorizadamente los combates en los que el protagonista participó, al tiempo que se incorporan sus propias conclusiones extraídas de esta experiencia bélica. Se ofrecen detalles sobre las tareas de adiestramiento y formación de milicias para su futura incorporación a los diferentes frentes, se indican instrucciones sobre el manejo de armas o se describe la aportación teórica de instructores soviéticos. Se incluyen análisis de la guerra según sus protagonistas, en los que abundan las críticas a la desorganización y falta de comunicación entre las diversas unidades del ejército, la desconfianza entre los mandos según la afiliación política de cada cual, así como las incongruencias que llevaron finalmente a la pérdida de la guerra por parte del ejército republicano.

El protagonista, Pedro Piedra, a pesar de su militancia en el Partido Comunista, no deja de observar todas estas carencias, que por padecerlas y tratar de corregirlas, le llevarán en ocasiones al desaliento total, a medida que un sentimiento de impotencia ante la inminente derrota se apodera de él. Así, por ejemplo, critica la desorganización y falta de suministros en

los frentes (tanto de artillería como de víveres), y relata ofuscado el robo de un polvorín con abundantes municiones por la desidia de los mandos, que se prueban incompetentes a la hora de cumplir eficazmente el procedimiento militar. Da cuenta del mal funcionamiento del Servicio de Investigación Militar ejemplificado en la falta de discreción sobre los futuros planes de una ofensiva en el sector del Jarama, y en ocasiones, expresa su malestar, al encontrarse «harto de pelear sin saber con quién peleaba» (p. 158). Prefiere permanecer en el frente, pues «allí se siente uno mejor. Por lo menos, se ve más claro todo. De este lado, el amigo; del otro, el enemigo. ¡Solidaridad con el amigo y fuego contra el enemigo!» (p. 176). Incorpora análisis de otros protagonistas, como el del camarada Walter, que muestra su opinión de cómo «el adversario nos ha neutralizado, ha recuperado su dominio en el aire y pronto nos superará también en tierra, aunque no creo que sea en mucho. Debe tener sus planes y no los va a modificar porque hayamos tomado Brunete. Recuperará, si puede, lo perdido, y aquí acabará esta danza. Nuestro defecto principal: la falta de coordinación y la lentitud en todos los sentidos» (p. 183).

En un momento dado incide en los compromisos políticos adquiridos al aceptar ayudas internacionales. Así, en una conversación con un comisario de brigada se reflejan diferentes percepciones del conflicto que incluyen críticas al comunismo, «la verdad es que, para vergüenza de las democracias –se lamentó el comisario de la brigada–, es la URSS el único país que nos proporciona una ayuda eficaz. Aunque eso nos comprometa bastante a los españoles de cara al futuro. Vosotros, los comunistas, no acabáis de comprenderlo» (p. 129). Piedra responde «no hay nada que comprender. Que nos ayuden las democracias. Nosotros no tenemos nada en contra. Saludaríamos de corazón tal ayuda. [...] Y lo cierto es que nuestras estructuras sociales y económicas se acercan más a las democracias occidentales que a la dictadura del proletariado» (p. 129). La sensación de aislamiento, de estar abandonados por el resto de potencias internacionales, lleva en ocasiones a la valoración sarcástica de la guerra:

Llegó el año nuevo [1939]. Y con los peores augurios. Por más que algunos, y entre ellos Pedro Piedra, se resistiesen a aceptarlos. Ante cada revés que se sufría, aparecía una esperanza nueva, por leve que fuera. Más débil, menos fundada que las anteriores, pero esperanza al fin. En el interior del país, tal vez ocurriese algún cambio que afectase al carácter mismo, pasivo y absurdo, de aquella guerra. En el exterior, quizás se armase, por fin, la gran conflagración que, sin duda alguna, se estaba gestando ya y, en ella, en esa nueva guerra, por absurdo que parezca, podría estar la salvación. [...] En los diferentes campos, se mostraban de acuerdo tan sólo en un punto: en que

el prelude español acabase cuanto antes. Ya se había probado todo cuanto se tenía que probar, ya se había ensayado todo cuanto pudiese ser útil al gran espectáculo. Sólo restaba perfilar del todo la distribución de los papeles. España, con su guerrita, no daba ya nada más de sí. La gran cobaya bélica dejaría el laboratorio internacional para recluirse en su propia jaula donde proseguirían los experimentos ya de un orden absolutamente diverso. [...] Ahora les tocaba preocuparse, y muy seriamente, a quienes, con diferentes pretextos, habían negado la ayuda a la España democrática. El consuelo que quedaba era bien triste. Se había resistido cerca de tres años, luchando tripa arriba como los gatos. Tanto peor si, al fin, no se triunfaba: mayores eran los sacrificios y más también los muertos. (pp. 218-219)

Junto a reflexiones como esta, la novela también se detiene en ofrecer detalles sobre otros aspectos cotidianos en el frente, o en la descripción minuciosa de la vestimenta militar, «por aquellos días, Albacete ofrecía el aspecto de un campamento militar. Entre los transeúntes predominaban aquellos que vestían prendas de campaña: cazadoras, guayaberas [...] chaquetones o tabardos de abrigo; pantalones en cuyos colores predominaban el caqui o el gris. Botas altas, de media caña o borceguíes». (p. 118)

Con una visión en ocasiones literaturizada, fruto de la distancia temporal y del dramatismo de los hechos, el protagonista, alter ego del autor, presenta rasgos idealizados. Pedro es el combatiente ejemplar, inteligente, despierto, observador, con capacidad de análisis, diligente, con iniciativa y dotes de mando. También posee destrezas sociales que se manifiestan en la empatía en su comunicación interpersonal con otros mandos con los que no comparte su manera de proceder. Aparte de todas estas cualidades, se describe a Piedra como «optimista por naturaleza, tendía siempre hacia las soluciones más simples e incruentas» (p. 8). En ocasiones se extralimita de sus funciones al estar en contacto directo con la cruda realidad de la guerra, con los hombres que están en el frente, en primera línea de fuego. Frente a la desvinculación total del comisariado político, por ejemplo, o ante una situación de crueldad y dramatismo, Piedra interviene con el sentido común.

La formación pedagógica del protagonista unida a la experiencia militar que adquiere a medida que avanza la guerra y a su inherente agudeza de observación, lo capacitan para la toma de decisiones impropias dada su juventud, que son bien recibidas por sus superiores. Así, en pleno fragor de la contienda, cuando «el combate arreciaba. La artillería alargaba sus tiros. En

las líneas menudeaban las explosiones de las granadas» (p. 105), el comandante Galán solicita a Piedra una propuesta de actuación, y éste sugiere: «de momento, avanzar uno de los batallones y que se sitúe detrás de las líneas de El Campesino. Los otros tres, que permanezcan en reserva, pero alerta, por si tienen que intervenir...-No está mal lo que propones -lo interrumpió el comandante antes de que acabase» (pp. 105-106).³⁹⁸ En su cargo como jefe del Estado Mayor de la 47.^a División, «Piedra llevaba adelante sus ambiciosos planes de capacitación de los mandos, sobre todo, de los jóvenes, procedentes de las milicias, como base para la preparación de las unidades. Y cada día surgían nuevos planes. Los sugería la práctica, el hacer diario» (p. 187).

Su ascensión en responsabilidades y graduación militar se debe a méritos propios obtenidos por su actuación impecable en acontecimientos claves, «nos queda designar al nuevo jefe de la brigada. Dinos, pues, Durán, quién es tu candidato. Sonrió Durán y dijo: -El nuevo jefe de la brigada lleva ya varios días actuando como tal. Ahí lo tenéis- y señaló con la vista a Piedra» (p. 181). Y cuando Ernesto Güemes le comunica que le da el mando de la 9.^a División, Piedra pregunta: «¿De una división? -se asombró Piedra-. ¿No cree que eso me venga grande?» ante lo que responde el comandante: «-¡Qué va! -rió ya francamente Güemes-. Es más fácil ser jefe de unidad que jefe de E[stado]. M[ayor]. Y tú ya lo has sido. Este es quien de verdad trabaja. Es quien lleva a la práctica las decisiones del mando que, en la mayoría de los casos, se limita a figurar». (p. 189)

De ahí que su heroísmo, su valentía o su saber hacer en cada circunstancia, a pesar de su inexperiencia y juventud, resulten a veces inverosímiles. De hecho, como ya se ha indicado en el capítulo dedicado a la Guerra Civil, de no haberse corroborado esta información por los informes conservados en el Archivo Histórico del PCE, muchos de estos episodios podrían aparecer inicialmente de dudosa veracidad. El heroísmo del protagonista alcanza su máximo grado a medida que la guerra llega al desenlace, hasta tal punto que por un momento entre el caos de los últimos días aciagos del Madrid bélico, parece ser el único mando con responsabilidad que sigue luchando, cumpliendo con su deber. Esta importancia se incrementa

³⁹⁸ Del comandante Galán se hace la siguiente semblanza: «a uno de ellos, con chaquetilla de cuero y gorra oficial de carabineros, lo conoció enseguida Pedro. Era José M^a Galán. Y lo conocía de Filosofía y Letras. El menor de los Galanes iba siempre de paisano, aunque era oficial de la Guardia Presidencial. Dos o tres veces habían departido, y Piedra se acordaba, sobre todo, de cuando Galán le dijera no sin énfasis que cuando acabase los estudios, dejaría la carrera militar. Pues ésta no era para él». (p. 105)

por los comentarios de otros personajes satélites, como es el caso de Mirta, quien le comunica en los últimos días de febrero: «Creí no verte ya más en mi vida. Al principio supe que andabas por aquí luchando contra la Junta. Por la radio también te nombraron» (p. 271). Él mismo confirma esa información añadiendo: «en aquel momento, pesaban sobre él una pena de muerte, dictada por la junta casadista, ya varias veces pregonada por la radio y anunciada incluso personalmente por Casado, en la primera ocasión que tuvo de hacerlo, y otra, segura, sin escapatoria posible, que por sus propios méritos, tenía más que garantizada por parte de Franco» (p. 284). Su decisión de dejar Madrid, no es determinada por cobardía o deseo de huir, sino que viene provocada por la imposibilidad de alcanzar el Pardo, donde se concentran los últimos efectivos leales a la República. Los controles que le detienen continuamente, lo convencen de que mejor es buscar otra opción. Y finalmente opta por dirigirse a Valencia porque «también allí había partido y se podía luchar» (p. 273).

El heroísmo absoluto de Piedra, «la biografía ejemplar del combatiente individual» como indicaba Pérez Bazo, todavía se manifestará en dos ocasiones más antes de terminar la novela. La primera se produce en una escena cargada de patetismo cuando se encuentran reunidos los rezagados comunistas que aún quedan en suelo español. Es una noche cerrada, en un aula vacía de una escuela rural «en ella no había ni muebles ni nada que se pareciese» (p. 284), sentados en el suelo, en semipenumbra, en el pueblecito de San Pedro del Pinatar, el comandante Sebastián Zapirain, responsable del partido, informa de que la única vía de escape la forman trece aviones biplazas con cabida solo para trece significados comunistas además de los pilotos. Es 28 de marzo. «Y los fue señalando uno a uno con el dedo, con el índice de su diestra, como si les disparase con una arma» (p. 287). Piedra es elegido por contarse entre los más significados, pero dos de sus conocidos no. Ante tal decisión, Piedra «sintió un fuerte escozor en el pecho. –Yo cedo la plaza que me ha tocado al camarada Ruiz, o a Reguilón– dijo. Todos los ojos capaces de hacerlo se clavaron en él. Pero los que lo taladraron con mayor fuerza fueron los ojos cansinos y plomizos de Zapirain» (p. 287). Muy significativa es la pregunta indignada de éste: «–¿Pero, qué es eso? ¿Qué gesto pequeño burgués es ese? ¿Te alzas contra las decisiones del Partido?» (p. 287). La respuesta de Piedra: «Simplemente, me siento con más ánimo para arreglármelas por mi cuentas que esos dos camaradas. Ellos precisan más que yo de la ayuda del partido». La última ocasión se produce una vez en el aeródromo, en relación al orden en embarcar, «sin contar con nadie...decidió Piedra ser el último en volar, como si él respondiera de la operación.

Sabido es que el capitán es el último en abandonar el barco que zozobra. Y, de hecho, aquel barco, se hundía para ellos» (p. 290).

De ideología comunista, no representa un comunismo idealista, utópico o dogmático desligado de la realidad. El protagonista cree en unos ideales, se compromete luchando, pero su respeto y admiración hacia el resto de hombres de diferente condición o color político viene determinado por los principios o calidad moral de que hacen gala. Sus preferencias personales también se muestran en las descripciones que realiza de los personajes por los que se siente atraído. Da igual los rasgos que identifiquen su personalidad: alegres (Farrujia), callados (Fraile), mundanos (Gómez Palacios) o que no estén en este mundo (Montava). Todos ellos presentan una característica en común: son entregados, solícitos, trabajadores, comprometidos. Augusto Vidal, Gustavo Durán, Domingo Girón, entre otros muchos, son dignos de todo el respeto y admiración de Piedra por actuar conforme a sus principios lo que les lleva a veces a pagar un precio demasiado alto, como en el caso de Domingo Girón.

Además de todas estas virtudes que el personaje protagonista presenta, hay un rasgo que resalta en la novela por encima de cualquier otro y es su culto a la amistad. Refiriéndose a Gómez Palacios, señala: «aquel hombre, por encima de todo, sabía vivir y gozaba de la vida. Tal vez en lo militar, en lo político, no fuese mucho más allá de cumplir con su deber como mejor supiese o pudiera. Pero, en lo demás, era todo un hombre, un hombre cabal: amigo de sus amigos, amante de sus amantes» (p. 166). Esta semblanza personal evidencia la representación de lo que comprende ser un «todo un hombre» para Piedra: «amigo de sus amigos, amante de sus amantes». Lo cierto es que en la novela se pone de manifiesto en varias ocasiones la exaltación de la amistad por encima de cualquier otro compromiso afectivo entre las personas. En el contexto bélico, se reduce al género masculino. Así, en la primera descripción que se realiza de los milicianos de la FETE, se evidencian rasgos como la solidaridad, hermandad y comunión entre los hombres:

Entre los milicianos de la FETE, fue conociendo Piedra más de cerca a algunos de ellos: a los gallegos Agustín y Portuondo, callados y voluntariosos; a los canarios Vega y Arencibia, sorprendidos por los acontecimientos en la península; al gran Farrugía [sic], maestro de La Marañososa, que se distinguía de todos los demás, tanto por su robusta humanidad, como por su personalidad acusada, por lo locuaz y dicharachero. Pero, sobre todo, simpatizó desde los primeros momentos con Agustín Fraile, un maestro toledano, de aspecto un tanto tosco, que nunca

decía una palabra de más, y las que decía daban siempre en el blanco. Su cara ancha y plana, como de luna llena, su nariz achatada, sus pómulos salientes y sus párpados ligeramente entornados le daban cierto aire oriental, de japonés o chino, si bien su corpachón, lleno de rudeza, parecía desmentirlo. (p. 37)

Su amistad con Agustín Fraile o Antonio Montava ejemplifica el sentido que este concepto posee para Piedra. Esta es la primera descripción que realiza de Montava: «profesor de un centro de formación profesional. Con la gorra encasquetada hasta las orejas, el capote colgándole hasta los tobillos; de complexión enjuta y huesuda, lentes de gruesas lunetas sobre una faz pálida, ofrecía el aspecto de un sabio distraído, de un monje o de un santo. Al hablar, más bien parecía reflexionar en voz alta. A Piedra le gustó desde los primeros instantes» (p. 150). Cuando Montava es destinado a otra ubicación diferente de la de Piedra, éste señala que «por dura que fuese la separación» debía aceptarla. Otro pasaje de la novela transmite la sensación de bienestar que le produce tener a su lado a Montava:

En aquella hora temprana en que hasta los fusiles se niegan a disparar, si no hay orden expresa de que lo hagan, Pedro Piedra se sentía orgulloso y satisfecho. A su lado traía a quien él consideraba, aún antes de serlo, el mejor jefe de estado mayor del Ejército republicano. Eso, en cuanto a lo militar, porque respecto a lo humano, se traía ni más ni menos que a un San Antonio vivo: a San Antonio Montava. Y santo lo hubiesen proclamado sin falta de haber sido en los tiempos de los santos. (p. 203)

La novela rinde culto a la amistad, pero especialmente a la amistad forjada en tiempos difíciles, como los que supone un enfrentamiento bélico, «¿cuándo podría gozar Pedro Piedra, el comisario del 2º Batallón, con sus hombres y con todos los demás hombres de España, de otra noche, mitad joven, mitad vieja, tan templada y apacible como aquella noche?» (p. 131). Y ofrece un sentido homenaje al hermano del protagonista a quien denomina con su nombre de pila, «Eugenio», añadiendo el apellido ficticio, quien, procedente de la 99.^a Brigada, estuvo brevemente en Aranjuez:

Era su hermano por haber nacido de la misma madre y el mismo padre. Por haber respirado, desde los primeros instantes de su vida, el mismo aire, en la tierra donde las brisas del mar se mezclan por partes iguales con las ráfagas que llegan de los montes, saturadas de pino, tomillo y romero. Pero, además, eran hermanos por sus ideas rebeldes y su pasión por lo social, por su

inconformismo ante todas las injusticias, que, por cierto, no faltaron en el panorama histórico en que vivieron (p. 191).

Entre los militantes comunistas que integran la novela, Piedra muestra su predilección por Domingo Girón. «No obstante, el “ídolo” de Piedra, si podía hablarse de “ídolos” en el partido, era Domingo Girón. Sí, el “Chapáiev español”. Se sentía plenamente identificado con él» (p. 222). Girón le confesó:

la gran tragedia de su vida. La faena pérfida y vil que acababa de hacerle un camarada, miembro de la dirección del partido: Jesús Hernández, quien por procedimientos arteros, le había robado a la mujer, a Pilar y a su hijo. La mujer hermosa, la beldad española que endulzara las mejores horas del torero «Cagancho», el de las famosas «espantás». Rescatada y erigida al rango de esposa y de madre, por la atracción personal, la nobleza y la cordura de Girón, ahora había sido absurdamente seducida por el cargo y los oropeles del ministro comunista, por «el pico de oro del partido». Con esta acción, también ella mostró estar muy por debajo de la dignidad y el rango humano de Girón. Ciertamente, al correr de los años, Jesús había de encontrar las tornas. Caído en desgracia, la moza se largó de nuevo con su torero (pp. 222-23).

Y como puede suceder en todas las amistades, también surge la decepción. En la novela, es César García Lombardía, secretario general de la FETE. En un principio admirado por sus dotes oratorias, su carácter revolucionario y su capacidad de mando, tras la primera incursión bélica en la que no llegará a luchar, será desmitificado por Piedra. En su primer encuentro tras este incidente, «siguieron abordando otras cuestiones de menor monta. Pero de lo que no hablaron ni una palabra fue de aquella jornada, imposible de olvidar, que los dos vivieron en las cercanías de la Fuente de la Teja. Y no solo en esta ocasión, sino en ninguna otra más. Como si no hubiese existido» (p. 26). Evidentemente se refiere a la diferente actuación de ambos: Piedra «por instinto» presto a coger un fusil y dirigirse al monte, en primera línea del combate, César, también por instinto, prefiere quedarse para convencer al resto de voluntarios de que se unan a la lucha. La admiración que sintiera hacia César cuando lo conoció por primera vez se trunca primero en decepción –aunque en principio intente justificar su comportamiento–, y a medida que avanza la guerra en rechazo total.

1. 6. 1. 2. 2. Personajes femeninos

Este culto hacia el sentimiento de la amistad entre los hombres contrasta con la visión mucho más limitada que se ofrece de los personajes femeninos. La descripción del universo femenino en la novela se encuadra en la concepción de la mujer predominante en la época en la que transcurren los acontecimientos narrados, la España de 1936-1939. Analizados desde una perspectiva actual adolecen, en general, de un tratamiento claramente sexista. De los personajes femeninos que aparecen en la novela solo presentan una semblanza favorable las dirigentes políticas o miembros del partido que han demostrado su valor, y Mirta, una miliciana con quien Piedra establece una relación afectiva. Existe, por un lado, un tipo de mujeres convertidas en objetos sexuales apreciables por su capacidad de satisfacer las necesidades fisiológicas puntuales de los hombres. En un pasaje de la novela, en referencia al teniente coronel Gómez Palacios señala: «él también se había despedido de alguien [...] en la cara, y sobre todo, en los ojos se le notaba la satisfacción de haber cumplido cabalmente sus deseos. Se confirmó cuando, al salir de Madrid, abordó su tonadilla favorita en tales casos: “Ojos verdes, verdes”» (p. 165). La mujer aparece dotada de una extraordinaria belleza «hermosa, una real hembra en la plenitud de su belleza. De tez morena, con morenez de canela...la enfermera hermosa, la del color de la canela, con los ojos como soles y las cejas como alas de vencejo» (p. 281). «Y ella, la enfermera del color de la canela, era ...ayer, Pilar, la mujer idolatrada por Girón, presa y preso de la Junta, y la que fuera antaño aprendiz de amante de Cagancho. Quién o qué fuera en los intervalos es algo que no consta en los anales de la historia. Pero, sin duda alguna, fue siempre del color de la canela, hermosa como pocas, seductora y seducida, como una perla morena» (pp. 281-282). Tras este deleite en su belleza física, se refiere a Jesús Hernández como «dueño por el momento, como usufructuario, de aquella beldad morena» (p. 281). La utilización de los términos «dueño», «usufructuario» resumen la concepción de la mujer como una posesión temporal, que se valora, además, por sus aspectos exclusivamente ligados a su belleza física.

El grupo de mujeres más ampliamente destacado en la novela lo constituyen las milicianas a quienes se describe como «alegres» o «ligeras». El único personaje femenino del grupo de las milicianas que describe en términos de cierta ternura es Mirta. Y es con este personaje femenino con el único que el protagonista vive una historia de amor. El encuentro entre ambos se produce en los primeros días en el frente. Es ella una miliciana jovial, alegre, determinada, «una joven

miliciana lo guardaba con el mosquetón cruzado sobre sus piernas. La chica vestía mono azul y pañuelo rojo al cuello; su cabellera clara y ondulada era mecida levemente por la brisa de la Sierra» (p. 41), además de valiente, «luego, se supo que la muchacha se había comportado como una “jabata”, como se decía por aquellos días» (p. 42). La relación que se establece con Mirta resulta muy ilustrativa de la concepción del amor del personaje principal, y evidencia, en contraste con sus habilidades sociales con el género masculino, su falta de pericia en relacionarse con el sexo opuesto, que le lleva a reconocer sus equivocaciones: «tampoco él se había portado muy bien con la muchacha» (p. 142). En otro ejemplo, su deseo de corregir esta tendencia a complicar la relación, ofrece una escena con un cierto toque de humor. Al encontrarse de nuevo a Mirta, Piedra se acerca a ella, intentando complacerla, y le confiesa: «vamos a donde tú digas». Ella le contesta:

- Pionero: ¿por qué no nos damos un paseo?
- Como quieras.
- ¡Como quiera yo! ¿Pero tú quieres?
- Yo quiero lo que tú quieras. Al menos, cuando estoy contigo. ¿No te agrada?
- Ni pizca. ¿No puedes querer o no querer tú mismo?
- Acordamos tener la fiesta en paz.
- ¡Ah! Pues, sí. Llevas razón. (p. 165)

Las militantes comunistas que desempeñan un cargo político distinguido en el partido presentan una mayor altura moral. Tal es el caso de Dolores Ibárruri. «Pasionaria» se presenta en una escala de valores que se considera superior, como la figura materna, y presenta rasgos mitificados. Piedra se dirige a ella «con la ternura que se pone en las palabras cuando se dirigen a una madre, y no a una madre corriente, sino algo más que eso: a una madre ideal, celestial, mitificada» (p. 234). Aunque también proporcione una descripción bastante personal, «y Piedra se apresuró a salir de aquella caja de yeso en la que dejaba a una mujer sola, con su rostro, en aquel momento, de figura bíblica, o de pitonisa délfica» (p. 234). También ensalza a Encarnación Fuyola, «la maestra más maestra, la comunista más roja, la jabata más jabata, entre todas las jabatas de la FETE. La que no se perdía nunca una manifestación, como si ninguna pudiera celebrarse sin ella» (pp. 70-71) o al personaje de «Paca la dinamitera», que al igual que la «Rosario la dinamitera» que inmortalizó Miguel Hernández en su poema, es inteligente, valiente y fuerte (p. 79).

Por último estaría el grupo de mujeres intelectuales que acompañan a ciertos oficiales, aunque tampoco son descritas en términos de igualdad con el varón: «también con ellos recalaron algunas féminas –eternas compañeras de la gente de armas– entre ellas, la brillante periodista francesa Simone Therry» (p. 231). Pero tampoco ella se libra de una crítica maliciosa, «y quien más reía, quien más gritaba y se emocionaba con las chistosas sátiras era la Therry. No por nada. Tan solo por el prurito de hacerse notar, como suelen hacer a menudo las mujeres, sobre todo, de cierto nivel intelectual» (p. 232).

1. 6. 1. 2. 3. Otros elementos: descripciones y lenguaje

Se apuntaba al inicio que la novela ofrece un testimonio histórico sobre estos tres años de Guerra Civil. Así, los diferentes espacios bélicos o las ciudades de Madrid o Valencia conforman un contexto referencial del que se detallan ciertas impresiones descriptivas. Madrid en guerra se convierte en otra ciudad desconocida para el protagonista: «La capital estaba desconocida. Reinaba en ella un silencio que parecía mascarse. Cuando pasaba algún vehículo a toda prisa, sonaba a extemporáneo molesto. La gente no paseaba. Caminaba atareada. Por la Castellana se veían muy pocos niños y menos viejos de lo habitual, en aquellas tardes, todavía soleadas del otoño» (p. 70).

De la capital rescata los cafés de La Granja del Henar, el Negresco o el Hotel Gaylord, donde se solían reunir los consejeros soviéticos. Una escena cargada de dramatismo por el sentimiento de placer prohibido que supone disfrutar de la calidez de un día soleado en plena guerra, se recrea en el Retiro:

[El Retiro] le pareció sumamente triste y desolado. No había estado allí desde antes de la guerra. Más aún, no recordaba que, durante todo este tiempo, le hubiese venido ni una sola vez a la memoria. [...] ¿Qué se habría hecho la alegría y el encanto, que en otros días hubiera en aquellos jardines? ¿Los habrían destrozado las bombas? ¿O los pondrían a salvo, envueltos ocultos en algún lugar seguro, como se hacía con las obras de los museos? [...] pero los paseos estaban en su sitio, y los estanques, y las estatuas, y los árboles, y el aire, y el sol y el cielo. ¡Y qué bien que se estaba allí, a pesar de todo! (pp. 234-235)

Otras escenas bélicas ceden el protagonismo a los elementos artísticos como la música, que en cuanto a vehículo de expresión artística es capaz de unir a los hombres rompiendo barreras e ideologías. La música, tan presente en *Entre luna y acequia*, vuelve en *La guerra absurda* a cobrar protagonismo convirtiéndose en luz en tiempos de sombras. Hay dos pasajes especialmente emotivos. Uno se produce en la Nochevieja de 1936 a 1937, cuando los instructores soviéticos, «al ver al comisario, los cuatro se pusieron en pie, como obedeciendo a una orden. Pero sin soltar los vasos y sin interrumpir una armoniosa canción, que entonaban a tres voces, en la polifonía más perfecta. Al parecer se refería al lago Baikal, pues esta palabra – la única que entendiera Piedra– se repetía con frecuencia» (p. 132). El otro tiene lugar en el frente, en «el sector de la cabeza de puente de la Casa de los Frailes, al pie de los Altos de La Marañososa» (p. 160). Allí se presenta la banda militar, liderada por el músico mayor Paco Barceló. Sus componentes, a pesar de sentir añoranza de la «terreta», y deseos de descanso en Valencia, solicitan al teniente coronel Gómez Palacios que los traslade a primera línea. Gómez Palacios sugiere otra cosa: dar un concierto en las mismas trincheras:

Así fue. Los músicos cruzaron, al anochecer, el Manzanares y, aquella misma noche, se dio el primer concierto en las trincheras. La cosa resultó tan insólita que, contra todo temor, el enemigo no disparó ni un solo cañonazo, ni una bala de fusil. [...] Aquellos conciertos, que se repitieron en días sucesivos y en los que se interpretaba, sobre todo, música regional, calaban muy hondo en el ánimo de los soldados. La ola placentera era seguida por otra más fuerte de nostalgia (p. 162)

En otro pasaje de la novela, la protagonista de la conversación es la intelectualidad literaria. Piedra, obligado a dejar Villa Eloísa, donde residía temporalmente, por llegar Ibárruri, se traslada temporalmente a la calle Lista, a la que fuera una de las casas del Quinto Regimiento. Hasta allí se desplazan también procedentes de Francia, militares, oficiales, «la mayoría de ellos integrantes del ya célebre Ejército del Ebro» (p. 231). En una tarde de febrero de 1939, en los últimos días de la guerra, organizan una cena, que termina en fiesta:

Sin que se supiera por qué, posiblemente por culpa de lo que se bebió, antes de pasar a otros placeres, esa noche la tomaron con Juan Ramón (el poeta, claro). Sobre todo, Modesto, quien, con su gracejo andaluz le trajo a mal traer a su paisano. Luego se metieron con Don Fernando (de los Ríos, por supuesto), a quien recordaron por tientos y granaínas. Y acabaron dando un repaso a toda la Institución Libre de Enseñanza. ¡Pobre gente! ¿A qué se debería tanta animadversión? ¿Tal vez a deseos o anhelos frustrados de algún modo? (p. 232)

Un breve apunte merece el lenguaje de la novela. No suelen abundar las evocaciones poéticas, aunque cuando se producen suelen estar unidas a la descripción geográfica de algún paisaje natural que le llama la atención por su singularidad o por su patente belleza. Así en su travesía en automóvil desde Madrid a Albacete, señala, «recta, pueblo. Recta, pueblo. Y, entre pueblo y pueblo, viñas de largas sarmenteras, olivos convertidos en metal viviente, rastros descabezados, que convirtieron en plata sus oros» (p. 116). Cuando se dirige por las playas alicantinas en la costa de Levante, «sorprendió al viajero por su singular belleza: todo un descubrimiento para él. Calpe, Altea, Villajoyosa, Jávea aparecían como joyas preciadas de la naturaleza. Y su luz, su gama fulgurante y, al mismo tiempo, suave y dulce, superaba todo lo visto, imaginado y hasta soñado por Piedra. ¿Cómo, existiendo aquella maravilla, podía haber guerras en el mundo?» (p. 177).

Pero estas evocaciones poéticas resultan una excepción en la novela. La intención del autor de narrar los acontecimientos bélicos en los que participó con profusión de detalles, le incita a utilizar un lenguaje sencillo, desligado de toda complejidad formal. Haciendo uso de una depuración estilística, al igual que en su poética, Pertegaz utiliza un lenguaje que en ocasiones se asemeja al cinematográfico, quizá influenciado por su larga trayectoria como traductor en el séptimo arte. Lo cierto es que algunos pasajes se asemejan a un guión cinematográfico, donde se proveen directrices concretas pero detalladas que ayudan a configurar de una manera muy vívida cada escena. A medida que se avanza en la lectura resulta más frecuente localizar los elementos discursivos cinematográficos que se intercalan en la narración. Así por ejemplo cuando Piedra es herido por primera vez y se encuentra hospitalizado, durante la noche, «tardó en conciliar el sueño. Con los ojos cerrados, fue desgranando los acontecimientos de aquel día. Los cuadros se sucedían como en un obsesivo documental, retrocediendo de vez en cuando en su visión y haciendo stop en los momentos que con mayor fuerza se grababan en su memoria» (p. 19). En otro ejemplo alude explícitamente al cine:

A veces se opera un contraste entre una persona y el medio que la circunda. Si la persona, o personalidad, rebasa en demasía el medio, puede resultar gananciosa. Pero, en el presente caso, no se daba ni siquiera eso. Resultaba una desarmonía absoluta, total, sin la compensación siquiera del efecto de contraste. Cuatro paredes en rectángulo alargado, una ventana que debía dar a algún patio interior, a juzgar por la luz lívida que dejaba pasar. Una mesita más alta que larga y que ancha y dos sillas. A veces, en el cine, aparecen estancias como ésta en las que los jueces de instrucción interrogan a los delincuentes de las cárceles. (p. 233)

1. 6. 1. 3. Significación

Un pasaje de *La guerra absurda* resulta especialmente esclarecedor del posible significado de la novela. En los primeros días de la guerra, Piedra es herido en su primera incursión en el frente en la Fuente de la Teja y trasladado al hospital; allí, durante la noche, tiene un sueño:

Por fin, acabó de dormirse. Y tuvo un curioso sueño. Por la ladera, hacia la fuente de la Teja, bajaba un largo cortejo de monjes cubiertos de burdo paño y encapuchados [...]. Los monjes conducían los cuerpos de los milicianos caídos aquel día en la posición que los hombres del comandante Escudero defendieran con todo su simple e ignorado heroísmo [...]. Allí estaba también César Lombardía, que debería hacer de maestro de ceremonias, junto a otros tres monjes, o más bien santos con hábito blanco, igualmente encapuchados, pero dejando ver sus rostros. El del centro llevaba una barba gris, larga y de pelo lacio. Los otros dos mostraban asimismo sendas barbas, si bien más cortas y rizadas: la del uno, fuertemente negra, la del otro tirando a rosácea. Además, cada uno de ellos llevaba en su mano izquierda un libro y, en la derecha, una larga cayada a modo de báculo. En cuanto a Lombardía, seguía con su mono azul. A una pregunta de Piedra, dijo Lombardía que los tres monjes, o santos, no eran otros que los tres poetas, que habían llegado a honrar a los héroes caídos. El de la barba cana y luenga era Antonio Machado, el de la rizada y negra, García Lorca y el de la barbilla colorada no era otro que Rafael Alberti. En aquel instante, del lado de la fuente, se acercaron otros dos frailes encapuchados. Tomaron los báculos de los otros tres, que se dispusieron a abrir sus libros. Y los tres poetas se pusieron a entonar a modo de salmos. Miró Piedra a uno de los libros y en sus páginas no vio nada escrito. Eran de nítido cristal, como espejos, y en ellos no leían, sino que veían los poetas los pasajes que entonaban. Terminada la ceremonia, se procedió a enterrar a los muertos, que traían envueltos con sendos sudarios rojos. [...] El cuerpo que había en ellas era el del propio comandante Escudero, con su mono azul y su gorro, con la estrella dorada de ocho puntas. [...] –Al comandante no lo vamos a enterrar –explicó César. Por decisión de los poetas, lo colocaremos encima de la fuente, tal como muriera, con su fusil y echado de bruces sobre la piedra. Con el sol y el aire de la Sierra, no tardará en convertirse en granito. Será el monumento que presida estos lugares. Y la fuente no se llamará «de la Teja». En adelante, será la Fuente del Comandante. [...] En aquel momento, la mirada de Piedra se dirigió hacia la derecha, y lo que vio lo dejó aún más admirado. De la vaguada, en dirección a la carretera que subía al Alto de los Leones, avanzaba otro cortejo, también de frailes encapuchados, pero con los hábitos negros, alumbrándose con hachas y cirios. Llevaban a enterrar a sus muertos, los falangistas caídos entre los pinos, junto al parapeto de piedras. [...] Terminada que fue la labor del sepelio, los monjes fueron clavando, en la cabecera de cada tumba, un rústico madero con una estrella de cinco puntas, de fuego. Quedaba una tumba abierta y no había ya nadie por enterrar. Pedro preguntó a César: –¿Para quién es esa fosa? –Es la tuya –fue la respuesta. Trató Piedra de que le explicasen aquello. Más, en este instante, se despertó y el hilo del sueño se cortó para siempre. (LGA, pp. 22-25)

A través de elementos oníricos, se recrea un universo simbólico que ofrece evidentes interpretaciones. A grandes rasgos, destaca el poder de los poetas para decidir sobre el destino de los hombres (son ellos los que determinan que el comandante no sea enterrado), la representación de las ideologías políticas a través de la simbología de las estrellas de cinco puntas o los colores (rojo). Colores que igualmente representan el bien (los santos, que resultan ser los poetas, visten hábito blanco, dejan ver sus rostros) o el mal (los frailes vestidos de negro y encapuchados, llevan a enterrar a los falangistas caídos). Sentido nivelador de la muerte (los rituales funerarios resultan similares en ambos lados). También se refleja el miedo del protagonista a morir (su fosa ya está preparada). Pero por encima de todo ello, el sueño incide en la necesidad de edificar monumentos que recuerden a los caídos (Fuente del Comandante), como única manera de asimilar que la muerte no ha sido en vano. Estos monumentos históricos en su función de salvaguardar la memoria constituyen la única forma de encontrarle justificación y sentido a tanta muerte. De hecho, en cierto sentido, *La guerra absurda* se erige en monumento histórico. A través de la memoria individual, su concepción e intención última consiste en rescatar una memoria colectiva, con la firme intención de no permitir que unos hechos, y los hombres que los protagonizaron, permanecieran en el olvido.

1. 6. 2. Algunas cuestiones editoriales finales

Una vez escrita, hacia finales de 1985 o principios de 1986, Vicente Pertegaz tuvo la intención de publicar *La guerra absurda*. Esto se comprueba por varios datos. Su deseo de que alcanzara difusión amplia, se muestra en el hecho de que la envió para participar en la XIII edición del Premio Espejo de España, patrocinado por la editorial Planeta. En los días previos a la celebración del acto en el que se daba a conocer el nombre del ganador, el 15 de febrero de 1987, la prensa publicó los títulos de las veinte obras finalistas, entre las que se encontraba *La guerra absurda*, de Vicente Pertegaz. En esa edición se habían presentado cincuenta y cuatro originales, «entre los que destacan buen número de biografías, testimonios y obras históricas de

carácter general o monográfico»,³⁹⁹ y resultó ganador Xavier Rubert de Ventós, con su obra *El laberinto de la Hispanidad*.

Su intención fue enviarla también a otros concursos o premios, como le indica expresamente a su amigo Faure Chomón Mediavilla. El objetivo de la carta es precisamente solicitar la ayuda de su amigo desde Cuba para la publicación de *La guerra absurda*. La carta está fechada el 8 de mayo de 1986 desde El Perellonet, Valencia, domicilio «Mare Nostrum», 4-3, y presenta su firma manuscrita característica: Vicente E. Pertegaz; constituye un testimonio único de su vida en esos días tras haber regresado a España: refleja las inquietudes de su presente y, a sus casi 77 años, muestra sus deseos de visitar Cuba –para lo que insinúa algún tipo de ayuda económica por parte del consulado. Además analiza la situación política actual en España y da muestras de su compromiso social con la realidad presente:

Queridos amigos: Por fin quedó ultimado el libro que tú viste en mi mesa en trance de alumbramiento. Ya en limpio, más o menos, ayer le dejé a vuestro cónsul en Barcelona un ejemplar que me prometió enviártelo en la primera ocasión. Aunque también mostró deseos de leerlo él mismo. Así que tal vez por ello se retrase en llegar a vuestras manos.

También le hablé de mi deseo de visitar Cuba y de la posibilidad de efectuarse el viaje en barco, pues me resultaría más accesible a mi menguado bolsillo de jubilado. También me prometió interesarse por el asunto. De vosotros desearía que me dijeseis cuál es la época más conveniente para un europeo y viejo como yo. Supongo que el verano no sería aconsejable, tal vez mejor en otoño o en invierno. ¿Qué tal estáis? ¿Cómo andan vuestros hijos y vuestros nietos? Yo, como siempre, de salud no me puedo quejar. Como tengo poco que hacer, doy largos paseos por el bosque de aquí cerca y me baño casi todos los días en el mar.

En cuanto a actividades políticas, hago lo que puedo en un plano particular. Al margen de los partidos que son un asco. Siguen su vergonzoso proceso de descomposición. Como desistieron del camino revolucionario, tratan de buscar un hueco por otra parte y resulta que esos huecos que ellos desean están ya ocupados por otros que llegaron antes y que saben hacerlo mejor que ellos. Son partidos que se estructuraron para la revolución y si renuncian a ésta, pierden su razón de ser. Intervengo en todas las manifestaciones pro paz, contra la OTAN y contra todo lo demás que nos molesta. Es lo que hago yo y lo que hacen también la mayor parte de mis amigos. Así nos desfogamos y nos consolamos un poco, a falta de otros objetivos más importantes y trascendentales.

El cónsul me dijo que probablemente te quedarías ahí, en la Patria, al menos por un buen periodo. Por tanto creo que nos veremos posiblemente este mismo año. Espero tu opinión

³⁹⁹ S.C. «Un trabajo sobre Sevilla, entre los finalistas del premio “Espejo de España”», *ABC* (edición Andalucía), 13 de febrero de 1947, p. 47.

respecto a este asunto. También cuando hayas leído el libro, será muy importante para mí conocer tu opinión. Si hay ahí algún concurso o premio, puedes presentarlo si te parece. En fin, tú verás lo que se puede hacer de él, sobre todo, si os interesa como memoria y como experiencia vivida de aquella guerrita que tuvimos y en la que todos hicimos nuestra aportación para perderla cuando teníamos la obligación e incluso los medios para haberla ganado. Otro gallo nos cantara. Así nos tenemos que conformar ahora con esta «democracia» que no es más que otro medio u otra forma de servir a los mismos amos. Dicen que las condiciones objetivas no permiten otra cosa. Pero nuestro primer deber es cambiar esas mismas condiciones objetivas.

En fin, de eso sabéis vosotros ya mucho más que nosotros y lo único que nos cabe hacer es aprender de quien ya recorrió el camino.

En espera de vuestras noticias, un fuerte abrazo de vuestro incondicional amigo.⁴⁰⁰

En el análisis de esta carta no puede obviarse la identidad del destinatario. Está dirigida a un miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba. De ahí que quizá Pertegaz acentúe con admiración el proceso revolucionario en Cuba. Sin embargo, la carta también transmite sinceridad y, sobre todo, refleja la militancia comunista de Pertegaz en las actividades políticas en las que participa, «hago lo que puedo en un plano particular», con el fin de mejorar la sociedad actual. Critica el enfoque con el que se abordó la Guerra Civil, un fracaso de todos: «en la que todos hicimos nuestra aportación para perderla cuando teníamos la obligación e incluso los medios para haberla ganado». Permanece, como entonces, el deber y la obligación de modificar las condiciones objetivas del presente: «Dicen que las condiciones objetivas no permiten otra cosa. Pero nuestro primer deber es cambiar esas mismas condiciones objetivas».

La carta de Vicente Pertegaz se acompañó de otra carta firmada por Pedro José Hernández Parente, cónsul general del consulado de Cuba en Barcelona, dirigida también a Faure Chomón. Está fechada en Barcelona el 21 de agosto de 1986 –«año del XXX Aniv[versario]. del desembarco del Granma», se indica a continuación–, y en ella Hernández Parente le comunica a Chomón: «Acompaño el libro sobre la guerra civil en España, que me entregó el Sr. Vicente E. Pertegaz, para que se lo hiciera llegar».⁴⁰¹ Quizá el retraso en el envío

⁴⁰⁰ Carta mecanografiada de Vicente Pertegaz a Faure Chomón Mediavilla fechada en El Perellonet, Valencia, el 8 de mayo de 1986. Presenta la firma manuscrita de Vicente Pertegaz.

⁴⁰¹ Carta de Pedro José Hernández Parente a Faure Chomón Mediavilla fechada en Barcelona el 21 de agosto de 1986.

de *La guerra absurda* a su destinatario Chomón, se debió al deseo que había mostrado el propio cónsul en leerla, como expresa Pertegaz en su carta.

No sería el único intento editorial que llevó a cabo. También *retomó* su actividad poética. En 1993 la editorial Pre-textos reeditaba, a petición suya, su único poemario, *Entre luna y acequia*. «De la edición facsímil de este libro se imprimieron, en Valencia, 50 ejemplares numerados a mano, el día 3 de marzo de 1993», indicaba el colofón. Manuel Ramírez, director de la editorial Pre-Textos, recuerda a ese «pequeño gran hombre de mirada vivaz», y comparte sus recuerdos a propósito de «aquella excelente persona que fue Vicente Pertegaz»:

Acababa de regresar de Rusia y se había instalado en el Perellonet. Conocedor de la tarea de rescate de la literatura y el pensamiento republicanos que veníamos desarrollando con nuestro catálogo, vino por primera vez a la editorial para ofrecernos la reedición de su libro *Entre luna y acequia*, cuya primera edición, si bien terminó de imprimirse en la editorial PEN jamás llegó a distribuirse, por coincidir con el estallido de la guerra civil española. Es más, el ejemplar de aquella primera edición, que Pertegaz conservaba y trajo a la editorial, llevaba un sello de censura, que reproducimos en la edición facsímil. En aquella primera ocasión nos habló de que se exilió a la Unión Soviética y que allí desarrolló diversos trabajos, entre los que destacó el de traducción y subtitulación de películas soviéticas al español. Volvió a la editorial en repetidas ocasiones durante el proceso de edición del libro, pero no recuerdo de qué se habló en aquellos encuentros. Sí en el último de ellos, años después de publicado el libro. El muro de Berlín ya había caído y él venía manteniendo contacto con hombres y mujeres rusos adinerados, probablemente amigos o conocidos suyos, que venían por Valencia y ante los que se mostraba escandalizado por el derroche de dinero del que hacían gala. Poco más puedo añadir, solo que se trataba de una persona entrañable y buena.⁴⁰²

Vicente Eugenio Pertegaz Martínez falleció en Valencia el 30 de agosto de 2002.⁴⁰³ A su funeral asistieron familiares, amigos y vecinos, para darle el último adiós a un hombre que, a punto de cumplir los noventa y tres años, simbolizaba con su trayectoria vital la convulsa historia española del siglo XX; su resistencia a conformarse con las condiciones objetivas de su realidad y su sentido del deber, manifestado, hasta el último momento, en su implicación

⁴⁰² Correo electrónico de Manuel Ramírez recibido el 2 de mayo de 2009.

⁴⁰³ Certificado de defunción, tomo 00159_GM, página 573, sección 3ª, Registro Civil de Valencia. En mi artículo «De Bétera a Sujumi: geografías imaginadas en Vicente Pertegaz», en Helena Buffery, Francis Lough, Elisenda Marcer y Antonio Sánchez (eds.), *Spanish Republican Exile Geographies*, Birmingham: University of Birmingham, 2012, pp. 225-234, se indica por error mío el día 28 de agosto como fecha de su fallecimiento.

personal en actividades de protesta colectivas, demuestran que esa historia continuaba –y continúa– anclada en el presente.

PARTE II: VICENTE PERTEGAZ EN LA INTERNACIONAL COMUNISTA

PARTE II: VICENTE PERTEGAZ EN LA INTERNACIONAL COMUNISTA

La historiografía sobre la Internacional Comunista también se amplió desde la apertura de los archivos soviéticos en los años noventa.⁴⁰⁴ En el análisis que realiza sobre lo que significó el acceso a estas nuevas fuentes documentales, Daniela Spenser destaca el interés que despertó en investigadores rusos y extranjeros «el tanto tiempo postergado estudio de las trayectorias de los partidos comunistas nacionales, de los movimientos sociales que se propusieron dirigir y de las relaciones de aquellos partidos con los diversos aparatos del Komintern»; pues, continúa la historiadora mexicana, «si bien la apertura de los archivos del Komintern era el primer paso necesario para entender mejor el devenir de los partidos comunistas, a su vez la historia de los partidos era una de las claves para comprender la historia del Komintern en su totalidad, pues los partidos eran considerados como las secciones nacionales de la Tercera Internacional».⁴⁰⁵

En relación con el Partido Comunista de España, el periodo histórico de la Tercera Internacional que más se ha estudiado ha sido el de su actuación previa o durante la Guerra Civil española. Las investigaciones de E. H. Carr, Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo, Daniel Kowalsky, Frank Schauff, Tim Rees, Stanley G. Payne o Ángel Viñas se extienden, como máximo, hasta finales de la década de los años treinta.⁴⁰⁶ Además de profundizar en la relación

⁴⁰⁴ Para el caso concreto de los archivos de la Komintern, así como de las publicaciones que estudian la historia de la Internacional Comunista a la luz de los nuevos documentos consultados en estos fondos, véanse Kevin McDermott, «Rethinking the Comintern: Soviet historiography, 1987-1991», en *Labour History Review*, vol. 57, núm. 3, invierno de 1992, pp. 37-58; Daniela Spenser, «Los archivos de la Internacional Comunista en Moscú», en *Memoria*, núm. 74, enero-febrero de 1995, pp. 80-83; Brigitte Studer y Berthold Unfried, «At the Beginning of a History: Visions of the Comintern after the Opening of the Archives», en *International Review of Social History*, vol. 42, núm. 3, 1997, pp. 419-446; Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996; Kevin McDermott y Jeremy Agnew, *The Comintern: A History of International Communism from Lenin to Stalin*, New York: St. Martin's Press, 1997; Tim Rees y Andrew Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998; Serge Wolikow, *L'Internationale communiste (1919-1943). Le Komintern ou le rêve déchu du parti mondial de la révolution*, París: Les Éditions de l'Atelier, 2010.

⁴⁰⁵ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 141. Spenser también llama la atención sobre la desigual calidad científica de estas investigaciones, donde «no han faltado publicaciones polémicas y controvertidas» (p. 134). De hecho, «en búsqueda de la verdad histórica y sin preparación metodológica para digerir la avalancha de tanta información, algunos historiadores y periodistas sucumbieron a confiar ingenuamente en los hechos históricos como la fuente de la verdad sin someter los documentos a una interpretación crítica» (p. 137).

⁴⁰⁶ Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo, *Queridos camaradas: la Internacional Comunista y España, 1919-1939*, Barcelona: Planeta, 1999; E. H. Carr, *La Comintern y la Guerra Civil española*, edición de Tamara Deutscher, traducción de Fernando Reigosa Blanco, Madrid: Alianza, 1984; y *El ocaso de la Comintern 1930-1935*, traducción de Fernando Santos Fontenla, Madrid: Alianza, 1986, en especial el capítulo dedicado al PCE (pp. 311-340); Daniel

de la Komintern con el PCE durante la Guerra Civil a la luz de los nuevos documentos consultados en los archivos, estas investigaciones incorporan una revisión de las fuentes que han tratado el tema hasta ese momento de gran utilidad. Más escasa resulta la bibliografía referente a los últimos años oficiales de la Komintern, esto es, desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial hasta 1943, en relación no ya con España, donde se había iniciado la dictadura, pero sí con el PCE en el exilio, tanto en la Unión Soviética como en México y Francia, los tres núcleos principales del movimiento comunista español en el exilio. Como señala Josep Puigsech Farràs, que ha estudiado las relaciones de la Komintern y el PCE con el Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), «resulta sorprendente que la historiografía haya dejado en el olvido la relación entre la I[nternacional] C[omunista] y el comunismo español durante los primeros años del exilio»;⁴⁰⁷ y observa que la única obra que aborda este periodo de una manera extensa es la ya mencionada de Gregorio Morán, *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España*, que, sin embargo, no ha consultado los archivos soviéticos.

Como ya se ha adelantado, Vicente Pertegaz estuvo vinculado a la Internacional Comunista desde 1941 hasta su disolución oficial en 1943 y, desde esta fecha hasta 1946, en el Instituto Científico 205, organismo que se creó para gestionar las emisoras clandestinas de la Internacional Comunista a partir de 1943. La información aportada por su expediente personal conservado en el Archivo Estatal Ruso de Historia Sociopolítica en Moscú, ha permitido reconstruir con precisión de datos esa etapa de su trayectoria profesional. Al mismo tiempo, la

Kowalsky, *La Unión Soviética y la Guerra Civil española: una revisión crítica*, traducción de Teófilo de Lozoya y Juan Rabassada-Gascón, Barcelona: Crítica, 2004; Frank Schauff, *La victoria frustrada: la Unión Soviética, la Internacional Comunista y la Guerra Civil española*, traducción de Guillem Sans Mora, Barcelona: Debate, 2008; Stanley G. Payne, *Unión Soviética, comunismo y revolución en España (1931-1939)*, traducción de Francisco J. Ramos, Barcelona: Plaza y Janés, 2003; Ángel Viñas, *La República Española en guerra*, 3 vols., Barcelona: Crítica, 2009; Tim Rees, «The Highpoint of Comintern Influence? The Communist Party and the Civil War in Spain», en Tim Rees y Andrew Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International, 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998, pp. 143-167; y Daniela Spenser, *Unidad a toda costa: la Tercera Internacional en México durante la presidencia de Lázaro Cárdenas*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007, véase el apartado dedicado a la «Comintern y la Guerra Civil española», pp. 38-43.

⁴⁰⁷ Josep Puigsech Farràs, «El peso de la hoz y el martillo: la Internacional Comunista y el PCE frente al PSCU, 1936-1943», *Hispania: Revista Española de Historia*, 2009, vol. LXIX, núm. 232, mayo-agosto, p. 452 nota a pie de página. Del mismo autor en relación a este tema, véase *Nosaltres, els comunistes catalans: el PSUC i la Internacional Comunista durant la Guerra Civil*, Vic (Barcelona): Eumo Editorial, 2001; «La encrucijada del comunismo español durante la Guerra Civil: el PCE y las contradicciones de la creación del partido único del proletariado», *Studia Histórica: Historia Contemporánea*, núm. 24, 2006, pp. 19-34; «La intervenció de la Internacional Comunista a Catalunya durant la fase final de la Guerra Civil», *Recerques: Història, Economia i Cultura*, núm. 58-59, 2009, pp. 75-98.

investigación sobre ciertos funcionarios soviéticos que firman los documentos que componen su expediente muestra más datos de la estructura interna del aparato de la Internacional Comunista, así como de las jerarquías y protocolos que existían. Para completar esta información, ha sido esencial la contribución de estudios recientes, que sustentados en la consulta de archivos rusos, detallan, por ejemplo, la composición del personal que formaba el Comité Ejecutivo de la Komintern en Moscú en el periodo que va desde unos meses antes de la entrada de la Unión Soviética en la Segunda Guerra Mundial, el 22 de junio de 1941, hasta unos meses después de finalizado el conflicto en 1945.⁴⁰⁸

Investigar con documentos de archivo la trayectoria de un miembro del colectivo del exilio republicano español en la Unión Soviética ha desvelado, a su vez, información sobre otros españoles de los que apenas se tenían datos, y específicamente sobre el trabajo que desarrollaron en la Internacional Comunista durante sus primeros años de exilio en la URSS. En este apartado se muestra información de aquellos militantes comunistas que compartieron con Pertegaz la redacción de las emisoras radiofónicas clandestinas creadas por indicación de la Komintern nada más entrar la Unión Soviética en guerra: Radio España Independiente (REI), la mítica «Radio Pirenaica».

El estudio de REI queda acotado aquí a sus primeros años (1941-1943) en los que transmitió desde Moscú y Ufá, por ser el periodo en el que Pertegaz trabajó en la radio. Una de las singularidades de REI, con respecto a otras emisoras clandestinas, es que existe una bibliografía abundante para su estudio, aunque esencialmente memorialística. Como destaca Luis Zaragoza Fernández «el análisis de otras emisoras similares debe hacerse a partir de indicios más o menos consistentes, ya que no existen fuentes fiables sobre su trayectoria, y quienes las dirigieron están más interesados en conservar un velo de misterio sobre ellas. Con La Pirenaica ocurre todo lo contrario. Quienes de una u otra forma estuvieron vinculados a la

⁴⁰⁸ Véanse Peter Huber, «Structure of the Moscow apparatus of the Comintern and decision-making», en Tim Rees y Andy Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International: 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998, pp. 41-64; Ídem, «The Central Bodies of the Comintern: Stalinization and Changing Social Composition», en Norman LaPorte, Kevin Morgan y Matthew Worley (eds.), *Bolshevism, Stalinism and the Comintern: perspectives on Stalinization, 1917-53*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008, pp. 66-88; Inessa Iazhborovskaia, «The Logic of the Development of the Organisational Structure and Mechanisms of Administration in the Comintern», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996, pp. 57-74; Grant Adibekov y Eleonora Shakhnazarova, «Reconstruction of the Comintern Organizational Structure», *Ibidem*, pp. 65-73.

emisora no han tenido problemas en dejar constancia de sus experiencias por escrito y de forma oral». ⁴⁰⁹ En este último formato, merecen destacarse las entrevistas que realizó José Fernández-Cormenzana y que componen la base de su documental «Radio Pirenaica: aventura de una radio clandestina». ⁴¹⁰ También se ha conservado abundante documentación en el AHPCE, que tiene una sección dedicada a ella. Aquí se guardan, por ejemplo, todas las transcripciones de los programas transmitidos por Radio España Independiente desde el 1 de enero de 1951 hasta su última emisión el 14 de julio de 1977, además de otro tipo de documentación, como la correspondencia enviada por los oyentes. ⁴¹¹

Desafortunadamente, ni en un caso ni en otro, se dispone de tanta información sobre la historia de REI en sus primeros años. La documentación que se conserva en el AHPCE sobre la historia de la radio en ese periodo es escasa. No se encuentran las transcripciones de las emisiones de su primera etapa, que habrían permitido conocer los artículos semanales que Vicente Pertegaz escribía y para hacernos una idea más completa de su trabajo en la emisora. Luis Zaragoza apunta que «las versiones sobre lo que ocurrió con el material producido entre el 22 de julio de 1941 y el 31 de diciembre de 1950 varían. Según la versión oficial, los tomos correspondientes a esa década se perdieron al inundarse el sótano en el que estaban depositados. Pero Jacinto Barrio, director de REI entre 1947 y 1950, afirmó en entrevista con José Fernández-Cormenzana que “el naufragio de la Pirenaica es ficticio, no hubo tal naufragio, sino una eliminación de todos los materiales anteriores, por los motivos que sean”». ⁴¹² A pesar de ello, en los escasos documentos conservados en el AHPCE referente a estos años, se ha localizado información sobre la composición de la redacción, la organización de las emisiones y

⁴⁰⁹ Luis Zaragoza Fernández, *Radio Pirenaica: la voz de la esperanza antifranquista*, Madrid: Marcial Pons, 2008, p. 20. Publicación basada en su tesis doctoral *Radio España Independiente, la voz de la esperanza antifranquista*, leída en el Departamento de Historia de la Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid, en 2007, y que constituye el primer estudio monográfico que aborda la historia de Radio España Independiente desde su origen hasta el último día de emisión; aquí se cita por el libro.

⁴¹⁰ El documental, con guión y realización de José Fernández-Cormenzana, consta de tres episodios y fue emitido por Televisión Española los días 18 y 25 de enero y 1 de febrero de 1989. La primera parte está disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/radio-pirenaica/487468/> (último acceso: 19/03/2013).

⁴¹¹ Para consultar el inventario completo de los fondos del AHPCE, véase *Catálogo de los fondos del Archivo Histórico del Partido Comunista de España*, elaborado por Victoria Ramos, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1997 (vol. I) y 2000 (vol. II); y el enlace «Archivo Histórico del PCE» del sitio web de la Fundación de Investigaciones Marxistas, donde se ofrece una relación de las secciones que componen el archivo y una descripción de los contenidos de cada una, aunque no se puede consultar el catálogo de los fondos electrónicamente. Disponible en: http://www.fim.org.es/05_05_2.php (último acceso: 18/04/2012).

⁴¹² Luis Zaragoza, ob. cit., p. 415 nota 2.

algunos informes con opiniones personales sobre las emisiones o conclusiones de reuniones, entre ellos, de Vicente Pertegaz.

En cuanto a la bibliografía publicada, para reconstruir este apartado se han utilizado memorias de exiliados españoles que desarrollaron gran parte de su trayectoria profesional en La Pirenaica. En estos escritos autobiográficos no suele aparecer Pertegaz, pues corresponden a un periodo cronológico posterior de la emisora. Tal es el caso de las memorias de Ramón Mendezona o Luis Galán, que se incorporaron a la redacción de REI en 1950 y 1956 respectivamente.⁴¹³ Sus escritos autobiográficos, consecuentemente, se centran en la segunda etapa de REI, según la clasificación tradicional, que comienza al instalarse la radio en Bucarest en enero de 1955. Estas memorias, las más consultadas cuando se estudia la historia de REI pues generalmente están articuladas en torno al trabajo de sus autores en la emisora, presentan omisiones importantes; omisiones que vuelven a poner en evidencia el papel protagonista que todavía tienen los escritos memorialísticos en las investigaciones académicas y reclaman una revisión crítica donde se empiece por actualizar las fuentes bibliográficas utilizadas y se otorgue mayor preeminencia a las fuentes primarias que se encuentran hoy accesibles en los archivos.

El apartado siguiente aborda los cambios producidos en la organización de las emisiones radiofónicas en español al regresar las emisoras clandestinas a Moscú tras la permanencia de casi un año y medio en Ufá. Se ha investigado ese periodo difuso de transición entre la disolución de la Komintern y el término de la Segunda Guerra Mundial. Según revela su expediente en el RGASPI, Vicente Pertegaz empezó a trabajar entonces en el Instituto Científico 205, nuevo nombre que adoptó el servicio de radiodifusión nacional de la oficialmente disuelta Komintern. Se ha investigado la historia de este organismo y la labor que en él realizó el colectivo de españoles exiliados en Moscú. Muchos de ellos procedían de la plantilla de REI, otros se incorporaron entonces.

⁴¹³ Luis Galán, *Después de todo: recuerdos de un periodista de La Pirenaica*, Barcelona: Anthropos, 1988; Ramón Mendezona, «Epílogo: Radio España Independiente. Estación Pirenaica», en *La radio como arma política*, Julian Hale (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 1979, pp. 226-243; Ídem, *La Pirenaica: historia de una emisora clandestina*, Madrid: edición del autor, 1981; Ídem, *La Pirenaica y otros episodios*, Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1995. Ramón Mendezona menciona a Vicente Pertegaz en sus memorias, como se ha visto, pero en referencia a su actuación durante la Guerra Civil.

Entre medias, se producen varios episodios importantes en la historia del PCE, como la expulsión del partido de dos de sus dirigentes, Jesús Hernández y Enrique Castro Delgado, detonante de una purga entre militantes comunistas españoles que se ha denominado «el complot del Lux». En el AHPCE se conservan varios informes que los involucrados en este asunto debieron redactar para la directiva del PCE en Moscú, entre los que se encuentra un informe de Pertegaz referente a su relación con Hernández y Castro Delgado. Además, también se han localizado informes emitidos por otros exiliados españoles, compañeros de Pertegaz en las emisiones radiofónicas, como José María Echenique o Ramón Barros que aportan información sobre este asunto.

Por último, un documento sobre Pertegaz incluido en su expediente personal en la Komintern resulta muy revelador de otro episodio importante en la historia del PCE en el exilio. A finales de 1947 y principios de 1948, Vicente Uribe y Fernando Claudín intervinieron en unas reuniones celebradas en Moscú que tenían por objetivo recriminar a la emigración española en la Unión Soviética las deficiencias en su militancia comunista; un hecho que muchos de los integrantes de este colectivo denunciaron con posterioridad en sus memorias y escritos autobiográficos. Su actuación se producía en un contexto histórico internacional muy concreto, como era el cambio en la política exterior estalinista a partir de esa fecha. El desconocimiento absoluto de la realidad del exilio español en Moscú, pero también de la realidad soviética, queda patente en las intervenciones de Uribe y Claudín. Este incidente confirma que el grueso de militantes comunistas españoles, incluidos algunos dirigentes, miembros del Comité Central, poco o nada tenían que ver con la lucha de poder que se desencadenó entre los altos cargos del PCE. Y, sin embargo, la voz de estos últimos prevalece, todavía hoy, sobre la de tantos militantes comunistas que conforman el colectivo de la emigración política española en la URSS, imponiendo su limitada visión del exilio, pero también sobre qué significaba realmente practicar el comunismo.

2. 1. VICENTE PERTEGAZ: TRADUCTOR EN LA INTERNACIONAL COMUNISTA

La Internacional Comunista (1919-1943) se creó por iniciativa de Lenin con el objetivo de expandir la revolución bolchevique a otros países. Para referirse a ella se utiliza con frecuencia el término Komintern, abreviación rusa de *Kommunisticheskii Internatsional*.⁴¹⁴ También era denominada como la Tercera Internacional pues con un deseo compartido –aunque diferente en su programa, ejecución y resultados– por promover la unión de los trabajadores más allá de las fronteras nacionales, habían existido con anterioridad la Asociación Internacional de los Trabajadores o Primera Internacional (1864-1876), fundada por Karl Marx, y la Internacional Obrera o Segunda Internacional (1889-1914), creada en el congreso de París celebrado con ocasión del centenario de la Revolución Francesa.

La línea política que había defendido la Internacional Comunista desde su origen se modificó debido a los acontecimientos políticos de los años veinte a los que se sumó la grave crisis económica que cerró la década. Desde principios de los años treinta, promover la revolución mundial en otros países no constituía el objetivo principal de la Komintern, si bien «la fraseología tradicional de la revolución internacional», señala E. H. Carr, «siguió figurando en las declaraciones retóricas». En esta década, continúa el historiador inglés, prevalecían los intereses de reforzar la seguridad soviética contra el peligro de una intervención extranjera y hacia este fin se destinaron las nuevas orientaciones adoptadas por la Komintern. Una justificación de este modus operandi, «podía hallarse en el argumento de que la URSS era el único bastión del comunismo en un mundo hostil, y en consecuencia su defensa era algo que tenía un interés primordial y supremo para los comunistas de todo el mundo».⁴¹⁵ Solo desde este deseo de defender a la Unión Soviética de sus enemigos, se podía aceptar la nueva política adoptada en el VII Congreso de la Komintern (1935), de unir fuerzas con otros partidos de izquierda y apoyar un frente popular –decisión que generó adhesiones y oposiciones entre los diversos partidos comunistas occidentales que integraban la Internacional–; o más tarde, en 1939, admitir el pacto de no-agresión entre Alemania y la Unión Soviética.

⁴¹⁴ En inglés –y también en algunos textos en español– la forma más utilizada es Comintern, abreviación de Communist International. En ruso, Komintern presenta el género masculino; en esta tesis doctoral, sin embargo, se utiliza la forma Komintern en femenino, puesto que se ha impuesto como forma predominante en las investigaciones académicas en español. Evidentemente, en los casos en los que no es así, se respeta la denominación en masculino del original.

⁴¹⁵ E. H. Carr, *El ocaso de la Comintern, 1930-1935...*, pp. 18-19.

Que los partidos comunistas estuvieran subordinados a las directrices marcadas desde Moscú, no significó la ausencia de disensiones en el seno de cada partido. Con respecto a la política del Frente Popular, la opción de intervenir en otros países para promover la revolución del proletariado frente a la otra alternativa, de aliarse con fuerzas políticas de izquierda –incluso contrarias al programa revolucionario comunista, pero unidas en su deseo de combatir el fascismo–, dividió a los militantes de los diferentes partidos. En España, por ejemplo, los hechos ocurridos en el otoño de 1934 habían complicado aún más la decisión de sumarse a la política del Frente Popular decretada finalmente por la Komintern: «La doble lectura de los acontecimientos de octubre introducía un elemento de ambigüedad. Si se optaba por el canto a la revolución heroica de Asturias [...] la salida lógica consistía en mantener una propuesta de tipo soviético para España. En sentido contrario, de buscarse un giro hacia una política de Frente Popular, basada en la alianza con socialistas y republicanos, y tomando nota del riesgo de una reacción política en España, seguir pensando en la reedición de 1917 resultaba pura y simplemente una actitud suicida».⁴¹⁶

Por tanto, no sería exacto presentar a la Komintern «y a los partidos que la formaban a principios del decenio de 1930 como una estructura monolítica que respondía ciegamente a los dictados de una autoridad suprema y única».⁴¹⁷ Las investigaciones recientes sobre este tema han dado la razón a las investigaciones de E. H. Carr:

los nuevos estudios de la trayectoria del Komintern han permitido reemplazar la ahistórica noción de que de principio a fin era un brazo internacional del Estado soviético o un monolito dominado por Lenin y luego por Stalin. Uno de los temas que iluminó este pasaje de la historia del Komintern era la reconstrucción de sus estructuras y del proceso interno de la toma de decisiones. El estudio de los debates en el Komintern nos permite afirmar que, al menos en los años veinte, los asuntos que concernían a los partidos comunistas se discutían en un ambiente de diversidad de opiniones en los secretariados que eran organismos auxiliares del comité ejecutivo del Komintern encargados de los asuntos de cada región geográfica-política.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo, ob. cit., p. 238.

⁴¹⁷ E. H. Carr, *El ocaso de la Comintern, 1930-1935...*, p. 20.

⁴¹⁸ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 149.

Con el cariz que tomaba el desarrollo de la guerra, la existencia de la Komintern dejó de ser relevante. «La idea de la revolución mundial perdió en realidad todo su sentido durante la Segunda Guerra Mundial. Su partido, el Komintern, perdió la razón de ser. En 1943 la Tercera Internacional fue abolida sin la participación de los partidos comunistas nacionales en esa toma de decisión. De allí en adelante, la sección para la política exterior del PCUS [todavía VKP(b)] se encargó de las relaciones con los partidos comunistas del mundo».⁴¹⁹

Vicente Pertegaz se vinculó a la Internacional Comunista en febrero de 1941. La primera referencia a la Komintern en su trayectoria profesional se recoge en un formulario incluido en su expediente conservado en el Archivo Estatal Ruso de Historia Sociopolítica en Moscú, en concreto en el fondo 495, correspondiente al Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista (Ispolnitel'nyi Komitet Kommunisticheskogo Internatsionala), en sus siglas en ruso IKKI.⁴²⁰ Fechado el 26 de septiembre de 1940, es el primer formulario oficial del expediente sobre su trayectoria biográfica y profesional hasta ese momento. También es el único formulario en ruso conservado en el expediente que presenta las respuestas en español. Desde que llegó a la Unión Soviética en mayo de 1939, Vicente Pertegaz se puso a la tarea de aprender ruso,⁴²¹ pero un año más tarde quizá no mostraba todavía la suficiente fluidez para escribirlo. De hecho, en la pregunta que se le formula en el cuestionario referente a las lenguas que domina y a qué nivel, Pertegaz señala «francés bien y ruso regular». Se indica que desde septiembre de 1939 trabaja en el Instituto de Idiomas Extranjeros en Moscú y a la fecha, además, es profesor de español en la Academia Frunze. En el cuestionario también se le pregunta quién puede avalar su militancia en el Partido Comunista o «un partido hermano», y Pertegaz responde que «la dirección del Primer Instituto de Idiomas Extranjeros de Moscú y la delegación española en la Komintern».⁴²²

Aunque no se especifica el tipo de relación que lo une a este organismo, de la Komintern procede un certificado (*spravka*) fechado en octubre de 1940 firmado por Stella Blagoeva (1887-1954). Hija de Dimitri Blagoev, fundador del Partido Socialista búlgaro, en la

⁴¹⁹ Ibídem, p. 156.

⁴²⁰ Forma que se utiliza aquí. Otras siglas para referirse al Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista son CEIC, en español, o ECCI (*Executive Committee of the Communist International*), en inglés.

⁴²¹ Vicente Pertegaz Pernas ha señalado que ya en el barco, según le refirió su padre, inició el aprendizaje del idioma e incluso trataba de enseñar al resto de sus compañeros de viaje.

⁴²² «Cuestionario [*anketnyi list*]» (preguntas en ruso, respuestas de Vicente Pertegaz en español). Fechado el 26 de septiembre de 1940. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, pp. 53-54.

Komintern, Blagoeva se encargaba de la sección de cuadros de los partidos comunistas de los países latinos, entre los que se incluían Francia, España, Italia e Hispanoamérica.⁴²³ En este certificado se incluye una biografía resumida de Vicente Pertegaz hasta la fecha, y se concluye con la declaración de que «la dirección del PCE le caracteriza como leal al Partido».⁴²⁴ En el siguiente formulario, fechado el 27 marzo de 1941, no aparece todavía su vinculación oficial con la Komintern, pero sí se recoge ya su relación con la VOKS. Se le solicita que indique todos los lugares en donde ha trabajado hasta la fecha. En la URSS, Vicente Pertegaz señala tres: en primer lugar, profesor en el Instituto de Idiomas Extranjeros, puesto que ha desempeñado desde septiembre de 1939 a 1941; en segundo lugar, redactor en la VOKS, función que ejerció desde septiembre de 1940 hasta 1941; y, por último, profesor de Lengua Española en la Academia Frunze desde septiembre de 1940 hasta el momento presente.⁴²⁵ No sería el único momento de su trayectoria en el que estaría vinculado a esta organización cultural internacional, como se ha visto.

El siguiente documento de su expediente está firmado también por Blagoeva y por Vilkov, que dirige a la sazón, junto con Guljaev y Belov, la oficina de la sección de cuadros del IKKI. En sus memorias, Castro Delgado alude al trabajo de Vilkov en la sección de cuadros de la Komintern y se refiere a él como «el secretario de organización del Partido de la Komintern» o «el que fuera en tiempos secretario del Partido Bolchevique en la Komintern»,⁴²⁶ en alusión a la pertenencia de Vilkov al Comité Central del VKP(b). Este documento también es un certificado donde se recoge de un modo más extenso su trayectoria biográfica anterior a su llegada a la URSS. Confirma los trabajos desempeñados en la Unión Soviética enumerados en el anterior documento (profesor en el Instituto de Idiomas Extranjeros y en la Academia Militar Frunze y redactor en la VOKS) y añade que desde febrero de 1941 es redactor de control

⁴²³ Branko Lazitch y Milorad M. Drachkovitch, *Biographical Dictionary of the Comintern: New, Revised, and Expanded Edition*. Stanford: Hoover Institution Press, 1986, p. 32. Dolores Ibárruri deja una semblanza titulada «Mi amiga Stella», en *Memorias de Pasionaria, 1939-1977: me faltaba España*, prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona: Planeta, colección Espejo de España, núm. 101, 1984, p. 51.

⁴²⁴ [Stella] Blagoeva, «Certificado [*spravka*]» (en ruso), fechado en octubre de 1940. Expediente de Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 48.

⁴²⁵ Formulario (personal) para sección de personal (en ruso), fechado el 27 de marzo de 1941. Expediente de Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, pp. 45-46.

⁴²⁶ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, pp. 52, 377.

independiente (*vneshtatno*) –o si se utiliza un término más actual, *freelance*– en el sector de traducciones del IKKI.⁴²⁷

En otro documento de su expediente emitido años más tarde, el propio Pertegaz aporta más información sobre el trabajo que desarrollaba en este momento en el IKKI: «En febrero de 1941, el PCE me mandó a trabajar a la Komintern en calidad de redactor del Boletín que se hacía en español. Al ser evacuados, el Boletín dejó de publicarse, con lo que pasé a ser traductor, y después a las escuchas de radio, donde sigo trabajando hasta el presente».⁴²⁸ No existe más información que permita identificar el periódico que Pertegaz menciona. El que a priori se mostraría como más probable, el órgano oficial del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista, *Kommunisticheskii Internatsional*, queda descartado, pues a pesar de que sí tenía una edición en español, continuó publicándose hasta la disolución de la Komintern en 1943. El objeto de este documento se desvela al final: «se recomienda al camarada Pertegaz Martínez V. E. para trabajar de forma normal (*na shtatnoi*) en el aparato del IKKI».⁴²⁹ Es decir, de su condición de corrector de estilo *freelance*, se incorpora como trabajador de plantilla al IKKI.

2. 1. 1. El IKKI: estructura y personal

Peter Huber ha investigado la composición del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista en diversos periodos. En sus estudios refleja los diferentes departamentos en que se dividía el IKKI, el personal que trabajaba en esos departamentos y el puesto que desempeñaba; en uno de ellos incluye un documento sobre la estructura del aparato a 18 de marzo de 1941. En esa fecha la plantilla total del IKKI está formada por 428 trabajadores.⁴³⁰ En este documento se

⁴²⁷ Véase Stella Blagoeva y Vilkov, «Spravka [Certificado]: Vicente Eugenio Pertegaz Martínez» (en ruso), fechado el 18 de abril de 1941. Expediente Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 34.

⁴²⁸ Vicente Pertegaz, «Al director del Instituto 205» (en ruso). Fechado en Moscú el 21 de agosto de 1946. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 13.

⁴²⁹ Stella Blagoeva y Vilkov, «Spravka [Certificado]: Vicente Eugenio Pertegaz Martínez» (en ruso), fechado el 18 de abril de 1941. Expediente Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 34.

⁴³⁰ Tabla 3.4. basada en el documento «ECCI staff for 1941», 18 de marzo de 1941, RGASPI, fondo 495 op. 18 d. 1330, en Peter Huber, «Structure of the Moscow apparatus of the Comintern and decision-making», en Tim Rees y

detalla, además, la distribución del personal en secciones o departamentos, así como sus funciones en cada puesto. Según esta información, el IKKI se compone de un secretariado, formado por nueve miembros: Dimitrov, Manuisky, Togliatti, Florin, Pieck, Marty, Díaz, Ibárruri y Gottwald; y de un aparato del secretariado (35 miembros), un archivo central (12), una sección de representantes de los partidos (10), una comisión internacional de control (7), un departamento de cuadros (48), un departamento de prensa y agitación (39), una sección de traducción (50), un departamento de propaganda (23), los editores del órgano *Internacional Comunista* (4) y un departamento de administración (191).

El aparato del secretariado cuenta con una oficina, en la que trabajaban Sergeev, Belke, Genina y Udalova, y el resto son ayudantes y auxiliares. Como responsable del archivo central se indica el nombre de Bevs. La sección de representantes de los partidos tiene una comisión de control en la que trabajan Gennari, Cchachaia, Smeral y Dengel, y una plantilla compuesta por Scheinmann, Lukanov y Bucharova. El departamento o sección de cuadros es el que presenta más divisiones. En primer lugar, tiene una oficina dirigida por Guljaev, Vilkov y Belov. Además de Vilkov, como se ha visto, Belov también es mencionado con frecuencia por los comunistas españoles vinculados a la Komintern, y su firma aparecen en varios de los documentos que componen el expediente de Pertegaz. Castro se refiere a Belov como «el segundo jefe de la sección de cuadros de la Komintern».⁴³¹ Su verdadero nombre era Georgi Damianov (1892-1958) y era un comunista búlgaro. Se había graduado en la Academia Frunze en 1929 y posteriormente, como representante del Partido Comunista de Bulgaria, se había incorporado a la Komintern. En 1936 participó en la Guerra Civil española como instructor de las Brigadas Internacionales. A su vuelta se incorporó a la dirección del departamento de cuadros de la Komintern.⁴³²

Andy Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International: 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998, p. 48.

⁴³¹ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 130.

⁴³² Ivo Banac en Georgi Dimitrov, *The Diary of Georgi Dimitrov...*, p. 457. A partir de ahí las fechas sobre la trayectoria profesional de Belov que proporciona Banac no coinciden con los cargos que desempeñó el comunista búlgaro en la Komintern. Por ejemplo, Banac señala que Belov fue jefe de la sección de cuadros del IKKI durante los años 1937-1938; sin embargo, todavía desempeñaba este puesto a marzo de 1941 como confirman el documento sobre la plantilla del IKKI a esa fecha.

El departamento de cuadros se subdivide, a su vez, en ocho secciones encargadas de gestionar los asuntos de los partidos comunistas con la siguiente distribución (entre paréntesis se incluye el número de personal adscrito a cada sección):

Central European countries: Head: Försterling (7)

Roman countries: Head: Blagoieva [sic] (4)

Balkan countries: Head: Vladimirov (3)

Anglo-American countries: Head: Volkov (1)

South American countries: Head: Badalian (2)

Scandinavian countries: Head: Mol'tke (2)

Eastern countries: Head: unknown (4)

Colonial countries: Head: Kozlov (1)⁴³³

Stella Blagoieva, como se ha indicado, era efectivamente quien estaba encargada de los «Roman countries» o países latinos; de ahí que su firma aparezca en varios de los documentos que componen el expediente de Pertegaz en el IKKI. Además, el departamento de cuadros cuenta con una pequeña sección encargada de los asuntos del personal, en general, compuesta por solo dos personas, siendo una de ellas, su jefe, Ivanova –cuya firma también aparecerá en documentos de Pertegaz–. Por último, dentro del departamento de cuadros, existe un archivo, dirigido por Silova, que tiene seis trabajadores en su plantilla, una sección dedicada a los cuadros jóvenes, compuesta también por seis miembros, uno de los cuales es su jefe, Rebrov, y finalmente, están los «interbrigade archives», donde trabajan dos personas, siendo una de ellas su director, D'Onofrio («E. Fimmen»).

El departamento de propaganda tenía una oficina formada por cinco miembros y dirigida por Lovcuk; una sección editorial dirigida por R. Appelt, con cuatro miembros; otra sección encargada de los libros de texto cuyo jefe era V. Cervenkov («Vladimirov»); y, por último, una biblioteca en la que trabajaban once personas, incluido su jefe, Rebane. El órgano oficial del Comité Ejecutivo de la Komintern, *Kommunisticheskii Internatsional* [*Internacional Comunista*], a fecha de marzo de 1941, como muestra el documento de la plantilla del IKKI a esa fecha, era editado por Fischer («Wieden»), Schilling, Lode y Winter. Tenía una periodicidad mensual y se publicaba en seis idiomas: ruso, inglés, francés, alemán, chino y español.

⁴³³ Tabla 3.8, basada en el documento «ECCI staff for 1941», 18 de marzo de 1941, RGASPI, fondo 495, op. 18, d. 1330, en Peter Huber, «Structure of the Moscow apparatus of the Comintern....», p. 62.

El departamento de administración contaba con el volumen de personal más numeroso de todos. Como destaca Peter Huber, el 45% del total de personal del IKKI, trabajaba en este departamento.⁴³⁴ Se dividía en una oficina, dirigida por Pisarenko, compuesta por una plantilla de siete trabajadores; una sección destinada específicamente a la administración, dirigida por Koniuskov y formada por nueve trabajadores. En el expediente de Pertegaz en la Komintern, existe un documento firmado por Pisarenko y Koniuskov que confirman, en primer lugar, el puesto asignado en el documento del personal que componía el IKKI. Pisarenko firma en calidad de «jefe de negociado (*upravdelami*)» y Koniuskov como «jefe [del] sector administrativo (*Zab. Administrativny Sektorom*)».⁴³⁵ Otra sección del departamento de administración se encargaba de las cuentas. Tenía también nueve miembros y estaba dirigida por Miasnikov. Por último, había otras secciones entre las que se incluyen las destinadas a gestionar el mantenimiento técnico, el servicio de comidas o la seguridad, que contaban con una plantilla de 166 personas.

Los cincuenta miembros que componen el servicio de traducción se dividen, a su vez, en una oficina que cuenta con diez trabajadores en plantilla, dirigida por Krylova, y cinco secciones: la sección rusa, compuesta por diez miembros y cuyo jefe es Kupisko; la sección alemana, con trece traductores, dirigida por Günter; la sección inglesa, liderada por Gavurina, cuenta con cinco miembros; la sección francesa, se compone de siete trabajadores y está dirigida por Krenhaus; y, por último, la sección española, que cuenta con cinco traductores. A ellos se sumó Vicente Pertegaz, como confirma su expediente, en el que se indica que en febrero de 1941 se incorporó a esta sección y, dentro de sus funciones de traductor, realizaba la de «redactor de control».⁴³⁶

La sección española del servicio de traducción estaba dirigida por «Rosen». Se refiere a la traductora ruso-argentina Clara Rosen. En el trayecto que compartieron de Járkov a Moscú en el verano de 1939, Alejandra Soler describe a Clara Rosen como «una muchacha soviética, pero nacida en Argentina de padres judíos rusos, emigrados durante los últimos tiempos del zarismo,

⁴³⁴ *Ibídem*.

⁴³⁵ «Disposición núm. 349» (en ruso), fechada el 15 de julio de 1941. Firmada por Pisarenko y Koniuskov. Expediente de Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 42.

⁴³⁶ Stella Blagoeva y Vilkov, «Spravka [Certificado]: Vicente Eugenio Pertegaz Martínez» (en ruso), fechado el 18 de abril de 1941, *Ibídem*, p. 34.

por los tremendos pogromos a que eran sometidos los judíos».⁴³⁷ Clara Rosen había sido traductora en la Guerra Civil española. Ignacio Martínez de Pisón incluye a Clara Rosen en el grupo de traductores enviados desde Moscú para realizar funciones de intérpretes; grupo en el que se encontraban Lidia Kúper, Elizaveta Parshina, Sofía Bessmertnaia (fallecida en Brunete) y las también ruso-argentinas Adelina y Paulina Abramson.⁴³⁸ Durante su etapa en España, Rosen conoció al piloto Celestino Martínez, con el que se casó y regresó a la Unión Soviética. Celestino Martínez lucharía en el Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial, donde falleció en marzo de 1945.⁴³⁹

En el artículo «La hazaña moral y cultural de los exiliados españoles en Rusia», de Josefina Iturrarán, Adelina Kondrátieva y Luz Sánchez Megido, se destaca que al grupo de intelectuales españoles que una vez disueltas las casas de niños, «empezaron a trabajar en todas las ramas de la cultura relacionadas con su idioma [...] también se unieron los traductores e intérpretes (en total fueron 204) que trabajaron durante la Guerra Civil española, algunos de ellos de origen argentino (Adelina Kondrátieva y Paulina Mansúrova, Clara Rosen y otros)».⁴⁴⁰ Terminada la Segunda Guerra Mundial, Clara Rosen se incorporó al equipo de la revista *Literatura Soviética*, donde trabajó como secretaria bajo las órdenes de César M. Arconada. Quizá fue entonces cuando trabó más relación con el traductor valenciano Venancio Uribes, que realizaba traducciones para la revista, y con el que posteriormente se casó. Se repatrió a España.

La labor de Clara Rosen como intérprete y, especialmente traductora, está reconocida por todos aquellos que compartieron su trabajo. Sin embargo, en este país se desconoce totalmente, a pesar de haber sido una traductora prolífica. Isidoro Gilbert, ex jefe de la agencia TASS en

⁴³⁷ Alejandra Soler, ob. cit., p. 33. En sus memorias aparece Clara Rosen en una fotografía junto con Alejandra Soler, Concepción Bello y Carmen Solero. *Ibidem*, p. 46.

⁴³⁸ Ignacio Martínez Pisón, *Enterrar a los muertos*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 234. Sobre la labor que realizaron durante la Guerra Civil véanse las memorias de Adelina y Paulina Abramson, *Mosaico roto*, Madrid: Compañía Literaria, 1994; y de Elizaveta Parshina, *La brigadista: diario de una dinamitera de la Guerra Civil*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2002.

⁴³⁹ La información textual sobre Celestino Martínez Pierros: «Oviedo 1914. Ingresó en el P. en 1937. Vino a la URSS a la escuela de pilotos. Voluntario en el ER, piloto de caza, condecorado dos veces. Cayó en la batalla de Budapest. Estaba casado con Clara Rosen. Su muerte tuvo lugar el 10 de marzo de 1945», entrada 2603, en Ángel Luis Encinas, *Fuentes históricas*....., p. 409.

⁴⁴⁰ Josefina Iturrarán, Adelina Kondrátieva y Luz Sánchez Megido, «La hazaña moral y cultural de los españoles exiliados en Rusia», *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia*, Moscú, 19-23 abril, 1999. Disponible en: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/iturriaran.pdf> (último acceso: 20/07/2011). Kondratieva y Mansurova (o Mamsurova) son los apellidos que adoptaron al casarse las hermanas Adelina y Paulina Abramson.

Buenos Aires, al rememorar las relaciones comerciales en materia de libros entre la URSS y el Partido Comunista de Argentina (PCA), menciona a Clara Rosen a propósito del ingente trabajo de traducción que realizó en las *Obras completas* de Lenin. Al trazar el proceso de distribución de libros procedentes de la Unión Soviética en el mercado editorial argentino, Gilbert señala que el «“plan editorial del año”» se discutía en Moscú entre los responsables para este sector del PCUS y un representante argentino de la Comisión Nacional de Literatura que se desplazaba allí cada año:

Los títulos se diversificaban, según la temática, correspondiéndole a la editorial Anteo el peso de la divulgación a muy bajo costo de los informes y documentos del liderazgo soviético, y a Cartago las ediciones más sofisticadas. En su mayoría, esas ediciones eran pagadas por el PCUS y había una cuenta especial, amén de la ayuda fiduciaria directa, para solventar esta actividad.

La mayor colaboración fue la traducción, composición, publicación y difusión, en la Argentina y en la mayoría de los países de América Latina, de las *Obras Completas* de Lenin, según la edición rusa. Fue un trabajo ímprobo, que se desplegó en casi su totalidad durante períodos de particular represión contra el Partido Comunista, en la década del 60. De Moscú llegó una traductora muy versada, Clara Rosen, quien trabajó aquí con un equipo de traductores y estilistas argentinos. Rosen había nacido en la Argentina, pero emigró con su padre a Rusia, al ser expulsado por la aplicación de la ley de Residencia 4.144. El PCA reveló grandes dotes de organización y conspiración. Ninguna partida de tan voluminosa edición (55 tomos) cayó en manos de la policía.⁴⁴¹

A pesar de que con fecha de 18 de abril de 1941 se había recomendado la incorporación de Vicente Pertegaz como miembro del IKKI, su nombramiento oficial no se efectuó hasta tres meses más tarde. Así se confirma en un documento procedente del departamento de administración del IKKI, firmado por dos de sus jefes, Pisarenko y Koniuskov, como se ha visto. En este documento se nombra a Pertegaz «como trabajador de la sección de prensa desde el 15 de julio de 1941 con un sueldo de 1000 (mil) rublos al mes». Se aducen como razones para ese nombramiento, «la decisión de la dirección del 9 de julio de 1941 y la nota de la camarada

⁴⁴¹ Isidoro Gilbert, *El oro de Moscú: la historia secreta de las relaciones argentino-soviéticas*, Barcelona: Planeta, 1994, pp. 248-249. Ha sido recientemente publicada –con alguna actualización– como *El oro de Moscú: historia secreta de la diplomacia, el comercio y la inteligencia soviética en la Argentina*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.

Sergeeva del 14 de julio de 1941».⁴⁴² Aunque no se ha conservado en su expediente la nota referida, podría tratarse de Nina Sergeeva, directora de la revista *Novoe Vremia* [*Tiempos Nuevos*], donde trabajó Pertegaz.⁴⁴³

Si la estructura del IKKI no había presentado modificaciones en cuatro meses con respecto a la composición de los distintos departamentos en marzo, Pertegaz pasaba a integrar un departamento compuesto por 39 trabajadores dirigido por Geminder, Sverma, Doidzasvili, Werner y Dellin. La sección de prensa contaba con una oficina de telégrafos, cuyo jefe era Glaubauf y estaba formada por doce trabajadores; una sección de información, de trece miembros, encabezada por Nogradi («Kellermann»), un servicio de fotografía formado por cuatro trabajadores y dirigido por Apelt, F. («Becker»); y una sección de radio, cuyo jefe era Wehner («Funk») y estaba compuesta por cinco miembros.⁴⁴⁴ No obstante, el departamento de prensa sí presentó modificaciones. Unos días antes de que se firmara este documento de traslado de Pertegaz, Dimitrov había anotado en su diario: «a number of staff members from various departments were reassigned for work in radio propaganda and the Department of the Press».⁴⁴⁵

Resulta evidente que este traslado de Pertegaz a la sección de prensa respondía a las nuevas necesidades surgidas a raíz de la entrada de la Unión Soviética en la guerra. La Komintern reforzaba el aparato de comunicaciones. Como señala Ivo Banac, «a new era began with the German attack on the Soviet Union on 22 June 1941».⁴⁴⁶ En el periodo que siguió al 22 de junio, «it appeared that the Comintern had been given a new lease on life. Propaganda work, along with infiltration by Communist émigrés living in the USSR into the German-occupied countries, became primary, as did broadcasts and work among the Axis prisoners of war».⁴⁴⁷ En

⁴⁴² «Disposición núm. 349» (en ruso), fechada el 15 de julio de 1941. Expediente de Vicente Pertegaz en los archivos de la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 42.

⁴⁴³ Adriano Guerra, *Comunismi e comunisti: dalle «svolte» di Togliatti e Stalin del 1944 al crollo del comunismo democratico*, Bari: Dedalo, 2005, p. 40 nota 71.

⁴⁴⁴ Tabla 3.8, basada en el documento «ECCI staff for 1941», 18 de marzo de 1941, RGASPI, fondo 495 op. 18 d. 1330, en Peter Huber, ob. cit., p. 62.

⁴⁴⁵ Georgi Dimitrov, anotación del 12 de julio de 1941, ob. cit., p. 178.

⁴⁴⁶ Ivo Banac en *Ibidem*, p. 165.

⁴⁴⁷ [parecía que a la Komintern se le había dado un nuevo resurgir. El trabajo de propaganda, junto con la infiltración de comunistas exiliados que vivían en la URSS en los países ocupados por Alemania, se convirtió en primordial, al igual que las emisiones y el trabajo entre los prisioneros de guerra del Eje]. *Ibidem*. Entre las otras reestructuraciones operadas en la Komintern a raíz de la guerra, se creó el Instituto Científico 301, que según recoge Castro Delgado en sus memorias, es la Komintern con otro nombre: «ahora la Komintern ya no se llama Komintern: se llama Instituto Científico 301. Ahora nosotros no somos colaboradores políticos de la Komintern: somos colaboradores científicos del Instituto Científico 301». Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*,

la sección de prensa del IKKI se instalarían las emisoras clandestinas de los partidos comunistas, entre ellas Radio España Independiente, donde Pertegaz comenzó a trabajar desde su origen, periodo al que se dedica el apartado siguiente.

p. 150. No se ha podido localizar más información sobre este instituto y de hecho, los textos encontrados que mencionan la existencia de este organismo, citan como fuente a Castro Delgado.

2. 2. RADIO ESPAÑA INDEPENDIENTE, «LA PIRENAICA» (1941-1943)

Radio España Independiente (REI) fue una emisora clandestina del Partido Comunista de España que empezó a transmitir desde Moscú el 22 de julio de 1941, justo un mes después de que Alemania invadiera la Unión Soviética. Su nacimiento respondía a la necesidad de movilizar a las masas para luchar contra el fascismo. Con este objetivo, la Komintern promovió la creación de emisoras no oficiales entre los diversos partidos comunistas occidentales. En octubre de 1941, al intensificarse los ataques aéreos alemanes en la capital rusa, REI, junto con la Komintern y el resto de emisoras clandestinas, se trasladó a la ciudad de Ufá, en los montes Urales, desde donde transmite hasta abril de 1943, cuando regresa nuevamente a Moscú. En 1955 se instaló definitivamente en Rumanía; desde Bucarest continuaría ejerciendo su labor de información alternativa al franquismo hasta su última emisión el 14 de julio de 1977.

Dolores Ibárruri se ocupó de la dirección durante los primeros meses, si bien su vinculación a la radio –o la de «Antonio de Guevara» o «Juan de Guernica», seudónimos que utilizaba en sus intervenciones radiofónicas–, se mantuvo hasta el final. Después, la dirección corrió a cargo de otros miembros del PCE exiliados en la Unión Soviética: Enrique Castro Delgado (1941-1944), Julio Mateu (1944-1947), Jacinto Barrio (1947-1950), José Sandoval, alias «Pedro Crespo» (1950-1951) y, por último, Ramón Mendezona o «Pedro Aldámiz» (1951-1977).

En esta dilatada existencia, varias generaciones de militantes del PCE en el exilio trabajaron en Radio España Independiente: Luis Abollado, Eduardo Alcázar, Santiago Álvarez, Segismundo Álvarez, Francisco Antón, Gregorio Aparicio, Francisco Barrios, Ramón Barros, Ester Berenguer, Leonor Bornau, Josefa Camus, María José Capellín, Teodoro Carrascal, Eusebio Cimorra, Antonio Cordón, José Echenique, Arantxa Elu, Peru Erroteta, Irene Falcón, Pedro Felipe, Antonio Ferres, Luis Galán, Rogelio Gómez Pousa, Esperanza González, Joaquín González Regalado, Lourdes Jiménez, José María Juaristi, Concha Limia, Teresa Lizarralde, Armando López Salinas, Josefa López Sanmartín, Federico Melchor, María Luisa Moreno, Teresa Pàmies, Emilio Pereira, Antonio Pérez, Julia Pericacho, Marcel Plans, Antonio Pretel, Damián Pretel, Victoria Pujolar, Melquesidez Rodríguez Chaos, Baudelio Sánchez, Jordi Solé

Tura, Andrés Sorel, José Antonio Uribes, Manuel Vallejo, Pedro Vega, Juan Vicens, Rafael Vidiella o Emili Vilaseca, entre otros muchos.

Aunque quizá, en algunos casos, sean más conocidos por los seudónimos que utilizaban. De hecho, algunos de estos exiliados se refieren en sus memorias a sus antiguos compañeros de radio utilizando sus seudónimos en lugar de sus verdaderos nombres. Así Luis Galán menciona a «Virgilio Fernández»: «De Praga nos llegó un refuerzo en la persona del periodista Virgilio Fernández».⁴⁴⁸ En realidad se trataba del periodista gallego Emilio Pereira, redactor jefe de *España Popular* durante su exilio en México. El propio Luis Galán utilizaba el seudónimo «Bernardo Ávila, combinación del nombre de mi padre y de mi ciudad natal»; aunque no fue el único que empleó: «firmé con distintos seudónimos la cotidiana “nota internacional” para dar la impresión de que teníamos un panel de comentaristas».⁴⁴⁹

Radio España Independiente ha pasado a la historia con el sobrenombre de «Radio Pirenaica» o «La Pirenaica», pues al inicio de cada emisión se enunciaba «Estación Pirenaica», con el fin de acentuar que transmitía desde algún lugar ubicado en los Pirineos.⁴⁵⁰ Simular una ubicación diferente para transmitir la sensación de que se encontraban físicamente más cerca de sus oyentes fue también una práctica común en las otras emisoras clandestinas; como indica Martin Mevius para Radio Kossuth, que emitía para Hungría: «while broadcasting from Moscow, the pretence was made that these were national, illegal communist radio stations, broadcasting from behind the front lines».⁴⁵¹ Por otro lado, también el nombre que adoptaron las diferentes emisoras clandestinas debía mostrar un carácter inclusivo, que se dirigiera no exclusivamente a una audiencia comunista, sino antifascista. Así, continúa Mevius, «the Hungarian service was christened “Radio Kossuth”, a name chosen consciously for its patriotic meaning. [...] Besides Kossuth, a number of these stations were named after national heroes,

⁴⁴⁸ Luis Galán, ob. cit., p. 405.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 239.

⁴⁵⁰ Se debe a Dolores Ibárruri el sobrenombre de «Estación Pirenaica», véase Irene Falcón, *Asalto a los cielos: mi vida junto a Pasionaria*, Madrid: Temas de Hoy, 1996, p. 219.

⁴⁵¹ [aunque emitían desde Moscú, se simuló que eran estaciones de radio comunistas nacionales e ilegales que emitían desde detrás de las líneas enemigas], Martin Mevius, *Agents of Moscow: the Hungarian Communist Party and the Origins of Socialist Patriotism, 1941-1953*, Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 31.

such as the Polish “Radio Kosciuszko”, and the Bulgarian “Khristo Botev”. Some referred to national freedom». ⁴⁵²

El emplazamiento de La Pirenaica en diversas localizaciones inexactas se ha mantenido en la historiografía que trata de la historia de la radio hasta fechas muy recientes. La literatura del franquismo la situó en Praga, aunque resulta cuando menos cuestionable que no se conociera su ubicación y sí otros datos más precisos como la composición del personal que integraba la redacción. Eduardo Comín Colomer trazaba así su origen: «las emisiones de Moscú no eran suficientes para la acción propagandística del sovietismo y así surgió la denominada “Radio Independiente” que empezó a trabajar en Ufa y actualmente se le [sic] sitúa en Praga, aunque las propagandas rojas aseguren su emplazamiento en los Pirineos». ⁴⁵³ También le asignaba erróneamente ciertas funciones a uno de sus directores, Enrique Castro Delgado, que no se produjeron –como evidencia el expediente de Vicente Pertegaz–, entre ellas la de elegir personalmente a la plantilla que integraba la redacción: «El personal de Radio España Independiente fue seleccionado y dirigido por Enrique Castro Delgado; pero su expulsión del Partido llevó a tal puesto a Julio Mateu, a quien auxiliaron: Irene Leví [sic] de Falcón, como secretaria, hasta 1946 que salió para Francia; Vicente Pertegaz, Baudilio [sic] Sánchez, Echenique y Arturo Jiménez, redactores; y Josefina López, María Uribes Moreno, Vicente Talón y Aurora Álvarez, locutores». ⁴⁵⁴

⁴⁵² [el servicio húngaro fue bautizado como «Radio Kossuth», nombre elegido conscientemente por su significado patriótico. [...] Además de Kossuth, otras estaciones adoptaron nombres de sus héroes nacionales, como la polaca «Radio Kosciuszko», y la búlgara «Khristo Botev». Algunas aludían a la libertad nacional], *Ibídem*.

⁴⁵³ Eduardo Comín Colomer, *La República en el exilio (1936-1957)*, Astorga: Akrón, 2009, p. 217.

⁴⁵⁴ *Ibídem*. Vicente Pertegaz es mencionado en una ocasión más por Comín Colomer en este libro en relación a su trayectoria en el exilio –además de la referencia a su actuación durante la Guerra Civil, como se vio en la primera parte–. Comín Colomer lo vincula sorprendentemente al grupo en Moscú de Caridad Mercader, la madre de Ramón del Río Mercader, que asesinó a Trotsky en México el 24 de agosto de 1940 –aunque Comín Colomer sitúa erróneamente el asesinato en mayo–. Con su prosa descalificatoria habitual, Comín Colomer indica: «esta individuo [se refiere a Caridad Mercader] que al triunfar los marxistas en Cataluña intervino activamente en toda clase de violencias, estaba considerada como principal “ojo del Kremlin” establecido sobre los españoles. A su lado figuraban Julia y Elena Rodríguez Danilevskaya, Vicente Pertegaz, Juan Cobos, Carmen Brufau, Ramón Estarells Ubeda, Isabel Ganivet, Elena Imbert, Cobos, Soledad Sancha, Julita Rodríguez y aquel grasiendo [sic] periodista llamado José Luis Salado que dirigió en Madrid *La Voz*», *Ibídem*, p. 213. Según indica su autor, la información biográfica sobre Caridad Mercader procede del General Sánchez Salazar y Julián Gorkin, *Así asesinaron a Trotsky* (Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1950, pp. 247-250). No se aportan más datos respecto a las fuentes para documentar su trayectoria en el exilio, ni sus actividades, ni se profundiza en las relaciones profesionales o personales con los militantes comunistas mencionados. De hecho, la inclusión de Caridad Mercader de repente en el relato sobre los «Españoles en la Unión Soviética», resulta un poco forzado, así como el resto de nombres que se

Frente a los mitos, los errores y la desinformación que han perdurado en la historiografía de REI, existen otros datos inequívocos que la convierten en un hito en la historia de la radiodifusión. Como destaca Luis Zaragoza, Radio España Independiente:

fue –y sigue siendo hoy– un caso único tanto en el terreno político, como en el de la comunicación. En el terreno político, fue con diferencia la voz más destacada de la resistencia al franquismo, el medio de información y de propaganda más importante no sólo del PCE, sino de la oposición a la dictadura. [...] En el ámbito de la comunicación, La Pirenaica es aún, más de treinta años después de su cierre, la decana de las emisoras clandestinas, la que más tiempo ha permanecido en el aire de forma regular.⁴⁵⁵

Este apartado profundiza en los primeros años de La Pirenaica (1941-1943), el periodo más desconocido de su historia. En primer lugar, se contextualiza su nacimiento como parte de las medidas adoptadas por la Komintern para contrarrestar la «Operación Barbarroja». A continuación, se detiene en los exiliados españoles que integraron la redacción de la emisora en esos años; una tarea que ha recubierto especial dificultad, por ser casi nula la información documentada sobre la trayectoria biográfica y profesional de estos militantes. Las fuentes documentales existentes en el AHPCE han permitido, no obstante, esclarecer uno de sus periodos más ignorados: los meses que transmitieron desde la ciudad de Ufá. De esa etapa se han conservado informes que describen con mucho detalle las emisiones radiofónicas, su contenido, objetivo, planificación y la función desempeñada por sus redactores. Por último, se cierra este apartado con el regreso de REI a Moscú y el impacto que significó en su estructura organizativa la disolución de la Komintern.

enumeran a continuación. No se sabe muy bien a qué viene, ni por qué están ahí, pero sus nombres y apellidos –con bastantes errores– tienen que incluirse para que resulten conocidos y relacionados con algo negativo.

⁴⁵⁵ Luis Zaragoza, ob. cit., pp. 19-20.

2. 2. 1. La URSS en la Segunda Guerra Mundial: emisoras clandestinas

La primera reacción de muchos de quienes integraban el colectivo de españoles exiliados en la Unión Soviética al conocer aquel 22 de junio de 1941 el ataque alemán fue combatir en la guerra. «José Díaz y yo hablamos con Dimítrov y Manuilski. Los camaradas españoles insistían, no querían esperar. Y se consultó a Stalin. Éste lo pensó y emitió su opinión: “Hombres no faltan. Y los antifascistas españoles serán necesarios para la lucha en España”. [...] Ante la negativa oficial, cada uno buscaba por diferentes medios el ser aceptado en las filas del Ejército Rojo».⁴⁵⁶ Daniel Arasa ha señalado cómo «desde el momento en que se conoce la invasión, espontáneamente y con casi total unanimidad, los españoles se presentan voluntarios para ir a la guerra en defensa de la Unión Soviética. No hay diferencia entre las Casas de Jóvenes, las fábricas o las escuelas militares y políticas»; y también recoge la negativa de los altos mandos del PCE en un primer momento:

Se les informó de que no podían alistarse ya que no estaban inscritos en ningún Comisariado de Guerra y la Constitución prohibía la participación de extranjeros en el Ejército Rojo. Además, una orden expresa de Stalin prohibía aceptar a los españoles en las unidades militares aunque se les consideraba valerosos y fieles. El argumento era que unos centenares de españoles no iban a cambiar el resultado de la guerra mientras que estos mismos serían muy necesarios para el Partido Comunista de España en su propio país. El argumento se aplicaba también a los extranjeros de otras nacionalidades, aunque su número solía ser menor que el de los españoles y no todos tenían la experiencia bélica de aquellos.⁴⁵⁷

Vicente Pertegaz se encontraba entre aquellos españoles que mostraron su deseo de alistarse en el Ejército Rojo para combatir el fascismo. Como él mismo señala, su experiencia en la Guerra Civil, donde había permanecido casi exclusivamente en el frente durante todo el tiempo que duró el conflicto, le había proporcionado una serie de conocimientos que podía aportar en este conflicto bélico:

- Molta guerra, ¿no?
- Massa. Acabes molt fart de tanta guerra, de patir tant. Però varen ser molt distintes l'una i l'altra. Sobretot perquè en la segona guerra mundial no vaig poder participar com jo hauria

⁴⁵⁶ Dolores Ibárruri, *Memorias de Pasionaria...*, pp. 56-57.

⁴⁵⁷ Daniel Arasa, ob. cit., pp. 70-71.

volgut. Quan esclatà, jo treballava al Komintern i vaig plantejar a Dolores Ibárruri i Dimítrov d'enrolar-nos en l'Exèrcit Roig, ja que teníem experiència per la guerra d'ací i tot això. Em digueren que em comprenien, però que el meu paper, jo treballava ja en la Ràdio Pirenaica, era molt important i que no podia moure'm. Vaig fer la primera guerra de soldat i la segona des de la ràdio.⁴⁵⁸

Efectivamente, Vicente Pertegaz combatió en la Segunda Guerra Mundial desde la radio. Para entonces, como señala en la entrevista y ha confirmado su expediente en RGASPI, ya trabajaba en la Komintern. Por lo que una vez iniciado el conflicto, como se ha visto, se le trasladó de departamento dentro del IKKI: dejó el de traducciones para formar parte de la sección de prensa, donde se instalarían las estaciones de radio no oficiales de cada partido comunista.

Lo cierto es que la labor que debían cumplir las emisoras clandestinas en esos meses iniciales del conflicto se consideró de alta importancia, al ser el único medio de comunicación que en plena guerra podía alcanzar una difusión tan amplia. Georgi Dimitrov, como secretario general de la Komintern, jugó un papel fundamental en la rápida puesta en marcha de las estrategias contraofensivas que debía establecer el IKKI tras el ataque alemán. En su diario, Dimitrov deja constancia de los primeros pasos para organizar el sistema de radiodifusión nada más conocerse la invasión nazi a la URSS. Así, con fecha de 28 de junio, escribe que había enviado a «Shcherbakov and Lozovsky (Informbureau) our proposals on the organization and leadership of foreign radio, in the interests of improving it as far as posible».⁴⁵⁹ A propósito de esta anotación en su diario, Ivo Banac apunta que «the Soviet overseas radio network became a priority during the war. The Comintern helped start special broadcasts for Bulgaria (Radio Hristo Botev), Poland (Radio Tadeusz Kościuszko), Hungary (Radio Lajos Kossuth), Yugoslavia (Radio Free Yugoslavia), and Germany (German Popular Transmitter)».⁴⁶⁰ A estas

⁴⁵⁸ «—Mucha guerra, ¿no? —Demasiada. Acabas muy harto de tanta guerra, de sufrir tanto. Pero fueron muy distintas la una y la otra. Sobre todo porque en la segunda guerra mundial no pude participar como yo hubiera querido. Cuando estalló, yo trabajaba en el Komintern, y le planteé a Dolores Ibárruri y a Dimítrov alistarnos en el Ejército Rojo, ya que teníamos experiencia por la guerra de aquí y todo eso. Me dijeron que me comprendían, pero que mi papel, yo trabajaba ya en Radio Pirenaica, era muy importante y que no podía moverme. Hice la primera guerra de soldado y la segunda desde la radio», Vicente Pertegaz en Vicent Partal, ob. cit., p. 33.

⁴⁵⁹ Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 170.

⁴⁶⁰ [la red soviética de emisoras en el extranjero se convirtió en una prioridad durante la guerra. La Komintern Internacional ayudó a iniciar emisiones especiales para Bulgaria...], Ivo Banac en Ibídem, nota 280.

habría que añadir, entre otras, România libera, Milano Aperta, Radio Finlandia Libre, Por una Eslovaquia Libre y Radio España Independiente.

En su biografía de Georgi Dimitrov, Marietta Stankova indica que el intenso trabajo en la Komintern en esos primeros días para establecer transmisiones de radio en territorio enemigo, resultó en la creación de 27 trasmisiones diarias en trece idiomas para finales de junio, número que se duplicó en cuatro meses. Estos números dan cuenta del trabajo realizado por el personal que componía la sección de prensa, que no solamente se dedicaba a las escuchas de radio, sino que también redactaba propaganda para ser distribuida en los frentes: «already in the first weeks of the fighting, while the Red Army was incurring in huge losses, hundreds of leaflets in 11 languages were composed, printed and dispersed amongst the advancing Axis troops». Continúa Stankova que también por iniciativa de Dimitrov la Komintern se hizo con su propia estación de radio, aunque el contenido era programado por las autoridades soviéticas que gestionaban la propaganda.⁴⁶¹

2. 2. 2. La Pirenaica comienza a emitir: Moscú (julio-octubre de 1941)

La primera transmisión de REI se realizó el 22 de julio de 1941, como se ha señalado, justo un mes después de la invasión de la URSS por las tropas hitlerianas. Desde su nacimiento en Moscú, y al igual que el resto de emisoras comunistas no oficiales creadas entonces, La Pirenaica, y la labor que en ella se realizaba, se mantuvo en secreto. Esta clandestinidad se muestra incluso en el aparato de la Komintern. En el expediente de Vicente Pertegaz en RGASPI, en ningún momento se indica expresamente el nombre de la radio o su ubicación. Tampoco se mencionará la evacuación de las emisoras de los partidos comunistas a Ufá ni se indicarán más datos respecto a la plantilla que componía cada emisora, ni de sus dirigentes, ni del trabajo desarrollado. La única información que proporciona su expediente al respecto, como se ha visto, es que junto con su labor de traductor y redactor en la sección de prensa del IKKI, Pertegaz trabaja de radio escucha de las emisiones en español y hace turnos en el estudio de la

⁴⁶¹ Marietta Stankova, *Georgi Dimitrov: a biography*, Londres: I. B. Tauris, 2010, p. 163.

radio.⁴⁶² «El trabajo de la REI y los hombres que lo realizaban vivieron siempre, desde su nacimiento, en la más estricta de las clandestinidades», señalan Fernando Jáuregui y Pedro Vega, secretismo que incluía incluso a sus familiares y conocidos, «nadie en Moscú sabía a qué se dedicaban, vivían casi clandestinos. Pero, entre los españoles residentes en la capital soviética, se sospechaba que en el barrio de Ostankino, allá por donde estaba el Instituto de marxismo-leninismo y tenía un gran edificio la Komintern, había algo raro, relacionado con la lejana España. Muchos sospechaban que *La Pirenaica* estaba por allí, pero nadie se atrevía a comentarlo, menos aún a asegurarlo».⁴⁶³

En estos primeros meses, en plena guerra, las condiciones materiales dificultaron la labor en REI. «A veces emitíamos desde estudios instalados en sótanos –recuerda Dolores Ibárruri–, protegiéndonos de los bombardeos a que la capital soviética era sometida. Las emisiones las escribíamos a la luz de los candiles y aun de lamparillas de aceite», debido a los cortes de suministro eléctrico que provocaban los ataques aéreos. Con todo, «la dificultad más sensible estaba en la falta de información directa de nuestro país en el comienzo de la guerra».⁴⁶⁴ Fernando Jáuregui y Pedro Vega destacan cómo las medidas de urgencia adoptadas en REI para subsanar la falta de información, afectaron negativamente la credibilidad de la emisora en un principio:

En los primeros tiempos, el aislamiento de España, la guerra europea y la represión dificultaban la recepción de noticias procedentes del interior del país. Fue un período en el que las realizaciones del régimen soviético ocuparon un lugar destacado en la programación de la emisora. Las noticias que llegaban lo hacían a través de muchas manos, casi siempre con demasiado retraso. Y el alejamiento jugaba malas pasadas que, en definitiva, dañaban la credibilidad. [...] La denuncia a través de las ondas de torturadores, chivatos y caciques ocupó, junto al relato de acciones guerrilleras, un lugar destacado en una primera época.⁴⁶⁵

La falta de información para documentar esas acciones, se debió, en gran parte, a la desorganización del Partido Comunista de España en esa época. La situación del PCE a la altura

⁴⁶² Irene Falcón y Vilkov, «Perfil (*karakteristika*): del «trabajador de la Sección de Prensa cam[arada]. Pertegaz», (en ruso). Fechado el 2 de abril de 1943. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 40.

⁴⁶³ Fernando Jáuregui y Pedro Vega, *Crónica del antifranquismo*, Barcelona: Planeta, 2007, p. 189.

⁴⁶⁴ Dolores Ibárruri, *Memorias de Pasionaria...*, p. 54.

⁴⁶⁵ Fernando Jáuregui y Pedro Vega, ob. cit., p. 191.

de 1941, cuando empieza a transmitir La Pirenaica, es la de un partido disperso geográficamente. Exiliado tras el final de la Guerra Civil española mayoritariamente en la Unión Soviética, México y Francia, dos años después no había establecido una red de información dinámica entre sus tres núcleos principales. La comunicación entre el Buró Político instalado en la URSS con los dirigentes comunistas españoles establecidos en México y en otros puntos de Hispanoamérica, y con el grueso de cuadros intermedios y militantes de base que componen el grupo del PCE en Francia, resulta difícil, tardía y en ocasiones, durante periodos más o menos largos, casi inexistente. Más complicada resulta aún la comunicación entre estos núcleos y los exigua red del PCE que permanece en España. De ahí el papel crucial de REI en esos años para difundir una política uniforme que llegara a todos los colectivos del PCE en el exilio.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, es fácil comprender que el papel de REI en estos años fuera bien distinto del que desempeñaría después. En su época dorada, la emisora informaría de la realidad que el franquismo quería ocultar, nutriéndose sobre todo de las noticias que llegaban a la redacción a través de los diversos conductos abiertos por el Partido. Pero en 1941-1945, esos conductos no existían. Las noticias sobre lo que ocurría en Francia o en España eran imaginadas más que sabidas en la Unión Soviética. Era poco menos que imposible para un núcleo del PCE conocer lo que ocurría en los demás, lo que en la práctica significó que todos actuaran con una importante autonomía, sobre todo los de Francia y España por ser los más aislados. [...] En consecuencia, REI no fue en estos primeros años un medio de información alternativa para el pueblo español sobre lo que ocurría en el país, sino que sirvió ante todo para informar a los diferentes núcleos del Partido sobre las decisiones adoptadas por los miembros del Buró Político y del Comité Central que estaban en la Unión Soviética. Por ello, la audición de REI y la transcripción de sus emisiones se convirtieron en una de las tareas más importantes para los dirigentes del PCE en la época.⁴⁶⁶

Un testimonio de que las noticias sobre lo que sucedía en Francia o en España eran imaginadas más que sabidas en la Unión Soviética, procede del propio Vicente Pertegaz. En el resumen que realiza en la entrevista de *El Temps* del trabajo que realizó en Radio España Independiente, Pertegaz destaca la falta de información en la redacción de REI durante los primeros años de transmisión:

– ¿I com era la mítica Pirenaica des de dins?

⁴⁶⁶ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 29.

– Doncs mira, ens havíem d’inventar la meitat de les coses perquè ens faltava informació. Nosaltres féiem torns escoltant totes les ràdios en espanyol del món i, després, escrivíem un informe que passàvem a la direcció i que ens servia per a redactar les nostres notícies. Així ens arribava la informació.

– Perquè des d’ací no els arribaven notícies.

– Molt tard, i sempre en telegrams xifrats des de Mèxic, que jo era l’encarregat de desxifrar. Total, que nosaltres ens inventàvem vagues, moviments, repressions que no existien, però que pensàvem que devien produir-se i anàvem funcionant. El que sí que teníem era informació soviètica. Això, sí.

– ¿I, vist des d’ara, li sembla correcte?

– No podíem fer una altra cosa. La nostra obligació era mobilitzar la gent. Animar-la contra el franquisme. Ho féiem com podíem. Fins i tot arribàrem a inventar-nos una emissora catòlica, que no se sabia des d’on emetia, i on hi havia un company nostre que feia de rector...

– ¿Comunista?

– Sí, sí. Un company del Komintern que parlava en nom de l’església catòlica, com si fos una fracció liberal, oposant-se als afusellaments, a la repressió...

– ¿I quant de temps treballà a la Pirenaica?

– Uns dos anys, fins que es dissolgué el Komintern i la ràdio anà a Romania. Jo ja no hi vaig anar. Em vaig quedar a Moscou i vaig treballar en la «Voks», una societat d’intercanvi cultural amb altres països del món, i després ja en el cinema soviètic, l’any 1948.⁴⁶⁷

[– ¿Y cómo era la mítica Pirenaica desde dentro?

– Pues mira, nos teníamos que inventar la mitad de las cosas porque nos faltaba información. Nosotros hacíamos turnos escuchando todas las radios en español del mundo y, después, escribíamos un informe que pasábamos a la dirección y que nos servía para redactar nuestras noticias. Así nos llegaba la información.

– Porque desde aquí no les llegaban noticias.

– Muy tarde, y siempre en telegramas cifrados desde México, que yo era el encargado de descifrar. Total, que nosotros nos inventábamos huelgas, movimientos, represiones que no existían, pero que pensábamos que debían producirse e íbamos funcionando. Lo que sí teníamos era información soviética. Eso, sí.

– ¿Y, visto desde ahora, le parece correcto?

– No podíamos hacer otra cosa. Nuestra obligación era movilizar a la gente. Animarla contra el franquismo. Lo hacíamos como podíamos. Incluso llegamos a inventarnos una emisora católica, que no se sabía desde donde emitía, y donde había un compañero nuestro que hacía de párroco...

– ¿Comunista?

⁴⁶⁷ Vicente Pertegaz en Vicent Partal, ob. cit., p. 33.

- Sí, sí. Un compañero del Komintern que hablaba en nombre de la iglesia católica, como si fuera una fracción liberal, oponiéndose a los fusilamientos, la represión...
- ¿Y cuánto tiempo trabajó en la Pirenaica?
- Unos dos años, hasta que se disolvió el Komintern y la radio fue a Rumanía. Yo ya no fui. Me quedé en Moscú y trabajé en la «VOKS», una sociedad de intercambio cultural con otros países del mundo, y luego ya en el cine soviético, en 1948].

Algunos datos cronológicos proporcionados en la entrevista son inexactos; por ejemplo, desde que se disolvió la Komintern, en 1943, hasta que REI se trasladó a Rumanía, en 1955, transcurrieron 12 años. Vicente Pertegaz, como se visto por su expediente, ya trabajaba en la VOKS. Independientemente de estas imprecisiones cronológicas, lo importante de este testimonio es que aporta más datos sobre cómo organizaban su trabajo: hacían turnos para escuchar la información procedente de otras emisoras, después, redactaban un informe que pasaba a la dirección; informe que les servía para redactar sus propias noticias. El testimonio de Pertegaz también muestra las condiciones en las que desarrollaban las emisiones radiofónicas en Moscú durante la Segunda Guerra Mundial; y cómo actuaban ante la falta de información.

En ese contexto político concreto, no obstante, la utilización de información directa y contrastada no resultó el factor más importante; primaba «la obligación», como indica Pertegaz, de «movilizar a la gente». En aquellos momentos, «la información era algo secundario», destaca Luis Zaragoza, puesto que «la guerra imposibilitaba el contacto directo con cada partido [...] el objetivo fundamental era transmitir desde Moscú a cada país sometido a regímenes fascistas o filofascistas dosis de moral y de propaganda, mensajes de cada Comité Central, consejos básicos sobre cómo organizar la resistencia activa o pasiva a las órdenes de los gobernantes, explicaciones genéricas sobre el sentido de la guerra, etc., y, sólo cuando se podían obtener, noticias concretas sobre lo que pasaba en los distintos territorios».⁴⁶⁸

Con respecto a la emisión católica que menciona Pertegaz en la entrevista podría haber sido Dolores Ibárruri, quien se embarcara, por iniciativa propia, en este programa. «Al parecer, también realizó “Pasionaria” en esta época una emisión independiente de REI, dirigida a los

⁴⁶⁸ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 31.

católicos, bajo el nombre de “La Virgen del Pilar”, que tuvo un gran impacto, hasta el punto de que Radio Vaticano anunció que no se hacía responsable de dicha emisora». ⁴⁶⁹ La fuente de información, no obstante, procede de las memorias de la propia Ibárruri, donde indica que fue ella quien dio comienzo a esta emisión especial. ⁴⁷⁰

2. 2. 2. 1. Exiliados republicanos en REI: primera redacción

«La primera redacción de Radio España Independiente estuvo integrada por algunos de los que consiguieron llegar a la Unión Soviética, bien desde Orán, bien desde Francia, en la primavera y el verano de 1939. Ninguno de sus componentes tenía una experiencia radiofónica previa (más allá de las arengas) y muy pocos la tenían periodística». ⁴⁷¹ Como se ha visto en el caso de Vicente Pertegaz, «eran cuadros dispuestos a realizar una labor política. La profesionalización de la emisora llegaría sólo años después. Los avatares de la guerra y los tiempos convulsos que vivió el PCE hicieron que la composición de la redacción fuera muy inestable hasta finales de los años cuarenta. De algunos de sus miembros apenas se recuerda su nombre». ⁴⁷²

Luis Galán incluye en sus memorias una breve relación de los integrantes de la redacción de REI en su primera etapa. Extiende este primer periodo de REI a su existencia en territorio soviético, esto es, desde 1941 a 1955.

Que yo sepa, mientras funcionó en territorio soviético fueron de la plantilla de REI (los enumero por orden alfabético, prescindiendo de fecha de entrada, duración de servicio y tipo y categoría de actividad) Luis Abollado, Segismundo Álvarez, Gregorio Aparicio, Jacinto Barrio, Ramón Barros, Enrique Castro, José Echenique, Pedro Felipe, Esperanza González, Josefina López, María Martínez, Julio Mateu, Ramón Mendezona, María Luisa Moreno, Julia Pericacho, Antonio

⁴⁶⁹ *Ibídem*, p. 42.

⁴⁷⁰ Aunque la data a comienzos de los años cincuenta, cuando Pertegaz no se encontraba en la radio: «A comienzos de los años cincuenta se incorporó [...] Ramón Mendezona, que jugó, como es sabido, un importante papel en esta actividad informativa y orientadora de nuestro partido. Simultáneamente, yo di comienzo a una emisión dirigida a los católicos bajo el nombre de “La Virgen del Pilar”, que por cierto tuvo un gran impacto», Dolores Ibárruri, *Memorias de Pasionaria*...p. 54. Luis Zaragoza (ob. cit., p. 238) recoge esta información y la sitúa cronológicamente en la década del 40, como indica Vicente Pertegaz en la entrevista.

⁴⁷¹ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 30.

⁴⁷² *Ibídem*, pp. 30-31.

Pretel, Baudelio Sánchez, José Sandoval, José Antonio Uribes, Juan Vicens y Emilio Vilaseca. Colaboraban con la emisora otros compañeros.

Todos los miembros de REI eran participantes de la guerra civil [excepto Juan Vicens, como aclara el autor en nota a pie de página], exiliados en la URSS. Su suerte fue diversa: uno tardó poco en ser expulsado del PCE (Enrique Castro), otros sufrieron sanciones arbitrarias que los apartaron de la emisora (Luis Abollado, Segis Álvarez, Ramón Barros, Julio Mateu), fueron destinados a ella como reparación de previas injusticias (José Antonio Uribes) o salieron por traslado, jubilación o repatriación (Jacinto Barrio, José Echenique, María Martínez, María Luisa Moreno, Antonio Pretel, Juan Vicens, Emilio Vilaseca); otros, en fin integraban la plantilla cuando se me envió a REI en Bucarest; uno se reintegró después (Baudelio Sánchez).⁴⁷³

Es la única vez que se hace mención a este periodo de REI en sus memorias, una de las más consultadas a la hora de documentar la historia de La Pirenaica, pues como el mismo autor indica a continuación, al no haber vivido esos años en la redacción, desconoce los detalles de esa etapa. Aunque no están todos los que son, como Pertegaz, sí aparecen aquí muchos de los militantes comunistas españoles que trabajaron en REI desde su origen; algunos de ellos estuvieron vinculados a REI desde entonces y durante gran parte de su exilio en la URSS; otros, como indica Galán, sufrieron sanciones arbitrarias que los apartaron de su trabajo en la emisora, a la que, en algunos casos, se volverían a reincorporar en un periodo posterior.

Una información más acotada respecto a la composición de la plantilla de REI durante los primeros meses de la radio es aportada por su recién nombrado director: Enrique Castro Delgado. Nacido en Madrid en 1907, Castro fue miembro del sindicato metalúrgico El Baluarte de la UGT, militante de las Juventudes Socialistas y redactor en *Mundo Obrero* antes de la Guerra Civil, donde promocionó rápidamente al convertirse en el primer comandante del mítico Quinto Regimiento. Durante la guerra también desempeñó los cargos de director general de Reforma Agraria y subcomisario general de Guerra. Su ascenso en el PCE había sido igualmente rápido. Había ingresado en el partido en 1925, en 1932 integraba el Comité Provincial del PCE en Madrid y en 1937 formaba parte del Comité Central del PCE. Exiliado en la URSS en 1939, trabajó en la Internacional Comunista junto al secretario general del PCE José Díaz, realizando funciones a su vez de secretario. Sus discrepancias con la directiva del PCE en Moscú se produjeron desde un primer momento. De ahí que se recibiera con sorpresa su nombramiento

⁴⁷³ Luis Galán, ob. cit., p. 236.

como director de REI en 1941, cargo que desempeñó hasta 1944, cuando fue expulsado del PCE. Se instaló entonces en México, donde desarrolló su faceta periodística en la revista *Democracias*, que había fundado junto con Jesús Hernández con el objeto de divulgar la nueva aventura política que habían lanzado bajo el nombre Movimiento de los Círculos de Acción Socialista y, una vez rotos sus lazos con Hernández, en una nueva publicación, *El Español*. Regresó a España dos años antes de su muerte, en 1965. En este tiempo colaboró en el diario católico *Ya* donde firmaba sus artículos con el seudónimo «Jorge Manrique».⁴⁷⁴ *Le Socialiste* publicó una nota cronológica sobre el fallecimiento del «antiguo dirigente del Partido Comunista Español», en la que atribuyen su expulsión del PCE a su crítica del estalinismo: «Al terminar la guerra se refugió en Rusia, siendo representante de los comunistas españoles en el Komintern. En desacuerdo con los otros dirigentes comunistas españoles, especialmente con la Pasionaria, sometidos incondicionalmente a Stalin, se marchó a México [...]».⁴⁷⁵

Durante su exilio en México, escribió dos obras de carácter memorialístico, *La vida secreta de la Komintern: como perdí mi fe en Moscú* (1950) –en reediciones posteriores aparece con el título *Mi fe se perdió en Moscú*– y *Hombres made in Moscú* (1960), que junto con otras obras de militantes comunistas destacados y desencantados (como el citado Jesús Hernández, o Valentín González, «El campesino»), resultan exponentes de la que se ha denominado literatura del desencanto. *Mi fe se perdió en Moscú* muestra un odio visceral hacia el comunismo, que invade todos los aspectos de la vida soviética, y presenta una parcialidad absoluta a la hora de juzgar a sus contemporáneos –con contadas excepciones; de algunos exiliados, entre ellos Pertegaz, solo se ofrecen datos de su trabajo sin valoraciones personales, ni positivas ni negativas–; sin embargo, al ser unas memorias escritas solo cinco años después del fin de los acontecimientos aportan detalles que, analizados críticamente, permiten completar el conocimiento sobre esa etapa y sobre la vida y el trabajo del grupo de exiliados españoles en la URSS que integraban la primera redacción de Radio España Independiente. Especialmente interesantes resultan las descripciones de lugares o situaciones, que al ser trazadas con un estilo periodístico, se convierten casi en cuadros de costumbres. Quizá esto se refleje mejor en *Hombres made in Moscú*, relato autobiográfico que, aunque publicado con posterioridad a su

⁴⁷⁴ Véase Juan Carlos Sánchez Illán (dir.), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 186-189.

⁴⁷⁵ *Le Socialiste*, «Muere en Madrid Enrique Castro Delgado», *Le Socialiste* (Toulouse), núm. 160, 14 de enero de 1965, p. 3.

escritos sobre el exilio, corresponde a un periodo biográfico anterior; aquí muestra una sociedad sórdida y cruda, repleta de vicios y de desigualdades sociales, y manifiesta su resentimiento hacia las circunstancias personales que envuelven su infancia en Madrid y la época histórica en que le tocó vivir.

Enrique Castro Delgado fue el segundo director de Radio España Independiente, cargo que desempeñó desde 1941 a 1944, como se ha indicado. En el otoño de 1941, Castro Delgado señala que «desde hace unos días soy el responsable del sector español de escuchas. No trabajo de día, sino de noche. Y escucho el parte de guerra ruso y el parte de guerra alemán». A continuación, ofrece más detalles de su rutina en ese periodo, que ilustra la vida diaria y el trabajo desarrollado por los exiliados españoles que trabajan en REI, entre ellos Vicente Pertegaz:

Cada día, a las seis de la tarde, salgo del hotel «Lux», me encamino hacia la Plaza de Pushkin y allí espero unos minutos hasta que llega un tranvía que me deja en las inmediaciones del Instituto Científico 301...Y todos los días, cuando me falta poco para llegar al término de mi viaje, suena la alarma aérea. Se detiene el tranvía, nos hacen bajar a todos y a todos pretenden empujarnos hacia los refugios; pequeñas casitas de madera en cuyo interior hay una pequeña cueva. [...] Llego a la puerta de la Komintern, enseño el «propus» y entro. [...] Llego hasta el ascensor, dos pisos y el pasillo que conduce al cuarto en que están instalados los dos aparatos de radio. Conmigo trabajan Segis Álvarez, Moncho, Vicente Pertegás [sic], Echenique y Marina Sendin [sic]. No hablamos de lo que escuchamos; nos limitamos a escuchar y escribir por turno y a dictar por turno a Marina Sendin lo que hemos escrito, para que después pase al Boletín secreto del Instituto Científico 301, que llega a todas las direcciones principales del Ejército, de la diplomacia y del partido.

Hacia las cinco de la mañana terminamos nuestro trabajo. Salimos agotados. Son muchas horas sometidos a una enorme tensión nerviosa, sincronizando los aparatos para no perder ni una sola palabra, escribiendo con un ritmo de vértigo y atormentados al mismo tiempo por todo lo que oímos.

Un tranvía que tomamos delante de la exposición Agrícola nos lleva hasta la Plaza de Pushkin, desde ésta, andando al «Lux».⁴⁷⁶

A Segismundo Álvarez se le suelen aplicar los adjetivos de inteligente, laborioso, discreto o modesto en memorias de otros compañeros comunistas que compartieron junto a él años de militancia en el PCE antes de la Guerra Civil española o más tarde durante el exilio en

⁴⁷⁶ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 154.

la Unión Soviética.⁴⁷⁷ Nacido en Valladolid en 1910, Segis –abreviación con la que firmaba sus informes y publicaciones y como será referido por sus conocidos–, era un dirigente histórico de la Juventud Comunista. Había sido secretario de la Internacional Comunista Juvenil (KIM) y fue uno de quienes promovieron la unión con las Juventudes Socialistas, que acabó en la creación en 1936 de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), de la que sería nombrado secretario de organización de la Comisión Ejecutiva. Un año más tarde, Segis Álvarez elaboró una serie de informes para su intervención en las conferencias nacionales celebradas en Madrid y Valencia durante el año 1937, en los que se recogían fundamentos teóricos de la recién creada organización: *La juventud quiere*, *La juventud y los campesinos*, *Nuestra organización y nuestros cuadros*.⁴⁷⁸ Sobre esta conferencia, recuerda un asistente, Luis Galán:

En enero de 1937 se celebró en Valencia la conferencia nacional de la JSU, que prácticamente tuvo el alcance de un congreso, el primero desde la unificación de abril de 1936. Los jóvenes comunistas, y bien puedo decirlo porque yo era uno de ellos, habíamos ido a la fusión con absoluta buena fe, sin pensar en maniobras tortuosas ni en el copo de los puestos de dirección. [...] En la conferencia de Valencia, Ignacio Gallego pronunció un brillante y habilidoso discurso, desplazando de la secretaría campesina al laborioso y modesto Segismundo Álvarez, que pasó a la secretaría de la organización.⁴⁷⁹

En marzo de 1941 su firma aparece en la esquela funeraria de José Díaz, junto con la de Dolores Ibárruri, Jesús Hernández, Juan Modesto, Enrique Lister, Antonio Cordón, Manuel Tagüeña, Francisco Antón, José Antonio Uribes, Rafael Vidiella y Juan Planelles, dato que

⁴⁷⁷ «Laborioso y modesto» (Luis Galán, ob. cit., p. 54), «inteligente y discreto» (Gregorio Morán, ob. cit., p. 74); Castro hace una extensa y benévola semblanza sobre Segis Álvarez (*Mi fe se perdió en Moscú...*, pp. 259-262), hecho que destaca Zaragoza: «Segis es una de las pocas personas por las que Castro muestra algún aprecio en sus memorias» (ob. cit., p. 48.)

⁴⁷⁸ *La juventud quiere*, [s.l.]: Alianza de la Juventud, 1937, 15 pp., corresponde a la intervención en el pleno ampliado del Comité Nacional de la JSU celebrado en Madrid durante los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1937; *La juventud y los campesinos*, [s.l.]: JSU de España, [1937?], 16 pp., informe pronunciado el día 16 de enero de 1937 en la séptima sesión de la Conferencia Nacional de Juventudes celebrada ese mes; *El problema de la juventud camperola*, [Valencia]: Joventut, [1937], 10 pp., pronunciada en la Conferencia Nacional de la Juventud en Valencia; *Nuestra organización y nuestros cuadros*, [Valencia]: Alianza Nacional de la Juventud, [1937?], 37 pp.; y junto con Santiago Carrillo, *Organicemos la juventud*, donde se recogen fragmentos de sus intervenciones en el Pleno Ampliado de septiembre en Madrid, seguidas de normas para la organización de los clubs y las casas de la juventud campesina, [Madrid: Alianza, s.a.], 32 pp. Para un comentario crítico de estos textos, véase Juan Manuel Fernández Soria, *Juventud, ideología y educación*, Valencia: Universitat de València, 1992.

⁴⁷⁹ Luis Galán, ob. cit., pp. 53-54.

«tiene interés para conocer los niveles del escalafón [...] del PCE en la URSS»⁴⁸⁰ en ese momento. Como miembro del Comité Central del PCE en la URSS, estuvo presente en el proceso contra Enrique Castro Delgado que tuvo lugar en Moscú el 5 de mayo de 1944 y que terminaría, como es sabido, con la expulsión de Castro. De esta reunión salió cuestionada su fidelidad a Dolores Ibárruri; de ahí que, en poco tiempo, fuera relevado de su cargo por Ignacio Gallego. A principios de 1948 fue inhabilitado por el partido en el «complot del Lux». A partir de entonces, como se recoge en el listado sobre la emigración española elaborado por el Centro Español de Moscú, trabajó en la fábrica Lijachov y, posteriormente, en Radio Moscú. En 1979 se repatrió a España junto con su esposa Julia Mayoral.⁴⁸¹

Ramón Barros Santos, más conocido por su apodo, «Moncho» –como se refieren a él el resto de sus compañeros y como aparece incluso en la documentación oficial del partido–, había nacido en A Coruña en 1910 e ingresó en el PCE en 1936, según datos del listado elaborado por el Centro Español de Moscú. Esta misma fuente aporta la siguiente información sobre su trayectoria profesional: «electricista. Durante la guerra dirigente de la JSU en el Ejército del Centro y responsable de cuadros de la Comisión Ejecutiva de la JSU. En la U.R.S.S. trabajó en la fábrica Lijachov».⁴⁸² Casado con Isabel Aira González, nacida en Baracaldo en 1919, había militado en el PCE desde 1935. Exiliada en Moscú y evacuada a Ufá. Regresaron a España.⁴⁸³

José María Echenique Mendeguía había nacido en Fuenterrabía en 1912, según los datos sobre la emigración española del listado del Centro Español de Moscú. Era empleado de banca cuando estalla la Guerra Civil, durante la cual «fue instructor de la 124 B y colaborador de la CPM en Cataluña. En la URSS trabajó en Rostov, traductor en la escuela de la Komintern, en el Instituto 205, en la dirección del servicio diplomático».⁴⁸⁴ En el listado actualizado a mediados de los ochenta, se indica que había fallecido. En la semblanza que Castro Delgado realiza de

⁴⁸⁰ Gregorio Morán, ob. cit., p. 64 nota 43.

⁴⁸¹ Entrada «158. Álvarez Cabrera Segis. Valladolid 1910. Obrero. En el P desde 1930. Estudió en Moscú en 1932-34, secretario de la JC de Valladolid, secretario de organización del Comité Regional del P, miembro del CC de la JC de la CE de la JSU. En la U.R.S.S. trabajó en la IC, en la fábrica Lijachov y en Radio Moscú, pensionista. Se repatrió en 1979 con su esposa Julia Mayoral», en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 171.

⁴⁸² Entrada «503. Barros Santos, Ramón», *Ibidem*, p. 204.

⁴⁸³ Entrada «55. Aira González, Isabel», *Ibidem*, p. 161. La entrada anterior, número 54, corresponde a su hermana, Benilde Aira González: «Gallarta, 1927. Técnico de Medicina. Trabajó de practicante en la Policlínica de ferroviarios. Se repatrió con su marido Enrique Monchet». *Ibidem*.

⁴⁸⁴ Entrada «1224. Echenique Mendeguía, José María» (aunque el segundo apellido aparece escrito por error como «Mendigua»), *Ibidem*, pp. 274-275.

Echenique, una vez instalados en Ufá, lo describe así: «Echenique, el hombre que estudió en Francia para cura, es como casi la mayoría de los vascos: alto y delgado y de afilada nariz».⁴⁸⁵ De José María Echenique se conservan varias fotografías en el archivo familiar de Eugenio Vicentevich Pertegaz durante la década del cuarenta (véase apéndice gráfico). Como se verá a continuación, mientras La Pirenaica estuvo evacuada en Ufá, Echenique trabajó de locutor o *speaker*, traductor, escucha de radio y redactor de crónicas semanales. Luis Galán lo incluye entre aquellos trabajadores de REI en su primera etapa que «salieron por traslado, jubilación o repatriación»; sin embargo, Echenique también será expulsado del partido a raíz del complot del Lux.

De Marina Sendín apenas se tienen datos referentes a su biografía anterior a su trabajo en REI, y tampoco mientras lo desempeñó, a pesar de que fue uno de los miembros de la plantilla que más tiempo permaneció en la emisora. Luis Zaragoza señala que era «la mecanógrafa encargada de pasar a limpio el trabajo de los redactores».⁴⁸⁶ Castro Delgado se refiere a ella con motivo de la disolución de la Komintern en mayo de 1943, periodo en el que Marina Sendín trabaja de mecanógrafa con Pertegaz.⁴⁸⁷ Por Luis Galán se sabe que continuó trabajando en REI hasta su fallecimiento. Galán sitúa este recuerdo entre varios datos que sí están acotados en el tiempo, como la salida de REI de Marcel Plans, que se había producido en 1970, la incorporación ese mismo año del periodista Emilio Pereira, la reincorporación a REI de Baudelio Sánchez, que tuvo lugar en 1972, o el fallecimiento de José Antonio Uribes en 1974: «La muerte nos causó bajas. Fallecieron Marina Sendín, que había desempeñado funciones administrativas, y Matilde, la excelente y sufrida esposa de Santi[ago Álvarez]. José Antonio Uribes, sobrevivió tan sólo en un año a la suya, Agustina Sánchez».⁴⁸⁸

Sobre Marina Sendín aporta un dato más Luis Galán en nota a pie de página: «[era] hermana del comisario de tanques Luí[s] Sendín, fusilado por Franco».⁴⁸⁹ De Luis Sendín López, militante de las Juventudes Comunistas de origen gallego, redactor de *Mundo Obrero* en los

⁴⁸⁵ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 179.

⁴⁸⁶ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 48

⁴⁸⁷ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 248. En las memorias de Castro su apellido se transcribe siempre sin tilde «Sendin». En otros textos aparece escrito como «Sandín» (Luis Zaragoza, ob. cit., p. 76), aunque parece ser una errata, pues la otra vez que aparece el apellido, si viene escrito como Sendín (Ibíd., p. 48).

⁴⁸⁸ Luis Galán, ob. cit., p. 406.

⁴⁸⁹ Ibíd., nota 151.

años treinta y, como indicaba Galán, comisario de blindados durante la Guerra Civil, hay un poco más de información, en especial de las circunstancias que rodearon su muerte, en 1942, pues estuvo ligada a la del militante comunista Heriberto Quiñones, responsable de la Delegación del Comité Central del PCE y de la reorganización clandestina del partido en el interior desde abril de 1941 hasta su detención en diciembre de ese mismo año.⁴⁹⁰ La información sobre Marina Sendín ha podido ampliarse en el listado elaborado sobre la emigración española por el Centro Español de Moscú, donde se indica que Marina Sendín López nació en Lugo en 1916. «Mecanógrafa, miembro del P. desde 1935. En la URSS trabajó en la fábrica Lijachov, en la I[nternacional] C[omunista], Instituto 205 y en ediciones».⁴⁹¹ También se recoge su fallecimiento en Rumanía, que se fecha en 1974.

También pertenecieron a la redacción de Radio España Independiente desde el principio Irene Falcón y Julio Mateu, que sería por un tiempo su director (1944-1947). La trayectoria profesional de Irene Levi Rodríguez (1907-1999) se suele sintetizar en su trabajo como secretaria de Dolores Ibárruri, subordinación que incluso ella misma resaltó en sus memorias, tituladas *Asalto a los cielos: mi vida junto a Pasionaria*.⁴⁹² Nacida en Madrid en 1907, durante los años veinte, desarrolla su actividad periodística en el diario *La Voz*, para el que trabajó como corresponsal en Londres. Durante la Segunda República, fundó en Madrid junto a su marido, el periodista peruano César Falcón, del que adoptaría su apellido, la revista *Nosotros*, la editorial Historia Nueva y el Teatro Proletario.⁴⁹³ Desarrolló su militancia política en la organización feminista Mujeres Antifascistas y en el partido Izquierda Revolucionaria y Antiimperialista (IRYA), y al disolverse este en el PCE.

Exiliada en Moscú en 1939, su trayectoria personal a partir de esa fecha está ligada a la de Dolores Ibárruri. En el listado elaborado por el Centro Español de Moscú, la información que se aporta sobre ella resulta sorprendentemente breve, apenas una línea: «1907. En el P. desde

⁴⁹⁰ Luis Sendín fue fusilado, junto con Heriberto Quiñones y Ángel Fermín Cardín, el 2 de octubre de 1942 en el cementerio del Este de Madrid. Las circunstancias de su detención están muy documentadas, por la relevancia de la figura de Heriberto Quiñones, y se encuentran en casi cualquier monografía sobre la historia del PCE en esos años. La semblanza biográfica más extensa sobre Luis Sendín que he encontrado hasta ahora es la de Gregorio Morán (ob. cit., pp. 49, 51, 57), incluida en el relato del proceso contra Heriberto Quiñones (pp. 44-61).

⁴⁹¹ Marina Sendín López, entrada 3938, en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas*...p. 539.

⁴⁹² Irene Falcón, *Asalto a los cielos: mi vida junto a Pasionaria*, Madrid: Temas de Hoy, 1996.

⁴⁹³ El periodista José Venegas (1896-1948), describe en sus memorias varias anécdotas de Irene y César Falcón en esta época. Véase José Venegas, *Andanzas y recuerdos de España*, edición de Eugenio Pérez Alcalá, Sevilla: Renacimiento, 2009.

1932. Se repatrió en mayo de 1977». Ángel Luis Encinas Moral añade que «falleció el 19 de agosto de 1999 en Segovia».⁴⁹⁴ Más datos se aportan sobre su hijo, Mayo Falcón Levi: «Londres 1926. Vino a la URSS en 1934. Casa de Monino, casa 12, Ufá. Instituto de Petróleo, ingeniero en Grozny y en Moscú, candidato a doctor. En el P. desde 1946 y en el PCUS desde 1960».⁴⁹⁵ En Radio España Independiente Irene Falcón trabajó desde 1941 a 1945.⁴⁹⁶ Utilizó el seudónimo de «Elena Toboso» o simplemente «Toboso», y desarrolló especialmente tareas de redactora y de traductora, pues su conocimiento de idiomas es subrayado por el resto de militantes del PCE en sus informes. De hecho, podría haber sido su conocimiento de ruso, el que le valiera su trabajo en la sección de prensa del IKKI, donde desempeñó, con carácter temporal, el puesto de jefe de la sección de cuadros, tal y como confirma un documento presente en el expediente de Vicente Pertegaz, como se verá a continuación.

Julio Mateu Martínez, como se indica en el listado del Centro Español de Moscú, había nacido en «Bugarra (Valencia), 1908. En el P. desde 1931. Responsable del trabajo agrario en el CP de Valencia. Presidente de la Federación Campesina, miembro del CC. En la URSS trabajó en el Instituto 205. Condecorado con la Orden Estrella Roja, obrero en la fábrica Lijachov, empleado en la editorial Progreso, pensionista. Falleció en junio de 1985».⁴⁹⁷ Más información sobre su trayectoria anterior a su exilio en la URSS, la recoge Natalia Kharitonova en el *Diccionario bio-bibliográfico de los escritores del exilio republicano de 1939*:

Fue detenido y condenado a treinta años de prisión por su actividad política durante la revolución asturiana de octubre de 1934, aunque la victoria democrática del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936 le abrió las puertas del penal del castillo de San Cristóbal en Pamplona [...] se incorporó como miliciano al Ejército Popular y fue dirigente en Valencia de la Federación Provincial Campesina, vinculada al PCE. Autor de *Qué es la Federación Provincial Campesina* (Valencia, Gráficas Turia, 1936, 31 pp.) y de *Por qué se constituyó la Federación Provincial Campesina* (Valencia, Ediciones del Partido Comunista, Comisión Nacional de Agit-Prop, 12 pp.), pronunció un discurso sobre «La obra de la Federación Provincial Campesina» en el pleno del Comité Central del PCE, celebrado en Valencia del 5 al 8 de marzo de 1937, discurso cuyas catorce páginas publicó en Barcelona la Comisión Nacional de Agitación y Propaganda de las Ediciones del PCE. Ese mismo año 1937 publicó un cuento infantil titulado «El pirata Pancho Ponche» (Bilbao, Editorial Joven Guardia, 1937, 15 pp., portada e ilustraciones de Mandita).

⁴⁹⁴ Irene Falcón, entrada 1317, en Ángel Luis Encinas Moral (ed.), *Fuentes históricas...*, p. 284.

⁴⁹⁵ Mayo Falcón Levi, entrada 1316, *Ibidem*.

⁴⁹⁶ Véase una ampliación de su perfil biográfico y sobre su trayectoria profesional en REI en Luis Zaragoza, *ob. cit.*, pp. 44-46.

⁴⁹⁷ Julio Mateu, entrada 2677, en Ángel Luis Encinas del Moral, *Fuentes históricas...*, p. 416.

Exiliado en 1939, primero en Francia y Argelia y, a continuación, en la antigua Unión Soviética.⁴⁹⁸

Tras la expulsión de Castro Delgado en 1944, pasaría a ocupar la dirección de REI, hasta 1947, cuando se vio afectado por el complot del Lux y enviado como obrero a trabajar en la fábrica Lijachov. Fue rehabilitado e incorporado nuevamente al Comité Central del Partido en el V Congreso del PCE, celebrado del 12 al 21 de septiembre de 1954. A partir de aquí comienza una segunda etapa en su trayectoria profesional en el exilio, en la que además de estudiar en el Instituto Estatal de Literatura Máximo Gorki de Moscú, se dedicó a la traducción en la Editorial Progreso, donde publicó dos poemarios: *Poesías escogidas* (1972), y *Olivos y abedules* (1977).⁴⁹⁹ Miembro de la Unión de Escritores de la URSS, fue condecorado con la Orden de la Estrella Roja.

2. 2. 3. Evacuación de REI: Ufá (octubre 1941-abril 1943)

En la entrada de su diario con fecha de 14 de octubre de 1941, Dimitrov deja constancia de una reunión en su despacho con Khavinson y Rubinstein, de la agencia de noticias TASS, Polikarpov, de INO-Radio y Blindermann, de la NKVD. Se discute sobre la «organization of future radio broadcasting from outside Moscow, especially ilegal broadcasts», y se determina «which personnel must immediately be sent to these broadcasting sites». Ese mismo día, tras otra reunión, se decide también que algunos departamentos del IKKI, incluido el secretariado y la mayor parte de la plantilla, sean trasladados a Ufá al día siguiente.⁵⁰⁰ El día 15, Dimitrov y la Internacional Comunista comienzan su evacuación de Moscú. Al día siguiente, en el trayecto a su nuevo destino en Kuibishev (actualmente Samara), Dimitrov envía un telegrama a varios

⁴⁹⁸ Natalia Kharitonova, entrada Julio Mateu en Manuel Aznar Soler (ed.) y José Ramón López García (coord.), *Diccionario bio-bibliográfico de los escritores del exilio republicano de 1939*, en prensa. Disponible en: <http://recursostic.educacion.es/lenguas/escritoresexilio39/index.php> (último acceso: 20/03/2013)

⁴⁹⁹ El ejemplar que tengo de *Olivos y abedules* presenta una dedicatoria manuscrita de Julio Mateu a Pilar Brabo. Está fechada en Moscú, el 3 de noviembre de 1977 y dice literalmente: «Para la camarada y paisana Pilar Bravo [sic], de todo corazón». Se refiere probablemente a la militante antifranquista Pilar Brabo Castells (1943-1993), que si bien había nacido en Madrid, desarrolló gran parte de su actividad política en la Comunidad Valenciana.

⁵⁰⁰ Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 196.

responsables de departamentos del IKKI que han quedado en Moscú, con las tareas que deben realizar, entre las que se encuentran el traslado inmediato a otros edificios de aquellos alojados en el hotel Lux, donde estaba instalada la sede del IKKI en la capital rusa.⁵⁰¹ En los días previos a la evacuación, como indica Ivo Banac, «the Comintern apparatus cooperated closely with the NKVD and military intelligence in various efforts, including the transport of Communist leaders and operatives to occupied or neutral countries. By the autumn of 1941 the situation had worsened at the fronts, and Moscow itself was threatened», y añade: «there ensued the evacuation of the Comintern staff to Kuibyshev (Samara) and Ufa. Dimitrov was stationed in Kuybyshev from 18 October to 20 December 1941, and then in Ufa until 16 March 1942».⁵⁰²

Con parte del aparato del IKKI y el resto de emisoras clandestinas, Radio España Independiente se trasladó a la ciudad de Ufá, capital de la entonces República Socialista Soviética de Bashkiria, y en la actualidad República de Baskortostán. Situada al oeste de los montes Urales del sur, Ufá era un destino totalmente desconocido para los exiliados españoles en Moscú, como recoge Dolores Ibárruri en sus memorias:

¿Qué conocíamos nosotros de Ufá? Ciudad remota, fundada, nos decían, en el siglo XVI, capital de Bashkiria, república autónoma soviética que se extiende al pie de los Urales, cadena montañosa en cuyas vertientes izquierda y derecha se saludan dos continentes: Europa y Asia. ¡Qué lejos de mi Gallarta, de nuestro Madrid! [...] Bashkiria, fronteriza de la República Autónoma Tártara, atravesada por el río Biélaya (Blanco), con sus bellos paisajes montañosos que cruzara en el siglo XIII la «horda de oro» tártaro-mongola de Gengis Kan. Íbamos a ser vecinos y a trabajar un par de años entre bashkirios, tártaros, rusos, amén de un sinfín de grupos étnicos como chubashos, ugmuros y tantos más.

Los trabajadores de Bashkiria se enorgullecen de sus tradiciones revolucionarias: participaron en el octubre de 1917 y en los combates contra los intervencionistas blancos. En Ufá al despuntar el siglo surgió un comité revolucionario de obreros y campesinos encabezados por el dirigente bolchevique Ziurupa. Lenin celebró reuniones con los socialdemócratas locales de Bashkiria. Legendarios combatientes revolucionarios participaron en las luchas emancipadoras de aquellos lejanos pueblos: Chapáiev y Frunze entre ellos.⁵⁰³

⁵⁰¹ *Ibídem*, p. 198

⁵⁰² [El aparato de la Komintern colaboró estrechamente con la NKVD y la inteligencia militar en varias operaciones, incluido el traslado de los trabajadores y dirigentes comunistas a países ocupados o neutrales. En el otoño de 1941 la situación había empeorado en los frentes y el propio Moscú estaba amenazado], Ivo Banac, *Ibídem*, p. 165.

⁵⁰³ Dolores Ibárruri, *Memorias de Pasionaria...*, p. 62.

Lamenta Pasionaria que las condiciones en las que desarrollaron su trabajo les impidió conocer la ciudad: «Nuestra actividad se circunscribía a trabajar de día y de noche, sin reposo. A veces, soportando temperaturas de 40 a 50 grados bajo cero. Eso sí, bajo un cielo increíblemente azul y unas puestas de sol impresionantes. Cuando regresábamos de nuestro trabajo, al amanecer, lo hacíamos por los estrechos caminos abiertos a pico en una muralla de nieve, que a veces alcanzaba los primeros pisos de las casas».⁵⁰⁴ Enrique Castro Delgado ofrece una descripción más detallada de la ciudad, vertebrada sobre la calle principal, la calle Lenin:

Hoy he caminado por la calle de Lenin. Es larga. Tan larga como la ciudad. Y a un lado y otro, casas de madera. Una monotonía de casas de madera que sólo rompen dos o tres edificios modernos: el «Hotel Baskiria», la Casa de Correos y el edificio del Consejo de Comisarios del Pueblo...Tres o cuatro tranvías, que parece van a desarmarse de un momento a otro, recorren durante el día la calle de Lenin. Y la calle de Lenin cortada por numerosas calles que parten de la misma estepa y van a morir en el río. Y sólo una pequeñísima parte de la calle de Lenin y el comienzo de la calle en donde está el edificio del gobierno, asfaltadas; y otra pequeñísima parte empedrada. Y el resto con la rodada profunda de carros y carros que pasaron y enormes baches que disimula el barro y otros que disimula el agua.

Estoy en la República de Baskiria [sic].

Hombres y mujeres muy bajitos, en cuyos rostros hay tanto de árabe como de asiático.⁵⁰⁵

Dolores Ibárruri, Francisco Antón y sus dos hijos se instalaron en el Hotel Bashkiria. Jesús Hernández pasó la primera noche en este hotel en Ufá, pero al día siguiente continuó su viaje hasta la ciudad de Kuibichev, donde Dimitrov había instalado sus oficinas. Castro, con el resto de trabajadores de la Komintern, se acomodó en un principio en una escuela, «un edificio de ladrillo rojo, de un piso», que más tarde se convertiría en las instalaciones del Instituto Científico 301, lugar de operaciones de la Komintern. Muy cerca de este edificio, «a unos cincuenta metros, en una antigua escuela técnica, se ha comenzado a instalar una vivienda colectiva».⁵⁰⁶ En esta vivienda de tres pisos, que daba a la calle de Lenin, también se instalarán más tarde Pertegaz y el resto de trabajadores de La Pirenaica.

⁵⁰⁴ *Ibíd.*, p. 63.

⁵⁰⁵ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 177-178.

⁵⁰⁶ *Ibíd.*, p. 175. Con respecto a la Komintern, Castro indica por equivocación, «la escuela será el Instituto Científico 205», *Ibíd.*, p. 179. El Instituto Científico 205 se creó, como se verá, una vez disuelta la Komintern a partir de 1943. Se suelen confundir con frecuencia la numeración de estos institutos en las memorias de otros

2. 2. 3. 1. Personal de REI en Ufá: incorporaciones a la redacción

En Ufá, la redacción de Radio España Independiente se instaló en el Palacio de los Pioneros, donde estaba ubicada la sede de la Komintern. Aquí también se instalaron el resto de las emisoras no oficiales de los diferentes partidos comunistas. No obstante, como puntualiza Luis Zaragoza, «los programas se grababan y emitían desde el edificio de Correos».⁵⁰⁷ Vicente Pertegaz y el resto de españoles evacuados de Moscú que componían la redacción de REI llegaron a Ufá unos días más tarde que los dirigentes del IKKI: «Han llegado nuevos españoles: los militares de la Academia de Estado Mayor y con ellos Manuel Sánchez Arcas, su mujer y su hija mayor. Unos han sido instalados en el hotel «Baskiria» [sic]; Cordón, su mujer y los Sánchez Arcas, en una casa de apartamentos. A la Komintern han llegado Segis Álvarez, Moncho, Pertegaz, Marina Sendin [sic] y Baudelio. Han sido instalados en el tercer piso de la casa en donde yo vivo».⁵⁰⁸

Con excepción del arquitecto Manuel Sánchez Arcas y del coronel Antonio Cordón, el resto de nombres citados son efectivamente quienes desarrollaron su actividad en la radio en Ufá en esta época y que, como se ha visto, trabajan desde la creación de REI en Moscú. Se refiere aquí por primera vez a Baudelio Sánchez, uno de los integrantes del colectivo español en la Unión Soviética que más tiempo permaneció vinculado a La Pirenaica. Había nacido en Uruña (Valladolid) en 1914, como se indica en el listado del Centro Español de Moscú. Según esta misma fuente, se afilió al PCE en 1936, año de inicio de la Guerra Civil, donde desempeñó los cargos de capitán, jefe de operaciones y comisario de la 9.^a Brigada de la 2.^a División. Durante su exilio en la Unión Soviética, trabajó en Kolomná, en la Komintern y en el Instituto 205; también residió en Praga y en Bucarest.⁵⁰⁹ En 1942 se incorporó por primera vez a La Pirenaica, donde utilizó el seudónimo «Jorge del Prado».⁵¹⁰ Inhabilitado por el PCE por su supuesta participación en el «complot del Lux», más tarde se reintegró de nuevo a REI, cuando ya emitía en Bucarest, como indicaba Luis Galán. Fernando Jáuregui y Pedro Vega recuerdan que, el 20

exiliados. Vicent Partal, en la cronología sobre Vicente Pertegaz realizada con información suya, señala que Pertegaz trabajó en el Instituto 101 [sic]. Véase Vicent Partal, ob. cit.

⁵⁰⁷ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 40.

⁵⁰⁸ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 181.

⁵⁰⁹ Entrada «3847. Sánchez Vallecillo, Baudelio», en Ángel Luis Encinas Moral (ed.), *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS...*, p. 531. En la trayectoria profesional de Baudelio Sánchez en la URSS, se indica, por error, el «Instituto 2805».

⁵¹⁰ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 49.

de noviembre de 1975, fue la voz de Baudelio Sánchez quien dio la noticia que muchos exiliados llevaban años esperando escuchar:

Aquella mañana, momentos antes de las siete y media, Baudelio Sánchez / *Jorge del Prado*, ascendió con paso firme hacia el estudio situado en la primera planta del viejo palacete situado junto al Museo de la Revolución, a la entrada de Bucarest. Había que grabar, antes de ser emitido, el boletín informativo de las ocho. Después de todo, él fue el más madrugador y quien primero se enteró. Fue el primero en abrir el sobre de Agerpress que contenía los despachos de la noche de las principales agencias informativas internacionales. Al final de tantos días de espera, en una agonía que casi se extendió a quienes le seguían, pues parecía no acabar nunca, le cupo el honor y, ¿por qué no?, la satisfacción.

No introdujo grandes cambios en el estilo sobrio que le caracterizaba. No parecía que le embargase una emoción especial. Tal vez, un cierto aire de solemnidad.

Sonó la sintonía y, de inmediato, una referencia inevitable:

–«Aquí Radio España Independiente, estación Pirenaica, emitiendo por campos de onda de 21, 25, 30 y 39 metros».

Y otra vez suena la sintonía que va grabándose en la cinta que a partir de las ocho se emitirá para España desde miles de kilómetros. No se lo pensó más. Hizo una seña a los técnicos desde el estudio de grabación para que cayese la sintonía. Y entonces sonó de nuevo la voz, sin más preámbulos ni adornos.

–«Franco ha muerto».

Era el momento que marcaba el principio del fin de una aventura político-informativa, la Pirenaica, que comenzó el 22 de julio de 1941 en Moscú. No había sido un invento exclusivamente español. Si bien el tiempo la convirtió en una referencia casi únicamente peninsular y la rodeó de algo de mitología y no poca fantasía.⁵¹¹

Además de Baudelio Sánchez, se incorporaron a la redacción de Radio España Independiente en Ufá, Esperanza González, Enriqueta (Kety) Rodríguez, hermana menor de Irene Falcón, y Francisco Antón. De Esperanza González Ramos se recoge la siguiente información en el listado del Centro Español de Moscú: «Madrid 1910. Ingresó en el P. en 1937 y en la JSU en 1936, responsable femenino del Comité de Radio. En 1937 miembro del Comité Nacional de la JSU y secretario general de la Federación de pioneros de España. En la URSS maestra en la casa de Pirogóvskaya, trabajó en el aparato de la IC, en el Instituto 205, en Rumanía. Se repatrió en 1973 con su marido Alfonso Olid. Viuda de Justo Rodríguez Suana».⁵¹²

⁵¹¹ Fernando Jáuregui y Pedro Vega, ob. cit., p. 998.

⁵¹² Esperanza González Ramos, entrada 1955, en Ángel Luis Encinas del Moral, *Fuentes históricas...*, p. 348.

Luis Galán, que compartió redacción con Esperanza González una vez instalada La Pirenaica en Bucarest, recuerda que «Esperanza González era uno de los miembros más antiguos de REI, a la que consagró treinta años largos. Se pasó noches enteras con el casco puesto, arriesgándose a la sordera para descifrar las emisiones de RNE, cuyos comentarios y noticias nos eran indispensables. Llevó mucho tiempo los programas culturales, sacando el máximo partido de los elementos que se hallaban a su alcance».⁵¹³

De Enriqueta Rodríguez, «Kety», en el listado elaborado por el Centro Español de Moscú, se proporciona la siguiente información: «Bibliotecaria. En el P. desde 1936. Durante la guerra trabajó en la sección de información del EM Central y en la Federación de funcionarios del Estado (propaganda). En la URSS secretaria de José Díaz y Dolores Ibárruri, empleada en el Instituto 205, en la revista *Mujer Soviética*, en Radio Pekín, candidato en Ciencias Históricas en el Instituto de Economía Mundial, del Movimiento Obrero. Se repatrió en 1970».⁵¹⁴ Kety Rodríguez pertenecía al círculo de incondicionales de Pasionaria; en la historiografía que aborda la historia del PCE en el exilio en Moscú, se recoge la sustitución de Enrique Castro Delgado como secretario de José Díaz por Kety Rodríguez, aunque se cita como fuente a Jesús Hernández.⁵¹⁵ En La Pirenaica, como se verá, además de su trabajo de secretaria técnica de Dolores Ibárruri y de su trabajo de archivo y de traducción de noticias, debía escribir la sección diaria «Noticiero internacional».

Por último, Francisco Antón Sanz, «ferroviario de profesión [...], ingresó en el PCE en 1930. En 1936 fue nombrado secretario del Comité Provincial del PCE en Madrid. Durante la Guerra Civil fue comisario de la defensa de Madrid y más tarde comisario general del Ejército del Centro. [...] En marzo de 1937 pasó a formar parte del Comité Central y del Buró Político».⁵¹⁶ Exiliado en Francia en 1939, y tras unos meses en un campo de concentración, en 1940 llegó a suelo soviético, donde permanecería hasta el verano de 1943, cuando se trasladó a

⁵¹³ Luis Galán, ob. cit., p. 239. Luis Zaragoza completa el perfil de Esperanza González en REI con información aportada por otros trabajadores de la emisora durante su etapa en Rumanía, como Jordi Solé Tura; véase Luis Zaragoza, ob. cit., p. 49.

⁵¹⁴ Enriqueta Rodríguez Muñoz [sic], entrada 3605, en Ángel Luis Encinas del Moral, *Fuentes históricas...*, p. 506. Sus apellidos resultan erróneos. El primer apellido debería ser Levi, como su hermana Irene, y Rodríguez el segundo, en vez de «Muñoz». Quizá la confusión se deba a que la siguiente entrada corresponde a alguien apellidado Rodríguez Muñoz.

⁵¹⁵ Véase Joan Estruch, *El PCE en la clandestinidad...*, p. 55.

⁵¹⁶ Luis Zaragoza, ob. cit., pp. 42-43.

México, en el mismo viaje que Jesús Hernández.⁵¹⁷ En La Pirenaica, donde trabajó todo el tiempo que residió en la URSS, desempeñó tareas de redactor, de escucha y de supervisor tanto del trabajo del resto de los integrantes de la redacción como del propio director, Enrique Castro Delgado.

Su nombre no aparece incluido en el listado de la emigración española en la URSS, hecho comprensible si se tiene en cuenta que en la Unión Soviética residió poco más de dos años; sí se incluyen su madre, Faustina Sanz, de la que se destaca precisamente esta relación: «Madre de Francisco Antón. Falleció en Moscú en 1939»;⁵¹⁸ y un hermano, Gregorio Antón Sanz, del que se indica su fecha de nacimiento en 1903 y que era ferroviario de profesión. Afiliado al PCE desde el año 1930, fue miembro del Comité Provincial del partido en Madrid, donde ejerció el cargo de secretario de organización. También se recoge su repatriación a España en el año 1956.⁵¹⁹ La relación sentimental de Francisco Antón con Dolores Ibárruri planea sobre toda su trayectoria profesional en el PCE, incluso la anterior; de hecho, es el primer dato que se suele indicar de su biografía no solo en las memorias de otros exiliados, sino también en investigaciones académicas; se destaca su ascensión vertiginosa en el escalafón del partido, y también las funciones que se le asignaron; su nombre aparece, como se verá, en los informes redactados a propósito del caso Castro.

2. 2. 3. 2. La redacción: funcionamiento y emisiones

En sus memorias, Enrique Castro Delgado describe su trabajo como director de Radio España Independiente en su nueva ubicación en Ufá:

Cada mañana, a las nueve, llego a la Komintern; entro en una habitación, me siento delante de una mesa y espero. A los pocos minutos llega Antón, se sienta enfrente de mí, saca un paquete de cigarros que coloca sobre la mesa, luego enciende uno y, mientras fuma, piensa. Cuando ha pensado un rato me dice lo que ha pensado y entonces, en silencio, comenzamos a escribir.

⁵¹⁷ Véanse los detalles del viaje en Fernando Hernández Sánchez, *Comunistas sin partido: Jesús Hernández. Ministro en la Guerra Civil, disidente en el exilio*, prólogo de David Ginard i Ferón, Madrid: Raíces, 2007, pp. 61-92.

⁵¹⁸ Faustina Sanz, entrada 3913, *Ibídem*, p. 537.

⁵¹⁹ Véase Gregorio Antón Sanz, entrada 253, *Ibídem*, pp. 180-181.

Escribimos hasta la una de la tarde. Después entregamos a Echenique las cuartillas y Echenique se las lleva.

Luego Echenique las transmite.

Somos «Radio España Independiente. Estación Pirenaica»...Y los italianos también escriben y transmiten: son «Radio Milano-Libertad»...Y Anna Pauker también escribe: es la emisora «Rumania Libre»...Y los alemanes escriben...Y los franceses escriben...Y los polacos...Y los finlandeses...⁵²⁰

La situación política internacional determinaba el curso de las emisiones radiofónicas en las emisoras clandestinas. En un primer momento tras la evacuación, el ritmo de trabajo disminuyó debido, entre otros factores, al aislamiento de la nueva ubicación geográfica: «The atmosphere improved by the end of December 1941, but the Comintern was increasingly in the backwaters of the war effort. Communications with Moscow were rare and most of the work quite dull and routine: radio propaganda, journals, occasional missions abroad, prisoners of war».⁵²¹ La actividad en las emisoras aumentó poco después; la consideración de que Alemania iba ganando posiciones, incrementó la necesidad de reforzar la propaganda. «En la Komintern hemos recibido la directiva de reforzar nuestros llamamientos a la lucha en todos los países dominados por los alemanes», indica Castro Delgado, «mis jornadas de trabajo han aumentado. Me ayudan Mateu, Pertegaz, Moncho y Segis, pues tenemos que hacer varias emisiones al día; los que me ayudan, además de escribir, tienen que escuchar durante la noche las emisiones de Londres, de Berlín, de Roma...El cansancio nos encadena».⁵²²

Debido al desconocimiento absoluto del ruso de Castro, necesitó de traductores que le entregaran las principales noticias de la prensa soviética traducidas cada día. Por su propio testimonio y por otros informes del personal del REI en Ufá, fue Vicente Pertegaz quien desempeñó esta tarea: «En la Komintern una sola novedad: en la primera página de *Pravda* la orden número 55 del Comisariado del Pueblo de la Defensa [sic], con motivo del veinticuatro aniversario del Ejército Rojo. A las diez de la mañana, Pertegaz me trae la traducción de la

⁵²⁰ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 181.

⁵²¹ [La situación mejoró a finales de diciembre de 1941, pero la Komintern estaba cada vez más aislada de los acontecimientos de la guerra. Las comunicaciones con Moscú eran escasas y la mayor parte del trabajo bastante aburrido y rutinario: propaganda de radio, boletines, misiones ocasionales en el extranjero, prisioneros de guerra], Ivo Banac en Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 165.

⁵²² Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 201.

orden y del parte de guerra del Buró de Información Soviético»;⁵²³ circunstancia que durante el proceso contra Castro –que concluyó con su expulsión del Comité Central en 1944 y su posterior marcha de la URSS–, salió a relucir en varios informes de los redactores de REI, entre ellos el de Julio Mateu o el de la propia Dolores Ibárruri, como se verá.

Esta relación se extendería fuera del trabajo, de ahí que Pertegaz sea mencionado en varias ocasiones en las memorias de Castro en relación a asuntos personales. Durante su etapa en Ufá, Castro cae enfermo. Se le diagnostica «una pleuresía seca» que lo mantendrá apartado de sus funciones durante un tiempo. Pertegaz se encarga de llevarlo al hospital:

Quisiera dormir, pero me duele el costado y respiro con bastante dificultad. Estoy empapado en sudor...Y frente a mí Pertegaz y la médica húngara... ¿Qué esperan?

– Castro, debes vestirme –me dice Pertegaz–. Vamos a llevarte a un hospital próximo.

Me he incorporado con bastante trabajo. Pertegaz me ayuda a vestirme... [...]. Y el automóvil marcha lentamente. A mi derecha, Pertegaz. [...] Entramos...Un pasillo...Delante de mí, un hombre con una bata blanca y unas gafas. A la derecha y a la izquierda del pasillo hombres tumbados en el suelo, que se quejan constantemente. He mirado a Pertegaz. Él también me ha mirado. [...]

– ¿Qué tal noche has pasado?

– Mira a tu alrededor.

Pertegaz ha mirado y ha visto al hombre de la boca y los ojos abiertos. Y ha visto al otro, al que una bofetada hizo perder el equilibrio. Y a un tercero que parece que duerme. Y a un cuarto con la cabeza fuera de la cama, colgando. Me ha mirado. Y le he mirado. Un gesto de él. Un gesto mío. [...]

– ¿Adónde vamos? –pregunto a Pertegaz.

– A la clínica de la N.K.V.D. Cuando Manuilski se enteró en dónde estabas, dio órdenes de trasladarte. [...]

– ¿Quiere usted tomar algo, camarada Luis?

– No sé si es posible, camarada: un poco de café con leche..., unos cigarrillos... ¿Es posible?

– ¡Cómo no!

Sale

Pertegaz me mira. Yo miro a Pertegaz. Un gesto de él. Un gesto mío.

– Me tengo que ir, Castro.

– Cuando quieras, Pertegaz. Sólo te ruego que si se recibe alguna carta para mí, me la envíes.⁵²⁴

⁵²³ *Ibíd.*, p. 203.

⁵²⁴ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, pp. 185-186, 190-191.

Esta vinculación se haría extensible al círculo más estrecho de colaboradores de Castro Delgado en Ufá. De la vida del grupo de exiliados que compartían trabajo en la redacción de REI se aportan más detalles acerca de sus reuniones fuera de la jornada laboral: «Cada noche, después de terminar mi trabajo, subo al tercer piso. En torno a un infiernillo eléctrico que está colocado entre dos camas, me siento. A un lado y a otro, Pertegaz, Segis, Marina Sendin [sic] y Moncho. Charlamos de todo mientras el agua hierve y unos y otros repasamos la ropa. Luego, con unas hierbas que Segis ha encontrado y que muchas veces le sirven para llenar su vieja pipa, hacemos algo que nuestra fantasía llama café».⁵²⁵ Algunos de ellos serían posteriormente inhabilitados por el PCE en el complot del Lux.

Del trabajo desarrollado por Vicente Pertegaz en las emisiones radiofónicas correspondiente al periodo de evacuación en Ufá, no hay documentos en su expediente personal en el RGASPI. La documentación al respecto procede del AHPCE, donde afortunadamente, los escasos documentos sí ofrecen datos del funcionamiento de la redacción durante esta etapa. En Ufá, Pertegaz realizó tareas de traducción, de redacción, escribía un artículo semanal «Reivindicaciones populares» y la sección «Por la victoria», además de turnos con el resto de sus compañeros en las escuchas de radio. Los datos tan precisos proceden de un documento donde se detalla la nueva organización de las emisiones y la distribución del trabajo en la emisora durante el tiempo que estuvo evacuada en Ufá.

Fecha el 15 de noviembre de 1942, resulta un plan de actuación que pretendía coordinar el trabajo individual y global de la radio.⁵²⁶ El plan especificó las funciones de cada uno de los miembros. Julio Mateu, «además de la dirección del archivo general y de asegurar el envío diario de materiales de propaganda, debe escribir: la sección trisemanal “Nada para Alemania”, la sección trisemanal “La vida en provincias”»; Irene Falcón, además de su trabajo general, debía escribir la sección trisemanal «Contra el hambre y la vida cara», un artículo semanal sobre «El verdadero “nuevo orden” en Europa» y tres artículos para la emisión semanal dedicada a la mujer, de ellos, uno debía ser «Consejos a las mujeres de España»; Ramón Barros («Moncho»), «además de su trabajo de traducción y de escucha de radio», debía escribir un artículo diario para la sección «Rincón de la juventud».

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 182.

⁵²⁶ Sin título, fechado en Ufá el 15 de noviembre de 1942. 4 hojas mecanografiadas, AHPCE, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones.

Vicente Pertegaz, «además de su trabajo de traducción y de escucha de radio», debía escribir dos artículos semanales sobre «Lo que la URSS está haciendo por la victoria» y el artículo semanal «Reivindicaciones populares»; José María Echenique, «aparte de su trabajo ordinario de escucha de radio, de espiker [sic] y de traducciones», debía escribir la crónica semanal «La vida en América Latina» y «un artículo a la semana sobre Euzkadi o Cataluña, en idioma catalán o vasco (en su totalidad o en parte)»; y Kety, «aparte de su trabajo de secretaria técnica de Dolores y de su trabajo de archivo y de traducción de noticias», debía escribir la sección diaria «Noticiero internacional». Se cerraba este plan de trabajo con una nota se advertía que «el camarada que se quede a trabajar por la noche en la escucha de radio, deberá escuchar también las dos emisiones nocturnas nuestras y dejar al día siguiente una pequeña nota a la redacción, con sus observaciones generales».

La distribución de las ediciones especiales se organizó de la siguiente forma: Dolores Ibárruri se encargaría de la «emisión para mujeres» con la colaboración de Irene Falcón. Francisco Antón de la emisión para obreros (con la colaboración de Mateu) y de la «emisión para el Ejército» con la colaboración de Enrique Castro Delgado. Este sería el responsable de la «emisión de guerrilleros» con la ayuda de Julio Mateu; y en la «emisión [de] campesinos» se daría la relación inversa. Por último, Ramón Barros se encargaría de la «emisión juvenil», con la colaboración de José María Echenique. Las funciones de cada uno y, especialmente, el grado de mando en cada emisión, quedaban, pues, claramente establecidas.

En el mismo documento se detallan las responsabilidades de cada redactor en las campañas fundamentales que desarrollaba el PCE en esos años. Antón debía gestionar «La Unidad Nacional y las formas de organización de esta unidad» y «La campaña por la neutralidad»; Castro, las campañas «sobre el sabotaje» y «por el desarrollo y ampliación del movimiento guerrillero»; Mateu, las campañas «por la organización [de las] luchas obreras», la denominada «Nada para Alemania», y aquella «por el desarrollo y organización de la lucha en el campo»; Moncho [Ramón Barros], las campañas «por la organización del “Frente Nacional de la Juventud”» y «por la deserción, el sabotaje y la lucha en el Ejército»; Irene, las campañas «contra el hambre y la vida cara», «por la organización de las mujeres» y «contra la barbarie hitleriana». A Vicente Pertegaz le correspondía «la campaña por la exaltación de la vida soviética».

Unas notas finales terminaban de puntualizar el trabajo de los redactores de La Pirenaica en esa época:

El plan de cada emisión especial, debe estar presentado y aprobado dos fechas antes. Y los dos o tres artículos fundamentales de cada una de estas emisiones especiales, deben estar hechos y corregidos, la víspera.

Cada día, a las 10 de la mañana, todos los compañeros libres de otro trabajo, se reunirán en la redacción para discutir y aprobar rápidamente el plan del día.

Los lunes de cada semana, celebrar una reunión de la redacción, para examinar el trabajo de la semana finalizada; para escuchar la crítica de los «espikers» [sic] sobre la ligereza, estilo y comprensión de los artículos y para hacer también la crítica de los espikers [sic].

Cada quince días, hacer una reunión de producción, para examinar la puntualidad y calidad de rendimiento de cada camarada (trabajo de redacción, de traducción, de máquinas, de escuchas, etc.)

Celebrar mensualmente una reunión plenaria, para discutir sobre la línea política y sobre los grandes cambios operados, si hubiera lugar.

Terminaba el documento con el anuncio de la creación de tres comisiones que debían acometer «la realización de algunas tareas complementarias recogidas en este plan»: una «comisión de crítica de emisiones», integrada por Echenique (que ejercía de responsable), Baudelio, Moncho [Ramón Barros] y Pertegaz; una «comisión de traducciones», formada por Pertegaz (responsable), Echenique y Kety. Esta comisión, se añadía en una nota, debía dar «un conciso parte diario del trabajo realizado». Por último, se creaba una «comisión de organización del archivo», compuesta por Mateu (responsable), Kety y Moncho, que «debía rendir un parte semanal de su trabajo».

2. 2. 3. 3. Plan de actuación: crítica de las emisiones

En las semanas siguientes se pusieron en práctica las directrices marcadas por la dirección sobre el nuevo funcionamiento de la redacción. El primer informe personal encontrado después de esta reunión lo firma Castro Delgado y en él ofrece su opinión sobre la emisión de la tarde del día 27 de noviembre de 1942.

Las dos observaciones que puedo hacer a la emisión de ayer son las siguientes:

Primera: el spiker [sic] leyó demasiado lentamente todos los materiales. Se detenía demasiado en cada palabra y eran demasiado largas las pausas. Por todo esto, si bien la vocalización era perfecta, la emisión resultaba lenta, pesada, monótona. Daba la impresión como si el spiker se encontrara agotado y tuviera que respirar con mucha frecuencia.

Segunda: La emisión, al ser escuchada, mostraba una debilidad cual era [sic] la del poco espacio que se dedicaba al problema nacional. Los materiales sobre el frente soviético absorbían toda la emisión y aparecía de una manera muy débil la cuestión de España. La emisión resultaba pobre en temas y con demasiado carácter soviético.

Conclusión.

Creo que antes de la emisión hay que hablar con los spiker [sic] y darles algunas orientaciones sobre los materiales y cómo deben ser leídos.

En cuanto a la emisión creo que debe procurarse ampliar los motivos. Incluso cuando hay acontecimientos como los actuales, creo que es preferible tocarlos en diversos trabajos que introducir varios materiales largos que absorben toda la emisión.

En la emisión de ayer se notaba que el tono en cuanto a la gravedad de la situación en España en relación con los acontecimientos actuales había bajado y no aparecía en primer plano el peligro de guerra. Creo que confrontando [sic] con emisiones anteriores se puede observar esto.⁵²⁷

Un ejemplo del trabajo desarrollado por la comisión de crítica de emisiones, en la que participaba Pertegaz, se encuentra en el AHPCE. Por la información global que aporta sobre las emisiones de esa época, destaca un documento plural que recoge las observaciones realizadas por la recién creada «comisión de crítica de emisiones», constituida por Baudelio, Ramón Barros, José María Echenique y Vicente Pertegaz, reunida al efecto de analizar el trabajo de REI. Fechado en Ufá el 12 de diciembre de 1942, el documento refleja las conclusiones extraídas de esa reunión y las propuestas para mejorar las emisiones:

En reunión celebrada el 10 del corriente por los miembros de la Comisión de crítica, hemos coincidido en las siguientes observaciones y apreciaciones sobre las emisiones.

Antes de dar a conocer estas, hacemos constar que no se ha hecho un análisis a fondo y emisión por emisión. Esta es una impresión de conjunto. Un estudio crítico detallado y serio exigiría mucho tiempo del que carecemos. (No hacemos por lo tanto hincapié sobre el estilo, la buena elección y orden de las palabras, el sagaz empleo de figuras, faltas gramaticales, etc.)

⁵²⁷ Enrique Castro Delgado, «Opinión sobre la emisión de la tarde del día 27-XI-1942», una hoja mecanografiada, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones, AHPCE.

A la reunión asistieron los camaradas Barros, Pertegás [sic] y Echenique. Baudelio no pudo asistir por sus condiciones de trabajo.

Editoriales

Los editoriales han mejorado. Tienen mayor viveza y agilidad, se coordinan mejor los argumentos y pruebas, son más ricos en ideas, más variados. También han mejorado en cuanto a estilo radiofónico. Destacamos como los mejores los de la camarada Dolores. El mejor, a nuestro parecer, es el editorial titulado «Clamores». Muy radiofónico por su estilo oratorio, concreción e idioma, al mismo tiempo es popular. Los speakers lo notaron en la lectura.

Los editoriales del camarada Antón también, a nuestro parecer, han mejorado. Resultan, sin embargo, a veces poco brillantes y algo pesados desde el punto de vista radiofónico y de estilo porque al querer argumentar hacer párrafos muy largos y no muy claros para la escucha. Destacamos como el mejor entre los suyos uno sobre Tolón.

De los de Castro hemos de decir que tiene[n] altibajos, son variables en cuanto a calidad. También son demasiado largos los párrafos.

Crítica de las emisiones en general

No nos parece muy bien desde el punto de vista de oyentes que todos o casi todos los artículos terminen con el mismo grito «Fuera Falange del poder». Esta consigna que se da en el editorial no hay por qué repetirla al final de cada artículo. Se puede decir lo mismo con otras palabras, o terminar un artículo de otra forma que cree en el escucha esta misma impresión.

Creemos que se debe huir de este final, porque resulta demasiado machacón y pesado. Hay emisiones que tienen muchos trabajos 14 o 15, sin embargo, no por esto resultan más movidas, más agradables al oído, porque es muy difícil argumentar en trabajos de 25, 20 o 15 líneas, lo que trae como consecuencia que la emisión se convierta en una emisión de gritos y consignas. Hay que eliminar este defecto sin caer en el extremo opuesto, o sea, en el de escribir artículos excesivamente largos. 3 o 4 artículos de 2 páginas por la noche y 2 o 3 artículos del mismo espacio por la tarde no le quitan movilidad a la emisión si están bien escritos y argumentados.

Ponemos como ejemplo de emisión que adolecía de los defectos más arriba señalados la emisión de la Juventud del sábado pasado.

En la emisión hay secciones que tienen también mucha importancia como son las noticias de la guerra y el noticiario internacional. Desde que se ha cambiado la forma de dar el parte de guerra la emisión se ha enriquecido. El parte de guerra influye e impresiona al oyente. Los comunicados especiales empezados con el «Atención» causan muy buena impresión... Pero creemos que esta sección puede ser mejorada, agudizando más aun el ingenio, la ironía y la mordacidad en la rúbrica que se hace al parte.

En cuanto al noticiario creemos que puede ser mejorado también purificando el estilo y haciendo pequeños comentarios a las noticias.

La nueva sección «Hace 4 meses» también alegra la emisión. Hay que cuidarla mucho, porque se puede sacar un gran partido. Tiene que ser amena, corta y muy hiriente.

Ponemos como ejemplo de mal comentario y pesado el de Finlandia. También resultó malo el artículo titulado «Diálogo con un joven de cualquier lugar de España».

Irene escribió un artículo sobre el aguinaldo del preso que nos gustó bastante.

Proposiciones que hace la comisión para mejorar las emisiones

Hasta ahora se ataca a Falange y Franco como si fuera un bloque. Creemos que estos ataques se deben extender a los hombres y personajes de Falange, haciendo una campaña sistemática.

Para facilitar este trabajo se pueden utilizar los periódicos, artículos, discursos, declaraciones de los elementos de Falange, buscar formas de ataque que sirvan para dividir a Falange. No perder de vista a los vacilantes, engañados, monárquicos, tradicionalistas católicos, etc. ni los cambios que se operan en estas fuerzas a consecuencia de los acontecimientos. Se pueden escribir más artículos dirigidos a estas fuerzas. Nos parece un buen sistema el de las cartas entre ellos...

Faltan artículos de análisis, de argumentación sobre problemas concretos: situación económica del país, doctrina falangista, campaña teórica de Falange. Subrayamos esto que a nuestro parecer es importante ya que las radios falangistas dan citas sobre estos temas y los tratan con cierta frecuencia. Se podrían tocar también de vez en cuando problemas de tipo cultural aprovechando los periódicos a nuestra disposición: sobre arte, exposiciones, conferencias de elementos falangistas e hitlerianos... También faltan por tocar, o al menos han de ser tocados, a nuestro parecer, con más frecuencia, problemas de tipo social: sindicatos, etc. Sobre las «mejoras» falangistas: premios a la natalidad, hospitales, viviendas protegidas, auxilio social, etc.

Creemos que se pueden tocar más los problemas de las distintas nacionalidades y al mismo tiempo provinciales: situación de los obreros en Cataluña, Euzkadi, Galicia...

Dentro de la emisión del ejército no hay que perder de vista a la flota y, en general, al problema de la marina mercante y flota pesquera.

Volver a la carga contra la División Azul.

Terminamos este breve informe subrayando una vez más que es producto de impresiones de conjunto.

Creemos además que los camaradas que controlan directamente la emisión deben facilitar nuestro trabajo con una crítica más seria y más estudiada de las emisiones.⁵²⁸

Enrique Castro Delgado firma el comentario sobre la emisión militar del día 11 de diciembre de 1942; resulta muy ilustrativos de la organización de las emisiones de REI en los dos últimos meses de 1942:

La emisión tanto por la variedad de los temas como por los motivos tocados resultó bien. El spiker [sic], salvo algún momento en que por falta de naturalidad desentonó, en general bien.

En mi opinión creo que en el editorial hay dos párrafos que uno por demasiado absoluto y el otro por unilateral no son justos. Estos son los siguientes:

⁵²⁸ La comisión, «Crítica de las emisiones», fechado en Ufá el 12 de diciembre de 1942, 2 pp., AHPCE, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones.

«La guerra marcha mal. Nuestros sueños se esfuman. *Nuestros planes se han derrumbado* [subrayado en el original]...»

«Falange ha fracasado porque no tenía más remedio que fracasar *al acompasar toda su política al dictado de Berlín* [subrayado en el original]». ⁵²⁹

Un breve informe es de Vicente Pertegaz. Dirigido «a la redacción española», trata de las emisiones de los días 9, 10 y 12 de diciembre de 1942.

La emisión del día 9, dedicada a los guerrilleros, daba la sensación de que era la misma de un mes o dos meses atrás.

La emisión del día 10, dedicada a las mujeres, era buena, aunque me gustó más la anterior. Tanto en esta como en la anterior, dedicada también a las mujeres, me gustan mucho los artículos de Irene [Falcón] sobre la campaña del aguinaldo del preso. Son muy concretos y sencillos.

La emisión del día 12, dedicada a la juventud, me pareció bastante buena. El artículo «Venganza» muy concreto y emotivo.

Debo destacar los editoriales de los días 9 y 12. Son claros y vigorosos. Su estilo es de un casticismo español, necesario al carácter nacional de las emisiones y que puede ser presentado como modelo digno de ser tenido en cuenta por el resto de los redactores y especialmente por Antón.

Nota: La lectura hecha por Echenique continúa deficiente. Debe prestar más atención a la índole de los materiales. Su expresión sigue enérgica, pero incolora y, sobre todo, poco ajustada al sentido del texto. ⁵³⁰

Este breve informe de Pertegaz, tuvo su réplica en una reunión convocada para analizar los resultados del plan de actuación. Para esa reunión, se preparó un documento, fechado el 18 de diciembre de 1942, donde se realizan algunas críticas con respecto a las observaciones personales de los redactores. Se ha conservado un borrador de este documento, manuscrito, con anotaciones breves, y el texto final mecanografiado con algunas modificaciones. Los dos documentos resultan muy valiosos. ⁵³¹ Se empezaba el documento recordando los objetivos que se perseguían con el plan, que se concretan en tres: «elevar la calidad de nuestro trabajo», «más

⁵²⁹ Enrique Castro Delgado, «Opinión sobre la emisión del día 11-XII-1942», fechada en Ufá el 14 de diciembre de 1942, 1 hoja mecanografiada. AHPCE, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones.

⁵³⁰ Vicente Pertegaz, «Informe sobre las emisiones de los días 9, 10 y 12 de diciembre», 1 hoja mecanografiada, AHPCE, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones.

⁵³¹ «Reunión sobre el plan», 3 hojas mecanografiadas, AHPCE, sección REI, caja 165, Organización interna / Opiniones de las emisiones.

colectivo, ordenado, más efectivo» y «romper la rutina, la improvisación, la falta de responsabilidad». A continuación se hacía balance de los resultados obtenidos; se constataba que «hay hechos positivos. Algo hemos avanzado», y se detallaban esos progresos: «el trabajo es más colectivo», «los problemas se discuten más», «la redacción toma más cuerpo», las emisiones especiales tenían «menos carácter personal (salvo contadas excepciones se piensan con más anticipación). Y el sistema unipersonal, [está] casi desaparecido», «el control de nuestros “spikers” [está] asegurado», las «comisiones han empezado a trabajar» y había «más interés en general».⁵³² Pero esto era todo en cuanto a los aspectos positivos del plan, el resto del documento se centra en enumerar los «bastantes defectos e insuficiencias» que todavía persistían y había que pulir:

1. Las reuniones de la redacción no dan todo lo que debían dar. No hay suficiente iniciativa por parte de todos. Frecuentemente aprobación y nada más. Más iniciativa. Más discusión. Una cosa hay que señalar. El sistema de las reuniones no es el más adecuado. Es irregular en las horas. No acuden todos. La mayoría de los días 2 o 3. ¿Cambiar por la tarde?
2. No hemos llegado como máximo más que a preparar algo la víspera. Los trabajos en su casi totalidad se siguen haciendo al día.
3. Algunas emisiones especiales conservan un carácter personal.
4. El control de escucha por la noche se hace con mucha irregularidad.
5. Los defectos de las comisiones.

En referencia a este último punto, las tres comisiones que se habían creado un mes antes, se detalla la labor que cada una ha desarrollado en ese tiempo. La comisión de archivo tenía «ya un plan aceptable», con lo que se animaba a «comenzar a trabajar»; la comisión de traducciones «aun no ha dado nada más de lo que antes había. Y ahora dispone de periódicos, radios, boletines...»; en cuanto a la comisión de crítica de emisiones, «también ha costado trabajo, pero se ha reunido». Además, de esta última se destacaba «una serie de observaciones atinadas, que deben tenerse en cuenta. *Señalarlas* [subrayado en el original]». Sin embargo, este era, de una manera vaga, el único acierto que había tenido esta comisión, pues el resto del documento incide en los errores que había cometido, derivados de haberse extralimitado en su función:

⁵³² A continuación de esta frase, entre paréntesis, se especifica: «avances en los nuevos: E. M. y K.», iniciales que podrían corresponder a los redactores Echenique, Moncho y Kety.

[La comisión de crítica de emisiones] se ha desviado un poco de su función. En vez de hacer una crítica completa del carácter radiofónico y comprensible de los argumentos empleados, pasa a hacer proposiciones políticas.

No es que estas sugerencias estén mal. En su mayor parte son justas. Pero esta no es la función de la comisión. Es la tarea de la redacción y de cada uno de sus miembros. Para eso hemos decidido que un miembro de la redacción cada semana, examine todas las emisiones de la semana y sobre la base de sus observaciones, la redacción discuta y cambie lo que hay de cambiar.

De seguir por ese camino, la comisión corre el peligro de convertirse en una especie de «comisión de control».

Esta crítica a uno de los análisis de las emisiones realizado por la comisión formada por Pertegaz, parece que incide más en la postura adoptada por parte de quienes han emitido esas observaciones, más que en las reflexiones en sí. Es decir, el análisis que ha realizado Pertegaz se interpreta como un cuestionamiento de la jerarquía establecida. Un cierto temor a que la posibilidad de expresar sus opiniones personales entrara en conflicto con el papel que cada uno tenía asignado dentro de la emisora y, a un nivel más extenso, en el partido. Así se expresa, de una manera más explícita a continuación. El documento continúa señalando más defectos del plan como la falta de continuidad de las reuniones para analizar «el plan general semanal», la no puesta en marcha de campañas aprobadas en la reunión anterior o la no utilización de la prensa, se aborda el tema del «control de los “spikers”», «una de las cosas que se hacen con más regularidad, pero por la tarde solamente. Por la noche muy poco». Acto seguido se evalúa el trabajo de José María Echenique: «impresión general: poca naturalidad aun. Irregularidades. Un día mejor, otro peor. El nerviosismo y la no suficiente preparación con que va al estudio». De Baudelio se indica «monotonía». Y, a continuación le toca el turno a Pertegaz, crítica que se transcribe aquí íntegra:

Entre las observaciones que se han hecho, algunos camaradas desbordan los límites justos.

Pertegaz. Olvido de algunas cosas fundamentales. Leer párrafo [sic]. La camaradería y la facultad de crítica, no excluyen la delicadeza y el respeto hacia los camaradas más responsables. Aquí hay que exigir mucho más esto que en otra parte.

Un mínimo de modestia y de respeto, podía haber hecho comprender a Pertegaz que su opinión, por muy digna de tenerse en cuenta que pueda considerarse, no puede nunca adoptar la forma de directiva a la dirección de la Redacción y del P[artido]. Somos hombres políticos que cada uno

ocupa el puesto que el Partido le ha confiado y no somos gramáticos. Hay que tener cuidado en no [ilegible]

Repito. Somos camaradas. Cada uno tiene abierto el camino de la crítica. Pero cada uno tiene su puesto y en él hay que respetarle siempre, mientras le [sic] ocupe.

El documento señala a continuación más defectos del trabajo realizado, como con respecto a los «materiales secretos», que «no se ha tomado aun en serio», o los telegramas de América («sigue observándose que antes de saberlo D[olores.] las cosas se saben antes entre nosotros») o alguna cuestión de más eficiencia y lógica en el uso de las instalaciones («cambiar a Meseguer a otra habitación. Los trabajos de la redacción a la redacción. ¿Por qué ir a dictar a la mecanógrafa a la habitación de traducciones»). Por último, se cierra el guión con unas conclusiones finales:

1. Que no falte el plan general de la semana.
2. Cada redactor encargado de una campaña, presentar a comienzo de semana su plan.
3. Emisiones especiales. Avanzar un nuevo paso. 2 días antes el plan. Algún artículo la víspera. Para poder corregir.
4. Plantear y discutir más problemas en la redacción. Hacer de la redacción el centro de las preocupaciones y problemas, huyendo de simples conversaciones personales.
5. Liquidar todo resto de carácter personal en las emisiones.
6. Reunir la redacción todas las tardes a las 5 y media o 6.
7. Revisar semanalmente [las] emisiones. Próxima semana Mateu.
8. Los spickers [sic], deben hacer semanalmente su crítica.
9. Organizar una vez a la semana un pleno de la redacción para oír leer a los spickers y hacer la crítica de sus defectos. Aparte de esto, darles instrucciones cada día sobre los diversos trabajos.
10. Comisión de Archivo. Próxima reunión. Balance de realizaciones. Igual con la comisión de Traducciones.
11. Liquidar las faltas de las mecanógrafas. Todos los días D[olores]. nos devuelve las emisiones con faltas que la mecanógrafa ha hecho y que no hemos visto.

Para Luis Zaragoza, este documento constituye un ejemplo de que «desde un comienzo, se quiso imprimir a la redacción un funcionamiento democrático, al menos sobre el papel. [...] No obstante, en el mismo documento encontramos unas observaciones, referidas a las críticas

realizadas por Pertegaz, que vienen a echar por tierra todas las buenas intenciones anteriores»,⁵³³ críticas referidas aquí, que demuestran cómo el juego democrático no estaba por encima de respetar las jerarquías del partido.

2. 2. 4. Regreso de REI a Moscú: fin de una etapa

REI se trasladó de nuevo a Moscú en abril de 1943.⁵³⁴ Según señala Enrique Castro Delgado en sus memorias, el 14 de abril fue su último domingo en Ufá. Vicente Pertegaz debió de retornar también en esos días, pues como el mismo indica en un documento de su expediente fechado el 20 de abril de 1943, para entonces ya disponía de «alojamiento colectivo en el Hotel Lux». ⁵³⁵ De vuelta a Moscú, «a large proportion of the Comintern staff was distributed among the “national committees”, the foreign-languages broadcasting services, and various propaganda, press, and publication departments of the CPSU». ⁵³⁶

Las emisoras clandestinas de los partidos comunistas occidentales continuaron su labor informativa y de propaganda hasta que terminó la guerra; entonces aquellas que transmitían hacia los países donde llegó la democracia también dejaron de existir. No fue el caso de España, Portugal o Grecia, cuyas radios siguieron emitiendo clandestinamente mientras las dictaduras permanecieron. ⁵³⁷ La disolución de la Komintern, en mayo de 1943, modificó la estructura y organización de las emisiones radiofónicas y, volvió a reubicar al personal en diversos departamentos. De hecho, a partir de entonces tanto la financiación de la emisora como otras cuestiones técnicas y de mantenimiento pasaron a depender del Comité Central del VKP(b).

⁵³³ Luis Zaragoza, *Radio España Independiente, la voz de la esperanza antifranquista*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007, p. 196. Al analizar esta crítica sobre el funcionamiento de las emisiones, Luis Zaragoza subraya que «es curioso que se destacara como un defecto el hecho de que casi todos los trabajos que había que emitir se preparaban en el día, que no había suficiente anticipación (es una muestra de la mentalidad que se tenía sobre lo que debía ser una emisora de radio y la misión que tenía que cumplir)». Agradezco a Luis Zaragoza que me haya enviado y permitido la reproducción de este fragmento de su tesis doctoral, que por motivos de espacio, no se incluyó finalmente en su libro homónimo.

⁵³⁴ Luis Zaragoza, ob. cit., p. 477.

⁵³⁵ Vicente Pertegaz, «A la atención del jefe de personal del IKKI: camarada Belov» (en ruso), manuscrito, fechado a 20 de abril de 1943 Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, pp. 36-37.

⁵³⁶ Jane Degras (ed.), *The Communist International 1919-1943: documents*, vol. III, Londres: Routledge, 1971, p. 476.

⁵³⁷ Véase Fernando Jáuregui y Pedro Vega, ob. cit., pp. 188-189.

No se modificó, sin embargo, el *modus operandi* del trabajo en la redacción, que continuó marcado por la clandestinidad. Un último testimonio lo ofrece María Luisa Moreno, que se incorporó a la redacción en esa época. María Luisa Moreno García, según la información recogida en el listado del Centro Español de Moscú, nacida en «Madrid 1918. Miembro de la JS desde 1935 y del P. desde 1938. Durante la guerra hizo trabajos especiales, entre ellos en la retaguardia enemiga. En la URSS trabajó en Kramatorsk, Tashkent, Crimea y en los Institutos 100 y 205. Estuvo casada con Antonio Muñoz y actualmente con Alejandro Kúper. Se encuentra en Checoslovaquia».⁵³⁸ En la Unión Soviética adoptó el apellido Kúper, al casarse con Alejandro Kúper, ya mencionado en el capítulo de los exiliados dedicados a la traducción durante su exilio en la Unión Soviética.

En la entrevista que le realizó Luis Zaragoza, María Luisa Moreno describe con detalle su trabajo en La Pirenaica una vez instalada de nuevo en Moscú. Su recuerdo permite extrapolar su labor en la emisora a la de otros militantes que compartieron trabajo en la emisora en unos años muy difíciles para la comunidad española exiliada en la Unión Soviética; desde un contexto político internacional, tras el fin definitivo de la Segunda Guerra Mundial, comenzaba la polarización del mundo occidental en dos bloques ideológicos: se iniciaba la Guerra Fría. Para el colectivo del exilio republicano español en la Unión Soviética, los nuevos cambios que afectarían a estructuras del PCE, determinadas por la política exterior estalinista no tardarían en llegar.

En la primera época yo estaba de mecanógrafa, tenía a un compañero que traducía artículos y noticias de agencias y yo copiaba lo que él me dictaba, pero la clandestinidad entonces era muy férrea y yo al principio ni siquiera sabía para quién ni para dónde estaba trabajando. Después de casi un año me enteré de que lo que estábamos haciendo era para la redacción de La Pirenaica. Luego dejé ese trabajo y empecé a trabajar en la sección de escucha. Trabajaba por la noche, escuchaba Radio Nacional y tomaba lo que decía a taquigrafía porque en aquella época no había grabadoras. Escuchaba también Radio París, la BBC de Londres, la Voz de América, y después todas esas notas que yo tomaba las escribía a máquina para que por la mañana los compañeros de la redacción tuvieran esos materiales para hacer las emisiones. Cuando nos empezaron a llegar agencias de noticias, como yo sabía francés, separaba y traducía las informaciones de la France Presse que hablaban sobre España para que también las tuvieran los compañeros por la mañana.

⁵³⁸ María Luisa Moreno García, entrada 2873, en Ángel Luis Encinas Moral (ed.), *Fuentes históricas...*, p. 435.

En la última época que estuve allí había veces que tenía que hacer de locutora, sobre todo en las emisiones para la mujer, y aunque no era periodista también tuve que redactar alguna noticia.⁵³⁹

La utilización política de la radio realizada desde su origen, mucho tiene que ver con las posibilidades de difusión que el nuevo medio de comunicación encerraba. «No es casualidad que la primera época de la radio coincida casi fecha por fecha con la época de las revoluciones proletarias. La ola revolucionaria que se extiende por el centro de Europa a partir del Octubre soviético va acompañada por la utilización de lo que entonces es aún la radiotelegrafía», señala Lluís Bassets, y continúa «que si bien no está todavía comercializada en la modalidad de los radiorreceptores familiares, permite a los consejos de obreros y soldados comunicarse entre sí y hacer llegar sus proclamas a los puntos más alejados de la geografía».⁵⁴⁰

La década de los años treinta y cuarenta está marcada por la utilización y por la instrumentalización directa de la radio para la creación de un consenso político en el interior de los países y para la lucha psicológica exterior que acompaña a las confrontaciones bélicas o a las situaciones de tensión internacional: Roosevelt y sus charlas al calor del hogar, Hitler y Goebbels y sus mensajes a la Nación o a los combatientes alemanes, Queipo de Llano y sus transmisiones a los quintacolumnistas, la voz de De Gaulle identificada con la voz de Francia gracias a la emisión francesa de la BBC, y además todas las transmisiones en lenguas extranjeras de un país a otro con vistas a contaminar la conciencia popular del adversario, y luego las grandes instalaciones de Radio Liberty y la Voz de América, por un lado, y de Radio Moscú, por el otro.⁵⁴¹

En la memoria radiofónica colectiva de los españoles, La Pirenaica ocupa un lugar similar prolongado durante varias generaciones. Luis Zaragoza apunta que «Radio España Independiente pasó hace tiempo al terreno de la literatura, como un elemento más empleado por los autores para describir la vida cotidiana de la sociedad española durante el franquismo».⁵⁴² De hecho, incluso la elección todavía hoy en textos periodísticos o literarios del término La Pirenaica frente al más oficial Radio España Independiente, no hace sino «resaltar la imagen de

⁵³⁹ María Luisa Moreno en Luis Zaragoza, ob. cit., pp. 76-77.

⁵⁴⁰ Lluís Bassets, «Introducción: elogio de la radiodifusión», en Lluís Bassets (ed.), *De las ondas rojas a las radios libres*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p. 8.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² Luis Zaragoza, ob. cit., p. 407.

clandestinidad, de resistencia, con su consiguiente carga de misterio».⁵⁴³ A mantener este desconocimiento se han sumado los escritos memorialísticos que, en muchas ocasiones sin pretenderlo, han silenciado y tergiversado parte de la historia de La Pirenaica. Así, las memorias de Ramón Mendezona, la persona que más tiempo ostentó el cargo de director de la radio, ha contado la historia de la radio a partir de su incorporación a la misma en 1951. Los diez años previos de existencia de REI parece que no hubieran existido:

A comienzos de 1951, Fernando Claudín, que dirigía la organización de los comunistas españoles en Moscú, me convocó en su habitación del Hotel «Lux», en la calle Gorki (sería interesante un anecdotario de esta residencia por la que pasaron los principales dirigentes de la Komintern). Claudín me prepuso pasar a trabajar en REI, aunque económicamente –me advirtió– no tendría el «standing» de Radio Moscú, donde había ganado la máxima categoría como locutor y redactor estilista. Mi respuesta, naturalmente, fue que iría adonde indicara el Partido. A la mañana siguiente ocupaba una mesa en los imaginarios « Pirineos», y a los pocos días, la camarada Dolores Ibárruri, a la sazón Secretaria General del PCE y directora de REI desde su fundación, me confirmaba como nuevo director de la Pirenaica.⁵⁴⁴

Evidentemente, al tratarse de sus memorias, no puede reflejar un periodo que no ha vivido, pero sí especificar que en 1951 la directora de REI no era Dolores Ibárruri; y aún más, que desde 1941 hasta 1951, hubo cuatro directores además de Pasionaria, como se ha visto, Enrique Castro Delgado (1941-1944), Julio Mateu (1944-1947), Jacinto Barrio (1947-1950) y José Sandoval (1950-1951). «He ahí la línea de memoria trazada por Mendezona y continuada por tantos textos que han utilizado sus obras como única fuente para hablar de La Pirenaica. Esta línea de memoria oculta a los directores de REI en los años cuarenta».⁵⁴⁵ La escasa información contrastada que se tenía sobre la trayectoria profesional de este colectivo continúa en los años siguientes. Algunos de los máximos colaboradores de la primera etapa de La Pirenaica, como «Castro, Mateu, Segis, Abollado, Moncho y Echenique habían sido purgados en 1944 o 1947. Otros (Pertegaz, Pretel, Marina Sandín [sic]...) se pierden en la nebulosa de aquellos años

⁵⁴³ *Ibíd.*, p. 410.

⁵⁴⁴ Ramón Mendezona, *La Pirenaica y otros episodios...*, p. 101.

⁵⁴⁵ Luis Zaragoza, *ob. cit.*, p. 424 nota 28.

confusos». ⁵⁴⁶ A disipar la nebulosa de sus vidas y de su trayectoria profesional en esos años confusos que siguieron al fin de la Segunda Guerra Mundial se dedica el apartado siguiente.

⁵⁴⁶ *Ibíd.*, p. 76.

2. 3. EL INSTITUTO CIENTÍFICO 205 (1943-1946)

2. 3. 1. Disolución de la Komintern

Se suele aceptar el 15 de mayo de 1943 como fecha oficial de la disolución de la Komintern. Ese día se reunió por primera vez una comisión del IKKI en la que se abordó como asunto principal la disolución de la Internacional Comunista. En sucesivas reuniones se perfilaron los detalles del texto final de la disolución que se hizo pública el 22 de mayo de 1943.⁵⁴⁷ Otros historiadores prefieren el 10 de junio de 1943 como fecha definitiva de su desaparición.⁵⁴⁸ El 8 de junio, el presidium se reunió por última vez para aprobar la resolución del 15 de mayo en la que se proponía disolver la Komintern. En el documento que se firmó en esta reunión se declaró (punto dos), que desde el 10 de junio de 1943 el IKKI, el presidium y el secretariado del IKKI, así como la Comisión de Control Internacional se habían disuelto.⁵⁴⁹

Tres años antes de su disolución, se venía cuestionando la existencia del organismo al haber cambiado el contexto político internacional. Señala Dimitrov en su diario, entrada del 20 de abril de 1940, cómo la Komintern se originó en un contexto en el que se preveía una «revolución internacional inminente». Pero en plena guerra mundial, prima el interés nacional de cada país, de ahí que el status de los diferentes partidos comunistas, como secciones de una organización internacional cuyas directrices están marcadas en última instancia por el Comité Ejecutivo de la Komintern, sea un impedimento para su propio desarrollo.⁵⁵⁰ En *Mi fe se perdió en Moscú* se recoge descriptivamente la disolución de la Komintern, un momento crucial para los españoles exiliados vinculados a este organismo, que además confirma a Pertegaz como el «traductor oficial». Castro ha retornado a Moscú el 14 de abril de 1943, después de su

⁵⁴⁷ Los detalles sobre las reuniones del presidium a propósito de la disolución de la Komintern y las medidas adoptadas en cada una de ellas, en Georgi Dimitrov, ob. cit., pp. 271-276; sobre el tema véase Annie Kriegel, «La dissolution du “Komintern”», *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale*, núm. 68, octubre de 1967, pp. 33-43; y entre las investigaciones recientes que han abordado este asunto con información actualizada por la consulta de archivos soviéticos, véase Natalia Lebedeva y Mikhail Narinsky, «Dissolution of the Comintern in 1943», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), ob. cit., pp. 153-163.

⁵⁴⁸ Véase Gregorio Morán, ob. cit., pp. 82-83; Josep Puigsech Farràs, «El peso de la hoz...», p. 475.

⁵⁴⁹ «Statement of the presidium of the ECCI on the dissolution of the Communist International», en Jane Degras (ed.), *The Communist International 1919-1943: documents*, vol. III, Londres: Routledge, 1971, pp. 480-481.

⁵⁵⁰ Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 156. La cuestión de la disolución de la Komintern continúa en las anotaciones del diario en los días siguientes (pp. 162-164).

evacuación por la guerra en el otoño de 1941. Un mes después, instalado de nuevo en su antigua habitación (número 39) del Hotel Lux, retoma su trabajo en la Komintern:

Y ya en el despacho espero a que vayan llegando los demás. Mateu, Pertegaz, Segis Álvarez, otro más: las mismas caras con su gesto eterno de cansancio y de...

Llega *Pravda*, que pasa a Pertegaz, que es nuestro traductor oficial. Los demás preparamos nuestras cosas para comenzar rápidamente a trabajar.

– ¡Mirad!

– ¿Qué es?– pregunto.

– ¡La Komintern se ha disuelto!

Lo miramos todos. Y todos pensamos que es una broma de Pertegaz. Una broma demasiado peligrosa. Pero él sigue alargándonos el periódico, mientras repite y repite: «¡La Komintern se ha disuelto!». Nos vamos acercando a él, que comienza a leer en voz alta. Escuchamos y esperamos con cierta impaciencia a que llegue la enunciación de los motivos que han determinado que la revolución mundial se quede sin «Estado Mayor». Y Pertegaz nos va leyendo los motivos... Uno: la maduración política e ideológica de los partidos comunistas. Otro: el crecimiento y consolidación del movimiento comunista en el mundo entero.

– Tradúcelo íntegro y saca varias copias– le digo a Pertegaz.

Y se va seguido de Marina Sendin [sic], que ahora trabaja de mecanógrafa con él.⁵⁵¹

Jane Degras incorpora este fragmento como introducción a su capítulo sobre la disolución de la Komintern: «‘Hey! Listen!’ –‘What?’ –‘The Comintern’s been dissolved.’ This conversation took place at Comintern headquarters, in the office occupied by the Spanish section of the ECCI. The speakers obtained the information from the Soviet press».⁵⁵² La noticia apareció publicada en *Pravda* una semana después de que se reuniera por primera vez el presidium, como anotó Dimitrov en su diario el 22 de mayo de 1943.⁵⁵³ Los motivos que se aducen para su disolución tales como la maduración política e ideológica de los partidos comunistas o el crecimiento y consolidación del movimiento comunista en el mundo entero proveían la excusa que requería de la Komintern proporcionarles una mayor independencia y

⁵⁵¹ Enrique Castro Delgado, *Mi fe se perdió en Moscú...*, p. 248. El órgano de la Komintern, *Kommunisticheskiĭ Internatsional*, publicó el texto completo en su núm. 5-6, 1943, pp. 8-10. El texto, en su versión en inglés, se puede consultar en «Resolution of the ECCI presidium recommending the dissolution of the Communist International», en Jane Degras (ed.), *The Communist International 1919-1943: documents*, vol. III, Londres: Routledge, 1971, pp. 477-479.

⁵⁵² «“¡Escuchad!” –¿Qué? – La Komintern se ha disuelto”. Esta conversación tuvo lugar en la sede de la Komintern, en la oficina ocupada por la sección española del IKKI. Sus interlocutores obtuvieron la información de la prensa soviética». Jane Degras, «Resolution of the ECCI presidium...», en Jane Degras (ed.), *The Communist International 1919-1943: documents*, vol. III, Londres: Routledge, 1971, p. 476.

⁵⁵³ Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 277.

terminar con un organismo central que los dirigía. En la comunicación oficial a los partidos comunistas nacionales», puntualiza Daniela Spenser, Dimitrov «alegó que la organización internacional fue disuelta para otorgarles a los partidos una autonomía y fortaleza mayores».⁵⁵⁴

La disolución definitiva no tuvo lugar en esa fecha, sin embargo, pues como se sabía, y los documentos en los archivos han confirmado, la Komintern «siguió funcionando y dirigiendo las actividades de los partidos comunistas de manera encubierta de acuerdo con las necesidades de la política soviética del momento, que incluía el apoyo brindado a los guerrilleros comunistas que en los países ocupados por Alemania combatían el nazismo y luego durante la guerra fría para que la URSS mantuviera apoyos en los países que le eran adversos».⁵⁵⁵

Si continuó sus actividades de manera encubierta, ¿por qué anunciar su fin en 1943? Como han puesto en evidencia diversos estudios, la disolución de la Komintern representó un gesto de buena voluntad hacia los aliados durante la guerra. «En la lucha por preservar la seguridad de la URSS», señala Daniela Spenser, Stalin «necesitaba demostrar a sus aliados en el combate total contra el nazifascismo que el gobierno de la Unión Soviética se dissociaba de una organización cuyo objetivo había sido derrocar el régimen burgués y el sistema capitalista».⁵⁵⁶ Lo cierto es que «el organismo internacional se había convertido en un serio escollo para la política exterior soviética de cara a consolidar la alianza antifascista de la URSS con las potencias liberales enfrentadas a Adolf Hitler y a sus aliados».⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 134.

⁵⁵⁵ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 150. Del mismo modo resulta impreciso designar 1919 como año de inicio de la Komintern. Para entonces «el internacionalismo y la búsqueda de la revolución mundial estaban en la agenda de los bolcheviques aun antes de que llegaran al poder. Lenin mismo propuso la idea de fundar la Tercera Internacional en 1914 después de que los socialdemócratas de la Segunda Internacional habían apoyado la agresión bélica de sus gobiernos nacionales. Por otro lado, aunque 1919 es la fecha inicial de su fundación, no fue sino hasta 1920 cuando auténticas delegaciones extranjeras se reunieron en la Rusia Soviética para participar en los debates del Komintern. En 1919 la mayoría de los participantes eran rusos, bolcheviques originarios de las regiones que habían formado parte del imperio ruso o extranjeros que habían sido prisioneros de guerra y se adhirieron al nuevo gobierno. Los que llegaron de los países occidentales porque evadieron el bloqueo de Rusia Soviética impuesto por las tropas invasoras, no representaban a organizaciones de masas». *Ibidem*.

⁵⁵⁶ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 134. Sobre la periodización de la historia de la Komintern, Spenser cita el texto de Jürgen Rojahn, «A Matter of Perspective: some Remarks on the Periodization of the History of the Communist International», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery...*, pp. 34-45.

⁵⁵⁷ Josep Puigsech Fàrras, «El peso de la hoz y el martillo...», p. 475.

2. 3. 2. El Instituto Científico 205: creación y personal

Más que desaparecer, la Komintern modificaba su estructura y organización. En una reunión del presidium celebrada el 19 de mayo de 1943 se trató de «organizational issues arising from dissolution: what to do with the national radio stations, the press agency SUPRESS, the archive and library, how to organize relations with national communist parties, and what to do with the Comintern staff».⁵⁵⁸ Y el 31 de mayo, tras reunirse con Malenkov, Sukharev, Morozov, Fürnberg y Friedrich («Geminder»), Dimitrov anotó en su diario que se habían acordado realizar las acciones siguientes con respecto a la disolución de la Komintern, aunque debían ser aprobadas finalmente por el Politburó:

1) to preserve nat[ional] radio broadcasting, in transferring ownership of the given national radio broadcasting [assets] to the foreign bureau of the appropri[ate] Com[munist] Party; 2) to preserve the SUPress Telegr[aph] Agency under CC control; 3) to preserve the liaison service (radio communications, passport technology, and so on), meanwhile leaving open the question of where and how it is to be conducted; 4) to make the library a branch of the IMEL [Institute of Marx-Engels-Lenin] library; 5) to transfer the archives to the CC; 6) Publishing House to continue operations as a separate publishing house attached to the VKP(b) CC; 7) to organize registration of cadres of the [foreign] Com[munist] parties with the VKP(b) CC; 8) to transfer economic objects to the CC business administration.⁵⁵⁹

No es casualidad que coincida esta fecha de la disolución de la Komintern con la existencia en el expediente personal de Vicente Pertegaz de varios documentos que dan cuenta de su trabajo desarrollado hasta ahora, de su fidelidad al partido, etcétera. Se pretendía evaluar las opciones personales de cada integrante de la Komintern para su ubicación en un nuevo puesto, dado que este organismo estaba a punto de desaparecer, al menos de cara a la galería

⁵⁵⁸ [Cuestiones organizativas derivadas de la disolución: qué hacer con las emisoras de radio nacionales, la agencia de prensa SUPRESS, el archivo y la biblioteca, cómo organizar las relaciones con los partidos comunistas nacionales, y qué hacer con el personal del Comintern], Martin Mevius, ob. cit., p. 39.

⁵⁵⁹ [1) mantener la radiodifusión nacional, transfiriendo la propiedad de los activos de cada radio nacional al departamento internacional del Partido Comunista respectivo; 2) mantener la Agencia de Telégrafos SUPress bajo el control del C[omité] C[entral]; 3) mantener los servicios de enlace (comunicaciones por radio, tecnología pasaportes, etc.), mientras tanto dejar abierta la cuestión de dónde y cómo se va a llevar a cabo; 4) hacer de la biblioteca una rama del IMEL [Instituto de Marx-Engels-Lenin]; 5) transferir los archivos al C[omité] C[entral]; 6) que la editorial continúe sus funciones como una editorial aparte adscrita al C[omité] C[entral] del VKP (b); 7) organizar la inscripción de los cuadros de los partidos comunistas extranjeros C[omité] C[entral] del VKP (b); 8) transferir objetos económicos al [departamento de] administración del negocios del C[omité] C[entral]. Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 277.

internacional y con la misma estructura organizativa que había presentado hasta ahora. El primer documento está fechado el 2 de abril de 1943 y es un perfil (*karakteristika*) del «trabajador de la sección de prensa cam[arada]. Pertegaz»:

El cam[arada] Pertegaz Vicente Eugenio Martínez nació en 1909, en el municipio de Bétera, provincia de Valencia (España). Español, anteriormente ciudadano español, en la actualidad apátrida. Miembro del PCE desde 1934, miembro de las Juventudes Comunistas desde 1932. Estudios superiores. Domina el ruso y el francés y algo otras lenguas romances. Su lengua materna es el español. Profesión: maestro y literato.

En el aparato trabaja desde 1941. Actualmente su labor es de traductor-redactor en la Sección de Prensa. Es un buen traductor, pero a veces la calidad y la cantidad de su trabajo se ve mermada. También trabaja de radio escucha de las emisiones en español y hace turnos en el estudio de la radio. Formación política al nivel requerido. Ha avanzado en lo político y en lo laboral. Fiel al Partido.

Trabaja satisfactoriamente en el acopio de leña y en la cosecha de patata. Donante de sangre a la Cruz Roja. No se siente atraído por otros quehaceres sociales. Pone empeño en la ampliación de su nivel cultural, sobre todo se interesa por la literatura rusa clásica.

Se aconseja su permanencia en el puesto en calidad de traductor, pero debe esforzarse por un trabajo más equilibrado, mostrar más iniciativa en la labor, ampliar sus conocimientos del marxismo-leninismo y de la lengua rusa.⁵⁶⁰

El documento está firmado por Irene Falcón, que firma con su seudónimo, «Toboso», en calidad de «jefa eventual del grupo del departamento de prensa [*I. o. rukovoditelia gruppy ot dela pechati*]», y por Vilkov, como «secretario de organización del Buró del Partido [*Sekretar' partbiuro partorganizatsii*]». Con fecha de 20 de abril de 1943, se encuentra otro documento en su expediente personal, en el que Vicente Pertegaz señala que está otra vez en Moscú instalado en el Hotel Lux.⁵⁶¹ Y cuatro meses más tarde, a 31 de agosto de 1943, un certificado sobre Vicente Pertegaz firmado por Belov y Ovchinnikova, que reproduce textualmente el informe de

⁵⁶⁰ Irene Falcón y Vilkov, «Perfil (*karakteristika*): del «trabajador de la Sección de Prensa cam[arada]. Pertegaz», (en ruso). Fechado el 2 de abril de 1943. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 40.

⁵⁶¹ Vicente Pertegaz, «A la atención del jefe de personal del IKKI: camarada Belov» (en ruso), manuscrito, fechado el 20 de abril de 1943 (en ruso). *Ibidem*, p. 36.

Irene Falcón y Vilkov, concluye que Pertegaz tiene una «buena formación política» y es «leal al partido».⁵⁶²

En otros documentos de su expediente fechados en septiembre y noviembre de 1943, Pertegaz confirma su trayectoria profesional hasta ese momento. Señala que dejó sus actividades de redactor en la VOKS y de profesor de español en la Academia Militar Frunze, «a requerimiento de la Komintern»,⁵⁶³ donde comenzó a trabajar como redactor en febrero de 1941.⁵⁶⁴ Se confirman datos, se puntualizan fechas, se subraya su lealtad al Partido, pero no se aporta información nueva. Es en el siguiente documento de su expediente, fechado unos meses más tarde, el 31 de julio de 1944, cuando se indica su lugar de trabajo actual y su función. Se trata de un certificado y está firmado por Belov e Ivanova. Con probabilidad se trata de Tatiana Ivanova «colaboradora del CC del PCUS, responsable de las relaciones con los partidos comunistas de los países latinohablantes»;⁵⁶⁵ en el, se certifica que «de julio de 1941 a mayo de 1943 trabajó de traductor-redactor en la sección de prensa del Comité Ejecutivo de la Komintern, en Moscú. Desde junio de 1943⁵⁶⁶ hasta la actualidad [31 de julio de 1944] trabaja de traductor-experto en la redacción española del Instituto 205».⁵⁶⁷

Como muestra este documento de su expediente, al «disolverse» la Komintern, Vicente Pertegaz se incorporó al Instituto Científico 205, organismo y forma que adquirió a partir de entonces la sección de radiodifusión del IKKI. La historia del Instituto 205 y del trabajo que se realizó en él, resulta todavía más clandestina que la de las emisoras de radio creadas al entrar la Unión Soviética en guerra en junio de 1941. Investigaciones recientes, que han consultado los archivos soviéticos, han esclarecido un poco más la historia de este organismo. Estas investigaciones confirman que el «Institute 205 was one of the surviving sections of the Comintern's central staff that was incorporated into the CPSU's International Information

⁵⁶² Belov y Ovchinnikova, Vida laboral (certificado), fechado el 31 de agosto de 1943 (en ruso). *Ibídem*, p. 35.

⁵⁶³ Vicente Pertegaz, «Formulario para personal» (en ruso). Fechado el 27 de septiembre de 1943. *Ibídem*, p.20.

⁵⁶⁴ Ídem, «Biografía», autobiografía manuscrita (en ruso). Fechada el 4 de noviembre de 1943. *Ibídem*, p. 22.

⁵⁶⁵ Andrei Elpatievsky, *ob. cit.*, p. 99. Ivanova estaría presente más tarde durante las sesiones del complot del Lux (véase *Ibídem*, pp. 99-100); sin embargo, la fuente principal que el historiador ruso utiliza para documentar el complot del Lux, es Gregorio Morán.

⁵⁶⁶ En otro documento se indica que trabaja en el Instituto 205 desde septiembre de 1943. Véase [s. a.], «Pertegaz Martínez Vicente Eugenio» (en ruso), sin fechar (pero posterior a 1944), *Ibídem*, p. 16.

⁵⁶⁷ Belov e Ivanova, «Certificado (*spravka*): Pertegaz Vicente Eugenio Martínez» (en ruso). Fechado el 31 de julio de 1944. *Ibídem*, p. 25.

Department».⁵⁶⁸ Estuvo dirigido en un principio por Dimitrov, que abandonaría sus funciones para participar más activamente en la vida política de su país de origen, donde, como secretario general del Partido Comunista de Bulgaria, alcanzó la presidencia el 22 de diciembre de 1945. De hecho, es en el diario de Dimitrov, con fecha de 19 de julio de 1943, cuando se anota por primera vez: «national radio broadcasting will operate as Scientific Institute 205».⁵⁶⁹

Al frente del departamento de información internacional se encontraba Andrei Zhdanov (1896-1948), más conocido en occidente por el papel que desempeñó en el establecimiento de la doctrina ideológica que debían seguir como guía la producción artística y cultural de la Unión Soviética a partir de entonces, como se verá en el caso de las artes cinematográficas en el capítulo siguiente. Zhdanov «took over the International Information Department of the CPSU and completed the absorption of the Comintern into the CPSU bureaucracy».⁵⁷⁰ En relación a su función en el departamento internacional de información, el 29 de diciembre de 1945, Zhdanov asistió en Moscú a la primera reunión del Politburo celebrada tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. En esta reunión se creó un comité de asuntos exteriores integrado por Stalin, Molotov, Beria, Mikoian, Malenkov y Zhdanov, y se resolvió sustituir el Departamento de Información Internacional del Comité Central por un Departamento de Política Exterior, a cuyo cargo se puso a Mikhail Suslov («Sorokin»)⁵⁷¹

El Instituto 205 pertenecía, por tanto, al departamento de información internacional adscrito al VKP(b). Su objetivo principal era «the assessment and analysis of foreign information».⁵⁷² Otras dos secciones pertenecientes a la Komintern se incorporaron a este departamento: el Instituto 99, que se encargaba de reclutar cuadros comunistas para trabajar entre los prisioneros de guerra de la Unión Soviética, y el Instituto 100, que se encargaba de «foreign radio broadcasting and covert short-wave radio links».⁵⁷³ La desclasificación de las

⁵⁶⁸ Harvey Klehr, John Earl Haynes y Kyrill M. Anderson, *The Soviet World of American Communism*, New Haven: Yale University Press, 1998, p. 96.

⁵⁶⁹ Georgi Dimitrov, ob. cit., p. 284.

⁵⁷⁰ *Ibidem*.

⁵⁷¹ Kees Boterbloem, *Life and Times of Andrei Zhdanov, 1896-1948*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2004, p. 264.

⁵⁷² Harvey Klehr, John Earl Haynes y Kyrill M. Anderson, ob. cit., p. 96 nota 71.

⁵⁷³ *Ibidem*.

operaciones VENONA e ISCOT,⁵⁷⁴ llevadas a cabo por las agencias de seguridad nacional del gobierno estadounidense y británico, respectivamente, desde la Segunda Guerra Mundial y más tarde, durante la guerra fría, ofrecen más información sobre el papel que jugó el Instituto 205.

From May 1943 until the end of World War II, British intelligence intercepted and decrypted radio messages from the Communist International headquarters in Moscow to the Communist Party directed guerrilla groups operating behind German lines. The British also intercepted communications with the Chinese Communist Party until 1947. Many of the messages were decoded and disseminated to British policy makers within days. Some, however, took months to decrypt. Although it was officially announced that the Third Communist International (Comintern) had been dissolved since May 15, 1943, it continued to function secretly as «Scientific Institute 205» and to be headed by George Dimitrov, the Comintern's General Secretary. It was their transmissions that the British intercepted and called ISCOT.⁵⁷⁵

2. 3. 2. 1. La sección española del Instituto Científico 205

«The national radio stations were now organized under a consciously vaguely named 'Institute 205'. Out of the 213 staff members of Institute 205, 204 had previously worked at the Press and Broadcasting Department of ECCI. Leading émigré communists formed the political leadership of the national radio broadcasts and gave political instructions. Broadcasts were, however, checked by the Soviet management of Institute 205».⁵⁷⁶ Según esta información, la

⁵⁷⁴ Los documentos desclasificados del programa VENONA se encuentran depositados en la National Security Agency Library and Museum, at Fort Meade, Maryland. Se pueden consultar online en: http://www.nsa.gov/public_info/declass/venona/index.shtml (último acceso: 18/03/2013); Los documentos de ISCOT se encuentran en el British Public Record Office. El catálogo digitalizado de The National Archives, permite realizar búsquedas y ofrece una breve descripción del documento. Disponible en: <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/SearchUI/Details?uri=C6104171> (último acceso: 18/03/2013).

⁵⁷⁵ [Desde mayo de 1943 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, la inteligencia británica interceptó y descifró mensajes de radio enviados desde la sede de la Internacional Comunista en Moscú a grupos de guerrilla del Partido Comunista que operaban tras las líneas alemanas. Los británicos también interceptaron comunicaciones con el Partido Comunista de China hasta 1947. Muchos de los mensajes fueron descifrados y difundidos a los políticos británicos en pocos días. Otros, sin embargo, se tardó meses en descifrarlos. A pesar de que se anunció oficialmente que la Tercera Internacional Comunista (Comintern) había sido disuelta desde el 15 de mayo de 1943, esta continuó funcionando secretamente como «Instituto Científico 205» y estuvo dirigida por George Dimitrov, secretario general de la Comintern. Fueron sus transmisiones [las del Instituto Científico 205] las que los británicos interceptaron y llamaron ISCOT]. Herbert Romerstein, «Aspects of World War II History Revealed through "ISCOT" Radio Intercepts», *The Journal of Intelligence History*, vol. 5, núm. 1, verano de 2005, p. 15.

⁵⁷⁶ [Las estaciones de radio nacionales se organizaron ahora bajo el denominado, conscientemente de una forma imprecisa, «Instituto 205». De los 213 miembros de la plantilla del Instituto 205, 204 ya habían trabajado en el Departamento de Prensa y Difusión del IKKI. Los dirigentes comunistas exiliados formaron la dirección política de

plantilla total del Instituto 205 estaba integrada por 213 miembros, divididos entre las diferentes emisoras nacionales no oficiales. Además, excepto 9 trabajadores, el resto procedía de las emisoras nacionales creadas por la Komintern en el verano de 1941. Se establecía una continuidad en el trabajo anterior de estos cuadros comunistas en la nueva estructura que presentaba la Komintern tras su disolución. También, como refleja esta información, cada emisora nacional estaba controlada por los respectivos dirigentes de los partidos comunistas, que daban orientaciones políticas; aunque, en última instancia, las directrices procedían del aparato soviético del Instituto 205.

La sección española del Instituto 205, consecuentemente, estaba formada por el personal que componía hasta ese momento la redacción de Radio España Independiente. Además de Vicente Pertegaz, entre los exiliados españoles que integraban La Pirenaica y también se incorporaron al nuevo organismo, se encuentran los mencionados José María Echenique, Esperanza González, Julio Mateu y Enriqueta (Kety) Rodríguez. Del grupo de exiliados que pertenecían al círculo de amigos de Vicente Pertegaz y se dedicaron a la traducción, como se ha visto en el primer capítulo, también trabajaron en el Instituto 205 Vicente Talón, Pilar Uribe y Antonio Pretel. Este último, abogado de profesión, había nacido en 1903 en Granada. Militante del PCE desde 1932, fue secretario del Comité Provincial del Partido y diputado a Cortes en las elecciones de 1936. «Durante la guerra gobernador de Murcia, miembro suplente del C[omité] C[entral]. En la URSS trabajó en la Editorial de Literatura Extranjera, Instituto 205, condecorado con la Orden Señal de Honor, traductor de TASS, pensionista. Falleció en Moscú en diciembre de 1980».⁵⁷⁷

Por último, otros exiliados españoles que se incorporaron entonces al Instituto 205 son Luis Abollado, Aurora Álvarez, Adolfo Escribano, Josefa López, Emilio Morales, Blas Paredes Sarabia –que trabajó con Vicente Pertegaz Pernas en la APN–, Francisco Pastor, Carlos Rebellón, Amaya Ruiz, Manuel Vela y Remedios Sánchez, y la ya mencionada María Luisa Moreno. Todos aparecen incluidos en el listado de la emigración española en la Unión Soviética elaborado por el Centro Español de Moscú: Luis Abollado Vargas, «Sevilla 1916. Obrero textil. En las JC desde 1913 ocupando cargos de secretario del Comité de Málaga, instructor del

las emisiones radiofónicas nacionales y daban orientaciones políticas. Las emisiones eran, sin embargo, supervisadas por la dirección soviética del Instituto 205]. Martin Mevius, ob. cit., p. 39.

⁵⁷⁷ Antonio Pretel Fernández, entrada 3351, en Ángel Luis Encinas del Moral, *Fuentes históricas...*, p. 481.

Comité Nacional. En la URSS trabajó de traductor en la IC, TASS, Instituto 205 y en el laboratorio de investigación de defectos de la fábrica Lijachov. Se repatrió con su mujer Soledad Fernández Regulez». ⁵⁷⁸ De Luis Abollado se conservan varios informes en el AHPCE, que aportan más datos sobre su trayectoria profesional en la URSS. Militante del PCE desde aproximadamente 1930, ⁵⁷⁹ aunque no indica expresamente su labor en las escuchas de radio, sí menciona entre sus compañeros de trabajo antes de la evacuación de Moscú en 1941 a Segis o Castro Delgado, que ya trabajaban en REI. ⁵⁸⁰ Más tarde, al evacuarse REI de Moscú, Abollado fue trasladado a Kuibishev, donde trabajó en la agencia Supress. En Kuibishev estuvo escasamente dos meses y medio; en enero o febrero de 1942 regresó a Moscú. ⁵⁸¹ Luis Abollado también se vio afectado por el complot del Lux; fue inhabilitado por el partido y destinado a la fábrica Lijachov.

Aurora Álvarez Suárez. «Grado, 1910. Maestra. En el P. desde 1936-1970. Estuvo casada con Cecilio Mesa. En la URSS trabajó de maestra en la casa de Leningrado y Óbninskoye, escuela política y después escuela especial, empleada en el Instituto 205, profesora de español en el aparato de comercio exterior y después en el Instituto Pedagógico, pensionista. Falleció en 1982». ⁵⁸²

Adolfo Escribano Roldán. «Cuenca 1914. Dependiente de comercio. Durante la guerra vino a la URSS a la escuela de pilotos, luego estudió dos años en una escuela especial, trabajó en Ordzhonikidze, voluntario en el ER, Instituto 205, trabajó en la TASS y después trabajó de traductor en editoriales. En el P. desde 1936-70. Falleció en marzo de 1985». ⁵⁸³

Josefa López Sanmartín «Barcelona 1919. PCE 1935. Secretario General de las JC de Aragón, miembro del CC de la JC. Durante la guerra miembro de la CE de la JSU, secretario

⁵⁷⁸ Luis Abollado Vargas, entrada 13, *Ibíd.*, p. 156.

⁵⁷⁹ Luis Abollado «A la dirección del Partido Comunista de España», informe de Abollado sobre al asunto de Hernández y Castro, 5 hojas manuscritas, fechado en Moscú el 1 de junio de 1944, AHPCE, Divergencias, caja 107, carpeta 1.1.

⁵⁸⁰ Luis Zaragoza indica, no obstante, que Luis Abollado se incorporó a la redacción de REI en 1944, *ob. cit.*, p. 72.

⁵⁸¹ Luis Abollado, sin título, 10 hojas manuscritas, [1947], AHPCE, Divergencias, caja 107, carpeta 1.1.

⁵⁸² Aurora Álvarez Suárez, entrada 204, *Ibíd.*, p. 176. La entrada anterior del listado corresponde a otra Aurora Álvarez Suárez. «Oviedo 1925. Leningrado. Universidad de Moscú (geografía). Empleada en la biblioteca de la Universidad. Actualmente reside en Moscú, trabaja de profesora en el Instituto de comercio exterior». *Ibíd.*, entrada 203, p. 176.

⁵⁸³ Adolfo Escribano Roldán, entrada 1276, *Ibíd.*, pp. 279-280.

general del Comité Nacional de la Unión de muchachas. En la URSS estudió y trabajó en Planérnaya, Instituto 205, Universidad de Moscú (Historia). Casada con Fernando Claudín y después con Joaquín de Diego. Salió de la URSS».⁵⁸⁴ Josefina López se incorporó a la redacción de REI, ahora el Instituto 205, en agosto de 1943, y falleció en 1989.⁵⁸⁵ Vicente Pertegaz ofrece un breve apunte sobre Josefa López Sanmartín en *La guerra absurda* en los últimos meses de la Guerra Civil, cuando los últimos cuadros del PCE todavía en España se van agrupando en Levante para organizar su salida del país: «a Francisco Ortega y a Piedra los enviaron con otro grupo, a Cabo de Palos, con los muchachos que dirigían la JSU, como Segis y Josefina López, la esposa de Claudín, que andaba por allí, acompañada por Gallego» (*LGA*, p. 282). Se relata con ironía una anécdota a propósito de las habilidades en la cocina de Josefa López y también de su valentía:

Iban cayendo los últimos días de marzo. El calorcito de Levante ya se dejaba sentir. Y el mar atraía, llamaba. Los allí refugiados trataban de distraerse, de olvidar las preocupaciones, los malos pensamientos. Con unos alambres y unas telas hizo Ortega un arte para pescar camarones, que los había en aquellas aguas magras y tranquilas, cálidas ya por ese tiempo. Y Josefina López, la dulce esposa de Claudín, hacía gala de sus dotes de cocinera. El suministro que se recibía era a base de chocolate y jamón ¡Pobrecitos! Por eso, para variar, venían al pelo las gambas que pescaba Ortega. Pues bien, con todo aquello Josefina condimentaba un plato nuevo, un plato de su invención, en el que entraban los tres elementos: chocolate, jamón y gambas. Más el agua para comer. Y resultaba un manjar extraordinario. [...] En suma, que, en un solo plato, se daban los tres que son fundamentales en toda buena mesa: entremeses, plato fuerte y postre. Algún día cobraría fama merecida. Por desgracia, nadie llegaría a saber que quien lo inventara fue Josefina, la hasta entonces mujer de Claudín, que se metió a cocinera en marzo de 1939, en Cabo de Palos, para endulzar las procelosas horas vividas allí por un grupo de fugitivos de la Junta de Casado.

Hasta que un buen día se vio venir un vehículo extraño por el camino que, desde tierras adentro, se metía por las dunas. ¡Lo que se armó!

– ¡Esos son de la Junta! ¡Por nosotros vienen! –gritó con voz desencajada Ruiz.

Y comenzó aquello de «pies para qué os quiero». Cada uno tiró para donde su buen entender le dijo. Ruiz y Piedra se largaron al monte más alto que vieron. Segis y Ortega hicieron lo que pudieron por desaparecer de la vista. Y tan sólo Josefina, la valiente cocinera, se quedó junto al fogón, desafiando a quien fuera. (*LGA*, pp. 282-283)

⁵⁸⁴ Josefa López Sanmartín, entrada 2431, *Ibidem*, pp. 393-394.

⁵⁸⁵ Luis Zaragoza, *ob. cit.*, p. 49.

Este carácter también se reflejó al despegar el avión que los transportaba a Argelia: «en el primer aparato, tras el piloto, tomó asiento Josefina López, como única mujer en el grupo. Tranquila, como si no hubiese hecho otra cosa en su vida». (LGA, p. 290)

Emilio Morales Muñoz, «Don Benito (Badajoz) 1916. Contable. En el P. desde 1935. Durante la guerra ayudante de Comisario de Cuerpo de Ejército. En la URSS estudió en Planérnaya, instructor del MOPR en Kokand, voluntario en el ER, operador de radio en el Instituto 205, traductor en la TASS, especialista en Cuba. Casado con Estrella Bayón»;⁵⁸⁶

Francisco Pastor Menéndez «San Sebastián 1924. Járkov, Samarcanda, voluntario en el ER, operador-radista en el Instituto 205. Ingresó en el P. en 1946. Se repatrió»;⁵⁸⁷ *Ibíd.*, entrada 3163, p. 462. Las entradas contiguas, pertenecen a sus hermanos, nacidos todos en Donosti- San Sebastián y también exiliados en la URSS: Dolores (1923), Víctor (1926) y Julia (1928).

Carlos Rebellón Baro. «Madrid 1906. Empleado ferroviario. Ingresó en el P. en 1931, en 1937 miembro del CC y en 1956 miembro del CE del PSUC. Durante la guerra trabajó en el SIM, herido. En la URSS estudió en Planérnaya, trabajó en el CC de los sindicatos, empleado del Instituto 205. Profesor de español en el Instituto de Pedagogía, de Moscú. Casado con Araceli Sánchez. Se fue para España».⁵⁸⁸

La hija de Pasionaria también trabajó en el Instituto 205. Otros datos biográficos y sobre su exilio en Moscú también se recogen en el libro blanco: «Amaya Ruiz Ibárruri. Somorrostro 1923. Pirogóvskaia, Universidad de Moscú (Historia), empleada en el Instituto 205, y en el Instituto del Movimiento Obrero Internacional. En el P. desde 1946 y en el PCUS desde 1955. Se repatrió».⁵⁸⁹

Manuel Vela Díaz. «Sevilla 1924. Pirogóvskaia, Kushnarenkovo, voluntario en el ER, radista en Butobo, en el Instituto 205 y en Radio Moscú. En el P. desde 1946 a 1970. Falleció el

⁵⁸⁶ Emilio Morales Muñoz, entrada 2861, en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 433.

⁵⁸⁷ Francisco Pastor Menéndez, entrada 3163, *Ibíd.*, p. 462.

⁵⁸⁸ Carlos Rebellón Baro, entrada 3444, *Ibíd.*, p. 490.

⁵⁸⁹ Amaya Ruiz Ibárruri, entrada 3709, *Ibíd.*, p. 517.

1 de agosto de 1997». ⁵⁹⁰ Las entradas anteriores corresponden a cuatro hermanos suyos, Francisca (1916), José (1918), Juan (1923) y Antonio (1927), todos nacidos en Sevilla y también exiliados en la Unión Soviética.

Remedios Sánchez Vázquez. «Madrid 1917. En la JC desde 1933 y en el P. desde 1934. Miembro de la Comisión femenina del CC del P. En la URSS estudió en Planérnaya, trabajó en el aparato de la IC y del Instituto 205. Casada con Luis Galán. Trabajó en Rumania. Se repatrió en octubre de 1977». ⁵⁹¹

La labor que el grupo de exiliados españoles en la Unión Soviética realizaron en el Instituto 205 no está documentada. La única información al respecto es que volvieron a dedicarse a las escuchas de radio, como indica el propio Pertegaz en su expediente. La escasez de información sobre este trabajo aumenta, como se ha indicado, al carecer todavía el Instituto 205 de una investigación exhaustiva. Además se puede suponer que entre las tareas que ejercieron, también estaba la de ejercer de redactores en la prensa comunista clandestina publicada en otros países. En esta época aparece el artículo de Pertegaz en la revista *España Popular*, ya referido. Y, también es probable que hubiera comenzado a colaborar como traductor en la revista *Literatura Soviética*.

2. 3. 3. Caso Castro Delgado

La redacción de Radio España Independiente, ahora sección española del Instituto 205, sufrió modificaciones a raíz del asunto Hernández y Castro. ⁵⁹² Tras la expulsión de Jesús Hernández en México en enero de 1944, en la URSS se inició un proceso para contrarrestar el alcance de su influencia entre el colectivo de españoles exiliados en Moscú: «El principal

⁵⁹⁰ Manuel Vela Díaz, entrada 4198, *Ibíd.*, p. 565.

⁵⁹¹ Remedios Sánchez Vázquez, entrada 3848, *Ibíd.*, p. 531. Una foto de Remedios Sánchez y Luis Galán en las memorias de este último, *ob. cit.*, p. 159; y también en las memorias de Alejandra Soler, *ob. cit.*, p. 86.

⁵⁹² La marcha de Jesús Hernández de Moscú en el verano de 1943, y su posterior expulsión del partido en México en el invierno de 1944, ha sido investigada con documentos de archivo. Véase Fernando Hernández Sánchez, *Comunistas sin partido: Jesús Hernández, ministro en la Guerra Civil, disidente en el exilio...*, *ob. cit.*, pp. 113-142 (caso Hernández) y 143-178 (caso Castro y complot del Lux); Gregorio Morán (*ob. cit.*, pp. 151-155) trata en profundidad el caso de Hernández y Castro con la utilización de fuentes del AHPCE, pero no cita los documentos ni especifica su localización en el archivo.

acusado entre la emigración en la Unión Soviética fue Enrique Castro Delgado, secretario de José Díaz y responsable de las emisiones de Radio España Independiente. Para la dirección, Castro había seguido el mismo camino que Hernández e igualmente estaba en contra de todo lo que significara jerarquía dentro del partido». ⁵⁹³ El proceso contra Castro terminó con la resolución del 6 de mayo de 1944 por la que se le expulsaba del Comité Central del Partido. En una reunión celebrada el día anterior, el nombre de Pertegaz salió a relucir al menos en dos ocasiones. Una de ellas, en la intervención de Dolores Ibárruri. En su denuncia del comportamiento de Castro, Pasionaria argumenta que su conducta salpicaba a sus colaboradores más cercanos, a quienes obligaba a infringir sus obligaciones:

Castro expresaba ideas y juicios muy aventurados, que en Kuisvisev [sic] rechazaban y que nosotros también suprimíamos. Castro comienza otra vez el sabotaje....lo que Stalin ha calificado estúpida crítica del silencio. Castro era el convidado de piedra. [...] No hablaba en las reuniones sino en las tertulias. No se resignaba a leer las comunicaciones...y Castro llega a comprometer a otros compañeros en actos contrarios a la disciplina del Partido y a la norma de organización. Compromete a Pertegás [sic] para que vulnerase las leyes soviéticas y los compromisos para entrar al trabajo y Pertegás, antes de que los compañeros conociesen las noticias, se las entregaba a Castro. Así, cuando yo entraba con cordialidad a comunicar (las noticias) Castro las recibía con indiferencia.

Yo llamé a Pertegás y le dije: ¿Tú te das cuenta de lo que estás haciendo? Sí. Y yo me alegro de que me llames la atención...y tenía ganas de terminar con esta situación.

Tú no puedes entregar a Castro...ninguna información, mientras la sección de prensa (no lo autorice)...

¿Qué hace Castro? No se resigna, y es Castro quien va a buscarlas. Yo decido sacar a Pertegás...y traerlo cerca de nosotros.

La situación de nuestra redacción en Ufa llega a ser tan tirante que los camaradas pueden decirlo. ⁵⁹⁴

Julio Mateu en su turno de palabra en la reunión también menciona la labor de Pertegaz como traductor para Castro. Este último, según Mateu, le llegó a quitar el trabajo a Irene Falcón y empezó a realizarlo él «de acuerdo con Pertegás [sic], que le lee en ruso las noticias, solo en ruso, mientras que Irene sabe alemán, inglés, francés, ruso. El hecho de conocer más idiomas era

⁵⁹³ Fernando Hernández Sánchez, ob. cit., p. 143.

⁵⁹⁴ [Dolores Ibárruri], «Reunión del C[omité] C[entral] fecha 5. V. 1944», 10 hojas mecanografiadas, AHPCE, sección Documentos, carpeta 25, mayo de 1944. Este fragmento pertenece a la p. 8, aunque un error en la numeración vuelve a numerar la página siguiente también con el número ocho.

un defecto, había que quitarle a Irene ese trabajo».⁵⁹⁵ Le siguen las transcripciones de las intervenciones de Modesto, Irene Falcón, Rafael Vidiella, Segis, Líster, Ortega, Pretel, Gallego, Uribes, Stepanov y, por último, Castro; aunque no se vuelve a mencionar a Pertegaz.

2. 3. 3. 1. Informe de Vicente Pertegaz sobre el asunto de Castro

Al igual que el resto de compañeros de trabajo de Castro en las emisiones radiofónicas en español, Pertegaz debió redactar un informe en el que daba cuenta de su relación personal tanto con Jesús Hernández como con el antiguo comandante del Quinto Regimiento. Su implicación en el asunto, en el que su nombre había salido mencionado, y de boca de Dolores Ibárruri, le obligó a ser especialmente cauto en la redacción de su informe, así como a pedir el perdón oficial de una manera explícita. Fechado en Moscú el 9 de junio de 1944, se dirige «A la delegación del Partido Comunista Español en la URSS»:

En relación con la medida tomada por la dirección del P.C. español con Jesús Hernández y Enrique Castro, hago la siguiente declaración:

Con Jesús Hernández no tuve jamás ninguna relación fuera de la oficial del Partido y esta fue además insignificante. Debido a razones de tipo sentimental, fundadas en mi contacto con el camarada Girón en los últimos tiempos de nuestra lucha en España, sentía una gran aversión por Hernández. Sus maneras propias de un hombre fatuo y extraordinariamente poseído de sí mismo aumentaron aun más mi alejamiento de él. La impresión que me producía era precisamente la contraria a la que experimenté la primera vez que conversé con José Díaz. Esta comparación se producía en mí siempre que veía a Hernández. Le respetaba desde el punto de vista de que él era un miembro de la dirección y yo de la base del mismo.

Con Enrique Castro he tenido más relación. Le conocí personalmente siendo representante del PC español en la I[nternacional]. C[omunista]. La primera impresión fue la de un hombre más asequible que Hernández, más modesto en apariencia, aunque notaba en él huellas muy pronunciadas de haber pasado por diversos cargos oficiales, que parecían haberle dado una segunda naturaleza, pues era difícil ver en él al obrero, al comunista y menos al dirigente. Nuestras relaciones, por entonces, también se limitaron a las oficiales de Partido.

⁵⁹⁵ Julio Mateu transcripción de su intervención en la reunión del 5 de mayo, en «Reunión del C[omité] C[entral] fecha 5. V. 1944», 4 hojas mecanografiadas, AHPCE, sección Documentos, carpeta 25, mayo de 1944. Sobre el mismo asunto, véase también en la misma carpeta, el «Acta de la reunión del Comité Central sobre el caso de Hernández y Castro», celebrada el 29 de junio de 1944, con la transcripción de las intervenciones de Juan Modesto, Enrique Líster, Julio Mateu, Antonio Pretel, Rafael Vidiella, Ignacio Gallego, Segis Álvarez, Francisco Ortega, Irene Falcón, José Antonio Uribes y Dolores Ibárruri.

Cuando entré a trabajar en la I. C. comencé a conocer más de cerca a Castro, junto con el resto de compañeros españoles que allí trabajaban. En los primeros momentos recibí una impresión desagradable del colectivo español. Me refiero concretamente a los compañeros que iban y venían en el autobús de servicio, lugar en que habitualmente nos reuníamos para ir y volver del trabajo.

Entre ellos reinaba un ambiente francamente anti-soviético y descaradamente anti-comintern [sic]. Uno de los principales animadores y estimuladores de aquella situación era Castro. Además, desde Hernández hasta la última mecanógrafa, todos se mostraban de acuerdo con los juicios y las bromas de mal gusto de Castro. En todo caso, en aquella época, no observé que nadie mostrara el menor desagrado ni con el más insignificante gesto. Se ponían motes ofensivos a diferentes funcionarios de la I. C., altos y bajos, soviéticos o extranjeros. Se ridiculizaban todas las cosas soviéticas, se había burla de toda norma de orden o disciplina. Todo esto solía reflejarlo Castro, demostrando con ello que lo hacía de manera consciente, con sus dos expresiones típicas e insolentes: «solo quisiera saber ruso, hombre, para llamarle cabrón a ese tío y que me entendiera» o «si me entendieran me llevarían a la comisión de cuadros o me fusilarían».

Me sorprendió y me disgustó sobremanera que entre los españoles que trabajaban en la I.C. se oyeran los conceptos más groseros, injustos e irreverentes «contra todo lo divino y humano». Jamás a ningún otro camarada español, incluso el más inconsciente de cuantos se encuentran en la URSS, oí expresiones semejantes.

Más adelante, no dejé de notar que los conceptos y las actitudes, que eran reídas por todos en Castro, llegaban a constituir la forma de producirse la generalidad de los compañeros en el trabajo, especialmente los menos formados políticamente, como Marina Sendín y también Isabel Vicente. Estos camaradas, incluso en el trabajo, tenían reacciones típicamente «castriles».

Con la evacuación y la llegada a Ufá, fue cuando entablé una relación personal con Castro. Al comienzo de nuestra estancia en Ufá, Castro vivía con nosotros en la casa colectiva, es decir, vivía mucho peor que nosotros porque su capacidad de adaptación era bastante más reducida que la del resto de los compañeros, Segis, Moncho, Echenique y yo. Durante algunos meses, Castro vivió gracias a la comida que podíamos traer nosotros. Incluso, durante más de un mes, se negó a comer con nosotros y subsistía exclusivamente con pan negro y cebollas (que robaba a los vecinos, pues no era capaz siquiera de proporcionárselas).

Aquellos días de vida en común y de relativas dificultades crearon entre los compañeros que vivíamos en la «Escuela técnica de investigación geológica» lazos más estrechos. Castro con su carácter de «enfant terrible» en apariencia y sus salpicaduras de humor picante, en aquellos días ganó influencia entre nosotros. Yo también en aquellos días me acerqué a él y comencé a ser objeto de su influencia.

Hay que destacar tres aspectos principales en la plataforma que Castro utilizaba para su trabajo, que hoy vemos más claro con qué propósito lo realizaba.

1. Descrédito sistemático de los camaradas de la dirección del P.C. y de sus colaboradores más inmediatos y más fieles.
2. Fingimiento de un españolismo a ultranza.
3. Ridiculización y crítica mordaz e injusta de todo lo soviético.

Así, de Dolores, nos decía que era una buena camarada, de gran influencia y prestigio, pero, poco más o menos, que estaba mal orientada políticamente. Por otra parte –decía– esto no era nada nuevo en ella, pues cuando el grupo de Bullejos y C^a[ompañía]., en España, Dolores estuvo con ellos y solo fue más tarde cuando cambió de opinión. Él, Castro, había sido siempre el hombre de confianza de José Díaz. Dolores, Irene y Juárez habían organizado un «complot» para separarle de Pepe y para ello habían hecho la propuesta de que fuera a la escuela política. «Gracias a que vino Pepe, se dio cuenta del asunto y dijo que a Castro lo había puesto él donde estaba y nadie podía separarlo sin su consentimiento».

El documento que Castro había presentado al Partido sobre la guerra, la política con respecto a España, etc., era –al decir de su autor– la única cosa seria y justa que se había hecho y «los hechos le iban dando la razón plenamente» y «todo lo que se apartaba de lo por él expuesto eran errores y desaciertos».

Dolores, según Castro, estaba mediatizada por Irene y por Antón. Estos camaradas eran los culpables de que Dolores no les hiciera caso ni a él ni a Jesús. Irene era una aventurera que siempre había vivido del dinero del Partido y una arribista que se proponía hacer carrera a base de desprestigiar al resto de los camaradas, temiendo que le quitaran su monopolio de Dolores. Irene había conseguido poco menos que «embruja» a Dolores y la manejaba con gran habilidad y astucia. El camarada Antón se aprovechaba de la «debilidad» de Dolores como mujer y de la que a fin de cuentas se burlaría, con el único objeto «de hacer carrera». Esto era ilustrado por Castro con toda clase de historias y detalles de los que Castro presumía gran conocimiento.

Los camaradas Dimitrov y Manuilski –al decir de Castro– conocían este estado de cosas. Habían querido evitarlo repetidas veces, pero su tacto no les permitía chocar con Dolores. Sin embargo, aprovecharían la primera ocasión para separar tanto a Antón como a Irene de Dolores, «pues esta relación era de gran daño para el prestigio y los intereses del Partido». (Castro amenazaba constantemente con escribir una carta al camarada Manuilski informándole de todo aquello. Hay que decir que Castro se jactaba constantemente del singular aprecio en que le tenía el camarada «Manu» como él solía llamarle. Por otra parte, nos decía que le escribía a Hernández para que informara de aquella situación insoportable a los camaradas Dimitrov y Manuilski). Él, Castro, había pedido reiteradamente que le separaran del puesto que ocupaba y que le enviaran «a donde fuera», pero daba a entender que los camaradas de la dirección de la I. C. comprendían que si él se marchaba, la redacción española no podría seguir funcionando, pues él «era su punto fuerte».

Cuando el Partido publicó el manifiesto de otoño de 1942, Castro dijo que no estaba de acuerdo y que así lo había expresado en la reunión con Dolores. Cuando en América se produjo un empeoramiento de las relaciones en el seno de la Unión Democrática, Castro pretendía que todo

aquello era consecuencia del manifiesto del Partido y que «una vez más, los hechos le daban la razón».

Castro siempre tenía a España y lo español metido en la boca. Pretendía pasar por un furibundo enamorado de todo lo español. Pero prácticamente resultaba que su enamoramiento se posaba sobre todo lo negativo que nosotros combatíamos en España, como la vagancia, el señoritismo, etc. Esto en él tomaba el aspecto de una obsesión. Algunas veces llegaba a elogiar la literatura pseudo-españolista de Giménez Caballero, por ejemplo, las charlas que se daban por la radio falangista española e incluso las de Berlín. En este punto choqué con él algunas veces. Y claro está, como ocurre a los charlatanes hueros, daba marcha atrás y cedía ante mi indignación.

Generalmente, empleaba mucho las comparaciones entre lo español y lo soviético, sobre todo en aquellas cosas que a simple vista, podía salir favorecido lo español. Esta crítica no la hacía de una manera seria. En apariencia se trataba de una especie de humorismo inocente, aunque muchas veces adquiría un tono de escarnio y de insolencia. Pero en realidad, poco a poco influenciaba a los demás camaradas del trabajo o españoles que accidentalmente convivían con nosotros algunos días. No se tardaba en observar en estos compañeros reacciones castriles. Así ocurrió, por ejemplo, con las muchachas que vinieron de Leningrado, con Cuevas y los dos chicos que marcharon con él, con Meseguer, etc.

Mi actitud y mi responsabilidad

Desde los primeros días, Castro me pareció un charlatán, un inconsciente y a veces algo más. Pero en el trabajo pensaba que actuaba de buena fe. Jamás le tuve por un comunista y menos por un dirigente del Partido. Si en su vida hubo algo de esto alguna vez, esto se sentía muy lejos ya de la actualidad. Puesto que todos le conocíamos y yo estaba seguro de que también la dirección del Partido, su actitud aquí no la consideraba demasiado peligrosa, sobre todo después de haber pasado varios años soportándola y ver que la dirección le consideraba y no tomaba ninguna medida contra él. Sin embargo, estaba seguro de [que] cuando volviéramos a España, Castro no podría hacer nada de bueno y sí mucho de malo. Como poco versado en la práctica del Partido, pensaba ingenuamente que con la vuelta a España, y la normalización de la vida del Partido, todo esto tendría sin duda que arreglarse. Estaba seguro de que el Partido tomaría las medidas necesarias cuando lo considerase necesario y por una modestia mal entendida, no me consideraba yo llamado a intervenir en ello.

Si bien en mí no prendió jamás la propaganda antisoviética que Castro realizaba, pues mi cariño hacia la Unión Soviética y todo lo soviético, grande o pequeño, está muy por encima de Castro y de todos los Castros habidos y por haber, sí que han hecho mella en mí, aunque ha sido en momentos pasajeros, los puñados de lodo que Castro ha lanzado de una manera insolente y criminal contra los dirigentes de nuestro Partido, especialmente contra Dolores, Antón, Irene y Mateu. En Dolores y Antón era demasiado su prestigio y el respeto natural que hacia ellos sentía para que esto llegara muy adentro. Mi duda se concretaba en lo siguiente: ¿por qué Dolores y Antón, con su autoridad, no ponen fin de una vez a esta situación insoportable? En cuanto a Irene y a Mateu, llegué a creer que en efecto eran unos arribistas que estaban causando gran daño al

Partido, que eran los culpables de la discordia existente y que no se dedicaban más que a desprestigiar a los demás compañeros con el objeto de ganarse la confianza de Dolores y de Antón. En Ufá, llegó a tal extremo la influencia de Castro sobre mí en este sentido, que la existencia se me hizo insoportable. Llegué a plantear a Dolores y antes lo había hecho repetidas veces ante el camarada Antón, que quería ir a guerrilleros y si en este deseo, fundamentalmente existía el amor al pueblo soviético y el deseo de [p. 5] participar en su lucha y de pagar la parte que me corresponde por su ayuda a nuestra lucha en España, no puedo negar que había también bastante de asco y de impotencia para vencer en mí aquella situación. Es difícil comprender el sufrimiento moral que experimenté en aquella época. Y cuando en los ojos de Dolores encontraba una severidad y un aire de reproche más duros de lo corriente, envenenado por Castro, creía que los culpables eran Irene y Mateu «que pretendían abrirse camino, desprestigiando a los demás camaradas». Yo no tenía ninguna pretensión más que la de servir honrada y lealmente al Partido ¿por qué se me trataba de aquella manera? –pensaba yo.

Pero esto fue en Ufá. Con la llegada a Moscú, con la recapitación y el análisis de la actitud de los camaradas Irene y Mateu por una parte y de Castro por otra, me fui convenciendo de que Castro, en el mejor de los casos, era solo un charlatán, un irresponsable y que lo mismo que con respecto a la URSS y a la misma España mantenía una actitud criminal y falsa, lo mismo sería en lo referente a sus conceptos de los compañeros. Así, desde nuestra vuelta de Ufá fue atenuándose en mí el rencor que sentía por Irene y Mateu y lo fui cargando sobre Castro. En Moscú sólo he ido dos veces a casa de Castro y esto porque él se hallaba enfermo y tenía que recoger unos libros que le había dejado. Sentí el deseo de acercarme a los camaradas Mateu e Irene, con quienes sentía que había sido injusto, y en una ocasión le propuse a Mateu que pidiéramos una habitación para vivir juntos. Cada día iba viendo las cosas más claras, odiaba más a Castro, pues a las muchas cosas que tenía que reprocharle, entre ellas su actitud antisoviética, había una más: el daño que a mí me había hecho, pues comprendía que me había engañado miserablemente.

Por eso al enterarme de la resolución del Partido recibí una alegría inmensa. La considero justa y altamente bienhechora para nuestro camino futuro. Además, para mí ha sido una lección que procuraré no olvidar nunca. De ahora en adelante, seré más vigilante y más intransigente frente a todo elemento provocador y hostil a nuestro Partido.

No creo que ni en mí ni en los demás camaradas que hemos sido influenciados por Castro o por Hernández, haya sido liquidado del todo. Lo fundamental ha sido destruido, pero aun quedan restos que hay que terminar con ellos. Espero que por una firme decisión y voluntad en nosotros y con la ayuda del Partido, transformemos en una lección positiva todo lo que hasta ahora ha sido negativo.

Especialmente con los camaradas Irene y Mateu tengo una deuda. En mi interior siento que les he ofendido. Les pido perdón por ello y estoy dispuesto a cancelar esta deuda aumentando de día en día hacia ellos el cariño y el respeto que merecen.⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ Vicente Pertegaz, «A la delegación del Partido Comunista Español en la URSS», informe fechado en Moscú el 9 de junio de 1944, 5 pp., en AHPCE, sección Divergencias, caja 107, carpeta 1.3.

Junto al informe de Pertegaz, se conservan otros de José Juárez (fechado el 1 de junio de 1944), Luis Abollado (1 de junio), José María Echenique (28 de junio), Segis Álvarez (junio) y de Ramón Barros, que no tiene fecha;⁵⁹⁷ todos presentan un formato y un contenido muy similar. La imagen que se ofrece de Castro, y especialmente de su conducta en el trabajo, coincide en todos los informes. Por otro lado, y aunque presionados por las circunstancias, la descripción negativa del carácter de Castro en estos informes sea, en algunas ocasiones, exagerada para aumentar el *detachment* de su autor de esta figura, lo cierto es que muchas de estas afirmaciones de Castro contra el Partido y sus dirigentes, las realiza él mismo en sus memorias.

Algunos profundizan con más o menos detalle en anécdotas concretas; en general, como en el informe de Pertegaz, no existen denuncias de unos compañeros a otros –aunque existen excepciones–. Todos estos informes se inscriben en un proceso muy concreto: la purga de dos de sus dirigentes y, por tanto, la eliminación de todos aquellos militantes que habían tenido un contacto estrecho con ambos que pudiera haberlos influenciado negativamente. A la luz de ese contexto, es fácil entender que estas declaraciones constituyan un «sálvese quien pueda». Y, así fue, como efectivamente ocurrió, aunque solo por tres años. En 1947 empezaría el proceso del complot del Lux que terminaría en la primavera del año siguiente, con la depuración de muchos de estos militantes de sus cargos y funciones en la jerarquía del PCE hasta ese momento.

2. 3. 4. El complot del Lux en el Instituto 205

Durante los meses de febrero y marzo se concluyó en Moscú un proceso iniciado el año anterior contra varios dirigentes y cuadros intermedios del PCE. Se ha denominado el «complot del Lux» en referencia al hotel Lux, alojamiento donde se encontraban instalados los miembros del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista y donde se hospedaban los supuestos implicados en este proceso. En el hotel Lux Vicente Pertegaz residiría el tiempo en el que estuvo

⁵⁹⁷ Los informes se encuentran en AHPCE, sección Divergencias, caja 107, carpeta 1.3, a excepción del de Luis Abollado que se encuentra en la carpeta 1.1.

vinculado a la Internacional Comunista; aquí pasaría su primera infancia su hijo Eugenio Vicentevich Pertegaz, de la que ha dejado constancia en sus escritos autobiográficos.⁵⁹⁸

Resulta muy interesante la descripción que del hotel Lux realizara Fernando de los Ríos Urruti (1879-1949), catedrático de Derecho Político por la Universidad de Granada, y más tarde, durante la Segunda República, ministro de Justicia, de Instrucción Pública y de Estado. En el otoño de 1921, Fernando de los Ríos viaja a la Rusia soviética con el encargo de su partido, el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), de analizar la pertinencia de la incorporación del PSOE a la Internacional Comunista –debate que había protagonizado varios congresos extraordinarios del PSOE y en el que De los Ríos se mostró en contra–. Durante su estancia en Moscú, Fernando de los Ríos se alojó en el hotel Lux, del que plasmó, en las memorias del viaje escritas a su vuelta, la siguiente descripción:

El hotel ocupa una amplia casa de tres pisos de la calle Tverskaia; fue un hotel de segundo orden antes de la Revolución, y hoy, puesto al servicio de la Tercera Internacional, es el hotel por excelencia, el que ofrece mejores comodidades. Durante nuestra estancia ha ido embelleciéndose y enriqueciendo su mobiliario; han pintado y repintado minuciosamente los pasillos y habitaciones; se han habilitado comedores, y a punto estaba de ser terminada la decoración de la sala en que, según nos dijeron, el Comité de la Tercera Internacional había de celebrar en adelante sus sesiones. Los letreros que penden de la espléndida puerta principal y, ya en el interior, de la entrada al salón de periódicos, están sobre fondo rojo; éste es también el tono de la escalera y de la alfombra del magnífico *hall*. Las inscripciones, o invocan la apelación de Marx a la unión de los proletarios, o son alusiones al ejército rojo o expresiones, ya condenatorias, bien despectivas respecto del capitalismo. La cartela de la entrada principal, iluminada durante la noche y escrita en alemán, atrae alguna vez la curiosidad del transeúnte.

Las habitaciones del hotel diferían mucho en tamaño y confort; algunas tenían cuarto de baño. Era criterio general que cada habitación la ocupasen dos personas; mas a veces tres y cuatro vivían en una misma. Las habitaciones mejores las disfrutaban, ya una joven, bien el delegado de un país importante, o algún alto empleado de la Tercera Internacional.⁵⁹⁹

⁵⁹⁸ Eugenio Vicentevich Pertegaz, *Levaia gostinitsa* (en ruso), inédito, 63 pp. Agradezco a Eugenio Vicentevich Pertegaz el haberme permitido acceder a sus apuntes biográficos.

⁵⁹⁹ Fernando de los Ríos Urruti, *Mi viaje a la Rusia soviética*, Madrid: Alianza, 1970, p. 54-55. Fernando de los Ríos visitó Rusia desde el 17 de octubre al 13 de diciembre de 1920, como él mismo informaba en el prólogo (fechado en Granada en junio de 1921) a la primera edición de su libro *Mi viaje a la Rusia soviética* que se publicó en 1921. El viaje había empezado unos días antes, el 9 de octubre, desde Berlín (p. 41). La descripción completa del hotel Lux y de sus huéspedes que realiza Fernando de los Ríos, véase pp. 54-61.

La plantilla que integraba la sección española del Instituto 205 se vio afectada por este proceso en que fueron inhabilitados Luis Abollado, Segis Álvarez, Ramón Barros «Moncho», Julio Mateu, José Juárez, José María Echenique y José Antonio Uribes. Para muchos historiadores el complot del Lux fue en realidad «la depuración de la plana mayor del PCE en Moscú».⁶⁰⁰

Va a ser Moscú el lugar donde se inaugurarán los procesos del PCE con estas características de sanciones, inculpaciones y condenas públicas como autos de fe. Los ejecutores materiales en su papel de jueces en dicho proceso serán Vicente Uribe y Fernando Claudín. Las víctimas, dirigentes del PCE en la URSS. Tres de ellos miembros del Comité Central: José Antonio Uribes, ex diputado por Valencia y responsable de la organización en la URSS; Segis Álvarez, ex miembro del Comité Nacional de las JSU, y Julio Mateu, valenciano, uno de los escasos líderes del sindicalismo agrario durante la República. Los otros tres depurados también estaban bien situados en el escalafón del aparato del PCE en Moscú: Luis Abollado, sevillano, afiliado a las Juventudes Comunistas desde 1931; José Juárez, que había estado en la URSS antes de la guerra civil y cuya responsabilidad durante la contienda había sido la sección de cuadros del Comité Central y, por último, Ramón Barros, gallego, otro ex dirigente de las JSU.⁶⁰¹

En esos tres años hasta entonces, no existe información que permita reconstruir la trayectoria profesional de la plantilla de REI pero todo apunta a que siguió el mismo statu quo. Aunque quizá no tanto para Pertegaz, el hecho de que en 1944 fuese el único nombre que saliera a relucir, parece indicar que afectó a su consideración en el trabajo y hace suponer que le depurarían de responsabilidades. Paradójicamente, quizá esta caída en desgracia entonces, le salvó de las sanciones que sufrieron sus compañeros en el proceso del Lux. De hecho, entre los informes que debieron redactar entonces los supuestos implicados y que se conservan en el AHPCE, no se encuentra el suyo.⁶⁰² Por otro lado, y como confirma su expediente en la Komintern, Pertegaz dejó de trabajar en el Instituto 205 un año antes, en 1946, como se verá.

⁶⁰⁰ Gregorio Morán, ob. cit., p. 155. Sobre la depuración interna de Segis Álvarez, Ramón Barros «Moncho», Luis Abollado, Julio Mateu, José Juárez, y «el complot del Lux», véase pp. 151-155.

⁶⁰¹ *Ibidem*, pp. 151-152.

⁶⁰² Véanse los informes de Ramón Barros (fechado el 28 de noviembre de 1947), de José María Echenique (8 de abril de 1948) y las declaraciones de José Juárez (transcripción de su intervención en la reunión celebrada el 15 de noviembre de 1947) en AHPCE, sección Divergencias, caja 107, carpeta 1.3; el informe de Luis Abollado (1947) se encuentra en la carpeta 1. 1 y el de Isidro R. Mendieta (28 de noviembre de 1947) en la carpeta 1. 2.

No obstante, esto no implica que desde el asunto de Castro su fidelidad al partido quedara cuestionada, como confirma otro documento, también en su expediente de RGASPI, firmado por Fernando Claudín, nuevo responsable de la emigración española en la URSS, a raíz de la depuración de José Antonio Uribes. En el expediente se incluye una semblanza (*karakteristika*) de Vicente Pertegaz fechada en Moscú el 9 de febrero de 1953 por Fernando Claudín. Es el documento que ofrece información más tardía (junto con otro de marzo de 1953) sobre las actividades de Pertegaz en la Unión Soviética. Sin embargo, no todos los datos que aporta son correctos, pues la totalidad del texto rezuma maniqueísmo y manipulación política, además de una voluntaria desinformación. Algo que contrasta con la documentación exhaustiva que el poder soviético tenía de las actividades de sus empleados, como se ha visto con el expediente de Pertegaz.

Nació en Valencia en 1905 [sic]. De profesión maestro. Ingresó en el PCE en 1934.

Durante la guerra de liberación de España 1936-1939 estuvo al mando de una brigada.

En la Unión Soviética trabajó de traductor en el aparato de la Komintern y en el Instituto de Idiomas Extranjeras. En la actualidad trabaja en la VOKS, en el doblaje de películas, en *Tiempos Nuevos*, en *Literatura Soviética*, en calidad de traductor.

Vivió en Francia de 1934 a 1936. Según él, fue delegado por el Instituto Goya, donde él trabajaba en Madrid, a la Universidad de Toulouse, [sic] en calidad de profesor de lengua española.

De su actividad en España no se sabe su actividad en los últimos acontecimientos del tiempo de la traición de la Junta de Casado.

Durante el trabajo en el aparato de la Komintern fue regularmente amonestado por la camarada Dolores por no ajustarse a las normas conspirativas de trabajo con materiales secretos, que él facilitaba a Hernández y a Castro.

En el tiempo que lleva viviendo en la Unión Soviética, sólo le interesó el modo de vivir mejor, sacrificando a ese objetivo todo lo demás.

Pertegaz es políticamente débil y carece de un verdadero espíritu comunista.⁶⁰³

Este documento fue concebido con una intención muy clara en un momento clave para el colectivo español exiliado en la Unión Soviética, y que tuvo su origen unos años antes a finales de 1947. Alejandra Soler explica este episodio, que causó indignación entre los militantes comunistas españoles exiliados en la Unión Soviética:

⁶⁰³ Fernando Claudín, «[Semblanza]: Pertegaz Martínez Vicente» (en ruso), fechada en Moscú el 9 de febrero de 1953. Presenta la firma de Claudín mecanografiada y autógrafa. RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 2.

Al final de la Segunda Guerra Mundial –en la que habíamos participado en todo el proceso de defensa, con toda nuestra fuerza, lo mismo que hicimos en la Guerra Civil, lo hicimos allí; consideramos la Unión Soviética nuestra tierra y la defendimos en donde estábamos cada uno en su puesto, con toda nuestra saña, con todo nuestro valor– apareció en Moscú una delegación del Partido Comunista de España, que venían a darnos unas conferencias. Pero las conferencias no fueron tales, fueron unas reuniones que duraron tres días y tres noches, para afearnos nuestra actitud que no había sido bastante entregada a la Unión Soviética; éramos muy fríos y no pensábamos nada más que en nosotros mismos. Eso nos indignó.⁶⁰⁴

Esa delegación estaba encabezada por Fernando Claudín, «uno de los jefes de las Juventudes Comunistas que con Carrillo en abril del 36 y junto con las Juventudes Socialistas formaron las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU)» y Vicente Uribe, que «era un clásico, compañero del Primer Comité Central formado después de Bullejos, Adame y Trilla, con Dolores, con Pepe Díaz, con Delicado, con Mije».⁶⁰⁵

Los españoles no teníamos país, pero se quería que fuéramos gente de fiar y vinieron a decirnos que no era cosa de aburguesarse, que teníamos que ser más y no pensar tanto en nosotros mismos. Eso nos indignó, nos sacó de quicio. Nos acusaron de cosas que no habían pasado por nuestra mente y que si hubiéramos estado en España y España hubiera estado en las condiciones en las que estuvo la Unión Soviética, nos hubiéramos portado igual. Allí no fuimos diferentes a los rusos y nos dolió en el alma.⁶⁰⁶

En sus memorias Alejandra Soler amplía este episodio:

En el invierno de 1947, llegaron a Moscú, Vicente Uribe y Fernando Claudín, miembros ambos del Comité Central, y representantes de la generación de los viejos dirigentes del Partido y de la generación de los viejos dirigentes del Partido y de la generación joven respectivamente. Venían a conversar con la emigración comunista de los españoles y a conocer, como dijeron, su moral y su actitud hacia la URSS. En consecuencia, convocaron una asamblea que duró tres días, en los que Uribe en su parlamento nos tachó, sobre todo a los intelectuales (por así llamarnos a periodistas, traductores y artistas), de gente que había perdido el sentido revolucionario, que nos habíamos aburguesado, y que hacia la URSS, teníamos una actitud más bien tibia. Y no pararon las críticas ahí.

Contra el dirigente del Partido en nuestra inmigración: José Antonio Uribes, lanzó rayos y truenos, lo acusó de haber organizado en la URSS un cursillo de propaganda franquista. Esto era verdaderamente monstruoso, puesto que Uribes era miembro de una familia valenciana que había

⁶⁰⁴ Entrevista a Alejandra Soler realizada en su domicilio en Valencia el 23 de febrero de 2008.

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ *Ibidem*.

deshecho Franco, fusilando a dos de sus hermanos, y persiguiendo con la cárcel y el exilio a todos los demás. No satisfecho con este infundio, también le acusó de no haber impedido la salida de la URSS al acabar la guerra, de los españoles que tenían familiares en el extranjero, en Méjico en la mayoría de los casos.

Aquellas reuniones eran como una pesadilla, y aunque los que asistíamos a ellas teníamos conciencia de que nuestra actitud y nuestro comportamiento, tanto en la guerra como en la posguerra había sido, y era intachable, salíamos de ellas con un regusto de tristeza y de irritación. Se acabó la pesadilla de las reuniones, se marchó Uribe, y fue depuesto Uribe de su cargo. No fue rehabilitado hasta años más tarde, al ir a trabajar a Radio España Independiente (La Pirenaica). En el puesto de José Antonio Uribe se quedó Fernando Claudín varios años.⁶⁰⁷

Para la historiadora valenciana este episodio del PCE, ocurrido en una coyuntura histórica muy concreta, respondía al nuevo rumbo en la política exterior que había adoptado Stalin: «En estos años, en los países cuyos partidos comunistas habían asumido funciones de gobierno, al acabar la Segunda Guerra Mundial se produjeron purgas y persecuciones semejantes a las que en Rusia descabezaron [...] al Partido y al Ejército. Nuestro Partido Comunista de España, a pesar de estar exiliado de su país y desmembrado en tres países distintos: Francia, Méjico y la URSS, fundamentalmente, también pasó por este sarampión trágico».⁶⁰⁸ En septiembre de 1947 Stalin había creado la Kominform, abreviatura de Buró de Información de los Partidos Comunistas, «como una réplica comunista a la doctrina Truman y al plan Marshall que expresaba el viraje del movimiento comunista caracterizado por su eurocentrismo»,⁶⁰⁹ señala Lilly Marcou, y destaca cómo desde esta perspectiva, la Kominform tenía como principal objetivo, en un primer momento, coordinar los partidos comunistas. Fue un producto de la Guerra Fría, pero también del poder estalinista:

El engranaje de la guerra fría imponía un repliegue defensivo del mundo comunista, que se expresó a través de un endurecimiento. Dentro de la URSS, las exigencias de la reconstrucción del país, sin ayuda económica americana y en un ambiente de hostilidad, llevaron a un reforzamiento del control del partido que se tradujo por el retorno a un clima que recordaba a los

⁶⁰⁷ Alejandra Soler, ob. cit., pp. 78-79.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 78.

⁶⁰⁹ Lilly Marcou, *El movimiento comunista internacional desde 1945*, Madrid: Siglo XXI, 1981, p. 5; de la misma autora en relación a este tema, véase *La Kominform*, Madrid: Villalar, 1978. Aunque no dispuso de un aparato constitucional ni un *modus operandi* al estilo de la Komintern, la Kominform también reunió a los líderes del comunismo internacional en varias conferencias donde se aprobaron resoluciones que se convertían después en guías para los partidos comunistas; a propósito de estas reuniones, véase Giuliano Procacci, *The Cominform: Minutes of the Three Conferences, 1947 / 1948 / 1949*, Milán: Feltrinelli, 1994.

años 30. [...] El conflicto con Tito, que estalló pocos meses después de su creación, desplazó este propósito inicial [de coordinar los partidos comunistas]. El Kominform se transformó en un tribunal, con poderes de excomunión, cuyas decisiones, expresadas a través de resoluciones, adquirieron fuerza de ley para los P[artidos] C[omunistas].⁶¹⁰

El complot del Lux se contextualiza en el cambio de política adoptado a partir de 1947 en los diferentes partidos comunistas según los dictados del estado soviético. Como sucedió en otra coyuntura histórica de la Internacional Comunista cuando, a raíz del sexto congreso celebrado en 1928, se adoptó finalmente un viraje político «a “la izquierda”, que significó el repudio a la social-democracia en Europa [...] sujet[o] a arduos debates antes de que los partidos se sometieran» a esta nueva medida.⁶¹¹ Los estudios, basados en documentos consultados en los archivos soviéticos, que se han centrado en esta etapa de la historia de la Komintern, reflejan que la decisión se adoptó pero antes se cambió «las direcciones de los partidos» y se hizo «una limpieza de las oposiciones adentro de las organizaciones. Los cambios en las direcciones de los partidos obedecían a las dificultades de hacer adoptar líneas políticas que no correspondían con los momentos históricos de las secciones nacionales. Para resolver estos desfases en las coyunturas claves, nuevas líneas requerían de nuevos hombres que el Komintern se encargaba de imponer».⁶¹² Aplicado al caso del PCE, en estas nuevas líneas no tenían cabida aquellos militantes que con su forma de entender y practicar el comunismo dejaban en evidencia las conductas de esos nuevos hombres, quienes acabaron controlando el rumbo del PCE en los años siguientes.

2. 3. 5. Fin del trabajo de Vicente Pertegaz en el Instituto 205

A 21 de agosto de 1946 Pertegaz continuaba vinculado todavía al Instituto 205. Con esa fecha dirige un escrito al «al director del Instituto 205», camarada Pukhlov, en la que solicita su baja en ese organismo. Este escrito muestra cómo las peticiones personales debían pasar varios controles; presenta una firma manuscrita de José Antonio Uribe con la cita: «ruego satisfacer

⁶¹⁰ *Ibídem*, pp. 4-5.

⁶¹¹ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 151.

⁶¹² *Ibídem*.

esta solicitud», fechada el mismo día; y otra muy parecida, fechada dos días más tarde: «satisfacer esta petición del c[amarada]. Pertegaz», firmada por M. Suslov. El escrito que redacta Pertegaz es el siguiente:

En España, antes de la guerra, viví y trabajé entre intelectuales. Trabajé en el Centro de Estudios Históricos de Madrid; y desarrollé mi labor social entre los Trabajadores de la Enseñanza. Tengo publicado un libro y artículos en distintas publicaciones.

Al comienzo de la Guerra Civil de España, me incorporé al frente, convencido de que la cultura había que defenderla con las armas en la mano. Hasta el final de la contienda permanecí en el ejército.

Al llegar a la Unión Soviética trabajé de profesor de Filología Románica en el Instituto de Idiomas Extranjeros; después en la VOKS.

En febrero de 1941, el PCE me mandó a trabajar a la Komintern en calidad de redactor del Boletín que se hacía en español. Al ser evacuados, el Boletín dejó de publicarse, con lo que pasé a ser traductor, y después a las escuchas de radio, donde sigo trabajando hasta el presente.

Como considero que me queda poco tiempo de vivir en la URSS, estoy convencido de que tengo que aprovechar el tiempo que me queda. Puede ocurrir que, cuando haya vuelto a España, tenga que volver a trabajar entre intelectuales. Por todas partes me van a abordar con preguntas sobre la Unión Soviética y, sobre todo, sobre la cultura en toda su amplitud. En consecuencia se desprenden dos deberes: dar a conocer la cultura soviética y ayudar a mi pueblo a comprenderla.

Con este propósito quisiera asistir a una serie de clases en la Universidad de Moscú, en particular a las facultades de Historia, Filosofía y Pedagogía.

Le estaría profundamente agradecido si usted pudiera liberarme de trabajar en este Instituto, con el propósito de alcanzar el objetivo que aquí le indico.⁶¹³

Este documento, en primer lugar, desvela la identidad de los máximos responsables del aparato internacional de la supuestamente extinta Komintern. En primer lugar, del director del Instituto 205 en esa fecha. Nikolai Pukhlov (1912-1980), había sido miembro del VKP(b), según su información, desde 1929.⁶¹⁴ De 1945 a 1948 estuvo vinculado al Instituto Científico 205, primero como subdirector y poco tiempo después sería su director, cargo que ya desempeñaba en agosto de 1946, como evidencia la solicitud de Pertegaz. Posteriormente pasó a trabajar en el Comité Central del PCUS.⁶¹⁵ La petición debía, no obstante, superar varios controles y contar

⁶¹³ Vicente Pertegaz, «Al director del Instituto 205» (en ruso). Fechado en Moscú el 21 de agosto de 1946. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 13.

⁶¹⁴ Joshua Rubenstein y Vladimir P. Naumov (eds.), *Stalin's Secret Pogrom: the Postwar Inquisition of the Jewish Anti-Fascist Committee*, traducción de Laura Esther Wolfson, New Haven: Yale University Press, 2001, p. 340.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 168, nota a pie de página.

con el visto bueno de dos autoridades más. En primer lugar, presenta la firma de José Antonio Uribes, como responsable de la comunidad exiliada del PCE en Moscú, cargo que no tardaría en perder, al ser involucrado en el proceso del Lux que tuvo lugar un año más tarde, en 1947, y por el que fue destituido de su puesto como encargado del colectivo español y destinado a la universidad. Una vez contaba con la aprobación de Uribes, la petición debía ser aceptada por un cargo superior del VKP(b).

La solicitud de Pertegaz presenta, por último, la firma manuscrita de Mikhail Suslov (1902-1982), que como se visto, desde diciembre de 1945 pasó a dirigir el recién creado Departamento de Política Exterior. Desde su creación y bajo su mando, este departamento «was to prepare and check cadres designated for work in the field of foreign relations and to maintain relations with Communist parties and other workers' organizations abroad».⁶¹⁶ Suslov debía informar a Zhdanov, pero tras la muerte del político ucraniano en 1948, Suslov «was actually the most authoritative Soviet leader in regard to international questions».⁶¹⁷ En 1949, se convertiría en el representante del VKP(b) en la Kominform, la oficina de información de los países comunistas. De hecho, sería Suslov, quien controlaría el trabajo del secretariado de la Kominform, «implementing the views of the Soviet leadership».⁶¹⁸ Que el máximo representante del departamento de información internacional del VKP(b) debiera sellar con su firma el traslado de un miembro de la sección española de uno de sus organismos, el Instituto 205, muestra hasta qué punto el aparato burocrático soviético controlaba el más mínimo movimiento de sus empleados.

Este dato confirma uno de los temas centrales investigados en la historia de la Internacional Comunista: hasta qué punto este organismo internacional dependía del dictado del PCUS y, por tanto de la política de sus dirigentes. Con la apertura de los archivos de la Komintern «se ha podido estudiar el progresivo debilitamiento de la autoridad de las dirigencias nacionales frente a la Internacional. [...] La dominación de la Internacional Comunista por el PCUS y la creciente interferencia de la organización internacional en la vida de los partidos ha permitido poner de manifiesto que a medida que el Komintern perdía su autonomía frente al

⁶¹⁶ Kees Boterbloem, ob. cit., pp. 264-265.

⁶¹⁷ Giuliano Procacci, *The Cominform: Minutes of the Three Conferences, 1947/1948/1949*, Milán: Feltrinelli, 1994, p. xviii.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 645.

Partido Comunista de la URSS, los partidos nacionales perdían su autonomía frente al Komintern». ⁶¹⁹

Así, durante el periodo en el que Vicente Pertegaz estuvo vinculado a la Internacional Comunista, la organización de los departamentos que la integraban y la dinámica con la que se gestionaban las tomas de decisión no correspondían a su funcionamiento en los años veinte. Durante esa década, y al menos hasta el principio de los años treinta, era una práctica habitual el análisis y discusión en los secretariados que formaban parte del IKKI de los asuntos referentes a los diferentes partidos comunistas; sin embargo, «al abolirse los secretariados a mitad de los años treinta, según los estudiosos de los cambios en la estructura de la organización, terminó también la discusión hasta extinguirse cualquier intercambio de ideas; de allí en adelante los dirigentes nacionales eran responsabilidad de un círculo estrecho de funcionarios del Komintern». ⁶²⁰

Desde el punto de vista de los cuadros intermedios y militantes de base comunistas que trabajaban en la Komintern, como es el caso de Vicente Pertegaz, este modelo de organización y de militancia, se encuentra en el origen de la doctrina del comunismo defendida por Lenin:

La idea clásica, comúnmente aceptada, de lo que implica la militancia comunista arranca, no es necesario recordarlo, de Lenin, quien en *¿Qué hacer?* (1902) propugnaba que el Partido, en tanto que destacamento avanzado de la revolución, se dotase de una potente organización que, para evitar ser contaminada por la sociedad en la que se desarrollaba, se rigiese por el centralismo democrático y estuviese integrado por un pequeño núcleo de revolucionarios profesionales, estrictamente seleccionados, activos y comprometidos. Esta forma de concebir la militancia, extendida a las distintas secciones de la Internacional Comunista a partir del proceso de bolchevización iniciado en 1928, tuvo su prolongación y máximo desarrollo en la época estalinista, en la que la presencia de los delegados e instructores de la Komintern permitió su plena difusión y acatamiento por cada uno de los partidos. De este modo, entre principios de la década los treinta y mediados de la de los cincuenta asistiríamos al apogeo del proceso de invención de lo que entendemos habitualmente por cultura comunista, en un contexto marcado por el monolitismo, el sometimiento sistemático a los intereses soviéticos y la preeminencia obrera en las organizaciones. ⁶²¹

⁶¹⁹ Daniela Spenser, «La historia de la Internacional Comunista...», p. 147.

⁶²⁰ *Ibíd.*, p. 149.

⁶²¹ David Ginard i Féron, «Sobre héroes, mártires, tumbas y herejes: culturas militantes de los comunistas españoles (1939-1962)», en Manuel Bueno Lluh y Sergio Gálvez Biesca (eds.), «*Nosotros los comunistas*»..., p. 44.

Quizá esta forma de entender y de practicar la militancia comunista, estuviera en la base de su solicitud para realizar estudios superiores en la universidad de Moscú. Pues lo más llamativo de este documento es su convicción del papel que iba a desempeñar una vez reintegrado en su país natal. Además de mostrar una confianza absoluta en su próximo regreso – «como considero que me queda poco tiempo de vivir en la URSS», un hecho recurrente en los exiliados repartidos tanto en Europa como en América tras el fin de la Segunda Guerra Mundial–, Pertegaz argumenta su deseo de ampliar su formación para poder cumplir con éxito sus acciones futuras: «Puede ocurrir que, cuando haya vuelto a España, tenga que volver a trabajar entre intelectuales. Por todas partes me van a abordar con preguntas sobre la Unión Soviética y, sobre todo, sobre la cultura en toda su amplitud. En consecuencia se desprenden dos deberes: dar a conocer la cultura soviética y ayudar a mi pueblo a comprenderla».⁶²² Sus conjeturas sobre su futuro profesional no se cumplieron: pasarían casi cuarenta años hasta que regresa definitivamente a España. Una vez de vuelta, sus «dos deberes» no encontraron en la sociedad *receptora* ninguna acogida. Pues lo cierto es que la cultura soviética, como se verá en el caso del cine, era prácticamente desconocida entre el público español, debido a los años de censura y de aislamiento cultural durante el franquismo de todo aquello que pudiera significar un contagio comunista.

Por último, en cuanto a su petición de continuar su formación universitaria, no se ha encontrado información que confirme que Vicente Pertegaz asistió a las clases que solicitaba en la Universidad de Moscú, pero sí que a partir de 1946 dejó de trabajar en el Instituto 205. Con fecha de 28 de agosto de 1948, en un documento se certificaba que Pertegaz había trabajado de 1943 a 1946 de traductor en el Instituto 205 y de 1946 hasta la fecha, de traductor en la VOKS, aunque como autónomo o fuera de plantilla.⁶²³ Su relación con la VOKS todavía se extendería hasta, por lo menos, marzo de 1953, como se ha visto. Labor que compaginaba, como muestra otro documento fechado un mes antes, con su trabajo también de traductor en las revistas *Literatura Soviética* y *Tiempos Nuevos*, y en la subtitulación de películas, primera mención a

⁶²² Vicente Pertegaz, «Al director del Instituto 205» (en ruso), fechado en Moscú el 21 de agosto de 1946, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 13.

⁶²³ «Certificado: Pertegaz Martínez Vicente Eugenio» (en ruso). Fechado el 28 de agosto de 1948. Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431, p. 9. El certificado presenta una firma manuscrita que corresponde al autor del documento y parece indicar «A. Volishin».

esta actividad que sería finalmente su especialización durante su exilio en Moscú y a la que está dedicada el capítulo siguiente.

PARTE III: VICENTE PERTEGAZ Y EL EXILIO ESPAÑOL EN EL CINE SOVIÉTICO

PARTE III: VICENTE PERTEGAZ Y EL EXILIO ESPAÑOL EN EL CINE SOVIÉTICO

Industria y comercio; eso es el cine además de arte y espectáculo. Quien defina el cine como arte narrativa basada en la reproducción gráfica del movimiento, no hace más que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información habrá añadido mucho, pero no todo. Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía, que proporciona unos ingresos a su *productor*, a su *distribuidor* y a su *exhibidor*.⁶²⁴

Las referencias que se encuentran de Vicente Pertegaz como exiliado destacan su trayectoria profesional en la industria cinematográfica soviética. En la relación de la emigración española en la URSS elaborada por el Centro Español de Moscú, la entrada correspondiente a Pertegaz destacaba su trabajo en la revista *Films Soviéticos* y en los estudios de cine M. Gorki, como se indicó. También en el breve artículo «La hazaña moral y cultural de los exiliados españoles en Rusia», ya referido, se le incluye entre el grupo de intelectuales que se dedicaron a la traducción durante su exilio soviético y se subraya su vinculación con el séptimo arte: «Vicente Pertegás [sic], gran traductor, relacionado con el mundo del cine».⁶²⁵ En las memorias de Manuel Arce Porres se refiere su labor de traducción en la revista *Films Soviéticos*.

El cine sería efectivamente el campo traductológico donde Vicente Pertegaz se especializó durante su exilio en la Unión Soviética. Desde finales de los años cuarenta, y durante dos décadas, Pertegaz efectuó la traducción al español de las producciones fílmicas distribuidas por Sovexportfilm, la empresa cinematográfica estatal soviética encargada de la exportación e importación de películas; trabajo que realizaba desde los estudios M. Gorki de Moscú. Además, fue el encargado de la edición española de la revista especializada en cine *Sovetskii Fil'm (Films Soviéticos)*, que editaba mensualmente Sovexportfilm. Y hasta participó como actor, con un papel menor, en la película *Eto mgnovenie* (que él tradujo como *Ese instante*, 1968), del poeta y

⁶²⁴ Román Gubern, *Historia del cine*, vol. 1, Barcelona: Danae, 1969, p. 15. Cursiva del autor.

⁶²⁵ Josefina Iturrarán, Adelina Kondrátiyeva y Luz Sánchez Megido, ob. cit.

director moldavo Emil Lotianu (1936-2003). Por último, y en relación con el séptimo arte, cabe destacar una de las traducciones más significativas que realizó Pertegaz en el género del ensayo, *Zapiski kinorezhissera (Anotaciones de un director de cine*, Moscú: Progreso, [s/f]), de Sergei Eisenstein, la primera versión directa al castellano, localizada hasta ahora, de este trabajo teórico fundamental del gran cineasta soviético.

En esta parte de la presente tesis doctoral se profundiza en la labor que Vicente Pertegaz desarrolló en la industria cinematográfica soviética. En primer lugar se indaga en la empresa para la que trabajaba, Sovexportfilm, una organización tan importante en la historia de la industria cinematográfica soviética como poco investigada. Hasta la desintegración de la URSS, a finales de 1991, la exportación de cine soviético fue un monopolio estatal. Las distintas agencias que se crearon para gestionar la distribución de cine, ejercieron un control absoluto, durante casi 70 años, de la imagen que se proyectó de la Unión Soviética en el extranjero a través del cine. Sovexportfilm también se encargó de la importación de cine de otras nacionalidades para ser exhibido en la Unión Soviética, determinando así qué representación del mundo exterior pudo visualizar el espectador soviético.

En la exigua bibliografía que estudia el cine soviético en relación con España, sin embargo, no se suele mencionar este organismo. Esto se debe principalmente a que el intervalo temporal del cine soviético más estudiado en relación con España suele ser, por evidentes razones históricas, el periodo previo o durante la Guerra Civil española. En esa época todavía no existía Sovexportfilm, con ese nombre al menos, pero sí otras agencias predecesoras en la comercialización del cine soviético en el extranjero, como Sovkino o Soiuzkino, que tampoco aparecen en estos estudios.

Después de un receso obligatorio en la exhibición de cine soviético en España, a mediados de los años sesenta se retoma la distribución de esta cinematografía. A día de hoy, no se han publicado investigaciones monográficas extensas que tengan como objeto principal de estudio la distribución del cine ruso y soviético en España durante la última década de la dictadura franquista. En las escasas ocasiones en las que se trata este tema, la información que se proporciona sobre Sovexportfilm presenta algunas inexactitudes. No sorprende que así sea, pues trazar la evolución de la industria cinematográfica soviética resulta una tarea compleja;

fueron muchos los organismos, departamentos o comités que se crearon y se sucedieron en el tiempo para gestionar «la más importante de las artes», como expresaba la famosa cita de Lenin.

Por otro lado, resulta una tendencia bastante generalizada en los estudios históricos acerca de la cinematografía soviética, pasar de puntillas sobre la situación de la industria. En los últimos años, sin embargo, han aparecido una serie de investigaciones académicas, especialmente en el ámbito anglosajón, que tienen por objeto de estudio la industria cinematográfica soviética. La abordan desde sus orígenes analizando su desarrollo dentro de un contexto macroeconómico de la sociedad soviética (Vance Kepley),⁶²⁶ se centran en alguna distribuidora de cine soviético en particular (James H. Krukones),⁶²⁷ examinan el sistema de distribución en una zona geográfica específica durante una coyuntura histórica concreta (Pavel Skopal, Tina Mai Chen)⁶²⁸ o dan una visión de conjunto de su evolución en un intervalo de tiempo determinado (Jamie Miller).⁶²⁹

Tras contextualizar el proceso de distribución de cine soviético iniciado desde la URSS, se especifica el trabajo concreto que Vicente Pertegaz realizaba en Sovexportfilm. La información documentada sobre su trabajo resulta muy escasa y procede principalmente de fuentes orales. La fuente principal es el propio Pertegaz, que aporta más datos en la entrevista de *El Temps*. El traductor Guennady Tsaregradsky ha revelado alguno de los títulos que Pertegaz llegó a traducir para ser posteriormente distribuidos por Sovexportfilm. Vicente Pertegaz Pernas ha aportado información sobre otros exiliados españoles que trabajaron junto a su padre en los estudios cinematográficos M. Gorki en Moscú. A los estudios M. Gorki, localización donde Vicente Pertegaz desarrollaba su trabajo de traductor audiovisual, se dedica el siguiente apartado. Un papel importante corresponde al estudio de la revista *Films Soviéticos*, publicación mensual especializada en cine soviético editada por Sovexportfilm, y de cuya edición española

⁶²⁶ Vance Kepley, Jr., «The Origins of Soviet Cinema: a Study in Industry Development», en Richard Taylor e Ian Christie (eds.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994, pp. 61-80.

⁶²⁷ James H. Krukones, «The Unspooling of Artkino: Soviet Film Distribution in America, 1940-1975», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 29, núm. 1, marzo de 2009, pp. 91-112.

⁶²⁸ Pavel Skopal, «“It is not enough we have lost the war –now we have to watch it!”: Cinemagoers’ Attitudes in the Soviet Occupation Zone of Germany (a Case Study from Leipzig)», *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, núm. 2, noviembre de 2011, pp. 497-521; Tina Mai Chen, «Internationalism and Cultural Experience: Soviet Films and Popular Chinese Understandings of the Future in the 1950s», *Cultural Critique*, núm. 58, agosto de 2004, pp. 82-114.

⁶²⁹ Jamie Miller, «Soviet Cinema, 1929-41: The Development of Industry and Infrastructure», *Europe-Asia Studies*, vol. 58, núm. 1, enero de 2006, pp. 103-124.

se encargaba Vicente Pertegaz. La consulta de ejemplares depositados en la Biblioteca Nacional Rusa de San Petersburgo, y en la biblioteca de la Filmoteca Española, ha permitido trazar la historia de esta publicación durante el periodo en el que Pertegaz se ocupó de su traducción. Otro apartado de este capítulo trata de su participación en la película del director moldavo Emil Lotianu *Ese instante*; film ambientado en la Guerra Civil española que homenajea a los brigadistas internacionales y en el que participó el colectivo de emigrados españoles en Moscú. Más allá del detalle anecdótico de su participación en esta producción cinematográfica, la película muestra cómo el tema de la Guerra Civil continuaba presente en el imaginario soviético.

Por último, en un intento de establecer conexiones entre el objeto y la recepción, se ha indagado en la historia de la distribución de ese cine soviético que iba dirigido a un público hispanohablante. El objetivo es poner de relieve cómo su red de distribución, exhibición, etcétera, hacía realmente viable que el producto llegara a las salas comerciales y al espectador. De ahí que una parte muy importante de este capítulo haya sido la investigación de la recepción de esas películas en España desde los últimos coletazos de la dictadura franquista hasta su amplia distribución en los años ochenta, un tema que a día de hoy no ha sido estudiado como se merece. En este punto ha sido fundamental la información aportada por uno de los protagonistas en la distribución de cine soviético en España, el empresario Enrique González Macho, desde su distribuidora y productora Alta Films. Si al investigar el trabajo que realizó Vicente Pertegaz en la difusión al mundo hispanohablante de la cinematografía soviética se comprueba que llegó a ser un especialista en este campo, indagar en la historia de Alta Films, especialmente en sus orígenes, muestra el papel casi desconocido que otros exiliados españoles realizaron en la divulgación del cine soviético en España, una aportación más al conocimiento del exilio republicano español en la Unión Soviética.

3. 1. SOVEXPORTFILM

La Asociación Cinematográfica de la URSS «Sovexportfilm» (abreviada SEF) inició su actividad con este nombre en 1945, aunque se suele datar su origen en 1924, cuando Sovkino, el organismo que entonces gestionaba la industria cinematográfica, comenzó a regular la distribución de películas. Desde un principio Sovexportfilm se encargó, como su nombre indica, de la exportación de films soviéticos al extranjero y de la importación de cine de otras nacionalidades para ser distribuido en la Unión Soviética.

La Asociación Cinematográfica de la U.R.S.S. «Sovexportfilm» exporta films soviéticos y adquiere films extranjeros para distribuirlos en el territorio de la Unión Soviética. Además de los films de argumento, «Sovexportfilm» exporta documentales, películas de divulgación científica y de dibujos animados y los siguientes noticiarios: «U.R.S.S. al día», «Arte», «Deporte Soviético», «Ciencia y Técnica» y «Noticias Agrícolas». A petición de los interesados «Sovexportfilm» suministra copias positivas de sus films o los materiales necesarios para la impresión de copias. Con objeto de mantener contacto directo con las firmas distribuidoras «Sovexportfilm» dispone de representantes en el extranjero.⁶³⁰

Así se presenta Sovexportfilm en 1957 en la edición en español de su revista *Films Soviéticos* –que traducía Vicente Pertegaz–, publicación que había comenzado a editar ese mismo año. Su dirección en esta época todavía es el número 7 de la calle Malyi Gnezdnikovskii, un edificio históricamente vinculado al cine. Ahí estuvo instalada Soiuzintorgkino, su antecesora inmediata en la distribución de películas soviéticas; Soiuzkino, la agencia estatal de la que dependía, y, antes de ellas, los diferentes organismos creados para gestionar la industria cinematográfica soviética. Hoy este edificio mantiene su relación con el cine pues alberga la sede del Ministerio de Cultura de la Federación Rusa, ministerio que en 2008 asumió el control de este sector gestionado hasta entonces por la Agencia Federal para la Cultura y la

⁶³⁰ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 2, 1957, página interior de portada. En los primeros años de publicación de la revista, las páginas no están numeradas. Vicente Pertegaz fue el encargado de la traducción al español de la revista *Films Soviéticos* desde su inicio hasta 1969, año de su jubilación, y aún después de esta fecha, probablemente hasta 1974, año en que se trasladó a Sujumi. Así que las traducciones de todos los números publicados en este intervalo temporal que aquí se citan son suyas, a pesar de que el nombre del traductor no aparezca explícitamente, ni en la versión en español ni en las ediciones de la revista en otros idiomas consultadas.

Cinematografía (Federal'noe agentstvo po kul'ture i kinematografii).⁶³¹ En los años sesenta Sovexportfilm se trasladó al número 14 de la calle Kalashni. En esta ubicación, Enrique González Macho recuerda haber visualizado las películas que más tarde exhibía en España.⁶³² Aquí ha permanecido desde entonces –incluso tras la desintegración de la Unión Soviética en 1991, cuando sus funciones se modificaron al privatizarse el sector de la distribución de películas– hasta su reciente desaparición en 2012. Ese año Sovexportfilm fue sustituida por Roskino, empresa de la Federación Rusa encargada de la promoción del cine nacional especialmente en festivales y mercados internacionales y que continúa emplazada en esta misma ubicación.⁶³³

Para medir el alcance de la actuación de Sovexportfilm, resulta indispensable conocer el funcionamiento y el estado de la industria cinematográfica soviética desde su origen. Pues desde las medidas implantadas por el gobierno soviético en diferentes etapas a las barreras burocráticas de las diferentes administraciones implicadas en los procesos de distribución tanto a nivel estatal como internacional, en definitiva, el campo de actuación de Sovexportfilm, estuvo condicionado por los cambios políticos y económicos que modificaron la estructura, organización y desarrollo de la industria cinematográfica en la Unión Soviética. Por otro lado, indagar en la historia de Sovexportfilm nos llevará a comprender mejor mecanismos de actuación en el proceso de negociación y, en última instancia, a contextualizar el proceso de distribución del cine soviético en España que se operó desde finales de la década de los sesenta.

⁶³¹ Nevafilm, *The Film Industry in the Russian Federation*, European Audiovisual Observatory, septiembre de 2010, p. 7. Informe realizado por la consultora externa Nevafilm en colaboración con RFilms (Invest Collegium) y Groteck, para el Observatorio Audiovisual Europeo, en el que se detalla la situación de la industria cinematográfica en la Federación Rusa a fecha de septiembre de 2010. Disponible en: http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/russianfilmindustry_nevafilm2010.pdf (último acceso: 06/10/2012). En el sitio web del Observatorio Audiovisual Europeo también se pueden consultar otros documentos relativos a la industria cinematográfica rusa. Disponible en: http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/index.html#RU

⁶³² Entrevista a Enrique González Macho realizada el 6 de junio de 2012 en Alta Films (Madrid). De no indicarse otra fuente, toda la información aportada por Enrique González Macho en este apartado procede de esta entrevista.

⁶³³ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 4 de abril de 2012. Para obtener más información sobre Roskino véase su sitio web (en ruso y en inglés). Disponible en: <http://roskino.org/about?lang=en> (último acceso: 6/10/2012).

3. 1. 1. Los orígenes de la distribución en la industria cinematográfica soviética

Desde que los dirigentes políticos soviéticos se percataron del potencial del cine como vehículo ideológico, se establecieron mecanismos para controlar este medio. Las imágenes en movimiento se presentaban como el soporte más capaz de transmitir el ideal revolucionario comunista, en la Rusia de principios del siglo XX, a una población marcada por un alto índice de analfabetismo. Los primeros pasos de la administración para gestionar el cine, se dieron meses después de la Revolución de Octubre, e iban dirigidos a extender un control de la industria y de la red de exhibición más allá de Moscú o Petrogrado, únicos centros de autoridad bolchevique.⁶³⁴ Tras algunos intentos fallidos en la constitución de un organismo centralizado dotado de los instrumentos necesarios para ejercer una gestión efectiva de la industria cinematográfica, en 1919 se creó el Departamento de Fotografía y Cine de toda Rusia (Vserossiiskii foto-kino otdel, VFKO), controlado por el Comisariado de Educación del Pueblo (Narkompros). El VFKO nacía con el objetivo de facilitar las responsabilidades administrativas derivadas de la nacionalización de la industria decretada por el gobierno. El 27 de agosto de ese mismo año Lenin había aprobado el famoso decreto de nacionalización de la industria cinematográfica, por el que todas las cuestiones relativas a este sector pasaban a depender del Narkompros, liderado por Anatolii Lunacharskii.

En diciembre de 1922, fecha en que nacía la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, el VFKO se transformaba en la agencia estatal de cine Goskino.⁶³⁵ Vance Kepley señala que Goskino venía a reemplazar al anquilosado «aparato burocrático» que representaba el VFKO. Sin embargo, las duplicidades burocráticas continuaron con la creación del nuevo organismo. Además de al Comisariado de Educación del Pueblo, como venía haciendo, Goskino tenía que responder a dos agencias gubernamentales más: al Consejo Económico Supremo (*Vesenkha*), que se encargaba del reparto y distribución de materias primas, como, por ejemplo, película fotográfica, y al Comisariado de Comercio Exterior, que gestionó el proceso de importación de películas cuando se retomó el comercio internacional a partir de 1922.

⁶³⁴ Véase Vance Kepley, ob. cit., p. 65.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 69.

Desde un principio Goskino obtuvo el monopolio de la distribución de películas extranjeras dentro de Federación Rusa. Además, recibía crédito del Comisariado de Comercio Exterior para gestionar la importación. Sin embargo, no aprovechó ninguna de estas condiciones favorables para establecer una verdadera red de exhibición fuera del área metropolitana de Moscú. Sus graves problemas en la estructura de su organización, a los que se añadió la falta de capital, fortalecieron a otras pequeñas empresas distribuidoras que llegaron a convertirse en serios competidores. En 1924 Goskino se convirtió en Sovkino.⁶³⁶ Producto de la Nueva Política Económica (Novaia Ekonomicheskaja Politika, NEP), que implementó la nacionalización de las instituciones privadas vinculadas al cine, como se profundizará más adelante, Sovkino desarrolló su campo de actuación en tres ámbitos principalmente: producción, importación y distribución, aunque fue en este último donde ejerció un monopolio absoluto.

La reorganización de la industria cinematográfica en 1924, como estudia Vance Kepley, también significó una reducción del número de empresas privadas con las que Sovkino debía competir. Sovkino compró las pequeñas distribuidoras, y de las grandes empresas cinematográficas, adquirió los derechos de distribución de sus producciones fílmicas. Esta remodelación en la organización de Sovkino, se produjo al mismo tiempo que en las otras repúblicas socialistas se creaban estudios cinematográficos que ejercían de agencias nacionales al estilo de Sovkino en la Rusia soviética, al tener monopolio en la distribución de películas en la extensión de sus repúblicas. Algo que con el tiempo se probó beneficioso para ambas partes: los estudios compraban películas a Sovkino para su distribución a nivel regional, evitando así competir con una organización tan poderosa como Sovkino, y ésta se ahorraba el tener que ampliar su red de distribución fuera de la Rusia soviética.⁶³⁷

La consolidación que experimentaba la organización de la red de distribución de cine en la URSS, tropezó con el ascendente endurecimiento de las posturas ideológicas defendidas por

⁶³⁶ Los nombres adoptados por las diferentes agencias que gestionaban la industria cinematográfica presentan duplicidades que crean confusión. En algunos casos se repiten bien para designar al mismo organismo en otro intervalo temporal o incluso para designar a otra empresa ligada al cine. Es el caso del término «Goskino», nombre que utilizó el organismo encargado de la industria cinematográfica soviética de 1922 a 1924, y que volvería a adoptar desde 1963 hasta su disolución en 1991. También sucede con los términos «Sovkino», y su sucesor en la gestión de la distribución en la industria cinematográfica, «Soiuzkino», que designaron de 1926 a 1930 y de 1930 a 1932, respectivamente, al futuro estudio cinematográfico Lenfilm (Peter Rollberg, ob. cit., p. 401). De ahí que algunas fuentes, para distinguirlos, especifiquen «Sovkino (de Leningrado)».

⁶³⁷ Véase Vance Kepley, ob. cit., pp. 75-76.

las autoridades soviéticas. Hacia finales de la década se acumulan muchos ejemplos que revelan el posicionamiento crítico del gobierno hacia la creación de un cine artístico y a favor de una cinematografía que sirva como herramienta para adoctrinar a las masas. Como señala Susan Hayward, para 1929 la industria se había convertido en una estructura centralizada tan rígida que se podían prever las futuras tendencias del cine soviético: «The experimental wave that had brought Soviet cinema to the aesthetic forefront of world cinema gave way to the edicts of socialist realism: that is, to a representation of life as it *will* be [cursiva de la autora]». ⁶³⁸

Coincidiendo con el fin de la NEP, Sovkino desapareció en 1930 y fue reemplazado por Soiuzkino. Desde el primer momento, la nueva organización tuvo más autoridad sobre los estudios de cine de las diferentes repúblicas soviéticas, en consonancia con la política de crear un gobierno más centralizado. También reforzó los mecanismos de control en los estudios cinematográficos como quedó de manifiesto al nombrar como segundo presidente a Boris Shumiatskii, que en su trayectoria profesional previa a este puesto no había tenido relación alguna con el cine, pero sí había dado amplias muestras de su fidelidad al partido. ⁶³⁹ Por último, profesionalizó la exportación de películas con la creación de un departamento específico dedicado a este fin: Intorgkino, que se denominó Soiuzintorgkino en 1933. ⁶⁴⁰ Soiuzintorgkino es el antecesor directo de Sovexportfilm. Se encargó de la distribución del cine soviético durante una década de acontecimientos históricos marcados por los conflictos político–sociales que desembocaron en enfrentamientos bélicos, hasta que en 1945, una vez finalizada la guerra se transformó en Sovexportfilm.

Otras fuentes documentales aportan más información sobre los orígenes de la estructura de la distribución en la industria cinematográfica soviética, con ligeras variantes. En un artículo elaborado para la revista americana *Variety* en julio de 1989, Serge Kouzmitchev, por entonces jefe de publicidad de Sovexportfilm, reconstruye la historia de la agencia soviética desde su

⁶³⁸ [La ola experimental que había traído al cine soviético a la vanguardia estética del cine mundial dio paso a la imposición del realismo socialista: es decir, a una representación de la vida como *será*]. Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts*, London / New York: Routledge, 2006, p. 363.

⁶³⁹ Su primer presidente, M. I. Riutin, fue arrestado y posteriormente ejecutado en 1937 por su posicionamiento antiestalinista. Véase Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 105. Hay una edición actualizada con el título *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*, Londres / Nueva York: I. B. Tauris, 2001.

⁶⁴⁰ Véase Jamie Miller, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin*, Londres / Nueva York: I. B. Tauris, 2010, p. 33. Otras transliteraciones frecuentes son Sojuzintorgkino y Soyuzintorgkino.

nacimiento hasta ese momento. Su objetivo era proporcionar más información sobre Sovexportfilm a un público occidental, coincidiendo con la celebración en esos días –del 7 al 18 de julio– de la XVI edición del Festival Internacional de Cine de Moscú. En este artículo, Kouzmitchev indica que Soiuzkino se formó en febrero de 1930 bajo el Consejo Superior de Economía Nacional con dos organizaciones a su cargo: el grupo de importación–exportación Soiuzkinofond e Intorgkino. También añade que después hubo dos reestructuraciones más en la organización de la distribución del cine soviético, una en 1933 y otra en 1938, hasta que una vez terminada la guerra en 1945 el nombre del grupo cambió definitivamente a Sovexportfilm, la Asociación de toda la Unión para la Exportación e Importación de películas.⁶⁴¹

James H. Krukones, por su parte, en su estudio monográfico sobre Artkino, la distribuidora americana de cine soviético, indica que Intorgkino existió hasta finales de la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, en otro punto de su estudio señala que los contratos firmados por Artkino, con fecha de 1940, se establecían con Soiuzintorgkino. En otras ocasiones utiliza indistintamente el nombre de Intorgkino y de Soiuzintorgkino. Por último, Pavel Skopal en su investigación sobre el cine soviético exhibido en la ciudad de Leipzig cuando estaba ocupada por los soviéticos, indica que «until the end of 1945, all the films in the Soviet Sector of Germany were distributed by *Sojuzintorgkino* (renamed Sovexportfilm / SEF/ in 1945).⁶⁴² En cualquier caso, lo que sí queda claro es que casi desde la creación de la industria cinematográfica soviética, y supervisado por la agencia de turno encargada de la gestión de este sector, existió un departamento específico dedicado a la importación, exportación y distribución del cine soviético a nivel internacional, que desde 1945 se denominó Sovexportfilm.

⁶⁴¹ Véase Serge A. Kouzmitchev, «Sovexportfilm transition: from propaganda to profits», *Variety*, 5-11 de julio de 1989, p. 78.

⁶⁴² Pavel Skopal, «“It is not enough we have lost the war –now we have to watch it!” Cinemagoers’ attitudes in the Soviet occupation zone of Germany (a case study from Leipzig)», *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, núm. 2, noviembre de 2011, p. 499. Skopal cita como fuente a Norman M. Naimark, *The Russians in Germany. A History of the Soviet Zone of Occupation, 1945-1949*. Cambridge / London: The Belknap Press, 1995, p. 422.

3. 1. 2. La distribución internacional de cine soviético

Desde el primer momento, Sovexportfilm realizó una selección rigurosa de los films que vendía para ser distribuidos en el extranjero. En los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, las producciones fílmicas que la agencia soviética exportaba eran aquellos donde primaba su finalidad propagandística. Serge Kouzmitchev, en su artículo sobre Sovexportfilm, subraya que «in the pre-war years, cinema was first and foremost a means to disseminate propaganda; nobody cared about profit. Films about the revolution, Lenin and socialism were exported to many countries and shown for free. Only the number of moviegoers mattered; and the figures were faithfully recorded».⁶⁴³ Entre los films exhibidos en occidente citados en el artículo de Kouzmitchev se encuentran *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, 1925) y *Aleksandr Nevskii* (1938), de Sergei Eisenstein, *Chapaev, el guerrillero rojo* (*Chapaev*, 1934), de los hermanos Georgii y Sergei Vasil'ev, *Los marinos de Cronstadt* (*My iz Kronshtadta*, 1936), de Efim Dzigán, *Lenin en Octubre* (*Lenin v Oktiabr'*, 1937) y *Lenin en 1918* (*Lenin v 1918 godu*, 1939), de Mikhail Romm.

Uno de los primeros éxitos de Sovexportfilm (entonces todavía Soiuzintorgkino) en la promoción del cine soviético fue su participación en la segunda edición de la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica de Venecia celebrada en 1934. Aquí presentó el musical, *Los alegres muchachos* (*Veselye rebiata*, 1934), de Grigorii Aleksandrov, antiguo colaborador de Eisenstein.⁶⁴⁴ La comedia, que pretendía mostrar una imagen más normalizada de la realidad soviética, obtuvo un gran éxito comercial. Guennady Tsaregradsky, en su artículo sobre la historia de SEF, afirma que «la consigna principal –propaganda del modo de vivir soviético mediante el cine– permitía, aparte de los fines puramente propagandísticos, mostrar a los

⁶⁴³ [En los años de preguerra, el cine era ante todo un medio para difundir propaganda; nadie se preocupaba por las ganancias. Películas sobre la revolución, Lenin y el socialismo se exportaron a muchos países y fueron exhibidas de forma gratuita. Sólo el número de espectadores importaba, y las cifras se registraban escrupulosamente]. Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁶⁴⁴ También traducida como *Chicos alegres* y *Los muchachos alegres*. En Estados Unidos se distribuyó con el título *Moscow laughs* [Moscú se ríe]. Para más información sobre la película (ficha técnica, fotogramas, y un fragmento de un minuto), se puede consultar «ASAC dati», la base de datos de los fondos conservados en el Archivio Storico delle Arti Contemporanee de la Fundación La Biennale de Venecia. Disponible en: <http://asac.labiennale.org/it/> (último acceso: 10/10/2012).

espectadores de todo el mundo la imagen del hombre soviético habitual, normal, en vez de “comunista feroz y sanguinario”». ⁶⁴⁵

Durante la Segunda Guerra Mundial, las películas soviéticas que se exportaron tenían el conflicto bélico como temática principal. Eran, básicamente, aquello que la industria cinematográfica producía, no solo en la Unión Soviética sino también en los países involucrados en la guerra. En Estados Unidos, por ejemplo, además de los noticieros y documentales en los que se informaba de la actualidad en los frentes, Artkino distribuyó, entre otros, los largometrajes *Sekretar' raikoma* (literalmente *El secretario del Comité del Distrito del Partido*, distribuida allí como *We will come back*, 1942), de Ivan Pyr'ev, y *Ona zashchishchaet rodinu* (literalmente *Ella defiende su patria*, distribuida como *No greater love*, 1943), del director Fridrikh Ermler. Resultan dos ejemplos, en plena guerra, de que «el esfuerzo bélico es también el de un cine cuya misión consiste en galvanizar los ánimos de las tropas y de la retaguardia, lo que conduce a un realismo socialista de signo militante». ⁶⁴⁶ Aunque en menor medida, se exhibió otro cine menos politizado, como adaptaciones cinematográficas de obras literarias rusas, una constante en la cinematografía soviética, dramas históricos o musicales.

Terminado el conflicto, el cine soviético continúa produciendo films que reflejan una estética y un contenido cada vez más adscrito al realismo socialista. Las películas exportadas que tratan de la Segunda Guerra Mundial, se centran en algún episodio clave en el desenlace del conflicto, como *El momento decisivo* –también traducido como *Giro decisivo*– (*Velikii perelom*, 1945), de Fridrikh Ermler. Basada en la batalla de Stalingrado, refleja la organización metódica y estudiada del ejército comunista y en especial de sus altos mandos. El protagonista de este tipo de producciones será indiscutiblemente Stalin. En *La batalla de Stalingrado* (*Stalingradskaiia bitva*, 1949), de Vladimir Petrov, se muestra a Stalin como el artífice de la victoria final por su capacidad de raciocinio e inteligencia. Sus ademanes reflexivos, su estudio a conciencia de la situación bélica en cada momento y su visión estratégica militar, todo ello sin salir de su despacho, ayudan a construir el mito. Esta «apología descarada del mito de Stalin» ⁶⁴⁷ llegará a

⁶⁴⁵ Guennady Tsaregradsky, «Sovexportfilm, la historia breve», artículo escrito en ruso para la revista *Iskusstvo Kino* [El Arte del Cine], que nunca fue publicado. Traducción al español de Guennady Tsaregradsky. Enviado por correo electrónico el 4 de abril de 2012. Agradezco a Guennady Tsaregradsky el haberme permitido la utilización y reproducción de un fragmento de su artículo.

⁶⁴⁶ André Z. Labarrère, ob. cit., p. 339.

⁶⁴⁷ Román Gubern, *Historia del cine*, Barcelona: Editorial Lumen, 2003, p. 277.

su apoteosis en *La caída de Berlín* (*Padenie Berlina*, 1949), del cineasta Mikheil Chiaureli, quien también será el artífice dos años más tarde de *1919, el año inolvidable* (*Nezabyvaemyi 1919 god*, 1952), donde igualmente se diviniza la figura del mariscal. En esta línea se incluyen aquellos films biográficos dedicados a ensalzar alguna figura relevante de la época zarista, como científicos (Ivan Michurin, Ivan Pavlov), militares (Pavel Nakhimov, Fedor Ushakov) o compositores (Mikhail Glinka, Modest Musorgskii). Otro tipo de producciones mostraban el rápido progreso industrial de la Unión Soviética, como *Los mineros del Don* (*Donetskie shakhtery*, 1950), de Leonid Lukov, o de la agricultura, *Un verano prodigioso* (*Shchedroe leto*, 1950), de Boris Barnet. Por último, se realizan una serie de películas propagandísticas destinadas a demonizar a los enemigos antisoviéticos que, en plena Guerra Fría, se encontraban personificados en los Estados Unidos y Reino Unido. Evidentemente algunas distribuidoras, entre ellas Artkino, no incluyeron este tipo de películas en su catálogo.

Fruto de una gran expansión comercial, a finales de la década de los cuarenta, Sovexportfilm tenía sucursales en Europa, Asia y Estados Unidos. Además mantenía relaciones comerciales con distribuidoras de otros países especializadas en la importación de cine soviético. En el hemisferio occidental el cine soviético era distribuido por la compañía Artkino Pictures; en la República Democrática Alemana y en otros países comunistas, como se verá más detenidamente en el caso de China, el proceso de exportación se llevaba a cabo entre Sovexportfilm y las agencias homólogas de cada país en la distribución del cine. La expansión comercial de SEF, sin embargo, no se vio correspondida con el nivel de producción de la industria. A principios de la década de los cincuenta, el número de producciones de la industria cinematográfica soviética, había decrecido hasta alcanzar ocho largometrajes en 1951, «su nivel más bajo».⁶⁴⁸ El dogmatismo practicado por Andrei Zhdanov, «uno de los defensores más sectarios del realismo socialista, impregna más que nunca la política oficial. [...] La censura se aplica con un rigor redoblado. Así, el Comité Central toma en 1946 la decisión de consumir la depuración del cine. Numerosos filmes, algunos realizados por los realizadores más prestigiosos de la URSS, son suspendidos, mutilados, prohibidos».⁶⁴⁹ Entre ellos se encuentra la segunda parte de *Iván el Terrible* (*Ivan Groznyi*, 1946), de Eisenstein, que sería estrenada doce años más tarde de su realización.

⁶⁴⁸ André Z. Labarrère, ob. cit., p. 341.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

Hasta la muerte de Stalin en 1953, y el posterior «periodo de deshielo», iniciado un año después, no comenzó la industria a producir un cine menos dogmático y politizado. Las medidas políticas implantadas por el nuevo gobierno, presidido por Nikita Khrushchev, propician una flexibilización artística que se muestra en las producciones fílmicas de esa época. Como indicaba Jay Leda, «las actitudes y ciertas imágenes y personajes prohibidos en las películas de hace diez años, tales como la descripción de las operaciones del mercado negro o la deserción en las películas de la época de guerra son ahora permitidos y se usan como puntos comunes de referencia en películas que tratan de ese mismo período».⁶⁵⁰

Las primeras «películas del deshielo» comenzaron a exhibirse en otros países hacia mediados de la década. En Estados Unidos, por ejemplo, desde entonces hasta finales de los cincuenta, Artkino distribuyó 51 largometrajes y 21 documentales soviéticos.⁶⁵¹ Entre ellos *Una gran familia (Bol'shaia sem'ia, 1954)*, considerado «el primer film tras el estalinismo en tratar las nociones de integridad, dignidad y confianza»,⁶⁵² y *El caso de Sergei Rumyantsev (Delo Rumiantseva, 1956)*, ambas de Iosif Kheifits, o *Urok zhizni* (literalmente *La lección de la vida, 1955*), de Iulii Raizman; ejemplos del efecto positivo, como destaca Birgit Beumers, que la época del deshielo significó en la vida cultural soviética, y en la industria cinematográfica: «The Thaw revived the Soviet film industry: comedies could be made once again, and films could turn the hero back into an individual human being, placing humanist values before ideological concerns. The films of this period concerned the simple man and ordinary lives rather than leaders, heroes and shock-workers».⁶⁵³

Que la URSS apostaba por desarrollar su industria cinematográfica y dotarla de proyección internacional se dejó sentir especialmente a finales de la década de los cincuenta. En 1959 se organizó la segunda edición del Festival Internacional de Cine de Moscú, tras un receso de casi 25 años –la primera edición del certamen, celebrada en 1935, había contado con Sergei

⁶⁵⁰ Jay Leda, *Kino: historia del film ruso y soviético*, traducción de Jorge Eneas Cromberg, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, p. 505.

⁶⁵¹ Véase James H. Krukones, p. 96.

⁶⁵² Antonio Martínez Illán, «El mito de San Petersburgo en el cine soviético a través de las adaptaciones de *El capote* de Gógol», en *Comunicación y Sociedad*, vol. XXIII, núm. 2, 2010, pp.125-147.

⁶⁵³ [El deshielo hizo resurgir la industria cinematográfica soviética: se realizaban comedias otra vez y los films convertían al héroe de nuevo en un ser humano individual, destacando los valores humanistas por encima de los intereses ideológicos. Las películas de este periodo trataban del hombre sencillo y de vidas cotidianas más que de líderes, héroes o «trabajadores de choque» [*udarniki*]. Birgit Beumers, *A History of Russian Cinema*, Oxford / New York: Berg Publishers, 2009, pp. 112-113.

Eisenstein como presidente del jurado—. El festival, donde Sovexportfilm desempeñó un papel clave en la organización, resultó un éxito de audiencia. Indirectamente se benefició de la atención mediática a nivel internacional que había recibido otro acontecimiento que, aunque no específicamente relacionado con el cine, se había celebrado dos años antes también en Moscú: la VI edición del Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, considerada «la primera apertura masiva de las fronteras soviéticas para extranjeros».⁶⁵⁴ Por otro lado, Sovexportfilm participó del éxito europeo de la película de Mikhail Kalatozov, *Cuando pasan las cigüeñas*⁶⁵⁵ (*Letiat zhuravli*, 1957). El film se hizo con la Palma de Oro en la XI edición del Festival de Cannes celebrado al año siguiente. Según Kouzmitchev, desde el éxito del film de Kalatozov, «Western film buffs began taking Soviet pics seriously».⁶⁵⁶

En 1957 Sovexportfilm crea una publicación propia, *Sovetskii Fil'm*, que con una periodicidad mensual se publicaría ininterrumpidamente hasta 1990. Su intención era informar sobre las novedades en el cine soviético, al mismo tiempo que daba publicidad de sus actividades en la promoción internacional del cine soviético. La revista tenía una clara intención comercial y de divulgación, como lo demuestra el hecho de que se editara en seis idiomas: ruso, inglés, francés, alemán, árabe y español —de cuya traducción se encargaba Vicente Pertegaz, como se verá más adelante. Su edición en esos seis idiomas también responde a la necesidad de informar a las delegaciones comerciales que Sovexportfilm tenía instaladas a nivel mundial. Por los primeros números de *Films Soviéticos* se sabe que Sovexportfilm tenía representantes en veinte países: Argentina, Austria, Bélgica, Birmania, Dinamarca, Egipto, Finlandia, Francia, Holanda, Inglaterra, India, Indonesia, Irán, Italia, México, Noruega, Pakistán, República Democrática Alemana, Suecia y Suiza. En el número dos, correspondiente a febrero de 1957, se

⁶⁵⁴ Luis Villar Borda, *El último embajador: testimonio de un colombiano que vio construir y caer el muro de Berlín*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992, p. 74. Gabriel García Márquez relató su visita a Moscú durante el Festival Internacional de la Juventud en «90 días tras la Cortina de Hierro», una serie de diez artículos publicados dos años más tarde, de julio a octubre en 1959, en la revista *Cromos* de Bogotá.

⁶⁵⁵ En Argentina se distribuyó con el título *Pasaron las grullas*.

⁶⁵⁶ Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78. También fue la única película producida por la URSS que obtuvo este galardón (sí recibió numerosos otros premios en el festival francés). Véase Joël Chapron, «Cannes et la Russie: je t'aime, moi non plus», [2010], artículo realizado para el Festival de Cannes. Disponible en: <http://www.festival-cannes.fr/fr/article/57957.html> Existe una traducción al español del artículo con el título: «Cannes y Rusia: una relación de amor-odio». Disponible en: <http://www.festival-cannes.fr/es/article/57957.html> (último acceso: 19/10/2012).

indica expresamente la dirección postal de cada uno de los representantes.⁶⁵⁷ En una nota final se especificaba que en aquellos países donde no existieran oficinas de Sovexportfilm, en todas las cuestiones referentes a la compra o venta de películas había que dirigirse a su representación comercial en la URSS. Antes de terminar el año, SEF había abierto oficinas en Grecia y Tailandia. A partir del año siguiente, sin embargo, no se incluye expresamente la lista de representantes ni sus direcciones.

La Unión Soviética desarrollaba su industria cinematográfica al comprobar el potencial de este medio no solo como vehículo propagandístico, sino también como producto nacional que aportaba beneficios económicos. Como destacaba el jefe de publicidad de Sovexportfilm, Serge Kouzmitchev, «in the late '50s, Soviet films became ideological product which brought in hard currency».⁶⁵⁸ En su apuesta por intensificar su presencia a nivel mundial, SEF estableció relaciones comerciales con grandes compañías cinematográficas que le permitieron ampliar el volumen de importación y exportación, y promovió la apertura de salas de cine especializadas en la exhibición de cine soviético en países como Francia, Finlandia, India y Egipto.

Dos décadas después de su *bautizo* como Sovexportfilm, la revista *Films Soviéticos* da muestras del alcance de la labor desarrollada por la agencia soviética en la distribución de la cinematografía de la URSS a nivel internacional. En 1965, el presidente de Sovexportfilm, Aleksandr Davidov, revela que con motivo del IV Festival Cinematográfico Internacional de Moscú, han llegado a la capital rusa representantes de 70 casas distribuidoras de 45 países.⁶⁵⁹ Línea expansionista que continuaría desplegando en la década siguiente, en la que se suceden los festivales sobre cine soviético en diferentes países. En las páginas de *Films Soviéticos* se muestran fotografías tomadas durante la celebración de «semanas del cine soviético» en Bélgica, Hungría, Rumanía, Afganistán, Japón, Egipto. A estos certámenes, se suman aquellos organizados en la Unión Soviética, como el Festival Cinematográfico Internacional de los Países de Asia y África de Tashkent, o el ya tradicional Festival de toda la Unión (Vsesoiuznyi

⁶⁵⁷ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 2, 1957, contraportada. En los dos países que Sovexportfilm tiene representación en Hispanoamérica, Argentina y México, la dirección proporcionada es calle Cerrato 1265, en Buenos Aires, y General León 32, Col. Tacubaya, en México D. F.; en Francia, importante por el papel que jugó de enlace entre la Unión Soviética y España para la compra-venta de cine, la representación comercial de Sovexportfilm se encontraban en el número 49 de la Rue de la Faisanderie, París.

⁶⁵⁸ Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁶⁵⁹ Véase Redacción, «Entrevista con Aleksandr Davidov, presidente de Sovexportfilm», *Films Soviéticos*, núm. 7, 1965, p. 28.

kinofestival', VKF), organizado por Goskino, que durante esa década se celebró en Minsk (1970), Tiflis (1972), Almaty (1973), Bakú (1974), Chisinau (1975), Frunze (1976), Riga (1977), Ereván (1978) y Asjabad (1979). Guennady Tsaregradsky indica que en los años setenta Sovexportfilm contaba con más de cincuenta representaciones repartidas por todo el mundo.⁶⁶⁰

3. 1. 3. Sovexportfilm: última etapa (1980-2012)

Para finales de los años ochenta, Sovexportfilm se había convertido en una compañía líder en la exportación de cine a nivel mundial. Participa en todos los grandes festivales y mercados de cine internacionales como Cannes, Los Ángeles, Milán y Montreal; organiza los mercados de cine anuales que forman parte de los festivales internacionales de Moscú y Tashkent; celebra de tres a cuatro exhibiciones de películas soviéticas cada año en Moscú para los representantes de compañías de cine o cadenas de televisión de países socialistas. Según datos procedentes del jefe del departamento de publicidad, Sovexportfilm cooperaba con más de 300 empresas de cine y televisión en 110 países y vendía anualmente unos 500 largometrajes para ser exhibidos en salas de cine, en la televisión o en vídeo.⁶⁶¹

Si durante la época soviética, Sovexportfilm había sido «la única compañía estatal para la exportación de películas soviéticas e importación de las extranjeras», señala Guennady Tsaregradsky, «después del derrumbe de la URSS la exhibición y distribución de películas fueron privatizadas, y Sovexportfilm ahora se dedica principalmente a la participación en los Festivales y Mercados de Cine internacionales».⁶⁶² Así lo corrobora el informe realizado por la empresa Nevafilm por encargo del Observatorio Audiovisual Europeo sobre la industria cinematográfica en la Federación Rusa publicado en septiembre de 2010. A esa fecha, Sovexportfilm es propiedad del estado y representa las películas rusas en el extranjero, en especial en los festivales internacionales. En 2008, por ejemplo, Sovexportfilm organizó la apertura del pabellón ruso en el Festival de Cine de Cannes, los stands de películas rusas en los Mercados de Cine Internacionales de Berlín y de Cannes, y ciclos de cine ruso en más de diez

⁶⁶⁰ Guennady Tsaregradsky, información enviada por correo electrónico el 31 de agosto de 2011.

⁶⁶¹ Véase Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁶⁶² Guennady Tsaregradsky, información enviada por correo electrónico el 6 de julio de 2011.

países en Europa, Oriente Medio, Asia y América Latina. Sovexportfilm –continúa el informe–, está especializada en organizar eventos para promocionar el cine ruso a nivel internacional «and plans to expand its activities as a specialised cinema organisation that represents the interests of nationally-produced films in general (much like the French export agency Unifrance and such bodies)». ⁶⁶³

El informe añade que el estado planeaba una reestructuración de los departamentos dedicados a la industria cinematográfica que tenía bajo su supervisión; acción que podía derivar en una reducción y eventual cierre del número de empresas estatales que gestionaban esta industria. Sovexportfilm fue uno de estos organismos; tras un proceso de reestructuración, se transformó en Roskino, la empresa de la Federación Rusa que desde 2012 promociona el cine ruso a nivel internacional. Su dirección no se ha modificado: Roskino tiene sus oficinas principales en el número 14 de la calle Kalashni, la misma ubicación donde estuvo instalada Sovexportfilm durante casi medio siglo. ⁶⁶⁴

3. 1. 4. El proceso de exportación de cine soviético: Artkino

El proceso de distribución de cine soviético a nivel internacional se iniciaba en la Unión Soviética. Sovexportfilm, y las agencias que la habían precedido, tramitaban la venta de las películas a diversas empresas repartidas por todo el mundo. La compra-venta se realizaba directamente con Sovexportfilm en sus oficinas en Moscú o a través de los representantes comerciales que Sovexportfilm tenía instalados en varios países, como se ha visto. Las empresas, que en algunos casos eran filiales de Sovexportfilm, pero sobre todo abundaban las

⁶⁶³ [y planea expandir sus actividades como una organización especializada en cine que representa en general los intereses de las películas producidas a nivel nacional (como la agencia de exportación francesa Unifrance y otros organismos similares)]. Nevafilm, ob. cit., p. 23.

⁶⁶⁴ Guennady Tsaregradsky me comunicaba en un correo electrónico enviado el 4 de abril de 2012, que «Sovexportfilm (¡mi compañía desde 1970!) no existe más... ahora se llama Roskino. Es decir, si antes su nombre se traducía aproximadamente como “Exportación de películas soviéticas”, ahora [es] «Cine ruso». Véase el *attachment* escrito para el reciente AFM en Los Ángeles. [...] Las señas principales (dirección, teléfonos, emails, etc.) siguen [siendo] las mismas». En el correo también indica que SEF había desaparecido desde finales de 2011: «Le estoy reenviando mi email que en noviembre pasado [de 2011] yo había enviado a mis amigas en la Filmoteca Española comunicando que Sovexportfilm prácticamente no existe ya». Agradezco a Guennady Tsaregradsky el haberme permitido la reproducción de sus correos electrónicos en la presente tesis doctoral. Sobre la actividad promocional de Roskino, se encuentra información actualizada en su sitio web. Disponible en: <http://roskino.org/> (último acceso: 6/10/2012).

compañías privadas, una vez adquiridas las películas, las distribuían dentro de su propio país.⁶⁶⁵ En los años ochenta, entre las compañías que mantienen vínculos comerciales con Sovexportfilm, Kouzmitchev cita en su artículo a International Film Exchange (IFEX) en Estados Unidos, Film Cosmos en Francia, Alta Films en España, Film 2000 en Canadá y a Artkino Pictures en Argentina. También revela el interés mostrado por la 20th Century Fox y la Rank Organization para distribuir cine soviético a gran escala.⁶⁶⁶

Un caso que puede ilustrar el *modus operandi* de Sovexportfilm es el de la distribuidora americana Artkino. James H. Krukones ha investigado esta empresa –durante veinte años la única distribuidora de cine soviético en los Estados Unidos–, un tema que, como él señala, ha sido obviado tanto por historiadores del cine como desde los estudios eslavos. A través de la consulta en los archivos de Artkino,⁶⁶⁷ Krukones ha reconstruido la historia de esta compañía, empezando por Amkino, su precursora en la distribución de películas soviéticas en Estados Unidos. Fundada en Nueva York en 1926, Amkino fue la primera y única distribuidora de cine soviético en los Estados Unidos hasta su desaparición en 1940. En este tiempo llegó a distribuir 160 películas soviéticas, a una media de veinte largometrajes anuales desde mediados de los años treinta, además de cortometrajes, noticiarios, documentales y películas destinadas a un público infantil. Se disolvió en febrero de 1940 por motivos económicos, consecuencia del cambio operado en las relaciones políticas internacionales.⁶⁶⁸ En marzo, solo un mes más tarde, nacía Artkino Pictures Company, que retomaba el negocio sobre la base de la anterior empresa, incluida sus oficinas situadas en el número 723 de Seventh Avenue. En el contrato firmado con Artkino, Soiuzintorgkino le concedía exclusividad en la distribución de su cinematografía en todo el continente americano.

⁶⁶⁵ Véase James H. Krukones, «The Unspooling of Artkino: Soviet Film Distribution in America, 1940-1975», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 29, núm. 1, 2009, pp. 91 y 93.

⁶⁶⁶ Véase Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78

⁶⁶⁷ Los archivos de Artkino se encuentran depositados en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Otra documentación sobre Artkino está ubicada en el Pacific Film Archive en Berkeley. Véase James H. Krukones, ob. cit., p. 108 nota 2.

⁶⁶⁸ Entre los factores que incidieron en la disolución de Amkino, James H. Krukones cita, en primer lugar, el descenso en la calidad del cine soviético desde finales de los años treinta debido al cada vez más acuciante control estalinista de la industria cinematográfica; en segundo lugar, la disminución en la exportación de cine por parte de la Unión Soviética, y, por último, el tratado de no-agresión entre Alemania y la URSS de agosto de 1939, que hizo caer en picado la popularidad del cine soviético incluso en aquel sector social con una ideología pro-comunista. Véase James H. Krukones, ob. cit., p. 93.

El primer año, la recién nacida Artkino distribuyó solamente dos largometrajes. Sin embargo, a partir de junio de 1941, tras la entrada de la Unión Soviética en la Segunda Guerra Mundial, aumentó la oferta por distribuir cine soviético que, como ya se ha mencionado, en este periodo trata casi exclusivamente el tema bélico. Terminado el conflicto, Artkino continuó su primacía en el sector de la distribución del cine soviético en territorio americano. Las películas soviéticas que el espectador americano pudo ver en esos años eran el resultado de lo que Sovexportfilm «had to sell and what Artkino opted to buy»,⁶⁶⁹ aunque este *modus operandi* no variará mucho en el tiempo, como se verá al tratar de la distribución del cine soviético en España. De hecho, en el estudio se destaca que entre todas las operaciones que Artkino debía realizar para que el cine soviético llegara a las pantallas americanas, la primera y más importante era negociar con Sovexportfilm la venta de las películas que quería comprar para ser distribuidas posteriormente en Estados Unidos.⁶⁷⁰ Esto implicaba viajes a la Unión Soviética de los presidentes de Artkino,⁶⁷¹ que a partir de 1959, también pudieron aprovechar los festivales de cine de Moscú para asistir al preestreno de las últimas películas soviéticas.

Una vez adquiridos los films, Artkino distribuía copias a salas, cines, universidades, sociedades de amigos de la Unión Soviética repartidas por todo el país. En Nueva York, donde Artkino tenía instalada su oficina central, se exhibió cine soviético principalmente en el Stanley Theater en Times Square, y cuando este cerró, en el Cameo, en la Eighth Avenue. Después de Nueva York, la mayor demanda de cine soviético procedía de California, sobre todo de San Francisco y Los Ángeles. En los años sesenta, Artkino tenía negocios en 29 estados. Sin embargo, «getting films into theaters was only half the battle; getting audiences into theaters was the other half».⁶⁷² Aunque esta última era una tarea de los propietarios de las salas, Artkino solía ayudar en la promoción de las proyecciones. Para dar publicidad a los estrenos, Artkino enviaba información a la prensa. El *Daily Worker* y, especialmente, el *Novoe Russkoe Slovo* (Nueva Palabra Rusa), un periódico fundado en 1910 y destinado a la primera generación de

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 95.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, pp. 97-98.

⁶⁷¹ El fundador y primer presidente de Artkino fue Nicholas Napoli. A su muerte en 1962, le sustituyó Rosa Madell, que había sido vicepresidenta hasta entonces. Cuando Rosa Madell falleció en 1970, su marido, Sam Madell, se hizo cargo de Artkino hasta el cierre de la empresa en 1975. *Ibidem*, p. 94.

⁶⁷² [Conseguir que las películas llegaran a las salas de cine era recorrer solo la mitad del camino, la otra mitad consistía en atraer a los espectadores]. *Ibidem*, p. 99.

emigrantes rusos en Nueva York, publicaban avisos sobre los futuros estrenos.⁶⁷³ En estos periódicos luego solían aparecer críticas cinematográficas de las películas en cartel. Sovexportfilm también proporcionaba material publicitario para la promoción de sus películas en el extranjero. Desde folletos con fotogramas de los films, a carteles de las películas o breves sinopsis redactadas en el idioma del país de destino. Aunque eran las propias empresas distribuidoras quienes se encargaban de realizar la publicidad de las películas que habían comprado, SEF facilitaba un trabajo de divulgación que al final revertía en su propio beneficio.

Otros detalles sobre el proceso de negociación entre Sovexportfilm y las empresas distribuidoras, se ofrecen en el artículo de Kouzmitchev. Aquí se indica que el volumen de importación y exportación venía estipulado en los acuerdos comerciales entre ambos gobiernos, así como el porcentaje de ganancias para ambas partes. Los acuerdos se modificaban según las circunstancias concretas de cada país. Por ejemplo, durante la década de los cuarenta, «Western companies paid for Soviet films in hard currency. However, due to the deterioration of the international situation in the late '50s, many countries introduced quotas on Soviet film imports».⁶⁷⁴ Sovexportfilm no concedía derechos de monopolio en la distribución de los films.

En los países comunistas, la operación de compra-venta de películas se llevaba a cabo entre Sovexportfilm y las agencias homólogas de cada país en la distribución del cine. Es el caso de la República Popular China, donde Sovexportfilm negociaba con el Departamento de Cinematografía Chino. Sovexportfilm se encargó de la distribución del cine soviético en China hasta 1960, cuando cerró sus oficinas en Pekín. A partir de entonces la distribución de películas, se gestionó como los libros, periódicos y otros materiales impresos, por la Comisión Comercial Soviética, ayudada por la VOKS y la Sociedad de Amistad Chino-Soviética.⁶⁷⁵

⁶⁷³ La emigración rusa durante la época soviética se suele clasificar en tres flujos migratorios u oleadas: la primera tuvo lugar durante o justo después de la Guerra Civil rusa (1918-1922), la segunda se produjo durante la Gran Guerra Patriótica (1941-1945); y la tercera desde 1970 en adelante. Véase John Glad, «Introduction», en John Glad (ed.) *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad*, Durham (North Carolina): Duke University Press, 1993, pp. 1-30.

⁶⁷⁴ [las empresas occidentales pagaban las películas soviéticas con divisas. Sin embargo, debido al deterioro de la situación internacional a finales de los años cincuenta, muchos países introdujeron cuotas en las importaciones de films soviéticos]. Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁶⁷⁵ Véase Tina Mai Chen, «Internationalism and Cultural Experience: Soviet Films and Popular Chinese Understandings of the Future in the 1950s», *Cultural Critique*, núm. 58, agosto de 2004, pp. 100-103.

La República Popular China, desde su fundación, en octubre de 1949, prestó especial interés al desarrollo de políticas de intercambio cultural entre ambas naciones. Tina Mai Chen, en su estudio sobre los efectos de la exhibición de cine soviético en el contexto cultural de la sociedad china de los años cincuenta, señala la notable presencia de films soviéticos en las pantallas chinas durante esa década. En un informe elaborado por la Sociedad de Amistad Chino-Soviética para el año 1953, se mostraba que durante ese año se habían producido en China 35.000 proyecciones de películas soviéticas a las que habían asistido más de 57 millones de personas.⁶⁷⁶

Además de un interés por difundir la cultura soviética y expandir internacionalmente su modelo de socialismo, estas cifras prueban que entre los motivos de la Unión Soviética para exportar cine a China se encontraba el beneficio económico. En un acuerdo firmado en 1949 entre el Departamento de Cinematografía del gobierno chino, el director de la oficina de Pekín de Sovexportfilm, E. G. Oksiukevich y el director del Departamento del Este de Sovexportfilm, Avetisov, se indica que el porcentaje neto de ganancias estaba estipulado en un cincuenta por ciento para Sovexportfilm; de esa cantidad, un diez por ciento le pertenecía al Departamento de Cinematografía de la República Popular China. Este contrato, señala Tina Mai Chen, «delineated more than the economic arrangements of film exchange; it also committed Sovexportfilm to participating in the development of a film industry in China by providing equipment and dubbed films as well as assisting in the establishment of national cinema in China».⁶⁷⁷

3. 1. 5. El proceso de subtitulación y doblaje

Los ejemplos que acabamos de ver demuestran la importancia que Sovexportfilm le concedía a la traducción audiovisual en las negociaciones de la distribución de sus films. Así también se refleja en el estudio de Pavel Skopal sobre la exhibición de cine soviético en la ciudad de Leipzig durante su ocupación por el poder soviético después de la Segunda Guerra

⁶⁷⁶ *Ibíd.*, p. 86

⁶⁷⁷ [estableció más que acuerdos económicos en el intercambio de películas; también comprometió a Sovexportfilm a participar en el desarrollo de una industria cinematográfica en China al suministrar equipo y películas dobladas, así como a ayudar en la creación de un cine nacional en China]. *Ibíd.*

Mundial. En esta ciudad alemana, «the distribution of the Soviet movies was accompanied by prompt work on subtitling and dubbing, revealing the importance the occupation power ascribed to the process of spreading Soviet culture».⁶⁷⁸ En este caso en concreto el trabajo de traducción audiovisual se llevó a cabo en el estudio cinematográfico Jofa-Studio en Johannisthal, Alemania. Skopal indica que la labor de traducción empezó en junio de 1945 y, en abril del año siguiente, 23 películas dobladas y siete con subtítulos estaban listas para ser exhibidas.⁶⁷⁹

A la distribuidora Artkino, Sovexportfilm le proporcionaba los textos de los diálogos de los films que compraba en ruso y también en inglés. Basándose en esos textos, Artkino añadía subtítulos en inglés a las películas. La subtitulación se realizaba casi exclusivamente en los largometrajes de ficción. Por el contrario, los documentales venían narrados en inglés ya de la Unión Soviética.⁶⁸⁰ En el acuerdo firmado por Sovexportfilm con el Departamento de Cinematografía de la República Popular China en 1949, como se ha visto, Sovexportfilm se comprometía a suministrar copias de sus películas dobladas. A finales de los años cincuenta, Sovexportfilm «spent huge sums on dubbing and subtitling films intended for export, and for advertising and promotional materials»;⁶⁸¹ para 1989, fecha de publicación del artículo de Kouzmitchev, «all theatrical films are supplied with subtitles, while videocassette works have simultaneous translation».⁶⁸²

El compromiso de Sovexportfilm por romper la barrera lingüística que impedía la divulgación de sus films vendidos, no implica, sin embargo, que el resultado final de las traducciones fuera siempre de calidad. De hecho, en algunos casos, las traducciones o el doblaje resultaban deficientes, debido en parte a la falta de sincronización en los diálogos. Así sucedió con la versión al inglés de las adaptaciones cinematográficas de *Otelo* (*Othello*, 1956), de Sergei Iutkevich, y de *El idiota* (*Idiot*, 1958), de Ivan Pyr'ev, sobre la novela homónima de Fedor Dostoevskii. Los films fueron distribuidos en Estados Unidos por los grandes estudios de

⁶⁷⁸ [la distribución de películas soviéticas iba acompañada de un trabajo rápido en la subtitulación y el doblaje, lo que demuestra la importancia que la ocupación soviética daba al proceso de difundir su cultura]. Pavel Skopal, ob. cit., p. 499.

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ James H. Krukones, p. 98, p. 110 nota 18.

⁶⁸¹ [gastaba elevadas cantidades en el doblaje y la subtitulación de films destinados a la exportación, y en materiales publicitarios y promocionales]. Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁶⁸² [todas las películas cinematográficas se suministran con subtítulos, mientras que las cintas de vídeo presentan traducción simultánea]. *Ibidem*.

Hollywood, tras el acuerdo firmado en el otoño de 1958 entre la Unión Soviética y los Estados Unidos con respecto al intercambio de películas entre ambos países.⁶⁸³ El éxito que habían obtenido las dos cintas en sus proyecciones internacionales no se vio refrendado en la taquilla americana, debido en parte al doblaje del diálogo: «their failure to attract an audience might have stemmed in part from the poorly synchronized (and widely criticized) dubbing of the dialogue, especially in the case of the Shakesperian drama».⁶⁸⁴

Un artículo firmado por Ivan Gorelov para la revista *Films Soviéticos* aporta más información sobre el doblaje de las películas en la Unión Soviética. La subtitulación o «presentación de las películas mediante rótulos», se practica «desde hace mucho tiempo», si bien no es un procedimiento cómodo, puesto que «mientras se leen los rótulos, que pasan con rapidez, no se sigue atentamente la acción ni el juego de los actores. Siempre se deja escapar algo»; y, a continuación, añade un breve panorama del sistema de traducción audiovisual en la URSS: «En la Unión Soviética, que posee una red muy extensa de alquiler de películas, se proyectan muchas cintas importadas. Todas ellas se multiplican en centenares de copias y son dobladas en ruso. El doblaje se practica ahora en distintos Estudios cinematográficos de la Unión Soviética: Mosfilm, Lenfilm, Estudios Gorki de Moscú, Estudios Dovzhenko de Kiev, Soyuzmultfilm, etc.».⁶⁸⁵

Según el artículo, la primera vez que se realizó un doblaje de una película en la Unión Soviética fue por iniciativa del director Mark Donskoi, que decidió doblar al ruso el film de James Whales, *El hombre invisible* (*The invisible man*, 1933), basado en la novela homónima de H. G. Wells. Al ser una práctica nueva, «no había normas, instrucciones, ni experiencia de ningún estilo. Cuentan que el entrenamiento y los ensayos duraban semanas enteras. Algunos episodios no se pudieron doblar más que de un modo aproximado».⁶⁸⁶ El resultado, no obstante, fue positivo y, desde entonces, se desarrolló la técnica del doblaje en la URSS. En ese momento, se dispone de un método de doblaje y se ha convertido en una profesión, aunque «bastante

⁶⁸³ Véase «United States and U.S.S.R. Agree on Films To Be Exchanged», *Department of State Bulletin*, vol. 39, núm. 1010, 3 de noviembre de 1958, pp. 696-698.

⁶⁸⁴ [su fracaso para atraer al público en parte podría tener su origen en el mal sincronizado (y muy criticado) doblaje del diálogo, especialmente en el caso del drama de Shakespeare]. James H. Krukones, ob. cit., p. 103.

⁶⁸⁵ Ivan Gorelov, «Los artistas de cine de todo el mundo hablan ruso», *Film Soviéticos*, núm. 11, noviembre de 1961, p. 22.

⁶⁸⁶ *Ibidem*.

complicada», pues presenta una serie de problemas: «cada film es una obra de arte que refleja una época determinada, que tiene sus peculiaridades nacionales, su lenguaje, su ritmo, su dirección específica. Y todo esto debe conservarse en el doblaje de la película al ruso».⁶⁸⁷

El artículo también describe el proceso del doblaje que se desarrolla en los estudios de cine M. Gorki de Moscú. Una explicación sencilla del proceso que permite conocer, de una manera detallada, el método para doblar películas que se utilizaba en estos estudios, lugar de trabajo de Vicente Pertegaz, como se profundizará más adelante:

Nos hallamos en los Estudios Gorki de Moscú. El jefe de la sección de doblaje nos descubre algunos «secretos». En estos Estudios se traduce al ruso la mitad larga de las películas extranjeras. Aquí se emplea el método más moderno de doblaje. ¿Es cosa complicada? Sí, mucho. Una vez obtenida la traducción literal del diálogo, el asistente del director corta en trozos pequeños el segundo ejemplar de la cinta cinematográfica. Separa las escenas que encierran una idea concreta, los temas, los episodios aislados. Y cada uno de estos trozos se dobla y se vuelve a sonorizar. [...] Cada uno de los trozos de cinta se hace un rollo, que un aparato de proyección especialmente adaptado hace pasar repetidas veces. Primero lo ven los redactores del texto, que, con el director, eligen las palabras y las réplicas rusas que más encajan, por el sentido y la articulación, con la mímica y el movimiento de los protagonistas del film. A veces hay que reducir un poco el texto, según las dimensiones de la escena o del episodio. Luego se elige a los actores, según la voz, cuyo timbre debe coincidir lo más posible con el del actor extranjero. Y comienza la sonorización del film. En una sala a media luz se colocan delante de la pantalla los artistas, quienes han visto ya multitud de veces el «rollo». Conocen cada gesto, cada mirada de los artistas que deben doblar. Ante sí tienen micrófonos. El director, el operador de sonido y el asistente se encuentran junto a ellos. Se inicia la impresión... Sin apartar los ojos de la pantalla, los actores del doblaje hablan, ríen, andan, se sientan, es decir, hacen lo mismo que los artistas filmados. De cada «rollo» se imprimen distintas variantes, para luego elegir la más acertada, la que más coincide por la articulación y las entonaciones. Después «los rollos» se unen en una «cadena», que constituya la película ya doblada al ruso.⁶⁸⁸

El artículo termina con un apunte más sobre los actores de doblaje, proceso en el que «participan de buen grado todos los grandes artistas de cine de nuestro país». Gorolev menciona a Tatiana Samoilova, Andrei Popov, Nina Nikitina, Vladimir Druzhnikov, Mark Bernés, entre quienes «hemos encontrado en los Estudios Gorki, lo que ha permitido a nuestro corresponsal gráfico sacarles algunas fotografías mientras trabajaban». Son cinco las fotografías realizadas

⁶⁸⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

por Oleg Mertsedin para documentar el artículo. En ellas se muestran, en efecto, a los actores durante el proceso de doblaje. Así informan los pies de foto: «Mark Bernés [...] ante el micrófono», «Nina Nikitina y Andrei Popov durante el doblaje de la cinta franco-italiana *La fortuna*», «El director Eduard Volk no puede apartar ni por un instante los ojos de la pantalla», «El operador de sonido Yuri Miller en su “puesto de combate”», y «Tatiana Samoilova y Vladimir Druzhnikov doblando un episodio de la película húngara *Alba Regia*. Dicho sea de paso, Tatiana se dobla a sí misma, ya que en esta película ha interpretado el papel central».⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ *Ibidem*, pp. 22-23.

3. 2. VICENTE PERTEGAZ: TRADUCTOR EN EL CINE SOVIÉTICO

3. 2. 1. Traducción audiovisual

No son muchos los datos que se conocen acerca del trabajo que realizaba Vicente Pertegaz como traductor audiovisual. El también traductor Guennady Tsaregradsky, que en la actualidad continúa vinculado a Sovexportfilm, aunque ya jubilado, ha buscado en los archivos de Sovexportfilm información documental sobre los traductores audiovisuales que trabajaron la para agencia soviética. No ha obtenido resultado, debido a que «la mayor parte [de la documentación de la época soviética] fue liquidada, aniquilada, botada, etc. como inútil e innecesaria».⁶⁹⁰ «En cuanto al expediente de Vicente Pertegaz, quizás algunos papeles se hayan conservado en los archivos del antiguo “Goskino”, el “Comité Estatal del Cine de la URSS”, actualmente el Departamento del Cine del Ministerio de Cultura».⁶⁹¹ Si bien, «lo que quedó de nuestros archivos (pilas de papeles desordenados atadas con cuerdas sin indicar o precisar el contenido) está guardado en los sótanos del edificio de “Goskino”».⁶⁹²

La mayor fuente de información sobre su etapa de traductor audiovisual la proporciona el propio Vicente Pertegaz en la ya varias veces mencionada entrevista de *El Temps*, donde explica de una manera muy concisa en qué consistía su trabajo.

- ¿I vosté què hi feia, en el cinema soviètic?
- Organitzar les versions de pel·lícules russes a l’espanyol.

- ¿Quantes en deu haver doblat?
- Unes dues-centes a l’any, més o menys.

- ¿I durant quants anys ?
- Entre el 48 i el 79 [sic]. M’he fet pràcticament tot el cinema soviètic.

- ¿I li agradava això del cinema?
- Home, m’interessava sobretot perquè jo a la universitat m’estava especialitzant em fonètica i, clar, traduir del rus a l’espanyol era molt atractiu en aquest sentit. Però també vaig entendre de

⁶⁹⁰ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 6 de julio de 2011.

⁶⁹¹ Ídem, 31 de agosto de 2011.

⁶⁹² Ídem, 4 de abril de 2012. Otras búsquedas realizadas para documentar esta faceta, en archivos y organismos de la Federación Rusa desafortunadamente a día de hoy no han dado resultados. De Gosfilmofond, los archivos de cine en Moscú, me contestaron que no conservaban ningún expediente a nombre de Vicente Pertegaz; de los estudios de cine M. Gorki no he obtenido respuesta hasta la fecha.

seguida que allò era molt important per a la causa del progrés. Donar a conèixer el cinema soviètic.

– Evidentment deu ser-ne tot un especialista.

– En traducció, sobretot. La part de producció, la conec de rebot, perquè treballàvem junts en els mateixos estudis; he pres part en alguna pel·lícula inclús, conec els actors i això (...). Ah, i a més, portava la part espanyola de la revista *Film Soviètic* [sic].

[– ¿Y usted qué hacía en el cine soviético?

– Organizar las versiones de películas rusas al español.

– ¿Cuántas habrá doblado?

– Unas doscientas al año, más o menos.

– ¿Y durante cuántos años?

– Entre el 48 y el 79 [sic]. Me he hecho prácticamente todo el cine soviético.

– ¿Y le gustaba eso del cine?

– Hombre, me interesaba sobre todo porque yo en la universidad me estaba especializando en fonética y, claro, traducir del ruso al español era muy atractivo en este sentido. Pero también entendí enseguida que aquello era muy importante para la causa del progreso. Dar a conocer el cine soviético.

– Evidentemente debe ser su todo un especialista.

– En traducción, sobre todo. La parte de producción la conozco de rebote, porque trabajábamos juntos en los mismos estudios; he tomado parte en alguna película incluso [...]. Ah, y además, yo llevaba la parte española de la revista *Films Soviéticos*.]

La entrevista aporta información no solo sobre el trabajo exacto que Vicente Pertegaz realizaba para Sovexportfilm desde los estudios M. Gorki, sino también ofrece luz sobre su militancia comunista. El interés por la traducción audiovisual, que en un principio resulta puramente lingüístico, adquiere pronto una conciencia ideológica. En la entrevista señala cómo al principio le resultaba muy interesante el aspecto puramente técnico de la traducción a un medio audiovisual, pues en sus años de estudiante de pedagogía en Madrid se estaba especializando en fonética. Su compromiso militante, mantenido después de años de exilio en la URSS, le lleva a considerar que el trabajo que realizaba de traductor en el cine soviético era muy importante para «la causa del progreso».

Vicente Pertegaz trabajó como traductor audiovisual para Sovexportfilm desde los estudios M. Gorki hasta 1969, a pesar de que en la entrevista él mismo indica una fecha posterior. El traductor Guennady Tsaregradsky comenzó a trabajar en Sovexportfilm en 1970, «un año después de la salida de Vicente [...] justamente como traductor de español»,⁶⁹³ de ahí que no llegara a conocerlo personalmente, aunque sí había oído hablar mucho de él. Por su parte, Vicente Pertegaz Pernas ha confirmado que su padre trabajó de traductor audiovisual hasta su jubilación, que se produjo en 1969. Pero también ha indicado que su vinculación laboral con Sovexportfilm se prolongó después de esta fecha, pues continuó encargándose de la edición española de *Films Soviéticos*, probablemente hasta 1974, año en que se trasladó a Sujumi.

Vicente Pertegaz Pernas también aporta información sobre otros exiliados españoles que compartieron horas de trabajo con su padre en los estudios M. Gorki. Uno de los compañeros de su padre era Armando Quintana Sans, que ejercía de corrector de estilo (véase apéndice gráfico). En el listado elaborado por el Centro Español de Moscú se recogen datos de Armando Quintana y de sus hijos, también exiliados en la Unión Soviética. Nacido en Barcelona en 1905, desarrolló su trayectoria profesional como periodista. En 1936 ingresó en el PCE, donde permaneció hasta 1970.⁶⁹⁴ Durante la Guerra Civil «trabajó en la redacción de *Mundo Obrero* y de *Treball*». En el exilio en la URSS, residió en Kokand, Crimea y Moscú. En la capital rusa trabajó en Radio Moscú, fue redactor en *Tiempos Nuevos* y, como confirma su relación profesional con Vicente Pertegaz, corrector de estilo en Sovexportfilm, aunque esta información no se indica en la breve biografía incluida en el listado.

Las entradas siguientes corresponden a sus hijos Alberto, Concepción y Jorge Quintana Vila. Todos nacieron en Barcelona, los dos primeros en 1928 y el tercero en 1933. De Alberto, con quien Vicente Pertegaz viajaría por la Unión Soviética, se dice que residió en Járkov,⁶⁹⁵ Stalingrado y Ufá. Trabajó en la fábrica Karbolit de Orekhovo (Oréjovo) y en las embajadas de Colombia y de España en Moscú. Su hermana, Concepción Quintana Vila, residió en Járkov y en Ufá antes de instalarse en Moscú, donde trabajó como técnico de carreteras. También trabajó

⁶⁹³ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 31 de mayo de 2011.

⁶⁹⁴ La fecha de 1970 como último año de pertenencia al PCE se recoge en varios exiliados españoles en la URSS integrados en la lista. Indica que este fue el último año en el que existe constancia de que renovaron su carné.

⁶⁹⁵ Forma recogida en el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD) de la RAE. En ucraniano Kharkiv. Su transliteración del ruso con el sistema ALA sería Khar'kov.

en el Instituto de Carreteras y Autos de Leningrado, y fue empleada en Almaty y en Vorónezh. Jorge Quintana Vila residió en Járkov y en Nakhabino (transliterado Najávino en español). Estudió en el Instituto de Comunicaciones y fue ingeniero en Vorónezh. Falleció en 1994.⁶⁹⁶ Vicente Pertegaz Pernas conserva fotografías en las que aparece su padre con Armando Quintana y con su hijo Alberto.

Averiguar las películas que Vicente Pertegaz tradujo resulta una empresa casi imposible. En primer lugar porque no se suele incluir el nombre del traductor en los créditos de las películas traducidas. Quizá, como indicaba el profesor Marcos Rodríguez Espinosa en referencia al anonimato que presentan muchas de las traducciones de obras literarias, también los responsables de las instituciones cinematográficas de las que dependen los traductores españoles prefieren conservar el anonimato, por temor a las posibles represalias sobre sus familiares en España que pudieran tomar el gobierno de Franco. O quizá simplemente porque a pesar del prestigio del que gozaba la profesión de la traducción en la Rusia soviética, este no se extendía a la traducción audiovisual. En cualquier caso los nombres de los traductores audiovisuales no se recogen en los catálogos editados por Sovexportfilm que se han consultado; de ahí que no aparezcan tampoco en las fichas técnicas de las películas soviéticas que forman parte de las filmotecas, pues la información que ofrecen tiene como fuente principal la proporcionada en los catálogos de Sovexportfilm. Así lo he podido comprobar al consultar las fichas técnicas de las películas soviéticas que forman parte del fondo filmográfico de la Filmoteca Española en Madrid y de la Filmoteca de Catalunya en Barcelona. Guennady Tsaregradsky ha aportado información sobre algunos de los títulos que tradujo Vicente Pertegaz:

[...] él traducía (¡al ruso!) las primeras obras maestras compradas o, incluso, traídas de Alemania como trofeos militares, como *María Candelaria* y *Río Escondido* con María Félix, y por supuesto, la película más popular en los 50, *La edad del amor*, con Lolita Torres, comprada en Argentina a «Artkino Pictures de la Argentina» (la sucursal de la compañía norteamericana), y más tarde la película más popular española *La reina del Chantecler* con Sarita Montiel. Debido a la falta de relaciones con la España de Franco, ésta fue comprada en Francia por intermedio de nuestra representación en París.⁶⁹⁷

⁶⁹⁶ Entradas «3401. Quintana Sans Armando», «3402. Quintana Vila Alberto», «3403. Quintana Vila Concepción» y «3404. Quintana Vila Jorge», en Ángel Luis Encinas del Moral (ed.), *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS.....*, pp. 485-486.

⁶⁹⁷ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 31 de agosto de 2011.

Las películas mexicanas *María Candelaria* (1943) y *Río Escondido* (1947), ambas del director Emilio Fernández, resultaron un éxito de asistencia de público en la Unión Soviética, gracias, en parte, al reconocimiento nacional e internacional que recibieron en varios certámenes de cinematografía. *María Candelaria* obtuvo el Grand Prix en la primera edición del Festival de Cannes en 1946. *Río Escondido* se alzó con el Ariel de Oro, máximo galardón del cine mexicano, a su director, y varios premios Ariel de Plata, uno de ellos a la mejor actuación femenina para María Félix. La película argentina *La edad del amor* (1953), convirtió en un icono para el público soviético a su protagonista, Lolita Torres.⁶⁹⁸ *La reina del Chantecler* (1962), dirigida por Rafael Gil, también popularizó aún más la imagen de Sara Montiel en la URSS. En cuanto a su distribución, resulta ilustrativo que el film fuera adquirido en Francia, a través de la representación de Sovexportfilm en París; procedimiento que debieron seguir otras muchas películas españolas para ser exhibidas en la Unión Soviética.

Fuera de esta información, y a falta de que en algún archivo ruso aparezca información documentada sobre los traductores audiovisuales y las películas que tradujeron, no se puede establecer una lista definitiva. Sin embargo, sí podemos hacernos una idea de las películas traducidas por Vicente Pertegaz al rastrear los títulos distribuidos por Sovexportfilm en los años en que Pertegaz estuvo vinculado a la empresa (1948-1969). Una información que podría acotarse al conocer los films producidos en esa época en los estudios cinematográficos M. Gorki de Moscú, ubicación donde Pertegaz realizaba la traducción de las películas.

3. 2. 2. Estudios cinematográficos Maksim Gorki

Todavía en activo casi un siglo después de su creación, la historia de los estudios de cine M. Gorki de Moscú representa la evolución de la industria cinematográfica rusa y soviética desde sus inicios hasta la actualidad. Aquí se filmaron muchos títulos hoy considerados clásicos del cine, y debutaron directores y actores que forman parte de nuestra memoria cinematográfica colectiva. Aspectos menos conocidos resultan las innovaciones técnicas que introdujeron en la

⁶⁹⁸ En su biografía de Lolita Torres, Mario Gallina destaca el éxito que tuvo en la Unión Soviética especialmente tras el estreno de *La edad del amor*: «En aquella época, no había local alguno en la Unión Soviética que no tuviese la foto de Nikita Krushev y la de Lolita Torres», Mario Gallina, *Querida Lolita: retrato de Lolita Torres*, Buenos Aires: Ediciones Deldragón, 2006, p. 229.

realización de sus films o, desde un punto de vista empresarial, el modelo de gestión utilizado en sus primeros años con tan buen resultado artístico y económico. Desde mediados de los años treinta, los estudios M. Gorki se especializaron en la producción de películas dirigidas a un público infantil; colectivo para el que no dejaron de producir nunca, pero que alternaron con la producción de otros registros y temáticas en consonancia con las circunstancias históricas. Terminado el periodo de ensalzamiento patriótico que caracterizó la mayoría de producciones de los estudios tras la victoria en la guerra, proliferan las adaptaciones cinematográficas de grandes obras de la literatura universal. Este fue uno de los géneros predominantes en las dos décadas en que Pertegaz estuvo vinculado a los estudios, periodo en el que también aumentan el número de co-producciones internacionales con otros países de la órbita comunista (China, Checoslovaquia, República Democrática Alemana) y empieza a despuntar una cinematografía que trata de la realidad social soviética contemporánea.

3. 2. 2. 1. Mezhrabpomfilm

Al desarrollo que vivió la industria cinematográfica en Rusia en los años de la Primera Guerra Mundial, le siguió un periodo de declive marcado por la Guerra Civil rusa y el aislamiento político internacional. La escasez de material para hacer películas, la falta de personal cualificado –muchos de ellos habían abandonado el país al inicio de la guerra–, y de espacios de exhibición, debido al cierre de las salas de cine, resultan factores determinantes del estado caótico en el que se encontraba la industria cinematográfica a finales de 1910.⁶⁹⁹ Muy diferente se presenta la situación a mediados de la década de los veinte. La producción fílmica se había incrementado, funcionaba una red de distribución y exhibición nacional y existía un público que había convertido la asistencia al cine en una de sus principales actividades de ocio. En solo un lustro la industria había experimentado un avance espectacular.

En su estudio sobre el desarrollo de la industria cinematográfica soviética en sus orígenes, Vance Kepley se pregunta qué factores determinaron que en menos de seis años se

⁶⁹⁹ Véase Vance Kepley, Jr., «The Origins of Soviet Cinema: a Study in Industry Development», en Richard Taylor e Ian Christie (eds.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994, p. 61.

produjera este cambio. Y apunta a las medidas económicas implantadas por el poder soviético. En una primera fase, comprendida en el denominado *voennyi kommunizm*, «comunismo de guerra» (1918-1921), el gobierno puso en marcha una serie de medidas urgentes para contrarrestar el daño causado por la guerra y el embargo internacional; con ellas se pretendía incentivar el «net capital consumption» en vez de la creación de capital. Superado lo peor de la crisis, se establece la NEP (1921-1929), que se caracteriza, en su primera etapa (1921-1925), por la acumulación de capital; provisión de capital que se materializa en una exitosa producción en los años siguientes (1925-1929).

Las medidas políticas adoptadas para atraer inversión extranjera –fundamental en la acumulación de capital, junto con el comercio exterior y, en menor medida, el crédito–, no tardaron en mostrarse efectivas. En este punto cobra protagonismo una productora nacida de una organización comunista de ayuda, Mezhrabpom. Acrónimo del ruso *Mezhdunarodnaia rabochaia pomoshch'* (Socorro Obrero Internacional),⁷⁰⁰ Mezhrabpom era una organización auxiliar de la Komintern creada en Berlín en 1921. Su fundador, Willi Münzenberg, «a brilliant propagandist and entrepreneur»,⁷⁰¹ aglutinaba a intelectuales y artistas, entre ellos Albert Einstein y Käthe Kollwitz, unidos por el deseo de ayudar a combatir las hambrunas que se extendían por Rusia.⁷⁰² Con este fin, Mezhrabpom recaudaba fondos de otras organizaciones internacionales y partidos políticos de izquierdas.

Mezhrabpom se interesó muy pronto en el cine por su potencial como medio propagandístico. En un primer momento sus acciones en este campo consistían en financiar la realización de documentales que reflejaran la crítica situación del pueblo ruso con el fin de aumentar las donaciones entre el público occidental. Una vez superado lo peor de la hambruna, ayudó a la recuperación económica de la recién nacida Unión Soviética. Suministraba celuloide y otros materiales a compañías de cine soviéticas e incluso a Goskino, el organismo que se había creado para gestionar la industria cinematográfica.⁷⁰³ Poco después, Mezhrabpom se convirtió en una productora y llegó a tener su propio estudio cinematográfico, que con el tiempo se convertiría en los estudios de cine M. Gorki.

⁷⁰⁰ En alemán, Internationale Arbeiter-Hilfe (IAH); en inglés, The Workers' International Relief (WIR).

⁷⁰¹ Ludmila Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union...*, p. 12.

⁷⁰² *Ibidem*.

⁷⁰³ Véase Vance Kepley, Jr., *ob. cit.*, p. 70.

Pero antes de que se materializara este proyecto, se produjeron dos hechos de gran importancia. Primero, Mezhrabpom obtuvo el permiso de las autoridades soviéticas para distribuir en el extranjero futuras películas soviéticas; al mismo tiempo, adquiriría los derechos de distribución en la URSS de las películas alemanas. En segundo lugar, se establecieron los contactos adecuados. En 1922, el máximo responsable de Mezhrabpom, Willi Münzenberg, había conocido en Berlín a Moisei Aleinikov, productor ruso y socio fundador de una compañía privada de cine en Moscú, Torgovyi dom «Rus'» (literalmente Casa comercial «Rus»). La empresa de Aleinikov tenía su propio estudio de cine en la capital rusa, Kinoatel'e «Rus'» (*Atelier* de cine «Rus»), donde se habían filmado algunos largometrajes con gran éxito comercial. Entre ellos destaca *Polikushka* (1919, estrenada en 1922), dirigida por Aleksandr Sanin. Adaptación del relato homónimo de Lev Tolstoi de 1862, *Polikushka* se convirtió en el primer film ruso post-revolucionario ampliamente visto en el extranjero,⁷⁰⁴ un enorme logro teniendo en cuenta las duras condiciones de producción que prolongaron tres años la realización de la película. Era el periodo más crítico del «comunismo de guerra», donde se produjo la nacionalización de la industria cinematográfica que además de limitar el número de compañías privadas, no permitía la inversión de capital extranjero. El estudio Rus' sobrevivió a este periodo. En 1924, dos años más tarde del encuentro en Berlín de Münzenberg y Aleinikov, nacía Mezhrabpom-Rus', que en 1928 adoptaría su nombre final, Mezhrabpom-Fil'm.⁷⁰⁵

En el mismo año de su constitución se rodó *Aelita* (1924), la primera película soviética de ciencia ficción, adaptación cinematográfica de la novela de Aleksei Tolstoi, *Aelita: Zakat Marsa* (literalmente *Aelita: atardecer en Marte*, 1923) –novela que, como se indicó, sería

⁷⁰⁴ Véase Richard Taylor e Ian Christie (eds.), *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1939*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994, p. 55 pie de foto.

⁷⁰⁵ A partir de ahora se utilizará su transcripción simplificada más frecuente, Mezhrabpomfilm. En *Atlas del cine* (Madrid: Akal, 2009) de André Z. Labarrère se mantiene la forma francesa «Mejrabpom» del texto original. Günter Agde, uno de los historiadores del cine que más ha investigado este estudio cinematográfico, utiliza indistintamente las transliteraciones «Meshrabpom-Film» y «Meschrabpom-Film». La bibliografía sobre Mezhrabpomfilm se ha ido ampliando en los últimos tiempos. Véase Aïcha Kherroubi (dir.), *Le studio Mejrabpom: ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks: catalogue* [El estudio Mezhrabpom o la aventura del cine privado en el país de los bolcheviques: catálogo], París: Réunion des Musées nationaux, 1996; Günter Agde, *Kämpfer: Biographie eines Films und seiner Macher* [El luchador: Biografía de una película y de sus creadores], Berlín: Das Neue Berlin, 2001. En 2012 Günter Agde ha editado junto con Alexander Schwarz, *Die rote Traumfabrik: Meschrabpom-Film und Prometheus 1921-1936* [La fábrica de sueños roja: Mezhrabpom-Film y Prometheus 1921-1936]. Berlín: Stiftung Deutsche Kinemathek / Bertz + Fischer Verlag, 2012. Realizado para la sección «Retrospectiva» de la 62ª edición del Festival de Cine de Berlín celebrado en 2012, el libro se compone de varios ensayos que indagan en la historia de este estudio y de sus protagonistas (como, por ejemplo, el ensayo dedicado a la figura del productor ruso Moisei Aleinikov), e incluye una extensa filmografía de Mezhrabpomfilm.

traducida al castellano por Vicente Pertegaz y publicada por la editorial moscovita Raduga en 1982-. Tanto el rodaje de la película como la elección de su director, Iakov Protazanov, deben mucho a la personalidad del productor Moisei Aleinikov. La visión comercial de Aleinikov fue crucial en la elección de los primeros largometrajes que Mezhrabpomfilm aceptó producir. Para atraer al espectador soviético y generar beneficios económicos, primero a nivel nacional y después en su distribución internacional, las películas producidas debían proporcionar entretenimiento. Así se ideó *Aelita*, «in which commercial and “revolutionary” elements are blended superficially but effectively».⁷⁰⁶

Con este mismo fin se incentivó el género de la comedia y el cine de terror. Grandes éxitos de audiencia tuvieron las comedias, también de Protazanov, *El sastre de Torzhok* (*Zakroishchik iz Torzhka*, 1925) y *El proceso de los tres millones* (*Protsess o trekh millionakh*, 1926), protagonizadas por el famoso cómico Igor' Il'inskii. En el género de terror, *La boda del oso* (*Medvezh'ia svad'ba*, 1926), dirigida por Vladimir Gardin y Konstantin Eggert, basada en una adaptación de Anatolii Lunacharskii de un relato de Prosper Mérimée, *Lokis*, se convirtió en uno de los grandes éxitos de taquilla del cine soviético en los años veinte. El tema del vampirismo del cuento original transformado en la gran pantalla «en una película de inquietante atmósfera neogótica», subraya Labarrère, «atrajo el doble de espectadores que *El acorazado Potemkin*, estrenada simultáneamente».⁷⁰⁷ De esta primera época de Mezhrabpomfilm son también tres películas dirigidas por Vsevolod Pudovkin, que «muestra[n] la primacía absoluta concedida al montaje y al compromiso ideológico»⁷⁰⁸: *La madre* (*Mat'*, 1926), *El fin de San Petersburgo* (*Konets Sankt Peterburga*, 1927) y *Potomok Chingiz-khana* (literalmente *El heredero de Genghis Khan*, más conocida como *Tempestad sobre Asia*, 1928). Las dos primeras con guión de Natan Zarkhi; en la tercera, el guión está firmado por Osip Brik.

Mezhrabpomfilm también destacó por sus buenos guionistas. El escritor y guionista Evgenii Gabrilovich rescata en sus memorias precisamente la figura de Natan Zarkhi. Para Gabrilovich fue Zarkhi quien consiguió que el guionista fuese considerado como autor, al mismo nivel que el director:

⁷⁰⁶ Peter Rollberg, ob. cit., p. 449.

⁷⁰⁷ André Z. Labarrère, ob. cit., p. 333.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, p. 329.

En aquella época había en Moscú un grupo de guionistas extraordinariamente activos. En él figuraban Valentin Turkin, Georgii Grebner, Oleg Leonidov...y Natan Zarkhi. Trabajaban sobre todo para «Mezhrabpomfilm» [sic]. Allí fue donde Zarkhi se encontró con Pudovkin. Y el resultado fue *La madre*. Lo más sorprendente fue que, en aquel tiempo en el que el guionista carecía de rostro propio, en el que no pasaba de ser un personaje oscuro y desdibujado, se decía ya de *La madre* que era una película de Pudovkin y Zarkhi.⁷⁰⁹

Para promocionar sus producciones, Mezhrabpom creó un departamento de publicidad, convirtiéndose en la primera entidad cinematográfica soviética que abría una sección con este objetivo. Además, compró tres de las salas cinematográficas más importantes en la Unión Soviética: Koloss y Temp, en Moscú, y Gigante, en Leningrado, inversión que obtuvo grandes beneficios económicos.⁷¹⁰

Such aggressive commercialism led to occasional charges of ‘NEPism’, or profiteering under NEP. But Lunacharsky realized that profitable commercial activity was precisely what the whole industry needed to increase production, and Mezhrabpom’s record became the envy of Goskino and other films companies. Mezhrabpom raised its annual production levels from four features and eight documentaries to sixteen features and twenty-three documentaries within five years. This impressive record owed much to the generous terms of the company’s WIR investors who demanded no significant concessions from the USSR since they functioned precisely to assist Soviet development.⁷¹¹

Carácter internacional de la compañía que se empeñaban en subrayar quienes habían establecido proyectos de colaboración con la productora y que no querían que se vieran perjudicados por la relación de Mezhrabpomfilm con el gobierno soviético. A propósito de la

⁷⁰⁹ Evgenii Gabrilovich, «Páginas escogidas», en Luda y Jean Schnitzer y Marcel Martin, *El cine soviético visto por sus creadores*, prólogo de Miguel Porter i Moix, Salamanca: Sígueme, 1975, pp. 205-206. Traducción al español de Loly Morán y Juan Antonio P. Millán del original francés, *Le cinéma soviétique par ceux qui l’ont fait*, París: les Éditions Français Réunis, 1966.

⁷¹⁰ Véase Vance Kepley, ob. cit., p. 71.

⁷¹¹ [Ese comercialismo tan agresivo provocó alguna acusación de «NEPismo», o aprovecharse de la NEP. Pero Lunacharskii sabía que una actividad comercial rentable era precisamente lo que la industria necesitaba para aumentar su producción, y las cuentas de Mezhrabpom se convirtieron en la envidia de Goskino y otras empresas de cine. Mezhrabpomfilm aumentó su nivel de producción anual de cuatro largometrajes y ocho documentales a dieciséis largometrajes y veintitrés documentales en cinco años. Esta cifra impresionante debió mucho a las generosas condiciones de su inversor, el Socorro Obrero Internacional, que no exigía importantes concesiones de la URSS puesto que su función era precisamente ayudar al desarrollo soviético]. *Ibidem*.

película *Black and White*, la activista política Louise Thompson acusa en la revista *The Crisis*, editada por W. E. Burghardt Du Bois y destinada a un público afroamericano, a un sector de la prensa estadounidense, «the white capitalist press»,⁷¹² de intentar boicotear un proyecto por su relación con la Unión Soviética, ante lo cual define y defiende el estatus internacional de Mezhrabpomfilm:

Another point which should be clarified is the matter of confusion of Meschrabpom-Film [sic] with the Soviet government. Meschrabpom-Film is not a soviet but an international organization, the Worker's International Relief, with international headquarters in Berlin. There are American, German, French, British and other national divisions of this organization. We were invited to the Soviet Union by Meschrabpom-Film and all our subsequent relations were with this organization. Consequently, to confuse the actions of Meschrabpom-Film in postponing the picture with any action on the part of the Soviet government is to consciously distort the truth of the matter.⁷¹³

Para colaborar en la película, Mezhrabpomfilm había invitado a un grupo formado por 22 estadounidenses afroamericanos, miembros del Harlem Renaissance, intelectuales de izquierdas, entre los que se encontraba el poeta Langston Hughes y la propia Louise Thompson (que posteriormente sería más conocida por su apellido de casada, Patterson), a visitar la Unión Soviética en junio de 1932. Thompson concluía su artículo calificando de «extremely ironic and unfortunate» que la primera vez en su vida que ciudadanos estadounidenses de raza negra «enjoyed complete equality in Soviet Russia, should walk into the trap of becoming the weapon against the Soviet Union of those capitalist forces that oppress them in America».⁷¹⁴

⁷¹² Louise Thompson, «The Soviet Film», *The Crisis*, vol. 40, núm. 2, febrero de 1933, p. 37.

⁷¹³ [Otro punto que debería ser aclarado es el de la confusión de Meschrabpom-Film con el gobierno soviético. Meschrabpom-Film no es una organización soviética sino internacional, Ayuda Internacional de los Trabajadores, con sede internacional en Berlín. Hay secciones americana, alemana, francesa, inglesa y otras secciones nacionales de esta organización. Nosotros fuimos invitados a la Unión Soviética por Meschrabpom-Film y todas nuestras relaciones posteriores fueron con esta organización. Por lo tanto, confundir las acciones de Meschrabpom-Film aplazando la película con cualquier acción por parte del gobierno soviético es distorsionar conscientemente la verdad de la cuestión]. *Ibíd.*, p. 46.

⁷¹⁴ [disfrutaban de plena igualdad en la Rusia soviética, debían caer en la trampa de convertirse en un arma contra la Unión Soviética de aquellas fuerzas capitalistas que los oprimen en America]. *Ibíd.* Más información sobre este viaje la proporcionaba la propia Louise Thompson en su artículo «With Langston Hughes in USSR», *Freedomways*, vol. 8, núm. 2, primavera de 1968, pp. 152-158.

Con motivo del 34 aniversario de la creación de los estudios de cine M. Gorki, la revista *Films Soviéticos* le dedicó un artículo en el que recorre su historia hasta la fecha. Con un lenguaje típico de la época soviética de ensalzamiento de las conquistas culturales del comunismo, en el artículo se rescatan episodios interesantes de la historia de Mezhrabpomfilm, como el incendio de 1926 que destruyó los pabellones del todavía estudio Mezhrabpom-Rus, debido a lo cual «los estudios se instalaron temporalmente en el local del antiguo cabaret Yar, muy poco adaptado para tal empresa», aunque sin menosprecio de «la calidad artística y técnica de los films realizados [que] iba perfeccionándose más y más».⁷¹⁵ Como se demuestra en dos películas innovadoras en la técnica, *El camino de la vida (Putevka v zhizn'*, 1931), «la primera película sonora de argumento», y *Grunia Kornakova* (1936), «el primer film soviético en colores», ambas del director Nikolai Ekk. El artículo también recuerda que Mezhrabpomfilm dio trabajo a jóvenes cineastas como Boris Barnet e Igor' Savchenko y a expertos operadores como Anatolii Golovnia, Petr Ermolov o Louis Forestier.

En la 62 edición del Festival Internacional de cine de Berlín celebrado del 9 al 19 de febrero de 2012, Rainer Rother, director de la sección «Retrospectiva» del festival, dedicó esta sección a recordar la historia de Mezhrabpomfilm con la proyección de cuarenta y seis películas producidas por la compañía cinematográfica en los estudios de Moscú.⁷¹⁶ La retrospectiva muestra una pequeña selección de la filmografía incluida en el volumen, editado por Alexander Schwarz y Günter Agde sobre Mezhrabpomfilm, que ellos denominan *Die rote Traumfabrik (La fábrica de sueños roja)*, donde se recogen las más de quinientas películas que llegó a producir

⁷¹⁵ Redacción, «Los estudios cinematográficos “M. Gorki” de Moscú», *Films Soviéticos*, núm. 6, 1958, [pp. 1-5]. En el artículo se indica 1924 como año de fundación, momento en el que se creó la asociación cinematográfica «Mezhrabpom-Rus». Sin embargo, otras fuentes, incluido el sitio web actual de los estudios de cine Gorki, cuentan su historia desde 1915, año en que se fundó el estudio moscovita Rus. <http://www.gorkyfilm.ru/> (en ruso). El artículo indica erróneamente que «a fines de la década del 30 Mezhrabpom-Rus se convirtió en la sociedad anónima Mezhrabpomfilm», en vez de a finales de la década del 20 (1928). El error parece ser tipográfico pues en el párrafo siguiente continúa relatando la historia de los estudios Gorki a partir de 1931.

⁷¹⁶ El programa completo de la sección «Retrospectiva» con todos los títulos proyectados se puede consultar en el sitio web del festival. La sección incluye una breve sinopsis de cada film y varios fotogramas proporcionados por archivos rusos y alemanes, entre los que destacan el Archivo Estatal Ruso de Documentos Fotográficos y Cinematográficos de Krasnogorsk (Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv kinofotodokumentov, RGAKFD), Gosfilmofond de Moscú, el Bundesarchiv-Filmarchiv y el Deutsche Kinemathek de Berlín. Disponible en: http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2012/02_programm_2012/02_programm_2012.html#section=section762 (último acceso: 19/09/2012). También se proyectó *El acorazado Potemkin*, que si bien no fue producida por Mezhrabpomfilm, fue distribuida en Alemania por Prometheus, una empresa que también había fundado Willi Münzerbergsu distribuidora en Alemania, quien se encargó de hacerla llegar a las salas de cine.

Mezhrabpomfilm junto con sus filiales durante sus doce años de existencia.⁷¹⁷ Entre ellas no faltaron los clásicos, pero también documentos históricos, como *Piatiletie sovetskoi Rossii* (literalmente *Cinco años de la Rusia soviética*), documental realizado por la organización Mezhrabpom en 1922, donde aparecen Willi Münzenberg y Leon Trotsky en el congreso de la Komintern celebrado ese año. Fue uno de los primeros documentales proyectados en Alemania que trataban sobre la Unión Soviética. El protagonista era, sin duda, el Ejército Rojo que se mostraba poderoso tras la victoria, pero también la revolución rusa que había sido alcanzada por la lucha del proletariado. El film se proponía exportar la fuerza de la revolución a la clase obrera internacional.

Esta misma finalidad se muestra en otro de los últimos documentales producidos por Mezhrabpomfilm en 1936 recogido en la muestra, *Artek*, dirigido por Fedor Provorov y Vladimir Nesterov. Ubicado en la costa sur de Crimea, Artek fue el campamento de pioneros más prestigioso de la Unión Soviética, al que solamente los jóvenes comunistas más comprometidos podían asistir. El documental muestra con vehemencia el culto a Stalin. De hecho, solo así se puede entender que la administración permitiera a los estudios Mezhrabpomfilm la filmación de este documental, tan distinto en contenido, forma y lenguaje de las primeras producciones de los estudios. Las manifestaciones artísticas reflejaban el cambio de rumbo en la política soviética dominada ahora por la ideología estalinista.

El 8 de junio de 1936 Mezhrabpomfilm fue disuelta. Sus instalaciones, equipo técnico, personal y la mayor parte de sus activos se transfirieron al nuevo estudio que se creó, Soiuzdetfilm.⁷¹⁸ Otra parte de sus activos fue a parar a uno de sus rivales, los estudios cinematográficos Mosfilm, entre ellos algunos de sus directores más relevantes como Boris Barnet.⁷¹⁹ Como señala el historiador Peter Rollberg, la realidad política soviética de mediados de los años treinta se encaminaba hacia un nacionalismo obtuso. En 1935 desaparecía la

⁷¹⁷ Véase Günter Agde y Alexander Schwarz (eds.), *Die rote Traumfabrik: Mezhrabpom-Film und Prometheus 1921-1936* [La fábrica de sueños roja: Mezhrabpom-Film y Prometheus 1921-1936]. Berlín: Stiftung Deutsche Kinemathek / Bertz + Fischer Verlag, 2012.

⁷¹⁸ Véase Peter Rollberg, ob. cit., p. 450. La oleada de represión no terminó ahí. Poco después de cerrar Mezhrabpom, ya en el nuevo estudio, «all foreign employees were fired. Many were accused of espionage and arrested; a number of them perished in GULAG concentration camps». [todos los empleados extranjeros fueron despedidos. Muchos fueron acusados de espionaje y arrestados; una parte de ellos murieron en campos de concentración Gulags]. *Ibidem*.

⁷¹⁹ *Ibidem*, p. 466.

organización Socorro Obrero Internacional, principal inversor, de Mezhrabpomfilm. Lejos quedaba el deseo por expandir los ideales de la revolución comunista a nivel internacional que había caracterizado la década de los veinte. Así se pudo prescindir de una compañía que desde un principio había generado desconfianza en el poder soviético por su estatus legal semiprivado y por su vínculo alemán.⁷²⁰ La gestión empresarial del estudio en los años veinte y treinta, estableció una nueva estructura de mercado que incorporaba elementos del modelo capitalista. Sus buenos resultados, aunque se vieron frenados por las circunstancias políticas, modificaron la historia de la organización de la industria cinematográfica.

3. 2. 2. 2. Soiuzdetfilm

«En 1936, a base de Mezhrabpomfilm», continúa el artículo de *Films Soviéticos*, «se organizaron los estudios Soiuzdetfilm, la primera empresa cinematográfica del mundo dedicada especialmente a la producción de films para niños y adolescentes».⁷²¹ Efectivamente, desde su origen Soiuzdetfilm⁷²² se especializó en la producción de films para niños y jóvenes. Sus primeras producciones fueron adaptaciones a la gran pantalla de clásicos de la literatura infantil. *Una vela blanca en el horizonte (Beleet parus odinokii, 1937)*, dirigida por Vladimir Legoshin, se basa en la novela homónima de Valentin Kataev, considerada un clásico del realismo socialista. De contenido autobiográfico, la novela describe los acontecimientos que tuvieron lugar durante la revolución de 1905 –incluido el levantamiento del Potemkin– en Odessa, ciudad natal del autor, desde la perspectiva de los dos niños protagonistas. La película, para la que el propio Kataev realizó el guión, logró transmitir esa comicidad presente en el texto literario. *Por arte de encantamiento (Po shchuch'emu veleniiu, 1938)*, de Aleksandr Rou, es otro de los títulos destinados a un público joven rodado en los estudios Soiuzdetfilm que gozó de popularidad. Se basaba en una adaptación de cuentos tradicionales rusos, un género que consagraría a su director. Los grandes éxitos en taquilla de la época, sin embargo, fueron adaptaciones cinematográficas de grandes obras de la literatura internacional, como las adaptaciones que el

⁷²⁰ *Ibidem*, p. 450.

⁷²¹ Redacción, «Los estudios cinematográficos “M. Gorki” de Moscú», *Films Soviéticos*, núm. 6, 1958, [p. 2].

⁷²² También se encuentra transliterado como Soyuzdetfilm y Sojuzdetfilm.

cineasta Vladimir Vainshtok realizó de Julio Verne, *Los hijos del capitán Grant* (*Deti kapitana Granta*, 1936), y de Robert Louis Stevenson, *La isla del tesoro* (*Ostrov sokrovishch*, 1938).

Más información sobre este periodo de los estudios procede del *Catálogo de películas soviéticas de argumento para joven espectador*, editado por Sovexportfilm. En el catálogo se recoge una selección de ciento cincuenta y dos películas soviéticas, presentados con algunos datos técnicos y artísticos, además de un breve argumento de cada uno, destinados a un público infantil. También se incluye un amplio ensayo sobre la historia de la cinematografía infantil en la Unión Soviética, en el que se dedica buena parte a trazar la historia de estos estudios, sobre todo en su etapa como Soiuzdetfilm. El ensayo, redactado con un estilo que se asemeja al del artículo de *Films Soviéticos*, subraya la importancia que en la Unión Soviética ha tenido la educación de las generaciones jóvenes.

En la realización de los primeros largometrajes dedicados a niños y adolescentes, resultó decisivo «el hecho de que los órganos de la instrucción pública de los Soviets dedicaron mucha atención al cine general y particularmente al cine infantil».⁷²³ Los pedagogos desempeñaron un papel muy importante en el desarrollo de esta filmografía «al utilizar el cine en el proceso de enseñanza, creando lo que se llama “el cine escolar”»,⁷²⁴ pero también el propio espectador infantil al evidenciar, con su asistencia a las salas de cine, que no existían películas con un contenido apropiado para su edad. Cincuenta años después de *La señal* (*Uplotnenie*, 1918), «el primer filme [soviético] para niños [...] Hoy nuestro fondo fílmico dispone de más de 300 películas de largometraje para niños y más de 400 filmes de dibujos animados».⁷²⁵

Los estudios Soiuzdetfilm también produjeron largometrajes destinados a un público adulto como *Iakov Sverdlov* (1940), una película biográfica sobre el líder bolchevique que le valió a su director, Sergei Iutkevich, por entonces también director de los estudios, el Premio

⁷²³ Kira Paramonova, «La cinematografía soviética para niños y adolescentes», en Sovexportfilm, *Catálogo de películas soviéticas de argumento para joven espectador*, Moscú: Sovexportfilm, [s.d.], p. 314. Tanto el catálogo como el ensayo está traducido a español, pero no se indica el nombre del traductor. El ejemplar consultado se encuentra en la biblioteca de la Filmoteca Española.

⁷²⁴ *Ibidem*.

⁷²⁵ *Ibidem*. Resulta significativo que en el ensayo se indique *La señal* como el primer film soviético para niños. Esta adaptación del relato de Vsevolod Garshin, dirigida por Aleksandr Panteleev, Donat Pashkovskii y Anatolii Dolinov, con guión de Anatolii Lunacharskii, se considera tradicionalmente como el primer ejemplo de *agitka* (en plural *agitki*), cortometraje creado con un objetivo propagandístico o «de agitación», aunque también se destaca su componente didáctico. Peter Rollberg, *ob. cit.*, pp. 7, 421, 515 y 516.

Stalin de primera clase; o *La sin dote* (*Bespridannitsa*, 1937), de Iakov Protazanov y Aleksandr Rou, adaptación de la obra homónima de Aleksandr Ostrovskii –que volvería a ser llevada al cine por Riazanov bajo el título de *Zhestokii romans* (literalmente *Romance cruel*, Mosfilm, 1984)–. *Timur y su equipo* (*Timur i ego komanda*, 1940), de Aleksandr Razumnyi, adaptación de la obra de Arkadii Gaidar, o la trilogía que filmó Mark Donskoi basada en las obras de Gorki: *Infancia* (*Detstvo Gork'ogo*, 1938), *Por el mundo* (*V liudiakh*, 1939) y *Mis universidades* (*Moi universitety*, 1940), son otros de los títulos estrenados en vísperas de la Gran Guerra Patria.

En el otoño de 1941, cuando el asedio de las tropas nazis sobre Moscú se intensificó, todos los estudios cinematográficos de la capital rusa fueron evacuados. Mientras Mosfilm y Lenfilm se instalaron provisionalmente en Alma-Ata (actual Almaty) en Kazajistán, los estudios Soiuzdetfilm se trasladaron a Dusambé (entonces Stalinabad), en Tayikistán.⁷²⁶ Aquí utilizaron los pabellones de Tayikfilm hasta su regreso a Moscú en 1944. Durante la Segunda Guerra Mundial, los estudios Soiuzdetfilm produjeron cortometrajes dedicados a representar «la lucha del pueblo soviético contra el fascismo»,⁷²⁷ como *Zoia* (1944), de Lev Arnshtam, basada en «la valiente joven guerrillera Zoia Kosmodem'ianskaia»,⁷²⁸ o *Érase una niña* (*Zhila-byla devochka*, 1944, en el catálogo de Sovexportfilm se traduce como *Había una vez una niña*), de Viktor Eisymont, dedicada a la defensa de Leningrado. Temática que también predominó aún después del conflicto. *La joven guardia* (*Molodaia gvardiia*, 1948), de Sergei Gerasimov, adaptación de la novela homónima de Aleksandr Fadeev, y *El soldado Aleksandr Matrosov* (*Riadovoi Aleksandr Matrosov*, 1948), de Leonid Lukov, a la sazón el nuevo director ejecutivo de los estudios cinematográficos, constituyen dos ejemplos de esta temática. Importante en esta época resultan los avances tecnológicos que cineastas de los estudios Soiuzdetfilm lograron con sus investigaciones. Así, los hermanos escenógrafos Ivan y Vladimir Nikitchenko «inventaron el método de “transferencia óptica”, que abrió grandes perspectivas al rodaje combinado».⁷²⁹ Se refiere al *optical relay system*, tan utilizado actualmente en especial por los estudios de animación.

⁷²⁶ Forma recogida en el diccionario panhispánico de la RAE, al igual que Tayikistán; sus transliteraciones en el sistema ALA-LC serían Dushanbe y Tadjikistan, aunque la más utilizada es la forma inglesa.

⁷²⁷ Véase Peter Rollberg, ob. cit., p. 262.

⁷²⁸ Redacción, «Los estudios cinematográficos “M. Gorki” de Moscú», *Films Soviéticos*, núm. 6, 1958, [p. 3].

⁷²⁹ *Ibidem*, [p. 2].

3. 2. 2. 3. Estudios de cine M. Gorki de Moscú (1948-1969)

En 1948 Vicente Pertegaz comenzó a trabajar en los estudios cinematográficos que ese mismo año adoptaron el nombre de Maksim Gor'kii.⁷³⁰ Películas con éxito de audiencia resultaron *La maestra rural* (*Sel'skaia uchitel'nitsa*, 1947) de Mark Donskoi, *La tierra y los hombres* (*Zemlia i liudi*, 1955), de Stanislav Rostotskii o *El soldado Ivan Brovkin* (*Soldat Ivan Brovkin*, 1955), de Ivan Lukinskii. Popularidad que también alcanzaron las adaptaciones cinematográficas de obras como *Anna na shee* (1954, literalmente *Ana en el cuello*),⁷³¹ de Isidor Annenski, basada en un relato homónimo de Anton Chekhov, y las películas para niños *Chuk y Guek* (*Chuk i Gek*, 1953), de Ivan Lukinskii, adaptación de la novela de Arkadii Gaidar, y *La del primer grado* (*Pervoklassnitsa*, 1948), de Il'ia Frez.⁷³²

En los primeros años del periodo del deshielo (1954-1964), los nuevos cineastas incorporados al estudio realizan películas que si bien muestran consistencia y un conocimiento de la profesión, no revelan un desafío artístico ni en forma ni en contenido.⁷³³ Algunos títulos de la época como *Sucedió en Penkovo* (*Delo bylo v Pen'kove*, 1958), de Stanislav Rostotskii, *La casa en que vivo* (*Dom, v kotorom ia zhivu*, 1956), de Lev Kulidzhanov e Iakov Segel', han sido calificados de melodramas patrióticos que incorporan el suficiente número de elementos de la vida soviética para ser considerados realistas.⁷³⁴ Grandes éxitos resultaron *El Don apacible* (*Tikhii Don*, 1957-1958), de Sergei Gerasimov, adaptación cinematográfica de la novela de Mikhail Sholokhov, filmada en tres series, y *Destinos diversos* (1956, *Raznye sud'by*), de Leonid Lukov.

Hacia el final de la década los estudios participan en coproducciones internacionales, como se destaca en el artículo de *Films Soviéticos*. Sergei Gerasimov realizó el documental

⁷³⁰ El nombre completo era Estudios de Cine M. Gorki de Moscú (Moskovskaia kinostudiia im. M. Gor'kogo). Aunque su transliteración en ALA es Gor'kii, se utiliza aquí la forma Gorki.

⁷³¹ Otras traducciones del título han sido «Una Ana colgada al cuello», así se ha traducido el cuento de Anton Chejov, en Concepción Palacios Bernal (ed.), *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, p. 170. La película también se ha traducido a otros idiomas como «La cruz de Ana».

⁷³² En el catálogo de Sovexportfilm se traduce como *La niña del primer grado*, en Sovexportfilm, *Catálogo de películas soviéticas de argumento para joven espectador...*, pp. 176-177.

⁷³³ Véase Peter Rollberg, ob. cit., p. 263.

⁷³⁴ *Ibidem*.

*China liberada*⁷³⁵ (*Novyi Pekin*, 1950, literalmente *El nuevo Pekín*), una coproducción con el país asiático que marca el inicio de una participación en otros proyectos internacionales con varios países, entre ellos Checoslovaquia, Corea o Yugoslavia. Para tratar de ampliar el concepto de «internacional», reducido aquí como se ve a países comunistas, se incluye la película *Recuerdo cordial* (*Evdokiia*, 1961), de Tat'iana Lioznova, donde «actúan también varios intérpretes ingleses», junto con los artistas soviéticos. Colaboración «internacional» que pretenden seguir los estudios, como revelan los futuros proyectos para el año 1958 en los que se prevén tres coproducciones internacionales con Polonia, Checoslovaquia, y la República Democrática Alemana.

En este punto, el artículo destaca el trabajo de traducción de películas que se realiza en los estudios cinematográficos: «Los Estudios M. Gorki se ocupan también del doblaje de films extranjeros en ruso. En el año pasado han doblado alrededor de 70 films extranjeros. Además los Estudios M. Gorki realizan la versión de muchas películas soviéticas a casi todos los idiomas del mundo».⁷³⁶ Una labor, y así concluía el texto, «de particular importancia para el desarrollo de las relaciones culturales internacionales», pues «presta un valioso servicio a la noble tarea de la amistad de los pueblos en aras de la paz y el progreso».⁷³⁷ En este contexto es en el que se encuadra la respuesta de Vicente Pertegaz sobre el trabajo de traductor en el cine soviético. Por encima de un interés lingüístico, con el que se inició en esta tarea, «entendí enseguida que aquello [dar a conocer el cine soviético] era muy importante para la causa del progreso».⁷³⁸

Los estudios volverían a modificar su nombre en 1963 ampliándolo a Estudio central de cine Maksim Gorki para películas de la infancia y la juventud (*Tsentrál'naia kinostudiia detskikh i iunosheskikh fil'mov imeni M. Gor'kogo*).⁷³⁹ En este periodo la presencia de los grandes cineastas Sergei Gerasimov, Leonid Lukov o Mark Donskoi aseguraba que la doctrina

⁷³⁵ Esta es la traducción que se proporciona en el artículo. Como el resto, debían ser traducciones de Vicente Pertegaz. En el artículo se indica 1949 como año de producción en vez de 1950. Este documental ocasionó un altercado en la 4ª. edición del Festival de Cannes (1951), donde «fue retirado de la competición por el propio festival bajo la presión del gobierno francés, que no quería “herir el sentimiento nacional” de otros países (un artículo del reglamento lo permitía) que sólo reconocen a Formosa y no la China maoísta: los soviéticos, dolidos, boicotearon las ediciones de 1952 y 1953 y regresaron, tras la muerte de Stalin, en 1954», Joël Chapron, ob. cit.

⁷³⁶ Redacción, «Los estudios cinematográficos “M. Gorki” de Moscú», *Films Soviéticos*, núm. 6, 1958, [p. 4].

⁷³⁷ *Ibidem*, [p. 5]

⁷³⁸ Vicente Pertegaz en Vicent Partal, ob. cit. pp. 33-34.

⁷³⁹ Nombre que perduraría hasta 2003; tras algunas modificaciones posteriores, se adoptó el actual Estudio de cine Gorki (*Kinostudii imeni M. Gor'kogo*).

del realismo socialista se reflejara sistemáticamente en las producciones de los estudios.⁷⁴⁰ Pero este sometimiento sin reservas a la línea política del partido, dejaba poco margen de actuación a otros cineastas del estudio. Películas que sufrieron un continuo control por parte del gobierno soviético o que incluso fueron destruidas, son *Tengo veinte años* (*Mne dvadtsat' let*, 1964), de Marlen Khutsiev, y *La comisaria* (*Kommissar*, 1968), de Aleksandr Alskol'dov. Paralelamente, *El periodista* (*Zhurnalist*, 1967), *Junto al lago* (*U ozera*, 1970), de Sergei Gerasimov, y *Mi querido maestro* (*Dozhivem do ponedel'nika*, 1968, literalmente *Vivo hasta el lunes*), de Stanislav Rostotskii, se convirtieron en grandes éxitos de taquilla de la década.⁷⁴¹

Son estas películas las que posiblemente tradujo Vicente Pertegaz. No obstante, no se han encontrado datos que confirmen que Pertegaz realizaba únicamente las traducciones de las producciones de los estudios M. Gorki; probablemente, se ampliaba a otros, especialmente si, como él mismo señala en la entrevista de *El Temps*, traducía alrededor de unas doscientas películas al año, número que excedía la realización anual de largometrajes de cualquier compañía cinematográfica. La hipótesis más plausible es que dadas las innovaciones tecnológicas de los estudios M. Gorki, pioneros en la introducción de la técnica del doblaje y la subtitulación, se efectuaran allí las traducciones de aquellas películas que Sovexportfilm iba a distribuir en el extranjero, independientemente del lugar de producción, puesto que todos los estudios cinematográficos pertenecían al estado.

En 1969, año de su jubilación, Vicente Pertegaz finalizaba su trabajo como traductor audiovisual en los estudios M. Gorki. Su vinculación con Sovexportfilm se prolongaría aún unos años más al continuar encargándose de la traducción al español de la revista *Films Soviéticos*, que se tratará a continuación. Terminaba una etapa muy productiva destinada a la difusión de la cinematografía soviética a un mundo hispanohablante. En cuanto a los estudios M. Gorki, tras una tibia apertura durante la perestroika –como muestran títulos como *La pequeña Vera* (*Malen'kaia Vera*, 1988), de Vasilii Pichul–, sufrió una serie de reveses financieros tras la desintegración de la Unión Soviética. En 2005 el gobierno suspendió una subasta pública de los estudios, que fueron declarados tesoro nacional cultural.⁷⁴² En la actualidad los estudios de cine Gorki son uno de los grandes estudios cinematográficos de la Federación Rusa, junto con los

⁷⁴⁰ Véase Peter Rollberg, ob. cit., p. 263.

⁷⁴¹ *Ibidem*.

⁷⁴² *Ibidem*, p. 264.

estudios Mosfilm, Lenfilm, Sverdlovsk y el Tsentr natsional'no go fil'ma, todos ellos de propiedad estatal.⁷⁴³ Las reestructuraciones en la industria cinematográfica rusa, como señalaba el informe de Nevafilm en 2010, se encaminan hacia posibles fusiones con otros estudios regionales más pequeños o se abren a la posibilidad de inversiones privadas.⁷⁴⁴

3. 2. 3. Revista *Films Soviéticos*

La revista *Sovetskii Fil'm*, en su título original en ruso, fue una publicación de Sovexportfilm destinada a informar sobre las novedades del cine soviético, así como a hacer publicidad de sus logros como compañía. Se publicó ininterrumpidamente desde junio de 1957 a 1990 con una periodicidad mensual. Su creación venía a reforzar la apuesta de Sovexportfilm por dar a conocer la cinematografía soviética a nivel internacional. De ahí que, para ampliar sus lectores potenciales, se editara en seis idiomas, incluido el ruso: inglés (*Soviet Film*), francés (*Le Film Soviétique*), alemán (*Sowjet Film / Sowjetfilm*), español (*Films Soviéticos*) y árabe (الفلم السوفيتي).

En su papel de divulgación de la actualidad del cine soviético, la revista trataba cualquier noticia relacionada con la cinematografía soviética. Prestaba especial atención a los films que se estaban rodando en ese momento en los estudios cinematográficos de las diferentes repúblicas soviéticas; informaba de las futuras colaboraciones con otros países para la realización de coproducciones internacionales; publicaba entrevistas a cineastas y a actores, así como el resultado de encuestas realizadas a los lectores sobre sus preferencias cinematográficas. Pero, especialmente, mostraba muchos fotogramas de las películas, que contribuían a aumentar la

⁷⁴³ Condición que presenta sus ventajas e inconvenientes, como resalta el informe de Nevafilm sobre la industria cinematográfica en la Federación Rusa: «On the one hand, their producers have the experience and the means in terms of sets, costumes, large floorspace, traditions and brand at their disposal, all accumulated over many years. On the other hand, they have to cope with either financial problems or the extreme conservatism of a system introduced in the years of a planned economy and complex vertical state superstructures. [Por un lado, sus productores tienen la experiencia y los medios en términos de escenarios, vestuario, espacios grandes, tradiciones y el nombre de la empresa (la marca) a su disposición, todo acumulado a lo largo de muchos años. Por otro lado, los estudios tienen que hacer frente a los problemas ya sea financieros o al conservadurismo extremo de un sistema implantado en los años de economía planificada y complejas superestructuras estatales verticales]. Nevafilm, ob. cit., p. 22.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, pp. 21-23; Más información sobre los estudios de cine Gorki se puede obtener en su sitio web: <http://www.gorkyfilm.ru/> (último acceso: 26/11/2012).

fama de los intérpretes y a su conocimiento entre el público. Así resumía la publicación su contenido: «[*Films Soviéticos*] informa sobre las nuevas películas soviéticas, publica semblanzas literarias de los cineastas, documentos acerca de la historia del cine soviético, reportajes de los festivales cinematográficos internacionales, las semanas del cine, los estrenos, cifras y hechos referentes a la producción cinematográfica en la URSS, revistas de su prensa y su literatura en esta especialidad».⁷⁴⁵

Al mismo tiempo cumplía una función propagandística del trabajo realizado por Sovexportfilm en la difusión internacional del cine soviético. En la lista elaborada por *Film Quarterly* sobre las publicaciones de cine más importantes en un ámbito internacional a fecha de noviembre de 1963, se incluye *Films Soviéticos* en su edición en inglés. Los datos que se proporcionan de cada revista, además de indicar la procedencia y dirección postal, añaden información, apenas una línea de extensión, sobre la *esencia* de la revista. De *Soviet Film* se dice que es «a publicity sheet».⁷⁴⁶ La otra publicación de cine soviético que se incluye en la lista es evidentemente *Iskusstvo Kino*, que se presenta como la revista oficial sobre cine ruso. Que *Soviet Film* sea incluida en una lista formada solo por las 56 publicaciones especializadas en cine más relevantes a nivel mundial, da cuenta de su presencia en los circuitos internacionales. De hecho, entre los criterios que se valoraban por *Film Quarterly* para ser incluidos en la lista, influía no solo la calidad de los contenidos, sino su nivel de actividad, relevancia o utilidad.⁷⁴⁷

⁷⁴⁵ Redacción, *Films Soviéticos*, núm 11, noviembre de 1968, p. 3.

⁷⁴⁶ Redacción, «A Checklist of World Film Periodicals», *Film Quarterly*, vol. 17, núm. 2, invierno de 1963, p. 50. Las breves anotaciones sobre cada publicación han sido realizadas por Ernest Callenbach y Ben Hamilton, este último editor de *CinemaTV-Digest*.

⁷⁴⁷ *Ibíd.*, p. 49. En la lista se incluyen cinco publicaciones españolas: *Cinespaña* (Madrid), «a glossy publicity journal with synopses, starlets, etc.» [una revista de papel cuché con sinopsis, noticias sobre artistas, etc.]; *Documentos Cinematográficos* (Barcelona), de la que se destaca su «extensive documentation on directors, films, economic and social problems, factual film-making, etc.» [amplia documentación sobre los directores, las películas, los problemas económicos y sociales, los rodajes, etc.]; *Film Ideal* (Madrid), «a high-level fan magazine, sometimes with interesting interviews» [una revista para aficionados al cine de alto nivel, a veces con interesantes entrevistas]; *Nuestro Cine* (Madrid), que trata sobre «the problems and achievements of the vital yet struggling Spanish industry» [los problemas y éxitos de la dinámica, aunque todavía en apuros, industria cinematográfica española] y *Temas de Cine* (Madrid), que edita «special issues devoted to directors of films, with complete scripts» [números especiales dedicados a directores, con guiones completos]. *Ibíd.*, pp. 49-50.

3. 2. 3. 1. Edición en español

Vicente Pertegaz fue el encargado de la versión española, función que mantuvo aún después de su jubilación en 1969, con probabilidad hasta 1974, cuando se trasladó a vivir a Sujumi. De hecho, este ha sido el intervalo temporal de publicación de la revista que aquí se ha consultado. El nombre del traductor no se indica en ningunos de los ejemplares de la edición en español que se conservan en la Biblioteca Nacional Rusa de San Petersburgo.⁷⁴⁸ Tampoco en las ediciones en otros idiomas. Así lo he podido comprobar en la consulta de algunos números de los primeros años de la revista, 1957 y 1958, de la edición inglesa (*Soviet Film*) y francesa (*Le Film Soviétique*), localizados en la biblioteca de la Filmoteca Española. En esta institución se conserva una colección bastante completa de la revista *Films Soviéticos*, especialmente a partir del año 1966 hasta el final de la publicación.⁷⁴⁹

Los datos que se conocen sobre el trabajo de Vicente Pertegaz en la revista, proceden de otros exiliados españoles en Moscú que durante un tiempo también colaboraron en la publicación en tareas de edición de textos. Es el caso de Manuel Arce Porres (Oña, Burgos, 1929) que menciona en sus memorias a Vicente Pertegaz a propósito de *Films Soviéticos*. Manuel Arce era uno de los niños españoles evacuados a Rusia durante la Guerra Civil española. Había partido en la madrugada del 13 de junio de 1937 desde el puerto de Santurce en el barco Habana. Era la segunda expedición de niños españoles a Rusia (la primera se había producido en marzo de ese año y las otras dos restantes en septiembre de 1937 y en octubre de 1938).⁷⁵⁰ Una vez en Francia, embarcaron en el buque Sontay que llegó a Leningrado el 22 de junio de 1937, una fecha grabada en la memoria de todos estos exiliados, pues justo ese día,

⁷⁴⁸ En las copias digitalizadas que me han enviado correspondientes a los índices de números de finales de los años sesenta y principios de los setenta, no aparece, como era previsible, el nombre del traductor. Agradezco a la Dra. Nina Kressova su ayuda en este trámite.

⁷⁴⁹ Los fondos de la revista *Films Soviéticos* conservados en la biblioteca de la Filmoteca Española no separan las distintas ediciones de la revista según el idioma. De tal forma que están catalogados, y a veces encuadernados, en un mismo volumen. Los fondos existentes son: 1957: núms. 2, 3 (español), núm. 4 (francés), núms. 5 y 6, agrupados en un solo número, en español, y núm. 7 (inglés); 1958: núm. 1 (español), núms. 2 y 3 (francés), núm. 4 (inglés), núms. 5-8, 11 y 12 (español); 1961: núms. 3, 5, 7 (francés), 8, 9 (inglés), 10 (ruso), 11 (español), 12 (francés); 1962: núm. 1 (inglés), núms. 2 y 4 (francés), núms. 6 y 7 (inglés); 1965: núms. 7-12 (español); los años 1966 y 1967 se encuentran completos en la edición en español. Faltan: de 1958 (núms. 9 y 10), los años 1959, 1960, 1961 (núms. 1, 2, 4, 6), 1962 (núms. 3, 5, 8-12), 1963, 1964 y de 1965 (núms. 1-6). A partir de 1966-1990, está completo excepto: 1971 (falta núm. 12), 1972 (núm. 8), 1975 (núm. 4 y 12), 1978 (núm. 8) y 1990 (núms. 3 y 6).

⁷⁵⁰ Véase Alicia Alted, «El exilio español en la Unión Soviética»....., p. 144.

cuatro años después, Rusia entraba en la Segunda Guerra Mundial. Arce estuvo en las casas de niños de Obninskoe, Basel', Alekseevka, Orlovskoe y Nakhabino.⁷⁵¹ De 1947 a 1951 estudió Magisterio en la Escuela de Lebedián, y tras licenciarse, ingresó en la Facultad de Medicina, trasladada ese año a Riazán. Allí coincidió con otros niños españoles estudiantes de Medicina (Francisco Angulo), Agronomía (José Luis Peñafiel, Antonio Sánchez, Ramón Fernández, Francisco Vega, Ricardo García), Pedagogía (Victoria Unanúe, Julia Lizaralde) y aquellos que conformaban un grupo de restauradores artísticos como los hermanos Luis y Manuel Piedra, Alfonso Hevia, Américo Villaverde y Ángel Jodrá. En 1954 se traslada a la Facultad de Medicina número I en Moscú. En noviembre de 1956 viajó a España por primera vez desde su exilio, pero decidió regresar a la Unión Soviética y finalizar sus estudios de Medicina. En 1959, mientras se preparaba para obtener la residencia en el Instituto de Neurocirugía Burdenko de Moscú, cuenta que:

Me había buscado otro trabajo para mejorar mis ingresos que consistía en hacer esporádicamente revisiones de la versión española de la revista *Sovetski film*, «Cine soviético» [sic], que se editaba en siete idiomas [sic]. La traducción la hacía Vicente Pertegaz, y mi labor consistía en verificar si se había colado algún gazapo, si el texto español se correspondía plenamente con el ruso, si faltaba alguna palabra, etc. Había poco texto, básicamente eran fotos de películas, pero se pagaba muy bien y en un par de tardes me ganaba 120 rublos, cuando mi sueldo de médico era de 80 rublos al mes. Este trabajo tan grato y tan rentable lo conseguí gracias a Vicente Pertegaz, un valenciano de «los mayores» que vivió en Rusia 50 años y se dedicaba a la traducción.⁷⁵²

En sus memorias, Manuel Arce incluye una fotografía de Vicente Pertegaz de cuerpo entero caminando sonriente por las calles de Moscú. No está datada, pero parece corresponder a finales de los años cincuenta, tiempo en que Manuel Arce estuvo vinculado a *Films Soviéticos*. Además, aunque no se indica, Pertegaz también aparece en otra fotografía de grupo incluida en las memorias de Manuel Arce. El pie de foto aporta la siguiente información: «1964, Moscú. Manuel Arce con un grupo de médicos cubanos». Vicente Pertegaz es el de la izquierda.⁷⁵³ Por otro lado, entre las fotografías que Vicente Pertegaz Pernas ha conservado de su padre durante su exilio en la Unión Soviética, Manuel Arce aparece en varias ocasiones.

⁷⁵¹ La transliteración más frecuente en español es Óbninskoye, Básiel, Alexéyevka, Orlovskóye y Najábino.

⁷⁵² Manuel Arce Porres, *Memorias de Rusia: vivencias de un «niño de la guerra»*, Madrid: Multipress, 2009, pp. 112-113.

⁷⁵³ *Ibidem*, pp. 112 y 121.

3. 2. 3. 2. Consejo de redacción

Por la fecha en que sitúa este recuerdo, Manuel Arce se refiere a los primeros años de publicación de la revista. Poco tiene que ver la publicación que recuerda Manuel Arce en 1959, con la revista en que terminó convirtiéndose. En sus más de treinta años de existencia *Films Soviéticos* presentó varias modificaciones de contenidos, formato y textos seleccionados, debido a los cambios que se sucedieron en el consejo de redacción de la revista. Desde el inicio de la publicación en 1957 hasta 1974, periodo en el que Vicente Pertegaz se encargó de la traducción de la edición en español, *Films Soviéticos* tuvo tres directores: Grigorii Pechalin, Armen Medvedev y Mariia Koroleva.⁷⁵⁴ Pechalin fue el editor en jefe desde un principio hasta 1966, año de su fallecimiento.⁷⁵⁵ En los primeros años de edición de la revista, su nombre es la única información que se conocía acerca de quién estaba detrás de la publicación. En el número correspondiente a octubre de 1966 se indica que el nuevo director de *Films Soviéticos* era Armen Medvedev. Productor, crítico de cine, director por un tiempo también de *Iskusstvo Kino*, Medvedev es más conocido por el papel que desempeñó tras la desintegración de la URSS, como primer presidente del Goskino post-soviético.⁷⁵⁶ A principios de los años setenta, le sustituye en la dirección Mariia Koroleva, de la que no se ha encontrado mucha información sobre su trayectoria profesional anterior.

En cuanto a los colaboradores de la revista sus nombres no aparecen explícitamente en los primeros años de publicación. En los números consultados de principios de los años sesenta se aporta más información sobre el consejo de redacción de la revista: el redactor jefe era Grigorii Pechalin, la edición artística corría a cargo de Vasilii Nikolaev y el consejo de redacción estaba formado por Boris Chirkov, Boris Makarov, Tamara Makarova, Igor' Rachuk, Grigorii Roshal', Konstantin Rozhdestvenskii, Sergei Iutkevich y Aleksandr Zguridi.⁷⁵⁷

⁷⁵⁴ La transliteración de sus nombres en la edición en español es Medvedev y Koroliova.

⁷⁵⁵ Hasta el número dos de 1966 aparece como director. En los números tres, cuatro, cinco y seis no se indica el director, sólo los integrantes del consejo de redacción, entre los que se incluye como uno más Grigorii Pechalin. En ese último número se indica su fallecimiento. Los números siete, ocho y nueve no especifican todavía nuevo director.

⁷⁵⁶ Véase Anna Lawton, *Imaging Russia 2000: Film and Facts*, Washington: New Academia Publishing, 2004, p. 22.

⁷⁵⁷ Véase *Films Soviéticos*, núm. 11, noviembre de 1961, p. 26.

A mediados de la década, el consejo de redacción se modifica íntegramente. A excepción del director y de Konstantin Rozhdestvenskii, el resto de colaboradores todos resultan nuevas incorporaciones: Boris Dolin, Igor' Chekin, Georgii Kapralov, Aleksandr Makhov, Aleksandr Novogradski, Iurii Ozerov, Konstantin Rozhdestvenskii, Aleksandr Slavnov y Lidiia Smirnova. Como redactor técnico, Evgenii Belov.⁷⁵⁸ Así permanece en el primer número en que *Films Soviéticos* aparece bajo la dirección de Armen Medvedev, correspondiente a octubre de 1966.⁷⁵⁹ El consejo de redacción lo integran los mismos colaboradores, con una nueva incorporación, Igor' Anokhin que, como se especifica en números siguientes, desempeña la función de «secretario responsable».⁷⁶⁰ Así continuará hasta el final de la década.

En los primeros años bajo la dirección de Mariia Koroleva, el consejo de redacción de la revista presenta algunas modificaciones. Permanecen algunos colaboradores del periodo anterior y se producen nuevas incorporaciones. En un principio está formado por once colaboradores,⁷⁶¹ a quienes se suma uno más en el número tres correspondiente a marzo, quedando así: Mikhail Aleksandrov, Ivan Borodin (secretario responsable), Boris Dolin, Vitali Zhdan, Georgii Kapralov, Anatolii Koloshin, Iurii Kurbatov, Aleksandr Novogradski, Iurii Ozerov, Boris Pavlenok, Aleksandr Slavnov y Lidiia Smirnova.⁷⁶² Se sumaba un redactor artístico, Mikhail Chekin, y un redactor técnico, Mariia Vladimirova. Además, en cada número realizaba la presentación alguien diferente. En los doce números del año 1973, las presentaciones fueron realizadas por Iurii Kurbatov (núm. 1), Anatolii Iasinskii (núms. 2 y 8), Grigorii Rastorguev (núm. 3), Tatiana Kurbatova (núms. 4 y 7), Eduard Talanov (núm. 5), Anatolii Golovchenko (núm. 6), Ikar Margolin (núms. 9 y 12) y Kirik Orlov (núm. 10).

⁷⁵⁸ Véase *Films Soviéticos*, núm. 7, julio de 1965, p. 5.

⁷⁵⁹ Véase *Films Soviéticos*, núm. 10, octubre de 1966. En este número falta Iurii Ozerov, pero parece que se trata de un error, puesto que en el número 11 y en los siguientes sí aparece.

⁷⁶⁰ Véase *Films Soviéticos*, núm. 7, julio de 1967, p. 43.

⁷⁶¹ Véase *Films Soviéticos*, núm. 1, enero de 1973, p. 2.

⁷⁶² Véase *Films Soviéticos*, núm. 3, marzo de 1973, p. 3.

3. 2. 3. 3. Contenidos y evolución de la revista

En sus primeros años de edición *Films Soviéticos* presentaba un formato menor: tenía una extensión de alrededor de veinte páginas, que no estaban numeradas, y las ilustraciones – entre las que se incluían fotografías, dibujos o fotogramas de películas–, ocupaban el lugar protagonista, como señalaba Manuel Arce. Los artículos no venían firmados, ni se proporcionaba información sobre los integrantes del consejo de redacción de la revista, fuera de su director, que era Grigorii Pechalin. Veamos un ejemplo. En el número dos de 1957 se informa de cinco películas de reciente aparición o que se filman en ese momento en los diferentes estudios cinematográficos soviéticos: *En las alturas* (*Vysota*, literalmente *Altura*, 1957), dirigida por Aleksandr Zarkhi para Mosfilm; *Malva* (*Mal'va*, 1957), de Vladimir Braun, adaptación del relato de Maksim Gorki, producción de los estudios cinematográficos de Kiev; *El anciano Jottabich* (*Starik Khottabych*, 1956), de Gennadii Kazanskii, en Lenfilm; *Ekaterina Voronina* (1957), de Isidor Annenski, basada en la novela de Anatolii Rybakov, en los estudios M. Gorki, y una adaptación cinematográfica de la comedia musical *Si no es una, será otra* (1959), del compositor de Azerbaiyán, Uzeir Gadzhibekov, dirigida por Hussein Seidzade, producida en los estudios cinematográficos de Bakú. A cada película se destinan entre dos y cinco páginas; se incluye el argumento y algunos datos referentes a los actores o al director. El texto está acompañado de fotomontajes, que se convierten en los verdaderos protagonistas de la revista en estos primeros años de la publicación. Enmarcado en un collage formado por fotogramas de cada uno de los films, el número se presenta de una manera muy teatral:

¿Quiénes son estas personas, tan dispares, que aparecen juntas en una misma página? ¿Qué nos aportará nuestra entrevista con ellas?

Mirad. Está recién sumergida en la espuma marítima, tan jovial y fogosa; es la bella pescadora Malva (artista D. Ritenbergs), protagonista del relato de Gorki, firmado por el director V. Braun. La mujer con uniforme de marinero fluvial se halla presa de tristeza. Medita sobre su infortunado amor y sueña a la manera femenina con la felicidad. Es Ekaterina Voronina (artista L. Jitiaieva) en el film producción de I. Annenski.

¿Y este joven que dirige su mirada hacia arriba? Es el constructor de altos hornos (artista Ríbnikov) en la película *En las alturas*, dedicada por el director A. Sarji a los constructores a gran altura.

Guilnaz es una encantadora muchacha de ojos pícaros (artista T. Guesalova), que se propone en este momento contarnos algo muy interesante acerca de su amado; mejor dicho, a cantarnos algo sobre él, por cuanto el film donde ella actúa es [*Si*] *no es una, será otra*, comedia musical filmada, del compositor del Azerbaiján, U. Gadzhibékov.

Este animoso anciano de cómica barba es unos cuantos milenios más viejo que los protagonistas. Es el poderoso «dzhinn», mago del antiguo oriente, Gasan ib Jotabb (artista N. Vólkov), contemporáneo nuestro, por verdadero milagro. Ha dado un salto por encima de la cinta cinematográfica y ha caído en esta revista, invitando a los lectores con un gesto muy amable a que asistan al nuevo film soviético.⁷⁶³

Termina este número con varios fotogramas más de diferentes películas. A pie de foto se incluye un breve texto, dos o tres líneas, que comenta la imagen y narra el argumento de la película. Son noticias breves dedicadas a las producciones que ese momento se están rodando en este caso en los estudios de cine Mosfilm: la adaptación cinematográfica de la trilogía de Aleksei Tolstoi, *Khozhdenie po mukam* (1920-1941),⁷⁶⁴ con guión de Boris Chirkov, realizada por Grigorii Roshal', «que firma actualmente la primera parte de esta trilogía, *Hermanas* [*Sestry*, 1957]»;⁷⁶⁵ *Duelo* (*Poedinok*, 1957), adaptación de la novela de Aleksandr Kuprin, dirigida por Vladimir Petrov; *Sinfonía leningradense* (*Leningradskaia simfoniia*, 1957), de Zakhar Agronenko, «que nos refiere cómo en el Leningrado asediado por los fascistas fue ejecutada la séptima sinfonía de Shostakovich»;⁷⁶⁶ *El desfile* (*Borets i kloun*, 1958), dirigida por Boris Barnet y Konstantin Iudin, y *Cuando pasan las cigüeñas* (*Letiat zhuravli*, 1957), de Mikhail Kalatozov.

Las noticias dedicadas a los actores, se centran en la actriz Elina Bystritskaia a propósito de su última película, *El Don apacible* (*Tikhii Don*, 1957-1958), de Sergei Gerasimov, adaptación cinematográfica de la novela de Mikhail Sholokhov, filmada en tres series. Junto a una fotografía en primer plano de la actriz, se destacan sus cualidades artísticas al tiempo que se aporta información sobre el rodaje del film:

El director S. Guerasimov comenzó el pasado año a filmar la novela de M. Sholojov, *Don apacible*, y propuso a Bistritskaia interpretar el papel de Aksinia –mujer altiva en cuyo corazón anida un amor apasionado y abnegado. [...] La novela de M. Sholojov es un amplio lienzo que recoge la vida cosaca del Don en una etapa decisiva de la historia: desde la víspera de la Primera Guerra Mundial hasta la instauración del Poder Soviético en aquella comarca. Los estudios Gorki

⁷⁶³ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 2, [julio] de 1957, [p. 2]. En la cita, se mantienen las transliteraciones del texto original.

⁷⁶⁴ [Vicente Pertegaz] traduce el título de la novela como *Peregrinación a través de los sufrimientos*. las traducciones más frecuentes de la novela son *Camino al calvario*, o simplemente *El calvario*.

⁷⁶⁵ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 2, [julio] de 1957, [p. 23].

⁷⁶⁶ *Ibidem*, [p. 25].

están rodando este film en tres series. Las dos primeras serán terminadas en noviembre; la tercera, a finales de año.⁷⁶⁷

Al principio de los años sesenta *Films Soviéticos* amplió su extensión: presentaba ahora más de veinte páginas –llegó a superar las cuarenta páginas hacia el final de la década–y profesionalizó su contenido. Había más texto y algunos de los artículos presentaban por primera vez la firma de sus autores. Entre ellos se encuentran cineastas, académicos de varias disciplinas artísticas, críticos e historiadores del cine o representantes de la industria cinematográfica soviética como Sergei Gerasimov, Iosif Kunin, Semen Ginzburg, Igor' Vasil'kov, Ivan Gorelov, Il'ia Kopalín, Vasilií Smirnov, Evgenii Pomeschchikov o Rostislav Pospelov. Las fotografías continúan presentando un papel estelar en la revista. Ahora se incluye el nombre de sus autores. El número correspondiente a noviembre de 1961, por ejemplo, informa de que «un grupo de cineastas soviéticos del Estudio Central de Documentales encabezado por el conocido director Roman Karmen ha pasado cerca de cuatro meses en Cuba», el resultado «ha sido recogido en *Alba de Cuba*, un documental de largo metraje [sic] en colores filmado en colaboración con cineastas cubanos».⁷⁶⁸

La trayectoria profesional del cineasta soviético Roman Karmen, especializado en la realización de documentales y reportajes de guerra, está vinculada a la historia de España. Aquí realizó su primera gran serie de noticieros cinematográficos durante la Guerra Civil, *Sobre los hechos de España (K sboytiiam v Ispanii, 1936-1937)*, de la que se difundieron 22 episodios. Algunas secuencias de estas filmaciones las utilizó en films posteriores, como en *Ispaniia* (1939), editado por Esfir' Shub. Pero su mayor homenaje a la Guerra Civil española fue *Granada, mi Granada (Grenada, Grenada, Grenada moia, 1967)*, una película que tuvo un gran impacto emocional entre los exiliados españoles. Como anotaba Max Aub el 12 de enero de 1968 al ver el film en La Habana, en presencia de su director:

La película de Karmen y Simonov. (Se llama Granada, Granada mía...y no hay una sola referencia a Federico ni a Machado...). Largo documento sobre la guerra de España. Por lo visto

⁷⁶⁷ Ibídem, [p. 24]. El texto presenta algún error como la confusión del nombre del director de la película *Duelo*, donde se indica Nietrov en vez de Petrov.

⁷⁶⁸ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 11, noviembre de 1961, p. 2.

no tengo manera de salir de ella. Lloro, lloran. Lloramos todos y, sin embargo, la película no está bien. Repleta de interés más para los de mi edad que para los de otra. [...] A pesar de todo, lloro. Abrazo a Karmen. Los jóvenes españoles –todos más o menos comunistas–, aplanados. Ayer y hoy.⁷⁶⁹

Otros artículos incluidos en este número de la revista son «La ciencia y el cine», de Igor' Vasil'kov, sobre el cine como medio de investigación y documentación científicas, y en especial, sobre los films soviéticos de divulgación científica. Un artículo, sin firmar, se destina a los estudios cinematográficos Dovzhenko de Kiev, y otro, firmado por Semen Ginzburg, a la figura del director Sergei Iutkevich. Se repasa su filmografía, y se ilustra con tres fotografías, dos de ellas tomadas durante el rodaje de sus películas *Othello* (1956) y *Relatos acerca de Lenin* (*Rasskazy o Lenine*, 1957), y otra en la que aparecen Sergei Iutkevich y Pablo Picasso. El artículo sobre el doblaje de películas en la Unión Soviética de Ivan Gorelov, antes citado, y, por último, cierra este número otro sobre «El primer vuelo a las estrellas», firmado por el cineasta Il'ia Kopalín, acerca del documental que realizó del «primer vuelo del hombre al espacio cósmico».⁷⁷⁰

Se tratan las películas *En los momentos difíciles* (*V trudnyi chas*, 1961), de Il'ia Gurin, con guión de Evgenii Gabrilovich, «consagrada al vigésimo aniversario de la defensa de Moscú durante la Gran Guerra Patria»;⁷⁷¹ *Un puerto en las montañas* (*Pereval*, 1961), de Aleksei Sakharov, filmado en los estudios de Frunze; *Viento libre* (*Vol'nyi veter*, 1961), de Leonid Trauberg, versión cinematográfica de la opereta del compositor soviético Isaak Dunaevskii; *Operación Cobra* (*Operatsiia Kobra*, 1960), de Dmitrii Vasil'ev, con guión de V. Akishin, rodada en los estudios Tayikfilm; *A orilla del Inguri* (*Enguris napirebze / Na beregakh Inguri*, 1961), del director georgiano Davit Rondeli; un documental con guión de Al'bert Gasparian,

⁷⁶⁹ Max Aub, *Enero en Cuba*, María Fernanda Mancebo (ed.), Segorbe: Fundación Max Aub, 2002, pp. 109-110, citado en Manuel Aznar Soler, *Los laberintos del exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla: Renacimiento, 2003, p. 358 nota 10. Para más información sobre el cine montaje soviético durante la Guerra Civil española, véase Wolf Martin Hamdorf, «Madrid-Moscú. La Guerra Civil española vista a través del "cine de montaje" soviético», en *Actas del V Congreso de la A.E.H.C.*, A Coruña: C.G.A.I., 1995, pp. 117-136. Consultado en su edición electrónica, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/madridmoscu-la-guerra-civil-espanola-vista-a-traves-del-cine-de-montaje-sovietico-0/> (último acceso: 04/12/2012)

⁷⁷⁰ Redacción, *Films Soviéticos*, núm. 11, noviembre de 1961, p. 26.

⁷⁷¹ *Ibidem*, p. 4.

realizado en los estudios de Ereván, del que solamente se indica su título traducido al español, *Poema de Armenia*, pues se inicia con unos versos del poeta armenio Avetik Isaakian. Y, por último, dentro de la sección «Películas inolvidables», se recuerdan los films *Lenin en Octubre* (*Lenin v Oktiabr'*, 1937) y *Lenin en 1918* (*Lenin v 1918 godu*, 1939), ambas de Mikhail Romm. Todo ello con abundantes fotografías realizadas para este número por Oleg Mertsedin.

Entre todos estos cambios, el único elemento que permaneció constante en *Films Soviéticos* fue la relevancia concedida a la documentación gráfica. Se muestra desde el primer momento en la variedad de ilustraciones, fotografías y de autores. En la revista se indicaba el nombre de los autores de las instantáneas no solo a pie de foto sino al inicio del número, junto al sumario, en el que se indicaba expresamente «en este número se insertan fotos de nuestros reporteros» seguido de los nombres de los autores. Entre la profusa nómina de fotógrafos que colaboraron en *Films Soviéticos* se encuentran Georgii Ter-Ovanesov, Vladislav Mikoshi, Vladimir Uvarov, Valerii Plotnikov, Oleg Mertsedin, Igor' Gnevashev, Vladimir Bliokh o Vladimir Murashko.

Cuando Pertegaz se desvincula de *Films Soviéticos*, la revista había adquirido una forma distinta. Presentaba sus contenidos de una manera más moderna y atractiva; había añadido un sumario, incorporaba entrevistas a cineastas o actores, publicaba el resultado de encuestas y cartas de los lectores. Aun respetando la idea original de su primer año de publicación, en función, formato y con un protagonismo de documentación gráfica, la evolución de *Films Soviéticos* en quince años la convierte de «una hoja publicitaria», como indicaba the *Film Quarterly*, a una revista especializada en cinematografía soviética.

La revista dejó de publicarse a finales de 1990 debido a «budgetary difficulties»,⁷⁷² en consonancia con los nuevos cambios políticos que llevaron a la desintegración de la Unión Soviética. Se trataba del fin de un modelo de país, de política, y en este caso, de una manera de gestionar la industria del cine. Sin embargo, y a pesar de la actividad propagandística que *Films Soviéticos* cumplía para Sovexportfilm, la revista deja constancia gráfica e información actual de personalidades del mundo del cine, del rodaje de grandes clásicos de la cinematografía soviética,

⁷⁷² Michael Brashinsky y Andrew Horton (eds.), *Russian Critics on the Cinema of Glasnot*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 158.

de los festivales internacionales o de futuros proyectos cinematográficos que resultan imprescindibles para conocer la evolución del cine soviético durante tres décadas.

3. 2. 4. *Ese instante*: homenaje en el exilio a la Guerra Civil española

Poco antes de su jubilación, Vicente Pertegaz participó en la película *Eto mgnovenie* (traducido por él como, *Ese instante*, 1968),⁷⁷³ dirigida por el poeta, guionista y realizador moldavo Emil Lotianu.⁷⁷⁴ Pertegaz tradujo los diálogos en castellano del guión e incluso *debutó* como actor con un papel menor en un film que trata de la Guerra Civil española y rinde homenaje a los brigadistas internacionales que combatieron en ella. No fue el único exiliado español que actuó en la película. Antes de empezar el rodaje, Lotianu se dirigió al Centro Español de Moscú y solicitó la participación del colectivo de emigrados residentes en la capital rusa. En el film debían caracterizar a españoles que luchaban en la Guerra Civil, un papel que muchos de ellos ya habían vivido antes.

Esta breve nota sobre la película se compone de información aportada por el propio Lotianu en el prólogo al guión de la película publicado en Moscú en 1971.⁷⁷⁵ Un ensayo sobre la poesía y el cine de Lotianu, firmado por M. Chernenko e incluido al final de esta publicación, permite contextualizar *Ese instante* en la filmografía del cineasta moldavo. Vicente Pertegaz Pernas, que también actuó en la película, aporta más datos sobre el rodaje y sobre otros exiliados españoles que participaron en ella.⁷⁷⁶ Tanto del primero como de los segundos, ha conservado algunas fotografías, reproducidas aquí en el apéndice gráfico.

⁷⁷³ En moldavo se tituló *Aceasta clipa* (literalmente *Este momento*), en inglés se tituló, *This moment*; en francés, *Ce n'est qu'un instant*.

⁷⁷⁴ Aunque en el sistema ALA-LA simplificado sería Lotianu, forma utilizada aquí, la transliteración más frecuente de su apellido es Loteanu; en otros textos también aparece como Lotyanu o Lotianou.

⁷⁷⁵ *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, colección Biblioteka Kinodramaturgii, 1971; prólogo de Emil Lotianu, pp. 5-8 (en ruso).

⁷⁷⁶ Agradezco a Vicente Pertegaz Pernas el haber localizado la película.

3. 2. 4. 1. El director: Emil Lotianu

Emil Lotianu (1936-2003) nació en la antigua región de Besarabia, en el sudeste de Europa Central, en una pequeña población situada al norte de la actual Moldavia muy cerca de la frontera con Ucrania.⁷⁷⁷ «Besarabia es un fantasma geográfico, un territorio que la Historia se ha comido a dentelladas [...] Actualmente dividida entre Moldavia y Ucrania, subsumida en ellas, fue desde siempre, desde sus remotos orígenes dacios, zona de tránsito entre Asia y Europa, encrucijada de etnias y culturas, escenario de continuas invasiones».⁷⁷⁸ Convertida en espacio mítico, Besarabia tiene un lugar protagonista absoluto en la filmografía de Lotianu, ya sea como localización o incluso como tema de algunas de sus películas. Se formó como actor en el Teatro de Arte de Moscú con Vasili Toporkov y en la dirección con Grigorii Roshal en la prestigiosa Escuela Estatal de Cinematografía (VGIK), la primera escuela de cine del mundo fundada en 1919. En 1962 comenzó a trabajar como director en los estudios Moldova-Film, donde un año después dirigía su primer largometraje *Zhdite nas na rassvete*, en moldavo *Așteptati-ne in zori* (literalmente *Espéranos al amanecer*). La historia, ambientada en Besarabia en 1919, en el momento de su unión al Reino de Rumanía, ya muestra un componente lírico que será característico de Lotianu y que se evidencia aun más en su siguiente largometraje *Krasnye poliany / Poienele rosii* (literalmente *Praderas rojas*), en 1966.

En esta primera etapa de su trayectoria profesional destacan sus «documentales poéticos», que se insertan dentro de un género más amplio, «el film poético moldavo», surgido a principios de los años sesenta. De hecho, «Moldovan film came into being as a discernible

⁷⁷⁷ Su ciudad natal, Clocusna, pertenece a la administración del *oblast* (distrito) de Ocnita, en Moldavia. En los años treinta, cuando nace Lotianu, pertenecía a Socriani, provincia de Chernigov, actual Ucrania, y toda esta región formaba parte de Besarabia. Véase Peter Rollberg, ob. cit., p. 415.

⁷⁷⁸ Yulia Dobrovolskaya y José María Muñoz Rovira, «Prólogo», en Iliá Mitrofanov, *Besarabia: El testigo; La malaventura; El pasajero*, traducción de Yulia Dobrovolskaya y José María Muñoz Rovira, Barcelona: Lumen, 2010. Consultada en su edición en formato digital publicada en julio de 2011. A continuación, también en el prólogo, los traductores trazan un breve recorrido histórico de Besarabia: «Al estallar la revolución soviética en 1917, Besarabia, territorio ruso desde la anexión resultante de la Paz de Bucarest (1812), que puso fin al largo dominio turco sobre la zona, proclamó la independencia, tan breve que culminó un año después con su incorporación a Rumania a través de un polémico sufragio que levantó airadas protestas entre diversas minorías étnicas. Durante la Segunda Guerra Mundial, la Unión Soviética exigió la devolución del territorio, y llegó a tomarlo por la fuerza entre 1940 y 1941, año en que los rumanos, con ayuda de Alemania, expulsaron al Ejército Rojo [...]. Al final de la guerra, tras la derrota de Alemania y sus aliados rumanos, se produjo una nueva anexión en beneficio de la Unión Soviética, que asignó el grueso del territorio a la República Socialista Soviética de Moldavia, y sus extremos meridionales y septentrionales a la de Ucrania. Y así seguirían las cosas hasta el desmembramiento del imperio soviético. Hoy día, la mayor parte de la antigua Besarabia se inscribe dentro de los límites de la República Independiente moldava, mientras que una porción del sur se halla en la de Ucrania».

cinematic trend with Khrushchev's thaw, producing the genre of the "Moldovan poetic film". This style of cinema combined romance with the realist traditions of Soviet film-making practice, which gave documentary films particular importance». ⁷⁷⁹ Cineastas moldavos como Valeriu Gazhiu y Serafim Saka cultivan esta tendencia donde se incluyen *Freska na belom / Fresca in alb* (literalmente *Frescos en blanco*, 1967) y *Moi belyi gorod / Orasul meu alb* (literalmente *Mi ciudad blanca*, 1973), de Lotianu, que continuaría realizando documentales poéticos a lo largo de su carrera. A esta época corresponde también su cine más comprometido – al que pertenece *Ese instante*–, quizá como reflejo artístico de su conciencia política, acentuada por su entrada en el Partido Comunista en 1968.

En la década de los 70, Lotianu dirige los films que a día de hoy representan su seña de identidad en el séptimo arte: *Los gitanos se van al cielo* (*Tabor ukhodit v nebo / O satra urca la cer*, 1976), adaptación de cuentos de Maksim Gorki, y *Accidente de caza* (*Moi laskovyi i nezhenyi zver' / Gingasa si tandra mea fiara*, 1978), basada en la novela de Anton Chejov, *Un drama de caza*. Ambas fueron producidas por los estudios Mosfilm, donde Lotianu había comenzado a trabajar en 1973. No es casual que en los dos largometrajes recurra a la literatura rusa de principios del siglo XX. De hecho, uno de los rasgos que caracteriza las producciones fílmicas del periodo de estancamiento brezhneviano (1967-1982), como observa Birgit Beumers, es la representación de la alienación del hombre de su entorno; de ahí que en esta época proliferen las adaptaciones literarias donde se recrea la Rusia de antes de la Revolución de una manera idealizada. ⁷⁸⁰

Accidente de caza fue más criticada por la adaptación libre que Lotianu hizo del texto de Chejov; sin embargo, *Los gitanos se van al cielo*, triunfó en varios certámenes internacionales. Ambientada en la Besarabia de principios del siglo XX, *Los gitanos se van al cielo* «shows some of the principle obsessions of Moldova: passion, landscape and a sense of otherness. [...] The film's charm is that it evokes an extraordinary degree of passion for life in all its forms and

⁷⁷⁹[El cine moldavo nació como una tendencia cinematográfica definida con el periodo de deshielo de Khrushchev, cuando se origina el género del «film poético moldavo». Esta forma de hacer cine combinaba lo romántico con el realismo del cine soviético, donde las películas documentales ocupaban un lugar relevante]. Andrew J. Horton, «A Fascinating Trickle: Romanian and Moldovan cinema at the 9th Cottbus film festival», *Central Europe Review*, vol. 1, núm. 24, 6 de diciembre de 1999. Disponible en: http://www.ce-review.org/99/24/kinoeye24_horton.html (último acceso: 14/06/2012)

⁷⁸⁰ Véase Birgit Beumers, *A History of Russian Cinema*, Oxford/New York: Berg Publishers, 2009, pp. 163-164.

of freedom (especially in the context of Brezhnev's Soviet Russia) [...] *Tabor ukhodit v nebo* combines sweeping scenery with an epic and timeless tale of ill-fated love». ⁷⁸¹ En las dos películas se muestran rasgos presentes en su film anterior *Lautarii* (1972), «a broad canvas about gypsy life, displaying all of the director's strengths –panoramic landscape compositions, sensual music, and a slow narrative rhythm erupting in sudden acts of violence– but also characteristic weakness, most frustratingly a plot structure that falls apart due to Lotianu's overindulgence in beautiful imagery and sound». ⁷⁸²

Con estos films Lotianu se convierte en el director de cine moldavo más importante en ese momento. Esta popularidad se debió también al reconocimiento que ambas películas recibieron en certámenes internacionales. *Accidente de caza* fue nominada a la Palma de Oro en el Festival de Cannes y *Los gitanos se van al cielo* ganó la Concha de Oro en la 24 edición del Festival de San Sebastián celebrada en 1976. Una crítica cinematográfica aparecida en *La Vanguardia*, a propósito de la presentación del film en San Sebastián, destacaba que Lotianu, «demuestra un gran sentido plástico, gran sensibilidad en la captación de unas gentes adscritas por completo a sus tradiciones e incluso a un paisaje que la cámara de Sergei Vronski recoge con elocuentes imágenes. Una banda sonora excepcional y a pesar de su ritmo, un brío y un vigor que emana tanto de la dirección como de la buena labor interpretativa de Svetlana Toma, Grigorii Grigoriu, Boris Mulaiev y, en general, de todo el equipo». ⁷⁸³ En España, la película fue distribuida por Alta Films.

Anna Pavlova (1983), su última película producida por Mosfilm, marca el inicio de su declive profesional. A partir de entonces se involucra más en la vida cultural moldava. Para la televisión moldava, medio para el que también escribe varios guiones, realiza *Luceafarul* (1986), basada en la biografía del poeta Mihai Eminescu. En 1993 dirige su último largometraje, *Skorlupa* (literalmente *La concha*), «a three-hour réquiem mourning the loss of beauty and free

⁷⁸¹ [muestra algunas de las principales obsesiones de Moldavia: la pasión, el paisaje y un sentido de la alteridad. [...] El encanto de la película reside en que evoca una extraordinaria pasión por la vida en todas sus formas y de la libertad (especialmente en el contexto de la Rusia soviética de Brezhnev). [...] *Los gitanos se van al cielo* combina majestuosos paisajes con una historia épica y atemporal de amor frustrado]. Andrew J. Horton, ob. cit.

⁷⁸² [un gran lienzo sobre la vida gitana, donde se muestran todas las destrezas del director –composiciones de paisajes panorámicas, música sensual y un ritmo narrativo lento que estalla en repentinos actos de violencia– pero también sus puntos débiles característicos, el más frustrante la estructura argumental que fracasa debido al excesivo deleite de Lotianu en la belleza visual y el sonido]. Peter Rollberg, ob. cit., p. 416.

⁷⁸³ Ángeles Maso, «Festival Internacional de Cine de San Sebastián: Un excelente filme británico, con una perfecta creación de Sarah Miles», *La Vanguardia*, 16 de septiembre de 1976, p. 61.

bohemian life in a contemporary urban setting».⁷⁸⁴ Su último proyecto era una coproducción internacional sobre una biopic sobre la cantante de ópera moldava María Cebotari. Emil Lotianu falleció en Moscú el 18 de abril de 2003. Entre las muchas distinciones con las que fue galardonado a lo largo de su trayectoria profesional, obtuvo los premios Artista de Mérito de la República Socialista Soviética de Moldavia (1969) y Artista del Pueblo de la Federación Rusa (1980). Además desde 1987 a 1992 desempeñó el cargo de presidente de la Asociación de Cineastas de Moldavia.

3. 2. 4. 2. La película: origen y ficha técnica

En el breve prólogo que precede la publicación del guión de la película, Emil Lotianu traza la historia del film desde el origen mismo de la idea: «La película *Ese instante* fue cobrando vida en mi mente a lo largo de muchos años. Ahora no recuerdo cuándo la imaginé ante mis ojos, ni cuántas veces mi mente le pasó revista; tampoco estoy seguro de que la última versión, ya en el celuloide, sea la mejor».⁷⁸⁵ Desde finales de los años cincuenta, Lotianu había conocido a algunos exiliados españoles en la Unión Soviética que habían luchado en la Guerra Civil. De ahí que comience su prólogo recordando cómo la idea de realizar una película sobre la Guerra Civil española se gestó, años antes de ser filmada, precisamente al conocer a estos exiliados españoles, que le guiaron por su país a través de sus recuerdos:

Estuve más de diez años tratando de entender quiénes fueron los que defendieron la República española. Los que quedaron con vida me llevaban con ellos más allá del límite del tiempo, desde los caminos de los Pirineos hasta los accesos de Albacete, hasta los tejados de Madrid, y allí me mostraban a los caídos en la batalla. Todos revivían claramente los acontecimientos, decenas y cientos de rostros recobraban las facciones, las voces, la respiración. Llegué a conocer sus nombres, los nombres de sus esposas y los de sus otros seres queridos. La República española empezó a formar parte de mi biografía; las personas que la defendieron, pasaron a ser mis compañeros. Nunca sentí nuestras diferencias de edad y me sorprendía su espíritu juvenil; esas personas ya han pasado la línea de los cincuenta. Tienen la nobleza de los caballeros, yo diría que el gesto «shakesperiano». Nuestras reglas de hoy no sirven para medir sus acciones, ni el

⁷⁸⁴ [un réquiem de tres horas en el que se llora la pérdida de la belleza y la vida bohemia libre en un escenario urbano contemporáneo]. Peter Rollberg, ob. cit., p. 416.

⁷⁸⁵ Emil Lotianu, «Vmesto predisloviia» [A modo de prólogo], *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, colección Biblioteka Kinodramaturgii, 1971, p. 5 (en ruso). Traducción de Vicente Pertegaz Pernas.

carácter de sus emociones. Las cosas de las que me iba enterando me dejaban perplejo. Todo lo que me contaban se me convertía en dolor, sufrimiento, odio, y con poca frecuencia, en alegría, todo se me hacía personal, íntimo.⁷⁸⁶

Esta convivencia con exiliados españoles, coincidió con el encuentro de Lotianu con un militar soviético que había combatido en la Guerra Civil española casi desde el inicio del conflicto. Lotianu interpretó este encuentro y los hechos que le narró su interlocutor, como una señal definitiva para realizar el film:

En la noche del 6 al 7 de noviembre de 1936, un joven militar de carrera (entre los principales asesores de nuestra película), apoyado en el esfuerzo temerario de los montañeses, cerró la brecha abierta en la defensa de Madrid. Aquella noche todos los minutos contaban para la suerte de la capital de la República española. [...] Cuando me encontré con aquel brillante estratega y valiente uniformado, llevaba él un mapa en las manos en el que 34 años antes figuraban las posiciones de los contendientes, y un escrito que decía: «noche del 6 al 7 de noviembre de 1936». Aquella noche nacía yo.⁷⁸⁷

El mapa, del que Lotianu aún conserva una copia, pertenecía al general Pavel Batov. El militar soviético había llegado a Madrid, como el mismo indica, «en la segunda mitad de octubre de 1936. Aquel fue uno de los periodos más difíciles de la Guerra Civil. Los periódicos de todo el mundo escribían que solamente un “milagro” podía salvar a Madrid». Su deseo de combatir en la guerra española, se debió al «espíritu del internacionalismo» promovido por el gobierno soviético entre la población civil: «A mí, como a todos los jefes militares soviéticos, educados por el Partido Comunista en el espíritu del internacionalismo proletario, me conmovieron hasta lo más profundo de mi alma los acontecimientos de España».⁷⁸⁸ Y, en este recuerdo de la Guerra Civil, Batov también menciona el mapa que mencionaba Lotianu:

En mi archivo personal tengo un mapa de España ya bastante oscurecido por el tiempo. En éste, con una línea roja, está marcada la ruta de las operaciones militares que hizo la 12.^a Brigada

⁷⁸⁶ *Ibidem.*

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p. 6.

⁷⁸⁸ Pavel Batov, «Los combates en la defensa de Madrid», en VVAA, *Junto a los patriotas españoles en la guerra contra el fascismo: memorias de los soviéticos participantes en la Guerra Civil de España*, Moscú: Editorial de la Agencia de Prensa Novosti, 1986.

internacional, en cuyas filas combatí contra los fascistas en 1936. Esta línea comienza en Albacete. Allí se formó nuestra brigada. Hombres que ayer todavía no se conocían se colocaban en una formación militar general. Llegaron a España de más de 50 países donde cada uno había tenido un oficio pacífico. Representantes de los más diversos sectores de la clase obrera mundial, una clase internacionalista por su esencia y naturaleza, ellos no pudieron menos que acudir en ayuda de sus hermanos españoles en el momento difícil. [...] Miro el mapa y tengo la sensación de como si caminara otra vez por una carretera, a través de los campos de olivos, en dirección al frente, al encuentro de los combates con los fascistas.⁷⁸⁹

Lotianu contó con la experiencia de Pavel Batov en la Guerra Civil española para dotar de autenticidad a su película, realizada como homenaje a los brigadistas internacionales que lucharon en la Guerra Civil española. Así concibió su película. *Ese instante* es un «film realizat in maniera poetica. Se consacra razboiului civil din Spania si voluntarilor din brigazile internationale. Mihai Adam este originar din Basarabia. Romantic din fire, a plecat pe front, a luptat si a murit pentru Spania».⁷⁹⁰ Esta breve sinopsis se incluye en una ficha técnica donde se aportan otros datos sobre la película: Vlad Churia ejerció de director de fotografía, la música corrió a cargo de Dzhon Ter-Tatevosian y la escenografía fue realizada por Enrique Rodríguez y Luis Fernández, dos niños de la guerra evacuados a Rusia durante la Guerra Civil española. Según los datos del listado de «Emigración URSS», del Centro Español de Moscú, Enrique Rodríguez Fernández había nacido en Bilbao en 1930. Residió en las casas de Bolshevo, Tarásovka y Eupatoria. Estudió dibujo en el Instituto Cinematográfico de Moscú y estableció su residencia en Odessa.⁷⁹¹ Tenía una hermana menor, Concepción Rodríguez Fernández, nacida en Bilbao en 1934, también exiliada en la Unión Soviética. Concepción estudió en las mismas casas que su hermano Enrique y después completó su formación en el Instituto de Arte Súrikov en la especialidad de escultura. Estableció su residencia en Moscú.⁷⁹² En cuanto al otro escenógrafo, podría tratarse de Luis Palacios Fernández, nacido en Sama en 1930. Residió en Pravda y en Sarátov, antes de asistir a la escuela de artes de Zagorsk. De profesión «pintor-

⁷⁸⁹ Ibídem.

⁷⁹⁰ [Film realizado de forma poética. Dedicado a la Guerra Civil española y a los voluntarios de las brigadas internacionales. Mihai Adam es originario de Besarabia. Romántico por naturaleza, fue al frente, luchó y murió por España]. Ficha técnica de *Aceasta clipa* en la *Enciclopedia digital del cine moldavo* (en moldavo). Proyecto realizado por Larisa Ungureanu. Disponible en: <http://www.cinema.art.md/movie/486/index.html> (último acceso: 16/06/2012).

⁷⁹¹ Entrada «3570. Rodríguez Fernández Enrique», en Ángel Luis Encinas Moral (ed.), *Fuentes históricas...*, p. 502.

⁷⁹² Entrada «3569. Rodríguez Fernández Conchita», Ibídem.

decorador y pulidor de piedra en la estación Kosinó con domicilio en Moscú. Falleció en agosto de 1981». ⁷⁹³

3. 2. 4. 3. Los actores y el rodaje: exiliados españoles en la película

El protagonista de la película es Mikhail Volontir que interpreta a Mikhaia Adama, un joven idealista y romántico de la región de Besarabia que marcha como voluntario a la Guerra Civil española para combatir el fascismo. Alrededor suyo giran el resto de personajes: Mariia Sagaidak (Amparo), Svetlana Toma (como mujer francesa), Gerardo Fernández, Viktor Sotski-Voinichescu, Mirche Sotski-Voinichescu (Pichul), George Dimitriu, Juan Ruiz Gómez, Valentina Kirichek, Vasile Kiku, Denis Nikifor, Viktor Bortsukh, Nikolai Soldatov, Aleksandr Gladchenko. Completan el reparto otros actores que intervienen en distintas secuencias como: G. Andronikashvili, Mikhail Badikianu, Leonid Danchishin, G. Evseev, Ervin Knausmiuller, Leonid Piarn, G. Chebotaru, Anatol Chokanu, Vadim Vil'skii y Vasilii Paskaru. ⁷⁹⁴ El resto de colectivos que participaron en el film se recoge en la lista de agradecimientos de Lotianu «al conjunto de seres humanos implicados en *Ese instante*»:

Al Centro Español y a todos los que fueron soldados y oficiales del Ejército de la República.

Al grupo de besarabios voluntarios de las Brigadas Internacionales.

A los oficiales y soldados del Ministerio del Interior (URSS).

A los aviadores y deportistas de los clubes del DOSAAF. ⁷⁹⁵

Al museo Central de Aviación, del Ministerio de Defensa de la URSS.

A los ferroviarios de las ciudades de Kerch y Chernovitse. ⁷⁹⁶

A los cadetes de las Escuelas de Milicias de la ciudad de Kaliningrado.

A los estudiantes de Polonia, Alemania y Cuba en cursos de formación en la URSS.

Y a muchas y muchas otras personas y organizaciones.

⁷⁹³ Entrada «3099. Palacios Fernández Luis», *Ibíd.*, p. 456. Según datos del libro blanco, Luis Palacios Fernández fue evacuado a la URSS junto con otros cuatro hermanos, José, María Luisa, Marina y Herminio, nacidos en Sama en 1926, 1928, 1929 y 1931 respectivamente. *Ibíd.*

⁷⁹⁴ Ficha técnica proporcionada por <http://kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8110/annot/> (en ruso). (último acceso: 14/06/2012)

⁷⁹⁵ Siglas de Dobrovol'noe Obschestvo Sodeistviia Armii, Aviatsii i Flotu [Sociedad Voluntaria de Ayuda al Ejército, las Fuerzas Aéreas y la Marina].

⁷⁹⁶ Chernivtsi (en ucraniano).

«Tomé gran afecto a las personas que conocí con ocasión del rodaje», señala Lotianu, y la película no se entendería «sin su colaboración». A continuación, se detiene en varios exiliados españoles entre los que destacan Francisco Arjona Espejo, el arquitecto Marcelino Galán, y algunos niños de la guerra, como «Lolita Domingo Sojo» o «Carmencita». En total «allí había unas doscientas personas, de distintas edades, desde Carmen, una niña de 3 años de edad hasta el propio Francisco Arjona, de sesenta años». En referencia a este último, recuerda Lotianu –en plural, incluyendo a todo el equipo que participó en la película–, que:

[a Francisco Arjona Espejo] terminamos por estimarle, y hasta venerarlo. Terminó siendo un verdadero comandante de «unidad». [...] Este hombre, alto, delgado y bien formado, pese a la edad, era ejemplar en la labor, firme y entregado a la película. Estuviésemos en las montañas, a tres mil metros de altitud, o con un infernal calor de agosto en las llanuras de Crimea, su mirada y su voz nos inspiraban y motivaban. Cuando nos encontrábamos confusos y desbordados, nos pasábamos las 16 horas de trabajo con preocupación e inquietud, como cuando los toreros hacen el paseíllo al comienzo de la corrida.⁷⁹⁷

Marcelino Galán Madera nació en 1926. Residió en la casa número 12. Trabajó en Stalingrado y en la fábrica 45 de Moscú, antes de entrar en el Instituto de arquitectura, profesión que desempeñó en Moscú. Se repatrió en 1978.⁷⁹⁸ Alejandra Soler recuerda a Marcelino Galán junto a otro niño de la guerra, Carmelo González Uribe-Echevarría, nacido en Portugalete en 1929, que durante su exilio soviético también estudió arquitectura. En sus memorias, donde se reproduce una fotografía en la que aparecen Carmelo González y Marcelino Galán, la profesora valenciana destaca la amistad que les unió a ella y a su marido, el periodista Arnaldo Azzati,

con dos «niños de la guerra», que vinieron a la Unión Soviética y que al volver a Moscú de la evacuación por la 2ª Guerra Mundial estudiaban arquitectura, carrera que terminaron brillantemente. Se llamaban Carmelo González y Marcelino Galán, y hasta que regresaron a España también en la década de los 50 como Raquel [Ortiz Urbina], eran asiduos de nuestra casa, y estábamos tan cerca como si hubiéramos algo así como sus hermanos mayores. Desgraciadamente los dos han fallecido prematuramente, pero con la familia de Carmelo hasta ahora me une gran amistad.⁷⁹⁹

⁷⁹⁷ Emil Lotianu, ob. cit., pp. 6-7.

⁷⁹⁸ Entrada «1544. Galán Madera Marcelino», en Ángel Luis Encinas (ed.), *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española en la URSS...*, p. 307.

⁷⁹⁹ Alejandra Soler, ob. cit., pp. 48-49.

A propósito de Marcelino Galán, Lotianu describe una anécdota que tuvo lugar durante el proceso de filmación de la película.

Como muchos otros colaboradores del equipo de rodaje, el arquitecto Marcelino Galán, hacía también de actor. Recuerdo una escena que ni el actor ni el resto del grupo tuvimos ganas de repetir. Me parecía una profanación. Lo que estábamos rodando figuraba que era en los Pirineos, en la frontera. Los restos del ejército republicano abandonaban su país. Muchos, para siempre. Le pedí a Marcelino que mirara a España como comprendiendo que en los próximos 30 años no volvería a verla ni a poner sus pies en ella. Él, Marcelino, y aquella manera suya de clavar sus ojos en el paisaje...A los pocos minutos di la voz de «motor». Marcelino estaba de espaldas a nosotros, se acercó mirando a la cámara...Sentí un escalofrío y, mecánicamente, sin darme cuenta, grité «stop». Todos guardaban silencio. Tuve que anunciar un descanso. Aquella sola mirada habría servido de tema para escribir un libro...⁸⁰⁰

Con el mismo tono más poético, Lotianu describe algunos de los niños españoles de la guerra evacuados en Rusia que participaron en el film: «corretea por enésima vez sobre la espesa nieve, la pequeña de grandes ojos, Lolita Domingo Sojo. Va cogida de la mano del demacrado piloto Mikhai Adam. «¿Corremos una vez más?» pregunta con un último aliento Lolita. Con ganas cogería a la niña de la mano y la llevaría hasta su querida ciudad de Bilbao...».⁸⁰¹

Vicente Pertegaz Pernas aporta más información sobre la película y sobre otros exiliados españoles que participaron en ella. El hijo de Vicente Pertegaz actuó en el film con un papel menor y también colaboró como asesor de lengua. Según sus datos, la película se filmó en varias localizaciones: la ciudad de Kerch, en la península de Crimea, la ciudad de Kaliningrado en el mar Báltico, la ciudad de Chernovitse, en Besarabia, y las nevadas montañas del Cáucaso, que simulaban los Pirineos. Vicente Pertegaz Pernas estuvo en los rodajes de Kerch y Chernovitse.⁸⁰² Confirma que el número total de españoles que trabajaron en la película superó la centena. Desempeñaron varias funciones, desde figurantes, especialmente en las escenas de guerra en el frente, hasta algún papel secundario. Habían sido *reclutados* por Emil Lotianu en el Centro Español de Moscú, «para proporcionar más verosimilitud a la historia». Entre los exiliados españoles que participaron en el film, también recuerda a Francisco Arjona Espejo,

⁸⁰⁰ Emil Lotianu, ob. cit., p. 7.

⁸⁰¹ *Ibidem*, p. 6.

⁸⁰² Conversación telefónica con Vicente Pertegaz Pernas mantenida el 10 de julio de 2012. Toda la información sobre la película *Ese instante* citada en estas páginas procede de esta entrevista.

«exiliado del 39, adulto», «muy buena persona», aunque «todo el mundo lo conocía como Espejo» y al arquitecto Marcelino Galán, «suya fue la idea de rodar en la ciudad de Chernovitse, donde las casas tenían tejas que les hacían parecer construcciones españolas».

Además, Vicente Pertegaz Pernas recuerda a Juan Ruiz Gómez, «único español que fue enviado a Siberia, en la época en que mandaba Claudín, y que pudo salir». Nacido en Vélez Blanco (Almería) en 1918, Juan Ruiz fue enviado por la República Española a la escuela de pilotos de Kirovad. Cuando terminó la guerra se había quedado allí; no le permitían regresar a España. Daniel Arasa lo incluye entre los pilotos que sobrevivieron de las operaciones guerrilleras en Crimea en la primavera de 1943 durante la Segunda Guerra Mundial.⁸⁰³ Trabajó en Rostov, Ordzhonikidze, y en la fábrica número 30.⁸⁰⁴ En una de las escenas, Vicente Pertegaz Pernas, que hacía de jefe de campo de aviación, sostiene entre sus manos a Juan Ruiz Gómez, un piloto que se está a punto de morir (véase apéndice gráfico). Por último, recuerda a Gerardo Fernández, un «asturiano», «niño de la guerra», que «cantaba muy bien» y «hacía de conductor de camión en la película». Gerardo Fernández González había nacido en Oviedo en 19126. Residió en las casas de Krasnovídovo y Pirogovskaia. Trabajó de obrero en Tashkent y en Moscú antes de repatriarse. No se adaptó a la vida española, pues decidió regresar a la Unión Soviética. A su vuelta, trabajó en la fábrica Lijachov. Se volvió a repatriar definitivamente en 1973.⁸⁰⁵

Otros actores de la película en el recuerdo de Lotianu son los brigadistas internacionales que lucharon en la Guerra Civil procedentes de Besarabia:

Recuerdo otra imagen de nuestra labor. Ante un gran edificio en ruinas, un grupo de personas de distintas edades, con los rostros llenos de polvo, con la ropa arrugada y los gorros cuarteros descoloridos. No obstante estaban sonrientes, se hacían fotos de recuerdo... ¿Quiénes eran? Pues voluntarios de las Brigadas Internacionales, llegados de Besarabia: M. Kilimnik y Zhak Svet. En el grupo de besarabios había otros brigadistas: el poeta Antol Chokanu, el médico Eudzhen Popushoi y el actor Vasile Kiku...⁸⁰⁶

⁸⁰³ Véase Daniel Arasa, *Los españoles de Stalin*, Barcelona: Vorágine, 1993, p. 230. Hay una edición más reciente en Barcelona: Belacqua, 2005.

⁸⁰⁴ Entrada «3704. Ruiz Gómez Juan», en Ángel Luis Encinas, *Fuentes históricas...*, p. 516.

⁸⁰⁵ Entrada «1394. Fernández González Gerardo», en Ángel Luis Encinas, *Fuentes históricas...*, p. 291.

⁸⁰⁶ Emil Lotianu, ob. cit., p. 7.

Ese instante fue galardonada en el Festival de cine de Minsk en 1969, y un año después, en la misma ciudad, se alzó con el segundo premio al mejor film histórico-revolucionario. En Moscú se proyectó el 23 de febrero de 1970.⁸⁰⁷ Vicente Pertegaz Pernas recuerda haber asistido al acto de presentación. Junto a él, algunos miembros del colectivo de exiliados españoles en la Unión Soviética que habían participado en la película, convertida así en homenaje a los combatientes de la Guerra Civil española en el treinta aniversario del final de la Guerra Civil. Como destaca Emil Lotianu al final de su prólogo: «no es a mí a quien corresponde juzgar la calidad de la película. Pero para muchos de sus creadores, comprendido yo mismo, quedará como un grato recuerdo que roza la sublime y trágica suerte de la República española, inigualable prueba humana en la historia. Nuestra película no es más que una página en el libro de honor de las vigorosas y bellas personas, hombres y mujeres de la República española».⁸⁰⁸

Así lo afirma M. Chernenko: «la película de Emil Lotianu *Ese instante* es una balada heroica sobre los republicanos españoles, una leyenda romántica acerca de la virilidad y el amor propio, la rectitud y la simpatía; los legendarios y cautos luchadores de las Brigadas Internacionales que cruzaron las fronteras europeas de anteguerra para plantar cara al fascismo en la pedregosa tierra española».⁸⁰⁹ *Ese instante*, demuestra cómo, en el imaginario soviético, el concepto de España simbolizaba los ideales de la República, tal y como había manifestado Emil Lotianu en varias ocasiones:

En una entrevista que hicieron a Lotianu, él explicó el mecanismo emocional que le llevó a hacer la película: «Lo que me llevó al tema fue su sentido autobiográfico [...] Las personas de mi generación no participaron en los acontecimientos españoles [...] Durante mi infancia yo oí hablar de aquello a los mayores, y como a todos mis coetáneos se me instaló en el alma ese bravo país y esa heroica época. Primero fueron aquellas impresiones de la infancia, después vinieron los escritos de Mikhail Koltsov, los artículos de Il'ia Erenburg, los versos de García Lorca, la prosa de Ernest Hemingway, los dibujos de Picasso; después los recuerdos de los testigos, las vivencias contadas que sonaban a leyenda...». Y, por último, lo más importante para un director de cine, lo que lo abarca todo, lo que acaba poniendo los puntos sobre las íes: «Cuando yo busco

⁸⁰⁷ Según consta en la ficha técnica proporcionada por <http://kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8110/annot/> (en ruso). (último acceso: 14/06/2012)

⁸⁰⁸ Emil Lotianu, ob. cit., p. 8.

⁸⁰⁹ M. Chernenko, «O stikhakh i fil'makh Emil Lotianu» [Acerca de la poesía y el cine de Emil Lotianu] (en ruso), en *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, colección Biblioteka Kinodramaturgii, 1971, p. 101. Traducción al castellano de Vicente Pertegaz Pernas.

símbolos de valentía, de fraternidad solidaria, de internacionalismo, cuando busco símbolos de lo bello y de lo trágico, evoco a España».⁸¹⁰

Ese instante resulta una película totalmente desconocida para el público español. De la filmografía de Lotianu, la primera película exhibida en España fue *Los gitanos se van al cielo*. Un año después de su proyección en el Festival de Cine de San Sebastián, se estrenó en las salas comerciales españolas, concretamente el 31 de octubre de 1977 en el cine Bilbao de Madrid, con esta publicidad: «En la U.R.S.S. *Los gitanos se van al cielo*; en España, piden la integración y, en San Sebastián consiguen la Concha de Oro».⁸¹¹ Fue distribuida por Alta Films, la empresa que iniciaría la distribución de cine soviético durante los últimos años del franquismo, y posteriormente, durante la década de los ochenta se especializaría en la distribución de esta cinematografía en España. La labor intermedia que había realizado Vicente Pertegaz en la traducción del cine ruso a español necesitaba un paso más para su difusión, la distribución.

⁸¹⁰ *Ibíd.*, p. 109. No indica la fuente ni ningún otro dato bibliográfico que permita localizar la entrevista de Lotianu que cita en su ensayo.

⁸¹¹ Anuncio publicitario de la película *Los gitanos se van al cielo*, *ABC*, 30 de octubre de 1977, p. 111.

3. 3. LA DISTRIBUCIÓN DE CINE SOVIÉTICO EN ESPAÑA (1969-1992)

El cine soviético, del que «todo el mundo ha oído o hablado alguna vez», señalaba Javier Luengos a finales de los años ochenta, continúa siendo «una cinematografía más comentada que conocida».⁸¹² Como consecuencia de este desconocimiento, la idea que de la cinematografía soviética ha perdurado en una amplia mayoría del público occidental ha sido la de un cine politizado, ideológico, propagandístico. Desde sus orígenes se entendió como un instrumento capaz de transmitir un dogma político con los valores que debía tener la nueva sociedad que se estaba gestando, más que como un objeto artístico susceptible de convertirse en producto comercial. De ahí que «the majority of Soviet films today may seem stale and preposterous in their pathos, boring for their lack of action, and disingenuous because of the primacy given to simplified political frameworks over human complexity».⁸¹³

Desde esta misma perspectiva occidental, el cine soviético se asocia a un lenguaje vanguardista y a un componente intelectual: «For Western viewers, Soviet cinema often presents an aesthetic challenge, and to fully enjoy it, one may need an “acquired taste”».⁸¹⁴ Es esta una concepción metonímica, en la que la parte, el cine vanguardista de los grandes maestros como Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin o Aleksandr Dovzhenko, representa al cine soviético en general. En su diccionario sobre cine, Susan Hayward define la etiqueta «Soviet Cinema / School» así: «This term refers to a loosely knit group of film-makers who, after the Bolshevik Revolution of October 1917, experimented with film style and technique. As a result of their work they had brought the cinema of the Soviet Union to worldwide attention by the mid-1920s».⁸¹⁵

⁸¹² Javier Luengos, «Introducción general», en VVAA, *El cine soviético de todos los tiempos, 1924-1986*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988, p. 15.

⁸¹³ [hoy, la mayoría de las películas soviéticas pueden parecer trasnochadas y ridículas en su patetismo, aburridas por su falta de acción, y falsas debido a la simplificación de los marcos políticos, a los que se concede preferencia por encima de la complejidad del ser humano], Peter Rollberg, ob. cit., p. 1.

⁸¹⁴ [para los espectadores occidentales, el cine soviético representa a menudo un desafío estético, y para disfrutarlo plenamente, se necesita un «gusto adquirido»], *Ibidem*.

⁸¹⁵ [Este término hace referencia a un grupo de cineastas poco cohesionado que, después de la Revolución bolchevique de octubre de 1917, experimentaron con las posibilidades técnicas y estilísticas del cine. Como resultado de su trabajo consiguieron que a mediados de los años veinte el cine de la Unión Soviética fuera conocido mundialmente], Susan Hayward, ob. cit., pp. 361-362.

A mediados del siglo XX, los historiadores del cine, con Jay Leda a la cabeza, empezaron a reivindicar la importancia y el desconocimiento del cine ruso pre-revolucionario, cinematografía que hoy cuenta con una bibliografía básica. En las tres últimas décadas, y especialmente desde los años noventa, tras el derrumbe de la Unión Soviética, han proliferado los estudios sobre el cine producido durante el periodo estalinista. Por otro lado, los logros alcanzados en la época dorada del cine soviético, que da nombre a la etiqueta «escuela soviética», se analizan en consonancia con el desarrollo de la industria de ese sector en esa época. Hasta tal punto que, las investigaciones más recientes han convertido la industria cinematográfica soviética en su objeto de estudio, como se ha visto a lo largo del capítulo. Se examinan las relaciones culturales establecidas con otros países y se indaga en los procesos de distribución a través de empresas privadas, en el caso de los países capitalistas, o de los diferentes organismos encargados de la gestión del cine en los países comunistas. Todas estas investigaciones parecen encaminarse hacia un objetivo común que es conocer más sobre la recepción de esta cinematografía en las sociedades de destino: la valoración que hizo la prensa sobre estas proyecciones, en el efecto y reacción que produjo en los espectadores y en la influencia a nivel cultural y social.

En España los estudios sobre la cinematografía soviética resultan más escasos que los dedicados a otras cinematografías. Por razones políticas e históricas, todo lo relacionado con Rusia y la Unión Soviética, en general, fue objeto de un silenciamiento absoluto durante la dictadura franquista, que provocó su desconocimiento y, por tanto, dio pie para la construcción de una mitología. Tuvo que ser un representante de otro movimiento histórico muy poco investigado, como el exilio republicano español en la Unión Soviética, quien iniciara la recuperación de la cinematografía soviética en España. Este apartado indaga en un trocito de esa montaña todavía por explorar que representa la labor de difusión de la cultura rusa, en este caso en el campo de la cinematografía, que realizaron exiliados españoles retornados a España. Estudia la distribución del cine soviético en España durante la última década del franquismo y durante la transición. Se inicia con una breve introducción sobre la distribución de la cinematografía soviética en España desde su origen, al final de la década de los años veinte, hasta el final de la Guerra Civil. Tras una revisión bibliográfica en la que se presenta el conocimiento –teórico fundamentalmente– del cine soviético que se tenía en España durante la dictadura, se centra en el papel desempeñado por Alta Films, la única empresa española que se

especializó en la distribución de cine soviético. Se estudia su historia y evolución desde su creación en 1969 hasta 1992, año en que termina su vínculo con la Unión Soviética. De esta última etapa, y gracias a la entrevista realizada a Enrique González Macho, presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y propietario actual de Alta Films, se han podido conocer más datos sobre la industria cinematográfica soviética, sobre el proceso de distribución y sobre la recepción que la cinematografía soviética tuvo en los espectadores españoles.

3. 3. 1. El cine soviético en España: entre el mito y la leyenda

El cine soviético llegó por primera vez a España a finales de los años veinte. Se trataba del cine referido al principio: el más politizado, con un lenguaje vanguardista que representaba un desafío estético, y firmado por los grandes maestros como Eisenstein y Pudovkin. La primera distribuidora española que difundió esta cinematografía en España fue la empresa barcelonesa Exclusivas Trian, que exhibió *El fin de San Petersburgo* (*Konets Sankt Peterburga*, 1927), de Vsevolod Pudovkin, en el Cine Capitol de Barcelona en el verano de 1928.⁸¹⁶ No fue una exhibición comercial, sino un pase privado para la prensa. Un año después, el 28 de noviembre de 1929, se proyectó en el Cine París en Barcelona *Tempestad sobre Asia* (*Potomok Chingizkhana*, literalmente *El heredero de Genghis Khan*, 1928), también de Pudovkin. Es la primera película soviética que se exhibió en España, dentro de las Sesiones Mirador celebradas en Barcelona gracias al patrocinio del semanario *Mirador* desde el 29 de abril de 1929, y que representaron «el gran impulso al cineclubismo barcelonés».⁸¹⁷ Después de este estreno fue prohibida por las autoridades.

En Madrid, las primeras cintas soviéticas que se exhibieron fueron *Iván el Terrible* (*Krylia kholopa*, literalmente *Las alas del siervo*, 1926), de Iurii Tarich, y *El pueblo del pecado* (*Baby riazanskie*, literalmente *Las mujeres de Riazan*, 1927), de Olga Preobrazhenskaia. Se proyectaron el 20 de enero de 1930 en el Hotel Ritz en la novena sesión del Cineclub Español,

⁸¹⁶ Véase Román Gubern, *Proyector de luna: la generación del 27 y el cine*, Barcelona: Anagrama, 1999, pp. 327-328.

⁸¹⁷ *Ibidem*, p. 275.

proyecto inspirado por la figura de Ernesto Giménez Caballero, que se inició en diciembre de 1928 y terminó, tras veintiuna sesiones, en mayo de 1931. El Cineclub Español también proyectó *Tempestad sobre Asia* en la undécima sesión celebrada el 7 de marzo de 1930 en el Cine Goya; *La revolución rusa*, «un documental de seiscientos metros [...] en el que aparecían el zar Nicolás II, Kerenski, Lenin y Trotski»,⁸¹⁸ dentro de la programación de la decimocuarta sesión celebrada en la primera quincena de junio en el Cinema Goya; *Los tártaros* (*Taras Shevchenko*, 1925), de Petr Chardynin, en la decimoquinta sesión celebrada el 29 de noviembre de 1930 en el Palacio de la Prensa; *Romanza sentimental* (*Romance sentimentale*, 1930), cortometraje de Sergei Eisenstein y Grigorii Aleksandrov, en la decimosexta sesión que tuvo lugar en diciembre de 1930;⁸¹⁹ *La línea general* (*General'naia liniia*, 1929) y *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, 1925), de Eisenstein, en sus dos últimas sesiones celebradas el 11 de abril y el 9 de mayo de 1931 en el Cine Palacio de la Prensa. No era la primera vez que se exhibía en España *El acorazado Potemkin*, que se había proyectado en la primera sesión del Studio Cinaes celebrada el 7 de noviembre de 1930 en el Cine Lido de Barcelona.⁸²⁰

La introducción de la cinematografía soviética estuvo promovida, principalmente, por intelectuales de izquierda, entre los que destacan los nombres de Luis Buñuel y Juan Piqueras. *La Gaceta Literaria*, *La Pantalla*, *Mirador*, *Popular Film*, y, especialmente, *Nuestro Cinema* – fundada por Piqueras en junio de 1932 y que prestó especial atención a esta nueva cinematografía hasta su cierre en agosto de 1935–, dan cuenta de la recepción de la nueva cinematografía soviética entre estos intelectuales. Luis Buñuel ejerció de director del Cineclub Español desde París en las seis primeras sesiones.⁸²¹ En la capital francesa pudo asistir a la

⁸¹⁸ *Ibíd.*, p. 348.

⁸¹⁹ De *Romanza sentimental* señala Gubern que «se trató de un experimento muy pictorialista de concordancia plástico-musical sobre la melancolía del otoño y del amor extinguido, que tuvo la virtud de indignar a Buñuel cuando lo vio [...] Que Buñuel renegase de un film que sería programado y admirado luego en el Cineclub Español revela la distancia que se había producido por entonces entre ambos, confirmada por la radicalización ideológica de *L'Age d'or*». *Ibíd.*, p. 355.

⁸²⁰ Felipe Centeno realizaba una emotiva reseña de la recepción de *El acorazado Potemkin* en su estreno en el Studio Cinaes en un artículo publicado en *La Vanguardia*. El artículo, sin embargo, trata sobre el propio Studio Cinaes, al que Centeno consideraba «el capítulo IV» en la exhibición de «cine de arte» en Barcelona, después de las reuniones organizadas por Xavier Nogués en la Sala Mozart, el «Barcelona Film Club» y las «Sesiones Mirador». Felipe Centeno, «“Studio-Cinaes”», *La Vanguardia*, 16 de noviembre de 1930, p. 21.

⁸²¹ Véase Román Gubern, *Proyector de luna...*, p. 273. Para un recuento pormenorizado del papel de Buñuel en este periodo, véase Román Gubern y Paul Hammond, *Los años rojos de Luis Buñuel*, Madrid: Cátedra, 2009. En este volumen también se indaga la labor de Juan Piqueras o de la productora Filmófono en la distribución de cine soviético. Véanse especialmente los capítulos 11, «Comercio, arte y política», pp. 207-222 y el capítulo 12, «La producción de Filmófono», pp. 223-266. En ellos, Román Gubern y Paul Hammond, se cuestionan sobre la posible

proyección de películas de otras nacionalidades, entre ellas las soviéticas, y promover su exhibición en España, como años antes había realizado en la Residencia de Estudiantes. La figura de Juan Piqueras cobra relevancia en el papel que ejerció en la difusión del cine soviético en España. Por citar dos ejemplos, fue Piqueras quien importó a España *El pueblo del pecado*, y posteriormente consiguió difundirla a través de la distribuidora Renacimiento Films, pues tras su exhibición en el Cineclub Español, se proyectó en el Real Cinema de Madrid y en la novena Sesión Mirador celebrada el 25 de abril de 1930. Y también seleccionó desde París la película de Chardynin sobre el héroe Taras Shevchenko para ser programada en el Cineclub Español.⁸²²

A pesar de las incidencias puntuales que la exhibición de películas clave como *El acorazado Potemkin* causó, debe matizarse la influencia real que el cine soviético ejerció en el panorama social y político español de esos años. Principalmente porque no llegó a exhibirse en salas de cine comerciales sino en cine-clubs o en pequeños circuitos minoritarios. El público que asistía a estas sesiones, según refiere Román Gubern en el caso del Cineclub Español, «estaba formado por intelectuales y artistas en activo de tres generaciones y por aristócratas, configurando una élite orteguiana, aunque sociológicamente bicéfala», donde resaltaba «la ausencia de las clases medias propias de una sociedad urbana moderna».⁸²³ Una vez terminada la experiencia del Cineclub Español y las Sesiones Mirador, otras distribuidoras de películas extranjeras en España en esos años, entre las que sobresalen *Cinaes* en Barcelona, y *Filmófono*, fundada en 1931 por Ricardo Urgoiti en Madrid, se ocuparon de la organización de sesiones cineclubistas. No obstante, «aunque estas productoras y distribuidoras tenían salas en las principales ciudades españolas, la exhibición de estos filmes no fue nunca masiva, por lo que su influencia resultó más decisiva en lo artístico que en lo político».⁸²⁴

Incluso durante la Guerra Civil española el impacto del cine soviético en el público español fue menor de lo que tradicionalmente se ha creído. En las investigaciones que ha

relación de Piqueras con el Socorro Obrero Internacional (Mezhrabpom) de Münzenberg: «es menester preguntarse si la función orgánica de Piqueras en París, y tal vez la de sus camaradas Buñuel y Arconada al servicio del aparato de distribución de Filmófono en Madrid, formaban parte del proyecto propagandístico organizado por el alemán Willi Münzenberg, a raíz del encargo que Lenin le formuló en 1921, para que creara en los sectores artísticos e intelectuales extranjeros una red de solidaridad internacional con la URSS», Id., *Los años rojos de Luis Buñuel...*, p. 218.

⁸²² Véase Román Gubern, *Proyector de luna...*, pp. 330 y 349.

⁸²³ *Ibidem*, p. 272.

⁸²⁴ Jorge Latorre Izquierdo, Antonio Martínez Illán y Rafael Llano Sánchez, ob. cit., p. 98.

realizado sobre el cine proyectado en Madrid de 1936 a 1939, el profesor José Cabeza concluye que la influencia que se le ha otorgado al cine soviético es más un mito que una realidad:

la influencia del cine soviético en Madrid durante la guerra civil española fue más mítica que real: de las 154 proyecciones de películas soviéticas, un 30% se vio entre octubre de 1936 y enero de 1937 y un 43 % se proyectó durante 1937. La verdad fue que *El acorazado Potemkin* no se vio en circuitos comerciales, *La línea general* apenas lo hizo 4 veces y solamente 2 en 1936 y *Los marinos de Cronstadt* apareció 11 veces y casi todas entre octubre y enero de 1937. Ejemplos de que la *rusificación* [cursiva del autor] de Madrid, al menos en las pantallas, sólo existió realmente por espacio de poco más de un mes, cuando se proyectaba por imposición política. Y, durante más tiempo, en el imaginario colectivo de los que más la deseaban y de los que más la temían.⁸²⁵

En la difusión de cine soviético en España durante la Guerra Civil desempeñó un papel importante la empresa de producción y distribución Film Popular. Había sido creada a finales de 1936 por diversas organizaciones comunistas entre ellas el Partido Comunista de España, el Partit Socialista Unificat de Catalunya, las Juventudes Socialistas Unificadas y la Unión General de Trabajadores.⁸²⁶ Productora de cortometrajes documentales, del noticiario «España al día», y de diversos reportajes centrados en la guerra, desde el principio se especializó en la distribución de films soviéticos, «siempre dentro de la actividad propagandística inherente a su empeño y afiliación política».⁸²⁷ Empezó su actividad de distribución con un stock inicial de siete films soviéticos, cantidad que se amplía hasta llegar a veinte en solo cinco meses.⁸²⁸ A veces exhibidas en grandes mítines para darles una mayor difusión, Film Popular distribuyó entre otras las películas soviéticas *Chapaiev, el guerrillero rojo* (*Chapaev*, 1934), de los hermanos Georgii y Sergei Vasil'ev, *La juventud de Máximo* (*Iunost' Maksima*, 1934), de Grigorii Kozintsev y

⁸²⁵ José Cabeza San Deogracias, «El gran mito: cine soviético en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-39)», *Congreso la Guerra Civil española, 1936-1939*, Madrid: SECC, 2006, edición electrónica, pp. 15-16. En relación con este tema el mismo autor ha publicado, «La construcción de un mito: la influencia del cine soviético en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1939)», *Spagna Contemporanea*, núm. 36, 2009, pp. 99-118; «Vendiendo un sueño equivocado: cine de ficción republicano durante la Guerra Civil española», en Julio Montero y Araceli Rodríguez (dirs.), *El cine cambia la historia*, Madrid: Rialp, 2005, pp. 105-130; Y, fruto de su tesis doctoral, *El descanso del guerrero: el cine como entretenimiento en el Madrid de la Guerra Civil española (1936-1939)*, Madrid: Rialp, 2005.

⁸²⁶ Véase José Enrique Monterde, entrada «Film Popular», en el *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 3, p. 900. Otras fuentes fechan la creación de Film Popular en febrero de 1937.

⁸²⁷ *Ibidem*.

⁸²⁸ Véase José Cabeza San Deogracias, «El gran mito: cine soviético en Madrid...», p. 2.

Leonid Trauberg, *El diputado del Báltico* (*Deputat Baltiki*, 1937), de Aleksandr Zarkhi y Iosif Kheifits, y *Los marinos de Cronstadt* (*My iz Kronshtadta*, 1936), de Efim Dzigán.

Muchas de ellas componen la lista de películas soviéticas que un crítico cinematográfico de excepción como Florentino Hernández Girbal destaca entre aquellas que se exhibieron durante la Guerra Civil española. En artículo sobre el cine soviético, publicado menos de un año después del estallido de la Guerra Civil española, Hernández Girbal cita: *Chapaiev, el guerrillero rojo*, «forjadora de buenos comisarios políticos»; *La juventud de Máximo*, «exaltación de toda la juventud antifascista»; *Amor y odio* (*Liubov' i nenavist'*, 1934), de Al'bert Gendel'shtein y P. Kolomiitsev, «que muestra la abnegación y el heroísmo de las mujeres en la retaguardia»; *El carnet del partido* (*Partiinyi bilet*, 1936), de Ivan Pyr'ev, «enseñanza inestimable para todos los militantes de organizaciones»; *Golpe por golpe* (s. d.), de Iakov Poselski, «estímulo de luchadores»; *El circo* (*Tsirk*, 1936), de Grigorii Aleksandrov, «film humano de solidaridad internacional»; *Groza* (*Groza*, literalmente *La tormenta*, 1934), de Vladimir Petrov, «formidable alegato contra el fanatismo», y *La revuelta de los pescadores* (*Vosstanie rybakov*, 1934), de Erwin Piscator, «película que narra cómo se llevó a cabo la unidad entre los trabajadores del mar» y *Los marinos de Cronstadt*, film con el que Hernández Girbal inicia su artículo:

Llegó el 18 de julio y, a partir de aquella fecha, el cinema soviético entró triunfal y educador en nuestras pantallas. Y como arma eficazísima, sirvió a la guerra, exaltando la moral de los combatientes, haciendo que nuestros hombres emularan en los campos de batalla las gestas heroicas de sus hermanos rusos. Y ante una sola proyección de *Los marinos de Cronstadt* –la epopeya de la defensa de Petrogrado, que se exhibía en Madrid con las hordas de Franco en el Parque del Oeste–, surgieron nuestros gloriosos antitanquistas.⁸²⁹

No todas las películas soviéticas proyectadas presentaban los mismos patrones, de ahí que tampoco despertaran la misma recepción en el público español. Así, «mientras *El carnet del partido* sólo aguantaba 6 proyecciones en 6 cines diferentes y en los meses en los que había muchos cines cerrados, *El circo* [...] resistió la competencia de otros estilos cinematográficos y

⁸²⁹ Florentino Hernández Girbal, «Las películas soviéticas antes y después del 18 de julio», *Estampa*, 12 de junio de 1937, p. 21.

sumó 17 proyecciones. *El circo* podía ser nueva y muy social en el contenido –la solidaridad humana–, pero no en la forma».⁸³⁰ El público resultó, una vez más, el factor determinante en el éxito de la cinematografía soviética durante la Guerra Civil española.

3. 3. 1. 1. La apertura cinematográfica: *Don Quijote de Kozintsev*

Terminada la Guerra Civil, no volvió a exhibirse un film soviético en las pantallas españolas hasta casi treinta años después con la proyección en 1966 de la película *Don Quijote* (*Don Kikhot*, 1957), de Grigorii Kozintsev. Hubo intentos de acceder a esa cinematografía prohibida desde al menos principios de los años cincuenta. En 1952, el cineclub del Sindicato Español Universitario (SEU) de Madrid exhibió *El acorazado Potemkin*. Gubern y Font consideran que actos como este «evidenciaba[n] cada vez más claramente la apetencia del público joven por conocer películas célebres que no gozaban de franquicia censora, como ocurría con los títulos clásicos del cine soviético».⁸³¹ Y recuperan las denuncias de la prensa madrileña, a la altura de 1960, por haber permitido esta proyección.⁸³²

Sin embargo, fue una adaptación cinematográfica del Quijote literario quien estableció de nuevo las relaciones comerciales en materia de cine entre los dos países. Como ponen de manifiesto los profesores Jorge Latorre Izquierdo, Antonio Martínez Illán y Rafael Llano Sánchez en su artículo «Recepción del cine soviético en España: una historia entre guerras, censuras y aperturas»:

No es anecdótico, de hecho, que fuera un *Don Quijote*, en la adaptación de Kozintsev, la primera producción soviética que se estrenó en España durante el Franquismo [sic]. Ese *Don Quijote* servía ya entonces para explicar a los propios rusos los peores años del estalinismo, y permitió también a una generación de españoles saber que existía una tradición cinematográfica de enorme calidad en el otro extremo de Europa; un cine que valía la pena conocer y darlo a conocer a los propios compatriotas. Estamos ya en el año 1966, después de más de dos décadas de silencio total en España de todo lo relacionado con la Unión Soviética. El Quijote se había

⁸³⁰ José Cabeza San Deogracias, «Vendiendo un sueño equivocado...», pp. 119-120.

⁸³¹ Román Gubern y Domènec Font, *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona: Editorial Euros, 1975, p. 96.

⁸³² *Ibíd.*, pp. 96-97. Se citan fragmentos del diario *Madrid* (13 de febrero de 1960), y de *ABC* (20 de febrero de 1960).

convertido en un puente que permitía superar todo tipo de fronteras y de censuras, uniendo estos lejanos países hermanados en su quijotismo.⁸³³

Unos años antes se habían propiciado las circunstancias legales que permitieron esta proyección. El 11 de julio de 1962 Manuel Fraga Iribarne sustituyó a Gabriel Arias Salgado en el Ministerio de Información y Turismo. Entre sus primeras medidas adoptadas estuvo la de designar a José María García Escudero como director general de Cinematografía y Teatro. «La presencia de García Escudero al frente» del máximo organismo que gestionaba la industria del cine en España «fue saludada como esperanzadora por muchos sectores de la industria y de la profesión cinematográfica».⁸³⁴ Escudero acometió una revisión profunda del código de censura que quedó detallado en las «Normas de Censura Cinematográfica» y sobre «Censura de guiones», aprobadas por orden ministerial del 9 y del 16 de febrero de 1963, y en la redacción de un Reglamento de Régimen Interior de la Rama de Censura por orden ministerial de 20 de febrero de 1964. En este último Reglamento se acometía el proceso de tramitación censora de películas españolas y extranjeras. «Los primeros efectos de la “apertura” cinematográfica», señalan Gubern y Font, «se hicieron visibles en la importación de películas extranjeras», incluidas aquellas procedentes de países socialistas. «La evolución del comercio exterior, colocado en plano protagonista por el equipo de ministros tecnócratas, tendió a la intensificación de intercambios y a la importación a España de algunas películas soviéticas, siempre que estuviesen políticamente esterilizadas por la evasión literaria a épocas pasadas».⁸³⁵

Las razones que subyacen a este acercamiento del Estado español por la cinematografía soviética, por tanto, no obedecen a un interés puramente artístico, sino al deseo de establecer relaciones comerciales con la Unión Soviética que permitiera a productores españoles exhibir sus películas en el mercado soviético. «No se olvide», señalaba Gubern en su *Historia del cine* publicada en 1969, «que la Unión Soviética es el país del mundo con mayor cantidad de cines (tanto en cifras absolutas como relativas a la población) y el que goza del índice de

⁸³³ Jorge Latorre Izquierdo, Antonio Martínez Illán y Rafael Llano Sánchez, «Recepción del cine soviético en España: una historia entre guerras, censuras y aperturas», en *Anagramas*, vol. 9, núm. 17, julio-diciembre 2010, pp. 95-96.

⁸³⁴ Román Gubern y Domènec Font, *Un cine para el cadalso...*, p. 108.

⁸³⁵ *Ibíd.*, pp. 114-115.

frecuentación cinematográfica más alto».⁸³⁶ El Quijote de Kozintsev se proyectó en España a instancias del productor Cesáreo González, presidente de Suevia Films y amigo personal de Francisco Franco. Suevia Films adquirió los derechos de exhibición en España de *Hamlet* (1964), también de Kozintsev; *Chaikovskii* (1970), de Igor Talankin, –película que había recibido la Mención Especial del Jurado en la 18ª edición del Festival del cine de San Sebastián celebrado en 1970; *El planeta de las tormentas* (*Planeta Bur*, 1962), de Pavel Klushantsev, y de la exitosa adaptación cinematográfica de la novela de Lev Tolstoi, *Guerra y paz* (*Voina i mir*, 1965-1967), de Sergei Bondarchuk. *Guerra y paz*, producción con la que «la Unión Soviética quería proyectar una imagen grandiosa y opulenta de su industria cinematográfica y de su cultura en general»,⁸³⁷ Suevia Films obtuvo un gran éxito comercial.⁸³⁸ En estos años, «Cesáreo González disfrutó del monopolio de la importación del cine soviético a España, a la vez que exportaba (con éxito) la imagen de Sara Montiel a Moscú, y siguiendo instrucciones oficiales rehusó adquirir toda película cuya acción se situase después de 1917 –es decir, de la Rusia soviética– como la multipremiada y pacifista *Cuando pasan las cigüeñas*, de Mijail Kalatozov».⁸³⁹ Aunque esta película, como se verá, se exhibió en España al mismo tiempo que *Don Kikhot* durante la XII edición del Festival de Cine de San Sebastián en 1964.

«Esta prudentísima aproximación del cine soviético al mercado español», continúan Gubern y Font, «no dejó de levantar suspicacias e irritación en los círculos políticos más intransigentes, por lo que, para proteger esta operación con las máximas garantías políticas»,⁸⁴⁰ la Dirección General de Cinematografía y Teatro aprobaba una resolución con fecha de 13 de diciembre de 1965 que dotaba de marco legal al proceso de importación y exportación de películas entre España y la Unión Soviética. La resolución comprendía que «la importación a España de películas de nacionalidad soviética se sujetará a los requisitos normales a toda

⁸³⁶ Román Gubern, *Historia del cine*, vol. 1, Barcelona: Danae, 1969, p. 302. De esta obra se han llevado a cabo diversas reediciones, la más reciente en Barcelona: Editorial Lumen, 2006.

⁸³⁷ Enrique Aguilar Suing, «Sergei Bondarchuk», en José Enrique Monterde y Carlos Losilla (eds.), *Vientos del este: los nuevos cines en los países socialistas europeos, 1955-1975*, Valencia: Generalitat Valenciana. Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2006, p. 278.

⁸³⁸ *Hamlet* tuvo 371.929 espectadores; *El planeta de las tormenta*, 405.006; *Chaikovskii*, 138.596; La primera parte de *Guerra y paz* (*Voina i mir I: Andrei Bolkonskii*), distribuida en España como *Austerlitz*, 314.065; La segunda parte, *Natacha* (*Voina i mir II: Natasha Rostova*), 263.528; *La batalla de Borodino* (*Voina i mir III: 1812 god*), 175.074; *El incendio de Moscú* (*Voina i mir IV: Pierre Bezukhov*), 179.861. Ninguna pudo superar a *Don Quijote*, que tuvo 1.020.122 de espectadores.

⁸³⁹ Román Gubern y Domènec Font, *Un cine para el cadalso...*, p. 115.

⁸⁴⁰ *Ibidem*.

importación de películas, y, especialmente, a los que se refieren a censura y explotación de películas extranjeras en España».⁸⁴¹ Esto es, igualaba al fin, el cine producido en la Unión Soviética con el de otras nacionalidades y daba el pistoletazo de salida a la exhibición de la cinematografía soviética en las pantallas españolas.

Menos de un año después de esta resolución se estrenaba *Don Quijote* en los cines españoles. Antes de su exhibición comercial, la película se había presentado en la décimosegunda edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián celebrado del 5 al 14 de junio de 1964, junto con una selección de cine soviético. La prensa resaltó precisamente que una de las novedades de esa edición era «la presencia de la cinematografía soviética por vez primera».⁸⁴² Se presentaba a concurso el film *Dos domingos* (*Dva voskresen'ia*, 1964), de Vladimir Shredel, y fuera de concurso, *Don Quijote*, *La bella durmiente del bosque* (*Spiashchaia krasavitsa*, 1964), de Apollinari Dudko y Konstantin Sergeev, *Aleksandr Nevskii* (1938), de Sergei Eisenstein, *La propia sangre* (*Rodnaia krov'*, 1963), de Mikhail Ershov, *La balada del soldado* (*Ballada o soldate*, 1959), de Grigorii Chukrai y *Cuando pasan las cigüeñas* (*Letiat zhuravli*, 1957), de Mikhail Kalatozov.⁸⁴³ Además, se contó con la presencia de Grigorii Kozintsev y del protagonista de *Don Quijote*, el actor ruso Nikolai Cherkasov. Con diferencias puntuales, en general, el film de Kozintsev fue muy bien acogido por la prensa y por el público, la actuación de Cherkasov elogiada unánimemente, y *Dos domingos*, resultó muy criticada. En referencia a esta última, Gabriel García Espina declaraba tajantemente: «Ha sorprendido la absoluta mediocridad de la aportación rusa en su primera presentación oficial en el certamen donostiarra. *Dos domingos* es una película que no tiene nada que hacer en un festival. [...] Es

⁸⁴¹ *Ibíd.* La resolución no fue publicada en el BOE. Con respecto a la exportación de películas españolas, la resolución indicaba que «[se] exigirá, además de los requisitos normales para la exportación de películas nacionales, una autorización expresa de la Dirección General de Cinematografía y Teatro que se recabará por los interesados y se otorgará, en su caso, por este Centro Directivo, para cada película española que pretenda ser exportada». Gubern y Font interpretan este segundo punto de la resolución como una complicación añadida al ya de por sí arduo proceso de distribución de cine español en el extranjero, «siguiendo con la tradición censora los obstáculos burocráticos se preveían más amplios para las películas españolas que intentaran exportarse que para las soviéticas que quisieran importarse». *Ibíd.*, pp. 115-116.

⁸⁴² Jaime Quesada, «San Sebastián: Hoy será inaugurado el Festival Internacional de Cine», *La Vanguardia*, 5 de junio de 1964, p. 8.

⁸⁴³ Véase Vicente A. Pineda, «San Sebastián: Radiografía de un festival», *Destino*, núm.1402, 20 de junio de 1964, p. 60

una obra flojísima, un documental de andar por casa que ni siquiera en esta posibilidad tiene el menor encanto. [...] La decepción del público fue total».⁸⁴⁴

La recepción que la exhibición por primera vez de films soviéticos causó entre los espectadores del festival, aficionados y críticos de cine, se encuentra en la prensa. Así resumía su impresión del cine soviético, una vez clausurado el festival, el crítico cinematográfico Augusto Martínez Torres: «La aportación de Rusia ha sido interesante. En primer lugar porque ha terminado –ante el público español– con la leyenda de que en la U.R.S.S. se producían mejores films que en el resto del mundo. La realidad no es, tampoco, lo inverso. Rusia produce films buenos y malos, como todo el mundo, pero los buenos films rusos no son mejores que los buenos films occidentales».⁸⁴⁵

A continuación subrayaba cómo las películas que había exhibido Rusia «como el más alto exponente de su cine, son interesantes, pero no excepcionales», y aportaba los siguientes argumentos:

La balada del soldado es un bello film, pero tiene muchos y muy diversos fallos. *Cuando pasan las cigüeñas*, film más de mi gusto, es una obra notable, reveladora de una gran sensibilidad, pero que no rebasa los valores excepcionales de algunas cintas francesas, italianas y norteamericanas. Lo más logrado de esta exhibición ha sido *Don Quijote*. La realización de Grigori Kozintsev es una bella síntesis, casi un álbum de imágenes, que compendia con gran sentido artístico la obra de Cervantes. Algunas de sus secuencias, como por ejemplo, la llegada de don Quijote a la mansión de los duques, tiene la gracia plástica y delicada de un «ballet». [...] En cambio, el film *Dos domingos* [...] hay que reconocer que fue decepcionante. Los mismos espectadores que aplaudieron con fervor la bella realización de *Don Quijote* no regatearon protestas y silbidos ante esta ingenua cinta, cuyo principal defecto es la monotonía.⁸⁴⁶

Igual expectación generó el estreno comercial en Madrid de *Don Quijote*. «Patrocinar su presentación en Madrid dice mucho a favor de la Asociación de la Prensa, que ha respondido así a la expectación que existía por esta película, la primera de nacionalidad rusa que se exhibe

⁸⁴⁴ Gabriel García Espina, «Decepción ante la cita *Dos domingos*, presentada por Rusia», *ABC*, 14 de junio de 1964, p. 103.

⁸⁴⁵ A[ugusto].M[artínez]. T[orres]., «Después del festival de San Sebastián», *La Vanguardia*, 19 de junio de 1964, p. 31.

⁸⁴⁶ *Ibíd.*

públicamente en la capital de España desde hace veintisiete años»,⁸⁴⁷ señalaba el crítico José Luis Martínez Redondo en un análisis del film que merece leerse en su totalidad. «Estreno de una película rusa en Madrid» titulaba su artículo la agencia Cifra, en el que destacaba el acontecimiento que esta proyección suponía: «ayer, por primera vez desde nuestra Cruzada de Liberación, se estrenó en Madrid una película rusa».⁸⁴⁸ En el artículo se recogían las opiniones aparecidas en la prensa madrileña esa misma mañana sobre el film soviético, donde se incluían fragmentos de las críticas de Luis Gómez Mesa, en *Arriba*, y Pascual Cebolleda, en el diario *Ya*, que mostraban poco entusiasmo por la versión rusa del Quijote. César Santos Fontenla, en *Diario 16*, dedicaba la primera parte de su artículo a reseñar la mitología que envolvía al cine soviético en España. Y recoge muy bien cómo unas circunstancias externas a la obra cinematográfica –el hecho de que el film fuera soviético– condicionaba la recepción que había tenido por parte del público:

El estreno, en funciones normales y en pantallas españolas, de un film soviético, lleva forzosamente aparejadas una serie de reacciones que poco tienen que ver con el film en sí mismo, como unidad aislada. El mito acecha. El mito de lo desconocido. Durante años se nos ha venido diciendo que en el cine ruso no se veían más que tractores, que se trataba de un cine únicamente propagandístico, poco menos que inhumano. De ahí a que un público desorientado llegara a pensar que los actores debían tener rabo va sólo un paso. Mucho del público que llena diariamente la sala madrileña donde se proyecta el *Don Quijote* de Kozintsev irá, posiblemente para ver si aquello es verdad. Otra parte irá deslumbrada por el prestigio del cine soviético de la gran era, la inmediatamente posterior a la revolución. La sombra del fabuloso *Potemkin* sigue planeando, cuarenta años después. Para acabar de complicar las cosas, pesa en el espectador español, el mito del Quijote. Quien más, quien menos, en último término, se pregunta «qué habrán hecho *esos* rusos con *nuestro* Quijote»....Entre tanta pregunta, entre tanta inquietud, puede quedarse perdido el juicio sobre la propia película. De hecho, y a juzgar por las opiniones que he tenido ocasión de recoger, así está ocurriendo. Oscilan entre una admiración y una decepción indiscriminadas, situadas, generalmente, al margen del film.⁸⁴⁹

3. 3. 1. 1. 1. Alberto Sánchez

Por último, no se puede tratar del Quijote de Kozintsev y el exilio español, sin mencionar la figura del escultor Alberto Sánchez. En el extenso análisis del film que realiza José Luis

⁸⁴⁷ [José Luis] Martínez Redondo, «*Don Quijote*», *ABC*, 4 de junio de 1966, p. 122.

⁸⁴⁸ Cifra, «Estreno de una película rusa en Madrid», *ABC*, Sevilla, 4 de junio de 1966, p. 77.

⁸⁴⁹ César Santos Fontenla, «Los mitos y el acorazado», *Diario 16*, núm. 211, 18 de junio de 1966, p. 17.

Martínez Redondo, el crítico se detiene en admirar la fiel recreación de la arquitectura castellana que se ha realizado en el film. Así como el acierto en las localizaciones del rodaje: «Kozintsev sabía que el paisaje era fundamental. Crimea no es La Mancha, pero no tenía otra tierra más parecida a mano. La aridez de esos territorios, los accidentes geográficos de los lugares donde se han localizado los exteriores no dan exactamente nuestro paisaje, pero esto se compensa con una buena ambientación de las aldeas, que recogen con fidelidad la luz hispana y su atmósfera vital».⁸⁵⁰

En «recoger con fidelidad la luz hispana y su atmósfera vital» tuvo mucho que ver el asesoramiento artístico que para la película ejerció el escultor español exiliado en Moscú Alberto Sánchez (Toledo, 1895-Moscú, 1962). Alberto fue una de las figuras más importantes de las artes plásticas en España en el siglo XX. Su participación en la Exposición de Artistas Ibéricos (Madrid, 1925), en la que también expusieron sus obras Salvador Dalí, Benjamín Palencia o Francisco Bores, significó el primer reconocimiento de la crítica española. Fundador de la Escuela de Vallecas, creó un arte nuevo, revolucionario y comprometido, con la intención de expresar plásticamente la convulsa coyuntura histórica, política y social española contemporánea. Así se refleja en *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, su escultura de doce metros y medio que franqueaba la entrada del pabellón de la República española en la Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne de París en 1937. El pabellón español, donde se exhibió por primera vez el *Guernica* de Picasso o la gran pintura mural *El segador (Pagès català en revolta)* de Joan Miró, representó un hito en la exhibición de la modernidad artística española. Su comisario general fue José Gaos, los arquitectos que diseñaron el pabellón, Luis Casa y Josep Lluís Sert, y Josep Renau o Gori Muñoz, entre otros, expusieron obras o trabajaron en la decoración. Todos ellos resultan exponentes del exilio republicano español en México, Unión Soviética, Estados Unidos o Argentina.

Durante la Guerra Civil Alberto Sánchez fue enviado a Moscú por el Ministerio de Instrucción Pública como profesor en las escuelas adonde habían sido evacuados niños españoles. De su paso por la casa de Pirogovskaia, donde impartió clases de dibujo, queda el

⁸⁵⁰ José Luis Martínez Redondo, ob. cit., p. 122.

recuerdo que algunos niños de la guerra han plasmado en sus memorias, como el bibliógrafo y traductor asturiano José Fernández Sánchez:

Nuestro profesor de dibujo era Alberto Sánchez. Entraba en el aula con una cartera abultada y de ella sacaba un manojo de cebollas, unos tomates, una sartén, una vasija de barro. Nos decía que los objetos aquellos los había robado a Clara, su mujer. En una repisa sobre el encerado iba colocando los objetos que deberíamos dibujar.

En lugar de hablar para toda la clase, Alberto se iba desplazando de un pupitre a otro, mostrando cómo había que dibujar. Recuerdo bien que se sentaba a mi lado, apretujándome contra mi compañero de pupitre, me pasaba el brazo sobre el cuello para no tapar el dibujo y comenzaba a hacer rayas por encima de las mías. [...] Con fuertes rasgos señalaba los lugares claros y oscuros del objeto; después que él los señalara en el papel, yo los descubría en el objeto.⁸⁵¹

Otra anécdota que José Fernández Sánchez refleja en sus memorias a propósito de Alberto, da cuenta de la descarnada sinceridad con que el escultor expresaba sus opiniones, incluso en un contexto en el que no era recomendable mostrar tan abiertamente una postura crítica con el poder soviético:

En una ocasión le mostré la foto del Palacio de los Soviets, que se proyectaba levantar en el centro de Moscú. El futuro edificio tenía forma de una torre piramidal cónica, coronada por una estatua de Lenin. Era una especie de torre de Babel imaginada por Brueghel. Junto con la estatua el edificio superaría en altura el State Empire de Nueva York. La prensa hablaba mucho del Palacio de los Soviets y siempre en tono elogioso. Yo quise conocer la opinión de Alberto Sánchez y le pregunté qué le parecía aquello:

—¿Eso? Una tarta.

Me dejó asombrado la respuesta. Era original y además, yo me percaté de ello, arriesgada.⁸⁵²

Grigorii Kozintsev escribió sobre la primera impresión que tuvo cuando conoció al escultor toledano. El cineasta soviético buscaba asesoramiento artístico para la escenografía de su *Don Quijote*. Se había propuesto evitar la recreación en su obra de un pastiche cuajado de tópicos sobre el paisaje y las gentes castellanas; quería reflejar «el alma» de España a través de la expresión artística espiritualizada y pura:

⁸⁵¹ José Fernández Sánchez, ob. cit., pp. 51-52.

⁸⁵² *Ibidem*.

En casa de Ilya Ehrenburg vi una naturaleza muerta: en una mesa sin pintar ni barnizar, un plato con arenques y unas cabezas de ajos. Inmediatamente se adivinaba la mano de un pintor español, de tan sobria y espiritualizada que era la pintura. Resultó que el pintor vivía en Moscú. Me perdí por las interminables calles y los patios, todos idénticos, de Noviye Cheriomushki, donde preguntaba: «¿No podrían decirnos dónde vive el camarada Sánchez?». Nadie sabía nada. Unos niños que jugaban en un patio me pidieron más detalles; y espontáneamente gritaron: «¿El pintor español?... ¡Alberto!» [...] Llamé y Don Quijote me abrió la puerta.⁸⁵³

Kozintsev recuerda que en el minúsculo apartamento de Alberto, apenas catorce metros cuadrados de superficie habitable, convivían «campesinas castellanas llevando un cántaro sobre la cabeza», «toreros en su faena», esculturas de pájaros, y dibujos pintados «no sólo sobre lienzo y papel, sino también sobre los azulejos de la pequeña cocina». Y revela un apunte más sobre las características formales –y espirituales– de la producción artística de Alberto durante su exilio en la Unión Soviética: el arte en el exilio de Alberto está asociado a la reconstrucción de España en la memoria. Kozintsev señala que Alberto Sánchez, «vivía en el recuerdo. Cuando pintaba un paisaje de las cercanías de Moscú aparecía Castilla».⁸⁵⁴ Durante su exilio soviético, Alberto Sánchez desplegó una intensa actividad en el campo de la escenografía. Además de su colaboración en el Quijote de Kozintsev, proyectó decorados y figurines para obras de Tolstoi, Mikhalkov, Goldoni, Cervantes, Lope de Vega, César M. Arconada y García Lorca. También realizó la escenografía de *La Casa de Bernarda Alba*, que llevó a escena en el Teatro Stanislavskii de Moscú, Ángel Gutiérrez, otro niño de la guerra que durante el exilio se formó como actor y cineasta, y que a su vuelta a España, abrió su Teatro de Cámara Chéjov en Madrid.

3. 3. 1. 2. El cine soviético en la bibliografía publicada durante el franquismo

La concepción que del cine soviético había prevalecido todo ese tiempo en el imaginario colectivo español, como se ha podido comprobar, resulta la referida al principio, la de un cine revolucionario, ideológico y propagandístico. El desconocimiento absoluto de la realidad cinematográfica de la Unión Soviética, se pone de manifiesto en la casi inexistente bibliografía

⁸⁵³ Grigorii Kozintsev, «Recordando a Alberto», en VVAA, *Memoria rusa de España: Alberto y el Quijote de Kózintsev*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, pp. 61-64.

⁸⁵⁴ *Ibidem*.

sobre el tema publicada en España durante el primer franquismo. En ese desierto cultural, sin embargo, existieron proyectos audaces que, como era previsible, resistieron por poco tiempo. Un ejemplo resulta la revista *Objetivo*, fundada en 1953 por Ricardo Muñoz Suay, Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducay y Paulino Garagorri. Aunque la censura no les permitió ver publicado su número 10 –el número nueve y último apareció en septiembre-octubre de 1955–, los artículos aparecidos en *Objetivo* muestran no solo las tendencias cinematográficas en el panorama del cine español, sino el conocimiento que sus autores tenían de las cinematografías internacionales y hasta su influencia real en las producciones españolas.

En relación al cine soviético, aquí publicó Ricardo Muñoz Suay un texto homenaje a Pudovkin, en el que revelaba cómo un plano de la película de Luis García Berlanga, *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (1952) –film que Muñoz Suay no dudaba en calificar como «hasta ahora nuestra mejor aportación al cinema universal»–, había sido «directamente influido por otro de Pudovkin». Tanto es así que «*Plano Pudovkin* llamaron, desde el primer momento, a ese plano sus autores». ⁸⁵⁵ Muñoz Suay, sin embargo, refiere que la influencia directa que Pudovkin «y el cine de su país ha tenido sobre casi todos los cinemas nacionales», en el caso de España, «ha sido prácticamente nula, por desconocimiento y por otras razones», aunque termina su frase con un pensamiento esperanzador, «es posible que sea ejercida en las nuevas generaciones cinematográficas, universitarias e independientes». ⁸⁵⁶ *Objetivo* además muestra que el conocimiento teórico del cine soviético para este círculo, procedía principalmente de fuentes francesas e italianas, de obras y autores de referencia como Georges Sadoul, y de artículos aparecidos en las revistas cinematográficas de cabecera como *Revue du Cinéma*, *Cahiers du Cinéma*, *Rivista del Cinema Italiano* o *Cinema Nuovo*.

Las primeras monografías sobre cine soviético se publicaron en la década de los sesenta. En 1965, la Filmoteca Española publicó un breve estudio sobre el cine soviético del «deshielo» y otro más amplio de la trayectoria profesional de Sergei Eisenstein, ambos de Carlos Fernández

⁸⁵⁵ Ricardo Muñoz Suay, «En la muerte de Pudovkin (notas)», *Objetivo*, núm. 2, enero de 1954, pp. 24-27. El texto volvió a ser reeditado con el título «Los maestros: en la muerte de Pudovkin (notas)», en VV. AA, *El cine soviético de todos los tiempos, 1924-1986*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988, pp. 299-302. Cito por esta última edición, p. 301.

⁸⁵⁶ *Ibíd.*, pp. 300-301.

Cuenca.⁸⁵⁷ Ese mismo año aparece la traducción al castellano de la fundamental obra de Jay Leda, *Kino: a History of the Russian and Soviet Film*, publicado originalmente en 1960.⁸⁵⁸ En 1968, en la colección Papeles Sociales Ilustrados que dirigía Manuel Vázquez Montalbán, aparece *Historia del cine ruso y soviético* de Miquel Porter i Moix, el primer ensayo histórico amplio dedicado a la cinematografía soviética publicado en España durante la dictadura.⁸⁵⁹ «No es tópico decir que viene “a llenar un hueco”», se indicaba en el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, «excelente la información, precisos los elementos de color y anecdóticos para que nos enteremos de los hombres o de su tiempo. Tono, si admirado, no apasionado y sano juicio crítico para que el libro sea bastante más que una ristra de fichas y fechas».⁸⁶⁰ Otra reseña del libro publicada en *La Vanguardia* destaca que: «Miquel Porter se ha propuesto presentar a los aficionados al cine, cuyo número aumenta día a día, la primera historia crítica elaborada en España de la producción cinematográfica soviética».⁸⁶¹ Además, se incluía material gráfico, «en gran parte inédito», indicaban sus editores, «seleccionado por el propio autor». En la introducción, el autor daba las gracias «a “Sovexport film” [sic] de París, que ha cedido alguna de las ilustraciones».⁸⁶²

El libro se dividía en tres partes. La primera, constituía una breve y muy útil cronología comparada desde 1896 –año en que «el joven Zar Nicolás II decide la rusificación de los Países Bálticos y de Finlandia», y se produce la «introducción del Cinematógrafo Lumière en la corte de los Zares» y las «primeras tomas de autor ruso realizadas por el actor Shashin»,⁸⁶³ hasta 1931

⁸⁵⁷ Carlos Fernández Cuenca, *Cine soviético del «deshielo»*, Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1965; íd., *La obra de S. M. Eisenstein*, Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1965.

⁸⁵⁸ Jay Leda, *Kino: historia del film ruso y soviético*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. Traducción de Jorge Eneas Cromberg. También en Argentina se publicó la traducción al castellano de Dwight MacDonald, *El cine soviético: una historia y una elegía*, Buenos Aires: Sur, 1956. Traducción de Héctor Álvarez.

⁸⁵⁹ Miquel Porter i Moix, *Historia del cine ruso y soviético*, Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, colección Papeles Sociales Ilustrados, 1968. Recordemos que antes de la Guerra Civil, en España se habían publicado dos estudios monográficos sobre el cine soviético: Carlos Fernández Cuenca, *Panorama del cinema en Rusia*, Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), 1930; y Josep Palau, *El cinema soviètic. Cinema i revolució*, Barcelona: Catalonia, 1932, prólogo de Just Cabot. Además, había traducción al castellano del libro de Léon Moussinac, *El cinema soviético*, Madrid: Atehia, 1931. Traducción y prólogo de José de la Fuente; epílogo de Fernando G. Mantilla.

⁸⁶⁰ Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, «Porter-Moix, Miguel, *Historia del cine ruso y soviético*», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, año XVII, núm. CIV, noviembre-diciembre de 1968, sección «Lazarillo del lector: análisis de libros», p. 72.

⁸⁶¹ Redacción, «Historia del cine ruso y soviético», *La Vanguardia*, 28 de marzo de 1968, p. 55.

⁸⁶² Miquel Porter i Moix, *Historia del cine ruso y soviético...*, p. 8.

⁸⁶³ *Ibidem*, p. 11.

—cuando se produce el «triunfo definitivo de Stalin en la sucesión de Lenin».⁸⁶⁴ En la segunda parte, tras un capítulo dedicado a «El cine mudo prerrevolucionario», el resto se centraba en el cine soviético, en los inicios (1917-1930), y en la producción de figuras importantes como Iakov Protazanov, Lev Kuleshov, y el grupo de la FEKS (Grigorii Kozintsev, Leonid Trauberg y Sergei Iutkevich). La tercera parte se dedicaba a «Los grandes maestros»: Dziga Vertov, Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin y Aleksandr Dovzhenko. Se anunciaba un segundo volumen que incluiría una bibliografía y los apéndices documentales, que finalmente no llegó a publicarse. Esta obra, en la que Miquel Porter i Moix declaraba que del cine ruso y soviético «se conoce mucho más la leyenda que la realidad»,⁸⁶⁵ constituye el punto de partida en la bibliografía en castellano sobre el tema y en los estudios universitarios. Anna Casanovas y Palmira González no dudan en afirmar que «la historia del cine ruso y soviético fue incorporada a la enseñanza universitaria desde el momento en que Miquel Porter inicia sus clases en 1969».⁸⁶⁶

Ese mismo año, Román Gubern publicaba su *Historia del cine*, ya citada, en la que se dedicaban unas páginas al cine ruso y soviético, con ilustraciones aportadas también por Sovexportfilm.⁸⁶⁷ Trataba del cine mudo («Estallido del cine soviético»), al cine sonoro («La Edad Media del cine soviético»), al paréntesis de la guerra (1939-1945) («De Stalingrado al Zar Terrible»). Nada sobre el cine soviético producido en los años de la posguerra (1945-52), y, por último, en el capítulo dedicado al cine contemporáneo, se incluía un apartado dedicado a «Los cines socialistas», donde se retomaba la producción cinematográfica en la URSS desde 1945. El apartado solo trataba del cine soviético en sus seis primeras páginas; el resto se dedicaba a las cinematografías de Polonia, Checoslovaquia y brevemente a la República Democrática Alemana.⁸⁶⁸

En la década de los 70 aparecen dos monografías fundamentales sobre el cine soviético que tienen el estudio de la vanguardia como denominador común. *Cine soviético de vanguardia:*

⁸⁶⁴ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁶⁵ *Ibidem*, p. 7.

⁸⁶⁶ Anna Casanovas i Bohigas y Palmira González López, «Descubridor i constructor d'història», en Palmira González López (coord.), *Tot recordant...Miquel Porter i Moix, un home polifacètic*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007, p. 40

⁸⁶⁷ Los editores incluyen a «Sovietexportfilm» [sic] entre quienes han aportado material gráfico para la ilustración de la obra, aunque no se especifica si es la representación comercial de Sovexportfilm en París. Román Gubern, ob. cit., vol. 1, p. 7.

⁸⁶⁸ *Ibidem*, «Estallido del cine soviético», vol.1., pp. 242-259; «La Edad Media del cine soviético», vol.1, pp. 418-431; «De Stalingrado al Zar Terrible», vol. 2, pp. 37-43, y de «Los cines socialistas», vol. 2, pp. 296-317.

teoría y lenguaje, una antología de textos de Lev Kuleshov, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Vladimir Nedobrovo y Iurii Tinianov, preparada por Miguel Balbatúa,⁸⁶⁹ y se publica la versión al castellano de *Cine y vanguardia en la Unión Soviética: la Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS)*, de Giusi Rapisarda.⁸⁷⁰ En los años ochenta se pone de manifiesto cómo el cine soviético atraía cada vez más a esa generación de jóvenes cinéfilos. Aparecen ensayos cada vez más perfeccionados, que sin embargo, se siguen centrando en el cine soviético de los años treinta, como el agudo análisis de Esteve Rimbau, «El cine soviético de los años treinta: una leyenda negra»,⁸⁷¹ en el que examinaba el nacimiento del cine sonoro en la URSS. En estos ensayos ya se trasluce una evidencia: sus autores han podido ver más cine soviético. De hecho, las principales revistas cinematográficas españolas publicadas en esa década (*Dirigido por...*, *Contracampo*, *Fotogramas*, *Cinema 2000*, etcétera) muestran cómo empieza a ser habitual que en sus números aparezcan críticas fílmicas de proyecciones recientes de la cinematografía de la URSS. Y es que para entonces ya se habían celebrado varios festivales y ciclos de cine soviético en España.

3. 3. 1. 3. El cine soviético en los festivales de cine: la Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena

Entre los festivales celebrados en España que proyectaron cine soviético destaca la Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena. Se celebró desde 1969 hasta 1989 – excepto en los años 82-85–. Desde 1972 su director fue el cineasta gaditano Julio Diamante. «Su criterio», señala Carlos F. Heredero, «es decisivo para situar a Benalmádena en la línea de los más prestigiosos certámenes europeos (Róterdam, Mannheim, Pesaro) y para apostar por un entendimiento del cine como un arte pegado a su tiempo y no como mercancía cultural de

⁸⁶⁹ VV.AA, *Cine soviético de vanguardia: teoría y lenguaje*, selección, traducción y prólogo de Miguel Balbatúa, Madrid: Alberto Corazón, 1971.

⁸⁷⁰ Giusi Rapisarda, *Cine y vanguardia en la Unión Soviética: la Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS)*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978. Versión del italiano de Dolores y Giovanni Cantieri; revisión general por Joaquín Romaguera i Ramió.

⁸⁷¹ Esteve Rimbau, «El cine soviético de los años treinta: una leyenda negra», *Dirigido por...*, núm. 91, marzo de 1982, pp. 8-12.

escapate».⁸⁷² El certamen se convirtió en un «foco cultural de resistencia» durante «la larga agonía de la dictadura franquista y a lo largo de toda la transición política hacia la democracia».⁸⁷³ Esta resistencia cultural se manifestó de diversas formas empezando por la selección de películas; muchas de ellas tenían prohibida su exhibición en salas comerciales por la censura. Además de la «búsqueda de cinematografías y autores desconocidos en España», la «defensa de creadores con problemas de censura política en sus respectivos países, su reivindicación de obras innovadoras y personales, cuando no abiertamente experimentales, así como su consideración del cine con independencia de formatos o condiciones de producción», y, en definitiva, su apuesta por «una visión del cine no conformista en abierta oposición a las corrientes hegemónicas de la industria».⁸⁷⁴

Andrei Rublev (1964-1966), de Andrei Tarkovskii, se presentó por primera vez en España en la cuarta edición de la Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena celebrada del 18 al 26 de noviembre de 1972. «Tras su presentación en Cannes, la película había quedado congelada por la censura soviética. Nuestro Festival consiguió rescatarla, iniciando con esta soberbia obra maestra una larga relación con el cine de Tarkovski».⁸⁷⁵ Efectivamente en la siguiente edición del festival se presentó otra muestra del arte cinematográfico de Tarkovskii, *Solaris* (1972), aunque en esta edición destacó especialmente el ciclo dedicado a los cineastas Grigorii Kozintsev y Leonid Trauberg, y a su proyecto de arte revolucionario la Fábrica del Actor Excéntrico. En el ciclo se proyectaron diez películas, nueve soviéticas: *El abrigo* (*Shinel'*, 1926), *La nueva Babilonia* (*Novyi Vavilon*, 1929) y *La juventud de Máximo* (*Iunost' Maksima*, 1934), de Kozintsev y Trauberg; *El rey Lear* (*Korol' Lir*, 1970), de Kozintsev; *Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el País de los Bolcheviques* (*Neobychainye prikliucheniia mistera Vesta v strane bol'shevikov*, 1924), de Lev Kuleshov, *El sastre de Torzhok* (*Zakroishchik iz Torzhka*, 1925) y *El proceso de los tres millones* (*Protsess o trekh millionakh*, 1926), de Iakov Protazanov, *La muchacha de la sombrerera* (*Devushka s korobkoi*,

⁸⁷² Carlos F. Heredero, «Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena», en *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 3, p. 860.

⁸⁷³ *Ibidem*.

⁸⁷⁴ *Ibidem*, pp. 860-861.

⁸⁷⁵ Julio Diamante, *Cine, cultura, libertad: contra las sombras y el silencio: teoría y práctica de la Semana Internacional de Cine de Autor*, Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007, p. 97. En este monográfico se incluyen las programaciones completas de cada una de las ediciones del certamen, además de una selección de críticas cinematográficas aparecidas en la prensa.

en el festival se proyectó con el título *La muchacha de la caja de cartón*, 1927), de Boris Barnet, *La felicidad* (*Schast'e*, 1934), de Aleksandr Medvedkin, y un corto documental del director francés Chris Marker, *El tren en marcha* (*Le train en marche*, 1971), sobre «el cine-tren» de Aleksandr Medvedkin.⁸⁷⁶

Con excepción de *La juventud de Máximo*, que había sido estrenada en salas comerciales durante la Guerra Civil, como se ha visto, el resto se exhibió por primera vez. Según Julio Diamante, «la Filmoteca de Moscú sacó copias de los negativos originales para que fueran proyectadas en nuestro Festival. Este importante hecho cultural mereció nuestro mayor agradecimiento».⁸⁷⁷ A pesar de que el ciclo se había organizado en torno a la FEKS, de la que al final solo se mostraron tres ejemplos, lo más novedoso fue la exhibición de comedia soviética realizada en los años veinte y treinta. *El sastre de Torzhok* y *El proceso de los tres millones*, que como vimos, habían sido grandes éxitos de taquilla de la productora Mezhrabpomfilm, resultó una sorpresa para el público como demuestran las reseñas aparecidas en prensa. Por primera vez el espectador español pudo comprobar que no todo el cine soviético era político, revolucionario o vanguardista. La idea que de esta cinematografía había permanecido en el imaginario colectivo se desmontaba a base simplemente de ver cine de todos los géneros.

La Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena volvió a prestar atención al cine soviético en posteriores ediciones. En la VI edición, celebrada del 16 al 24 de noviembre de 1974, se programó un «Ciclo de cine ruso (años 30)», con films, entre otros, de Fridrikh Ermler, Boris Barnet, Grigorii Aleksandrov, Mikhail Romm, Iulii Raizman, Vladimir Petrov, Mark Donskoi y Aleksandr Dovzhenko. Fueron prohibidos por la censura *El regreso de Máximo* (*Vozvrashchenie Maksima*, 1938) y *La barriada de Vuiborg* (*Vyborgskaia storona*, 1938), de Kozintsev y Trauberg, y *La fiesta de San Iorgen* (*Prazdnik sviatogo Iorgena*, 1930), de Protazanov, además de la cinta japonesa *Emperador Tomate-Ketchup* (*Tomato-ketchup kotei*, 1971), del dramaturgo y cineasta Shuji Terayama, «películas que pertenecían a los ciclos informativos de estas cinematografías, que se han visto diezmadas en su capacidad ilustradora. Pero, [resulta] inevitable la meticulosidad de una censura poco dispuesta, desde hace años, a informar a los españoles no ya sólo de lo que ocurre entre nosotros, sino de lo foráneo que pueda

⁸⁷⁶ *Ibidem*, p. 112.

⁸⁷⁷ *Ibidem*, p. 114.

relacionarse con nuestras circunstancias».⁸⁷⁸ Por último, fuera de ciclo, en la sección titulada «Panorama Hoy», se proyectó *Pirosmani* (1969), de Giorgi Shengelaia.

El ciclo de cine soviético tuvo, en general, muy buena acogida tanto por parte del público como por la crítica especializada. Así se desprende de las críticas cinematográficas aparecidas en la prensa, que al tiempo que se detienen en analizar las características principales de esta cinematografía, dan cuenta del desconocimiento, curiosidad y cautela con que sus autores se aproximaban a esta exhibición prohibida durante tanto tiempo; pero también reflejan el entusiasmo que despertaba, por fin, poder acceder al cine soviético. Como ejemplo, la crítica de la programación de este ciclo de cine ruso que realizó Manuel Alcalá y que tituló «Espléndida retrospectiva de cine político ruso»:

De las tres secciones que integran la Semana Internacional, la retrospectiva de cine soviético es la que hasta ahora ha ofrecido, en conjunto, mayor solidez y categoría. Aunque difícilmente enmarcable en lo que generalmente se entiende por «cine de autor», es decir, cine independiente y sin condicionamientos extra-cinematográficos, esta veintena de películas producidas entre 1929-1941, abraza una época importante, no sólo de la historia de la URSS, sino además de la evolución del cine. Eran los tiempos en que la revolución soviética, ya consolidada, iniciaba nuevas expansiones, que coincidían con la aparición y primer desarrollo del cine sonoro. El haber descubierto la prodigiosa fuerza política y social del nuevo instrumento de comunicación masiva quedará en los anales del cine como un logro de excepcional importancia. Es precisamente lo que se advierte al visionar este ciclo retrospectivo: la síntesis entre verdadero arte popular e inteligente didactismo político. Se trata de un cine intuitivo, fresco, de fácil comprensión, con guiones transparentes y, sobre todo, de extraordinaria inspiración y calidad humana. El desfile de recursos visuales y, en menor calidad, auditivos es interminable, lo mismo que la riqueza estilística y variedad de géneros expresados. Desde la perspectiva actual, su sentido pedagógico, al servicio de la revolución, puede parecer a veces extremadamente ingenuo y muestra ya los gérmenes que degenerarían en la línea del «realismo dirigido», características de la línea estalinista, luego imitada o impuesta en diversos países socialistas. En conjunto, sin embargo, constituyen una muestra sensacional de auténtico cine político, con una capacidad de asimilación y transmisión de ideologías que tal vez ninguna revolución posterior ha logrado igualar.⁸⁷⁹

⁸⁷⁸ Diego Galán, «Benalmádena 6: un festival importante», *Triunfo*, núm. 636, 7 de diciembre de 1974, p. 90.

⁸⁷⁹ Manuel Alcalá, «Espléndida retrospectiva de cine político ruso», *ABC* de Sevilla, edición de Andalucía, 21 de noviembre de 1974, p. 56.

3. 3. 2. La distribuidora Alta Films: primera época (1969-1979)

Allanado el camino, desde el marco legal, para poder importar cine soviético a España; con la existencia de un público interesado en ver esa cinematografía; y un grupo de gente decidida a darla a conocer, aunque en un principio desde plataformas alternativas como festivales o cineclubs, se necesitaba tener acceso a los films soviéticos. Desde un punto de vista estrictamente comercial, existía –con una expresión de economía actual– *un hueco de mercado*. En este punto aparecieron algunas distribuidoras que cumplen esta función puente, porque «sin distribución no hay películas, sino meras latas en conserva no comercializadas, no rentabilizadas. Y no hay mercancía-cine sin distribución, porque la tendencia capitalista a la concentración y monopolización encuentra en el ágil sector distribución el eslabón más propicio para ello».⁸⁸⁰ ¿Cómo llegó el cine ruso y soviético a ser exhibido en salas comerciales españolas? ¿Cuál fue el proceso de distribución? ¿Quién era el enlace comercial entre Sovexportfilm y España?

3. 3. 2. 1. Juan Manuel López Iglesias

Desde finales de los años sesenta, en la distribución de cine soviético en España desempeñó un papel fundamental la empresa Alta Films, tanto en la persona de su primer dueño, el pintor Juan Manuel López Iglesias,⁸⁸¹ como en la de su siguiente propietario, Enrique González Macho, reconocido productor y empresario del mundo del cine, y desde abril de 2011 presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Juan Manuel López Iglesias fue uno de los niños españoles evacuados a Rusia durante la Guerra Civil española. Nacido en Donostia-San Sebastián en 1927, con diez años es enviado a la URSS junto a su hermano mayor Bernardo López Iglesias. Aquí estudió en la Escuela de Bellas Artes de Moscú, en el Instituto Lurkoff y en la Academia de Artes de Letonia, en Riga, antes de su

⁸⁸⁰ Marta Hernández, *El aparato cinematográfico español*, Madrid: Akal, 1976, p. 26.

⁸⁸¹ Agradezco al traductor Guennady Tsaregradsky el haberme puesto sobre la pista de Juan Manuel López Iglesias y Alta Films. También el haber realizado una búsqueda entre los documentos conservados en Sovexportfilm con el fin de esclarecer con datos la relación comercial entre Alta Films y Sovexportfilm. Gracias a esta búsqueda ha podido recuperar algunos de los últimos contratos entre la distribuidora española y SEF.

repatriación a España en 1957.⁸⁸² En el «Libro blanco del exilio español en la URSS» se indica que estudió en las casas de niños de Óbninskoye, Kiev, Leninsk y Meleus (Bashkiria), en la escuela de pintura de Moscú, en la Academia de Pintura de la URSS y fue profesor en la Academia de Arte de Riga. También se especifica que ingresó en el Partido en 1948 y se informa de su repatriación a España. En el libro también se incluye a su hermano Bernardo López Iglesias, nacido en San Sebastián en 1926, estudió en Kiev, Nakhabino, en el Instituto Energético de Moscú, donde falleció en 1945 debido a la tuberculosis.⁸⁸³

Juan Manuel López Iglesias regresó a España en el primer barco de repatriados que atracó en el puerto de Valencia el 22 de octubre de 1956. Su nombre aparece en el listado que publicó la prensa al día siguiente de su llegada.⁸⁸⁴ El buque *Crimea (Krym)*, vapor que se utilizó en las seis expediciones que trajeron a los 2.500 españoles que habían solicitado volver, había partido el 22 de septiembre de Odessa, punto de partida también del resto de expediciones.⁸⁸⁵ Iba acompañado de su esposa, la actriz rusa Yelena Samarina. Una vez instalados en Madrid, en los primeros años tras su repatriación, Juan Manuel López Iglesias desarrolló su carrera de pintor. A propósito de una exposición suya en la sala Goya del Círculo de Bellas Artes en 1959, el periodista Santiago Arbos Balleste le dedica un artículo muy revelador. Califica «la exposición más curiosa de la temporada, la del joven pintor Juan Manuel López Iglesias; exposición curiosa, tanto por la obra como por las extraordinarias circunstancias que concurren en su autor».⁸⁸⁶ Circunstancias que pasa a revelar aportando los siguientes datos biográficos:

Juan Manuel López Iglesias nació hace treinta y un años, en San Sebastián. Diez años después – en 1937–, en el segundo año de la guerra española, fue evacuado al extranjero por el Gobierno

⁸⁸² Luis de Madariaga, entrada «Juan Manuel López Iglesias», en *Enciclopedia Auñamendi-Fondo Bernardo Estornés Lasa*. Disponible en: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/89634> (último acceso: 20 de febrero de 2012).

⁸⁸³ Entrada 2406, «López Iglesias Bernardo» y entrada 2408, «López Iglesias Juan Manuel», en el «Libro blanco del exilio español en la URSS», en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS...*, p. 391.

⁸⁸⁴ Agencia Cifra, «Los repatriados», *ABC*, 23 de octubre de 1956, p. 32.

⁸⁸⁵ Véase Enrique Zafra, Rosalía Crego y Carmen Heredia, *Los niños españoles evacuados en la URSS (1937)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1989, p. 83. A pesar de no conocer con exactitud la cifra total de los repatriados, los autores calculan que «el volumen de expedicionarios alcanzó la cifra de 2.600 personas, aunque no todos eran españoles, y de ellos aproximadamente 1500 eran *niños de la guerra* ya adultos [cursiva de los autores]», *Ibidem*, p. 84. Véase al respecto el capítulo de Inmaculada Colomina, «Las expediciones oficiales de retorno a España: años 1956-1959», en *Dos patrias, tres mil destinos...*, pp. 197-216.

⁸⁸⁶ Santiago Arbos Balleste, «El arte finisecular de un extraordinario pintor joven: Juan Manuel», *ABC*, 7 de febrero de 1959, p. 13. El artículo se volvió a publicar en el *ABC* de Sevilla, 10 de febrero de 1959, p. 5. Cito por el primero.

rojo con los niños de las escuelas de Vizcaya y Guipúzcoa. El grupo escolar al que pertenecía el futuro pintor concluyó su viaje en Rusia. En 1944, a los diecisiete años, Juan Manuel ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Moscú. Algún tiempo después pasa al Instituto Lurikof [sic], y, por último, a la Academia de Artes de Letonia, en Riga. En 1957 es repatriado en unión de otros españoles. Juan Manuel –así firma– es, pues, un pintor español formado en Rusia.

A continuación describe la exposición que «se compone de ciento dieciséis obras – retratos, paisajes y apuntes al óleo y dibujos– realizadas casi en su totalidad en Rusia. Abundan los paisajes urbanos de Moscú y Odesa, los parajes nevados, las estepas, las aldeas típicas, las barcas en el Volga, cosacos, patinadores y otros muchos temas que hacen que el catálogo de la exposición parezca el índice de una novela de Dostoiewski [sic]». Tras esta descripción, Santiago Arbos dedica un breve párrafo a las tendencias actuales de la pintura rusa que «a juzgar por lo que divulgan las revistas y por las obras expuestas recientemente en la “Expo” de Bruselas», refleja «una estética informada por un naturalismo academicista fin de siglo, totalmente superado en el resto del mundo gracias, en gran parte, a los propios artistas eslavos emigrados, pioneros muchos de ellos del expresionismo alemán y del arte abstracto. Por lo general también el arte oficial soviético está subordinado a las consignas políticas estatales». Y, a continuación, pasa a comentar qué rasgos, a su juicio, definen la obra pictórica de López Iglesias:

Juan Manuel es principalmente, consciente o inconscientemente, un paisajista. Posiblemente es por esta razón que el grueso de su obra –en el que se advierte la ausencia de composiciones– se halla liberado de las servidumbres que pesan sobre la actual pintura rusa, servidumbre evidente, sin embargo, en los retratos y figuras expuestos, a excepción de una pequeña pieza titulada *Chica judía*, deliciosa obra maestra. Dentro del gran conjunto de paisajes hay que distinguir, asimismo, entre las obras de mayor aparato y las pequeñas obras. Estas, compuestas por notas de color captadas directamente del natural, revelan un pintor de extraña y extraordinaria sensibilidad en posesión de una dicción madurísima, soberbia, sensacional. Hay piezas en esta exposición –nadie se rasgue las vestiduras– tan buenas como las de nuestros más afortunados maestros de finales y principios del siglo: Muñoz Degraín, Sorolla, Cecilio Pla, Moreno Carbonero, Espina...

Termina el artículo, en el que se incluyen tres fotografías de Virgilio Muro de las obras expuestas, *Calle Feodosia*, *La siega* y un *Autorretrato*, resaltando su calidad, que por su juventud, lo convierte en una promesa de la pintura española: «A esta venerable estética

pertenece gran parte de la obra que Juan Manuel expone en el Círculo de Bellas Artes. Hay cuadros que uno se resiste a creer que hayan sido pintados en nuestro tiempo por un hombre de veintitantos años. En fin: el caso del pintor Juan Manuel es tan curioso como interesante. Me llevaría un gran chasco si este pintor no diera mucho que hablar».

En los años sesenta aparecen algunas ilustraciones suyas en ediciones en castellano de grandes clásicos de la literatura universal como *Crimen y castigo*, de Fedor Dostoevskii, o *Rojo y negro*, de Stendhal.⁸⁸⁷ También participa en exposiciones conjuntas, como la del décimosegundo Salón de Grabado, organizada, con el tema monográfico de los toros, por la Agrupación Española de Artistas Grabadores en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes en enero de 1964. La exposición, presidido por las tauromaquias de Goya y de Picasso, mostraba las obras sobre el tema de «unos cincuenta expositores» entre los que se incluye Juan Manuel López Iglesias.⁸⁸⁸ Por último, también realiza la escenografía en algunas obras teatrales como en *Julieta tiene un desliz*, de Julio Mathías, estrenada en el teatro Cómico de Madrid el 5 de mayo de 1971. En la reseña que de la obra realizó Elías Gómez Picazo para el diario *Madrid*, destacaba el «fondo escenográfico francamente bonito» de Juan Manuel López Iglesias.⁸⁸⁹

3. 3. 2. 2. Yelena Samarina

Por su parte, Yelena Samarina pudo desarrollar su carrera profesional en la industria cinematográfica española, algo que ocurrió casi desde el principio. Debutó en el cine español con Rafael Gil en *¡Viva lo imposible!* (1957) y, al año siguiente, aparecía en *Un vaso de whisky* (1958), de Julio Coll. En una de las primeras reseñas de la película firmada por el crítico y poeta malagueño Guillermo Bolín se destacaba la actuación de Samarina: «La mayoría de los artistas que integran el reparto merecen elogios, pero nos limitaremos a nombrar a Yelena Samarina,

⁸⁸⁷ Fedor Dostoevskii, *Crimen y castigo*, traducción de F. Ramón G. Vázquez, Madrid: Edaf, 1964; Stendhal, *Rojo y negro*, Madrid: GEPSA, 1968.

⁸⁸⁸ Santiago Arbos Balleste, «Cien obras sobre el tema “los toros” en el XII Salón de Grabado», *ABC*, 23 de enero de 1964, p. 20.

⁸⁸⁹ Elías Gómez Picazo, «Cómico: Estreno de *Julieta tiene un desliz*, de Julio Mathías», diario *Madrid*, 6 de mayo de 1971, p. 21.

actriz creemos que rusa, que seguramente ha de dar mucho juego en el cine español».⁸⁹⁰ Le siguieron *Aquellos tiempos del cuplé* (1958), dirigida por Mateo Cano y José Luis Merino o *S.O.S. abuelita* (1959) del argentino León Klimovsky. Durante la década de los sesenta trabajó a las órdenes de Fernando Palacios, Luis Marquina, Javier Setó, Vicente Escrivá, Lluís Josep Comerón, Miguel Iglesias, Francisco Rovira-Beleta (*La dama del alba*, 1965), Basilio Martín Patino (*Nueve cartas a Berta*, 1965), José Antonio Duce (*Culpable para un delito*, 1966), Jeremy Summers (*La casa de las mil muñecas*, 1967), repitió con Rafael Gil en *Chantaje a un torero* (1963), con guión de José López Rubio, y en *Currito de la Cruz* (1965).

Aunque fue Jaime Camino quien le dio un papel protagonista en *Los felices sesenta* (1963). A propósito de esta película le realizaron varias entrevistas donde se obtienen algunos datos biográficos. Junto a una fotografía de perfil de Yelena Samarina, José María Laforet comienza su entrevista destacando de la actriz rusa su «personalidad y su tranquila belleza eslava». En la entrevista, para la «página especial cinematográfica» incluida los viernes en el diario barcelonés *El Mundo Deportivo*, se recoge la siguiente información sobre la trayectoria biográfica y profesional de Yelena Samarina antes de instalarse en España: «Yelena no es joven, ni madura. No tiene edad. Nació, según me dijo, hace unos años en la pequeña ciudad siberiana llamada Omsk «ciudad muy bella y tranquila a la orilla del río Irtych» [sic]. De allí se trasladó con sus padres a Leningrado, donde estudió el bachillerato e ingresó en la Escuela Superior de Arte Dramático».⁸⁹¹

De esta escuela pasó a la compañía del Teatro de Moscú, ciudad donde trabajó en numerosas obras antes de trasladarse a España. A partir de aquí, las preguntas realizadas por el periodista y la información aportada por la actriz, deben entenderse en su contexto de 1963. Se habla de vida familiar –«soy muy hogareña», –, de su vocación como actriz –«todo el mundo puede hacer muchas cosas en la vida, pero mi verdadera vocación es el arte»–, de su visión de la vida española y sus costumbres –«Magníficas. España es un país muy civilizado y muy culto. Hay una verdadera inquietud intelectual entre los jóvenes valores españoles»–, de la película –«es una película sincera»–, y finalmente del director, de quien destaca su sensibilidad y su gran

⁸⁹⁰ Guillermo Bolín, «Informaciones teatrales y cinematográficas: estreno de *Un vaso de whisky* en Carlos III y Roxy A», *ABC*, 4 de septiembre de 1959, p. 35.

⁸⁹¹ José María Laforet, «Yelena Samarina: tierna madre y actriz de carácter», *El Mundo Deportivo* (Barcelona), 8 de noviembre de 1963, p. 8.

capacidad para dirigir a los actores: «directores como él son los que hacen falta al cine español para que rompa las barreras hacia el mercado internacional». En la misma página del periódico, se incluyen unas declaraciones del propio Jaime Camino sobre su película *Los felices 60* y su protagonista: «Yelena Samarina es, sin duda, una de las actrices más preparadas de nuestro cine y quizá la que posee una mayor personalidad».⁸⁹² Una valiosa reseña sobre la película la firma el crítico Antonio de Obregón, en la que destaca la interpretación de Samarina: «Es preciso decir que Jaime Camino no conseguiría nada sin la colaboración de la actriz Yelena Samarina, de nacionalidad rusa, que ha comprendido hasta extremos inauditos cuál era su medida y su comportamiento. El físico, su modo de ser, su elegancia natural, muy de hoy, sin excesos ni pretensiones, la ayudan. Es una de las mejores interpretaciones del actual cine español».⁸⁹³

A pesar de su talento interpretativo, como se comprueba en su filmografía, y como destacan quienes trabajaron con ella, Yelena Samarina no llegó a recibir papeles protagonistas que le permitieran desarrollar su potencial artístico. Como señala Carlos Aguilar, «se convierte en una actriz secundaria tan reconocible como atípica, a la cual le adjudican personajes ingratos y torvos, a menudo también lésbicos o psicopáticos y en ocasiones alegóricos, dado su físico enjuto e inquietante, de facciones duramente marcadas».⁸⁹⁴ Esta especialización se marca especialmente en la década de los 70 en películas como *El hombre oculto* (1970), de Alfonso Ungría, *La noche de Walpurgis* (1970), de León Klimosvky, *La noche de los asesinos* (1973), de Jesús Franco, o *A un Dios desconocido* (1977), de Jaime Chávarri.

En los ochenta sus actuaciones resultan cada vez más esporádicas y los papeles muy breves. Aparece en éxitos de la televisión como *Los pazos de Ulloa* (1985) o en algún capítulo de *Segunda Enseñanza* (1986). En la gran pantalla el único film donde recibe un papel más interesante en esta década es *Sal Gorda* (1983), de Fernando Trueba, pues sus apariciones en películas que cosecharon éxito como *Réquiem por un campesino español* (1985) de Francesc Betriú, *Lulú de noche* (1986), de Emilio Martínez Lázaro, y el *Lute. Camina o revienta* (1987), de Vicente Aranda, resultan casi de figurante. En los noventa, cada vez más espaciadas sus actuaciones, interpretó el papel de Dama Ermita en *Don Juan de los infiernos* (1991), de

⁸⁹² La información de Jaime Camino se incluye en la sección «Así fue la semana», bajo el epígrafe «Jaime Camino y Los felices 60», *El Mundo Deportivo*, 8 de noviembre de 1963, p. 8.

⁸⁹³ Antonio de Obregón, «Cuando la sinceridad compensa de todo», *ABC*, 31 de julio de 1969, p. 62.

⁸⁹⁴ Carlos Aguilar, ob. cit., p. 697.

Gonzalo Suárez, adaptación de la obra de Molière; actuó en la co-producción franco-belga-española *Krapatchouk* (1993), de Enrique Gabriel y en la comedia *La duquesa roja* (1997), dirigida por Francesc Betriu. Su última aparición en las pantallas fue en un capítulo de la serie de televisión *Cuéntame como pasó* en 2004. Yelena Samarina, nacida el 16 de diciembre de 1933 en Omsk, Federación Rusa, como Yelena Georgievna Volozhanina,⁸⁹⁵ falleció en Madrid el 4 de mayo de 2011.⁸⁹⁶

3. 3. 2. 3. V. O. Films

Quizá la carrera profesional de su esposa en el séptimo arte resultó determinante para que Juan Manuel López Iglesias dirigiera su actividad empresarial hacia la industria cinematográfica española. Los primeros datos que se encuentran sobre la vinculación de López Iglesias con el cine no están relacionados con Alta Films, sino con otra distribuidora, V. O. Films, SA. Juan Manuel López Iglesias aparece como director delegado de esta distribuidora española. Así se indica en el texto a pie de página que contextualiza una fotografía aparecida en el diario *Madrid* el 29 de octubre de 1970 con motivo del estreno en España de la primera parte de *Iván el Terrible* (*Ivan Groznyi*, 1943-1945), de Sergei Eisenstein, en el Cinestudio California:

El estreno de *Iván el Terrible* (primera época) en el Cinestudio California ha constituido un verdadero acontecimiento para los valores fuera de toda discusión de esta excepcional película, obra maestra del gran S.A. Eisenstein. Miembros de la Delegación Comercial Marítima de la U.R.S.S. en España y el señor Leonid Kolosov, redactor-jefe de *Izvestia*, de Moscú, con don Juan Manuel López Iglesias, director delegado de V.O. Films S.A., y don José Antonio Barredo, director del Cinestudio California, momentos antes del estreno. Asistieron personalidades de la cultura, el cine, la diplomacia, etcétera. La película fue premiada con largos y calurosos aplausos que corroboraron, una vez más, su indiscutible calidad.⁸⁹⁷

⁸⁹⁵ Véase Carlos Aguilar, entrada «Samarina, Yelena», en el *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 7, p. 697. En esta entrada, en la que está basada gran parte del perfil biográfico de Samarina que aquí se traza, se transcribe su apellido como Velok Zianina. Sin embargo, el resto de fuentes consultadas, transcriben su apellido de soltera como Volozhanina.

⁸⁹⁶ Véase esquila «Elena G. Volozhanina (Yelena Samarina)», en *El País*, 5 de mayo de 2011, p. 56.

⁸⁹⁷ Diario *Madrid*, «Estreno de Iván el Terrible», *Madrid*, 29 de octubre de 1970, p. 18.

V.O. Films S. A. era una empresa de producción española creada por Rafael Barquero, Luis García Ramos, Vicente Pineda y José Saguar. Comenzó su actividad el 26 de junio de 1970, «obteniendo el número 90 de la sección de empresas distribuidoras».⁸⁹⁸ Desde el primer momento se especializó en la exhibición de películas extranjeras en versión original subtituladas, películas que distribuía en sus dos mercados principales: las salas de arte y ensayo y los cineclubs. En Madrid, las proyecciones tenían lugar en algunas salas propiedad de Luis García Ramos, entre las que se cuentan Gayarre, Infantas, Palace, Peñalver, Pompeya, Postas y Rosales. Cine americano y europeo, inglés, francés, italiano y también soviético, que, por primera vez, se exhibe en España con pocos años de diferencia de su estreno oficial. Un repaso de los títulos exhibidos, muestra que predominan aquellos producidos en la época de los sesenta y sobre todo, de los 70.

Entre los títulos proyectados se encuentran muestras de grandes cineastas del momento como *Nosotros los niños prodigio* (*Wir Wunderkinder*, 1958), de Kurt Hoffmann, *La rodilla de Clara* (*Le genou de Claire*, 1970) y *La marquesa de O* (*Die Marquise von O*, 1976), de Eric Rohmer, o *Cuerno de cabra* (*Kozijat rog*, 1972), del director búlgaro Metodi Andonov. Esta última película fue proyectada por primera vez en la IV Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena celebrada en 1972. Julio Diamante recuerda que *Cuerno de cabra*, «una película áspera, bien realizada, plásticamente bella, [fue] muy bien acogida por los espectadores del Festival, lo cual fue determinante para que posteriormente pudiera pasar a las pantallas españolas».⁸⁹⁹ En su exhibición comercial supuso «un verdadero hito en la historia de la versión original, la única película del ciclo que permanece más de tres temporadas seguidas en cartel y en un mismo local, el Rosales de Madrid, sin otro apoyo que el de los propios espectadores, con un total registrado por el control de taquilla, en su primera explotación (1974-79), de 1.141.263 espectadores».⁹⁰⁰

Entre los títulos soviéticos se proyectaron *Aleksandr Nevski* (1938), la primera y segunda época de *Iván el terrible* (*Ivan Groznyi*, 1943-1945), de Sergei Eisenstein, que serían luego distribuidas por Alta Films. El proyecto de V.O. Films se transformó con la desaparición de la

⁸⁹⁸ Ramiro Gómez B. de Castro, entrada «V. O. Films SA», en el *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 8, p. 511.

⁸⁹⁹ Julio Diamante, ob. cit., p. 97.

⁹⁰⁰ Ramiro Gómez B. de Castro, ob. cit., p. 511.

censura, que obligaba el estreno de películas en versión original en salas especiales. Por otro lado, sus propietarios también iniciaban nuevos proyectos empresariales. Antes de terminar la década, Vicente Pineda había dejado la empresa para montar su propia distribuidora, Ecran. En 1979, el resto de socios crean una nueva empresa Globe Films SA, especializada en la distribución de cine doblado, y en la década de los ochenta venden V.O. Films.

3. 3. 2. 4. Sovexportfilm en España: origen de Alta Films

En las obras de referencia que incluyen información sobre la distribuidora V.O. Films, no suele mencionarse el nombre de Juan Manuel López Iglesias. Sin embargo, para que V.O. Films pudiera incluir en su catálogo películas soviéticas y obtuviera los derechos de exhibición en España de esos films, las negociaciones con las autoridades soviéticas debieron realizarse a través de López Iglesias. Pues lo cierto es que el pintor donostiarra era el enlace comercial de Sovexportfilm con la industria cinematográfica española.

El traductor Guennady Tsaregradsky ha confirmado el papel de enlace comercial que cumplió Juan Manuel López Iglesias entre la industria cinematográfica española y Sovexportfilm: «quiero mencionarle la compañía que se llama Alta Films en Madrid, su propietario (no se si vive todavía) era Juan Manuel López Iglesias, uno de los llamados “hispano-soviéticos” (cuando niño había sido traído a la URSS en 1939). En los años 60-70 importaba películas soviéticas, mayormente vía nuestra representación en París. [...] El debía [de] haber conocido personalmente a Vicente Pertegaz».⁹⁰¹

Además de la información aportada por Guennady Tsaregradsky, su vínculo con Sovexportfilm aparece confirmado por fuentes hemerográficas. Así lo indicó la prensa con motivo del premio especial del jurado del Festival Internacional de Moscú concedido a la película *Españolas en París* (1969), dirigida por Roberto Bodegas, protagonizada por Laura Valenzuela, y en la que actuaba también Yelena Samarina. Con esta comedia, su productor José Luis Dibildos, inauguraba el modelo llamado «tercera vía», que consistía en formular «una visión crítica –con sus limitaciones y contrasentidos– de la realidad contemporánea a partir de

⁹⁰¹ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 6 de julio de 2011.

esquemas propios de la comedia popular».⁹⁰² El 23 de septiembre de 1971 tuvo lugar el acto de entrega del premio en los salones de Cinespaña en Madrid. «Hizo la entrega, en nombre del Festival Internacional moscovita, el delegado en España, don Juan Manuel López Iglesias, que a su vez lo es de la Sovex-Port Films [sic]».⁹⁰³

Respaldado por sus lazos en las industrias cinematográficas española y soviética, el 16 de enero de 1969 López Iglesias creó Alta Films junto con otros dos socios, Ramón López Barrenechea y Visitación Peralta Álvarez.⁹⁰⁴ Según Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, Ramón López Barrenechea era ingeniero electricista y Visitación Peralta Álvarez, agente de la propiedad. «El capital social se fijó entonces en 150.000 pts., de las que López Iglesias suscribía 140.000 y los otros dos socios, 5.000 cada uno».⁹⁰⁵ Ramón López Barrenechea también era uno de los niños de la guerra evacuados a Rusia durante la Guerra Civil junto a tres hermanas, María, Luisa y Carmen López Barrenechea. Al igual que Juan Manuel López Iglesias era de San Sebastián, donde había nacido en 1924. Estudió en Kiev, Samarcanda y Moscú. También en el Instituto Energético. Efectivamente trabajó de ingeniero electricista en Riga. Ingresó en el Partido en 1946. Se repatrió con su mujer Ermelina Llana Álvarez, que había nacido en Gijón en 1924. Estudió en Leningrado, Samarcanda, Instituto Energético y trabajó de ingeniera hidrotécnica en Riga. Ingresó en el Partido en 1947.⁹⁰⁶ Ramón López Barrenechea falleció en 2001 y su esposa Ermelina Llana en 2010.⁹⁰⁷

⁹⁰² Pablo Pérez Rubio y Javier Hernández Ruiz, *El cine durante la transición política española (1973-1983)*, Madrid: Liceus, 2005, p. 47.

⁹⁰³ Redacción, «Entrega del premio especial del Jurado de Moscú a *Españolas en París*», diario *Madrid*, 24 de septiembre de 1971, p. 14.

⁹⁰⁴ Fecha del Registro Mercantil de Madrid, tomo 2480, general 1828, folio 125, sección 3ª, hoja 16063, en Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, *Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, 2008, p. 388.

⁹⁰⁵ *Ibidem*.

⁹⁰⁶ Entrada «2367. López Barrenechea Ramón», en Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 387, y entrada «2462. Llana Álvarez Ermelina», *Ibidem*, p. 396. Las entradas inmediatamente anteriores a la de Ramón López Barrenechea corresponden a sus hermanas, de quien se aporta la siguiente información: Entrada 2364. López Barrenechea Carmen: «San Sebastián, 1926. Kiev, Sarátov, técnico de medicina de Sérpujov. Falleció de tuberculosis en Moscú el 2 de marzo de 1948». Entrada 2365. López Barrenechea Luisa: «Métrico (Guipúzcoa), 1925. Kiev, Stalingrado, Instituto de Transporte ferroviario de Moscú. Ingeniera en Moscú, Cuba, Moscú. Casada con Eugenio Pozas García. Se repatrió en 1972. En el P[artido] desde 1954». Entrada 2366. López Barrenechea María: «San Sebastián, 1924. Kiev, Stalingrado, Moscú. Técnico de carreteras. Ingresó en el P[artido] en 1946. Casada con Francisco Pararols. Se repatrió», *Ibidem*, p. 387.

⁹⁰⁷ Según datos proporcionados por la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid y publicados en el diario *ABC* del 25 de marzo de 2001, p. 94, y del 28 de septiembre de 2010, p. 54, respectivamente.

Juan Manuel López Iglesias y Ramón López Barrenechea pudieron conocerse en alguna de las múltiples ocasiones en las que se cruzan sus caminos, empezando por el nacimiento de ambos en San Sebastián con solo tres años de diferencia. Una vez en el exilio, pudieron coincidir en Kiev, lugar común donde estudiaron los dos hermanos López Iglesias y toda la familia Barrenechea. Bernardo, hermano de Juan Manuel, estudió en el Instituto Energético de Moscú, al igual que Ramón y su esposa Ermelina. Por último, coincidieron en el barco, en la primera repatriación de exiliados en la Unión Soviética que se realizó a España. Ramón López Barrenechea, Ermelina Llana Álvarez y su hija Carmen López Llana aparecen en la lista de los repatriados que llegaba al puerto de Valencia el 22 de octubre de 1956, según publicaba el diario *ABC* del día siguiente.⁹⁰⁸ En la lista también se encuentran las dos hermanas de Ramón López Barrenechea, María y Luisa, y sus maridos. En cuanto a la otra socia de Alta Films, Visitación Peralta Álvarez, no se ha encontrado más información. Enrique González Macho no los conocía, igual que tampoco llegó a conocer a Juan Manuel.⁹⁰⁹

Alta Films –que debe su nombre a la unión de las primeras letras de los nombres de hijos de Juan Manuel y Yelena, Alejandro y Tatiana–,⁹¹⁰ se especializó «en la distribución en España del catálogo oficial de la cinematografía soviética».⁹¹¹ El conocimiento que sus fundadores tenían no solo del idioma ruso, sino especialmente del *modus operandi* de la administración soviética, les permitió establecerse como puente de enlace entre las industrias cinematográficas de ambos países. Yelena Samarina también ayudaba en la traducción y el subtítulo de las películas rusas y soviéticas traídas para su distribución en España.⁹¹² De hecho Samarina realizó la traducción, junto con Ignacio Romero de Solís, de *La vida de Klim Samguin*, de Maksim Gor'kii, publicada por la editorial madrileña Fundamentos.⁹¹³ Además, Alta Films también era una editorial, «que editaba muy poco porque todo se lo prohibían sistemáticamente», comenta González Macho.

⁹⁰⁸ Agencia Cifra, «Los repatriados», *ABC*, 23 de octubre de 1956, p. 33.

⁹⁰⁹ Entrevista a Enrique González Macho realizada el 6 de junio de 2012 en la sede de Alta Films (Madrid).

⁹¹⁰ *Ibidem*.

⁹¹¹ Casimiro Torreiro, entrada «Alta Films SA», en el *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 1., p. 164.

⁹¹² Véase Carlos Aguilar, *ob. cit.*, p. 697.

⁹¹³ Maksim Gor'kii, *La vida de Klim Samguin*, 8 vols., Madrid: Editorial Fundamentos, 1972-1974. Traducción del ruso de Yelena (aparece como Elena) G. Volozhanina e Ignacio Romero de Solís.

De esta etapa de Alta Films no se conocen muchos datos. Desafortunadamente, no se ha encontrado ningún catálogo que recoja exhaustivamente todos los títulos que llegaron a distribuir. De las primeras películas que distribuyó, la información obtenida procede de las fichas elaboradas por la Filmoteca Española y las fechas de estreno aportadas por la prensa. Así, por ejemplo, en el *ABC* del 14 de abril de 1973, un anuncio publicitario que cubría todo el margen izquierdo de la página, se titulaba «Por primera vez en España la película del Gran Circo de Moscú, ¡auténtico acontecimiento!». ⁹¹⁴ *Parad-alle* (1970), un film documental de Il'ia Gutman, contó con una asistencia de público de 223.237 espectadores, según datos de la Filmoteca Española.

Más información se ha obtenido sobre el papel que desempeñó Juan Manuel López Iglesias como intermediario entre las industrias cinematográficas soviética y la española. El 11 de julio de 1975, con motivo de la novena edición del Festival Internacional de Cine de Moscú que se iniciaba una semana después, *La Vanguardia* publicó una entrevista con «Don Juan Manuel López Iglesias, delegado para España de Sovexport-Film [sic], la empresa estatal soviética dedicada a la importación y exportación de películas». ⁹¹⁵ En la entrevista se puntualizan varias fechas de la relación cinéfila entre España y la Unión Soviética. Con relación a la participación de España en el Festival Internacional de cine de Moscú, se indica que España enviará una representación al festival «como viene haciendo desde hace unos cinco años», incrementando así «los intercambios cinematográficos hispano-soviéticos, que comenzaron hace, aproximadamente, diez años». Según esta información, desde 1965 habrían comenzado las relaciones comerciales en materia de cine entre ambos países, y desde 1970, España participaba en el Festival Internacional de Cine de Moscú.

«En la Unión Soviética se han exhibido cerca de una veintena de películas españolas y la mayoría de ellas han tenido notable éxito. Entre otras, podría citar *La reina del Chantecler* de Sarita Montiel, *Digan lo que digan* de Raphael, *Los nuevos españoles*, dirigida por Bodegas, etc.». A continuación, ante la pregunta del periodista de cómo se exhiben las películas españolas en la URSS si dobladas o subtituladas, López Iglesias responde que «se dobla cada una de ellas

⁹¹⁴ Anuncio publicitario, *ABC*, 14 de abril de 1973, p. 102

⁹¹⁵ J.G.Y., «“En la Unión Soviética se han exhibido una veintena de películas españolas”», *La Vanguardia*, 11 de julio de 1975, p. 45.

a varios idiomas del país». Juan Manuel López Iglesias menciona *La reina del Chantecler* que, según Guennady Tsaregradsky, fue traducida al ruso por Vicente Pertegaz.

López Iglesias también aporta información sobre el estado del cine en la URSS. La producción anual soviética de largometrajes «ronda los ciento treinta títulos. Además, existe una producción amplísima de cortometrajes y documentales educativos (más de 300 títulos al año) sobre temas científicos y culturales. Y una producción muy importante de cine infantil». También indica que «cada República de la Unión produce sus propias películas y tiene sus propios estudios, con sus equipos técnicos y artísticos», aunque evidentemente la República de la Federación Rusa es la que cuenta con una industria cinematográfica más desarrollada que le permite producir más películas. Sin embargo, «también hay una producción cinematográfica importante en Ucrania, Bielorrusia, Georgia, Armenia, etc. En cada estudio se doblan las películas al idioma de la República, y a otros varios idiomas de la URSS».

En cuanto a la nacionalidad de los films exhibidos en la Unión Soviética, López Iglesias indica que «la mayor parte de las películas extranjeras que se exhiben en la Unión Soviética provienen de los países del Este europeo, aunque también se proyectan películas de Europa occidental, de Italia, de Inglaterra, y Francia especialmente. También se proyectan películas árabes y norteamericanas». Respecto a la exportación, Japón y Finlandia son los países donde la URSS exporta más películas. Y en cuanto a las restricciones de argumento, «no se admite la violencia ni la pornografía gratuita. El desnudo sí está permitido cuando es necesario, cuando tiene relación con el contexto de la obra, no cuando es algo gratuito». Por otro lado, López Iglesias destaca que el público soviético es muy aficionado al cine. En la última parte de la entrevista se trata el tema de la exhibición de cine soviético en España:

– ¿Tienen aceptación en España las películas soviéticas que se han exhibido?

– Aquí sólo se han visto algunas muestras del cine soviético, que sí han tenido buena aceptación. Sin embargo, el cine de la URSS es aún algo prácticamente desconocido, incluso para la crítica especializada. Los dos últimos años se han presentado importantes films soviéticos en el Festival de Benalmádena, pero el gran público aún no los conoce, creo que en breve plazo se verán en España muestras más amplias del cine soviético.

– ¿Podrá verse *El acorazado Potemkin* de Einssenstein [sic], considerada como la mejor película de la historia del cine?

- Desgraciadamente, en este momento no puedo decirle nada sobre esta película, aunque creo que pronto se podrá exhibir en España.
- Al cine soviético se le acusa, quizá sin motivo dado el escaso conocimiento que hay de él entre nosotros, de realizar películas muy largas, muy lentas, un poco pesadas...
- El metraje normal de las películas producidas en la URSS es de una hora y media. Lo que ocurre es que en España se han visto sobre todo películas basadas en obras clásicas, como *Hamlet*, *Guerra y paz* o *Don Quijote*. El público soviético conoce muy bien estas obras clásicas y no se le puede dar una versión resumida; hay que darle la obra íntegra. Por eso estas películas de tema clásico tienen una duración superior a la normal.
- Por último, ¿está equilibrado el intercambio de películas entre España y la URSS o se importan más películas en un país que en otro?
- Está prácticamente equilibrado. Esperamos que en el próximo futuro el intercambio entre ambas cinematografías vaya a más; para que contribuya a un mayor intercambio cultural y a un mejor conocimiento mutuo entre el pueblo español y el soviético.

La confianza de Juan Manuel López Iglesias en un futuro más prometedor para la distribución de cine soviético en España y el trabajo que realizó para que se convirtiera en una realidad, se vio recompensando en pocos años. Fue su misma empresa, Alta Films, pero en la figura de su segundo propietario, Enrique González Macho, quien cogería el testigo que él había iniciado en la distribución de cine soviético de autor. Fuera de las adaptaciones cinematográficas de grandes clásicos de la literatura universal como *Hamlet*, *Guerra y paz* o *Don Quijote* –que, como se indicó, habían sido distribuidas en España por Suevia Films–, en su segunda etapa Alta Films dio a conocer a cineastas soviéticos que eran unos absolutos desconocidos en España, y consiguió exhibir sus películas en las pantallas españolas con normalidad. Pero se debe a un exiliado español en la URSS repatriado a España, el haber comenzado a normalizar relaciones culturales entre los dos países. En una época, mediados de los años sesenta, en la que si bien comenzaba una cierta apertura social, reflejada en las manifestaciones artísticas, todavía la visión que de la Unión Soviética se tenía en España permanecía situada más cerca de la mitología que de la realidad.⁹¹⁶

⁹¹⁶ En 1979 se organizaba la I Semana de Cine Español en Moscú. El director general de Cinematografía, Luis Escobar, anunciaba en rueda de prensa que para corresponder a esta iniciativa en Moscú, se celebrarían otras semanas de cine soviético en Madrid, Barcelona y Sevilla. Y, sin embargo, a pesar de los pasos que se habían dado

3. 3. 3. La distribuidora Alta Films: segunda época (1979-1992)

Enrique González Macho adquirió Alta Films en los años ochenta, una vez fallecido Juan Manuel López Iglesias, al que no llegó a conocer personalmente.⁹¹⁷ Fue su viuda, Yelena Samarina quien le vendió la empresa. González Macho había entablado amistad con la actriz en el rodaje de *Las truchas* (1978), película de José Luis García Sánchez, donde González Macho trabajaba de jefe de producción.⁹¹⁸ Si para entonces González Macho ya había experimentado el mundo del cine desde varios *métiers*, incluido la producción, era esta su primera incursión empresarial en el negocio de la distribución y en la exhibición. Mucho más neófito resultaba en el conocimiento de la industria cinematográfica soviética. Sin embargo, para finales de los ochenta, esto es, en menos de una década desde que la compró, Alta Films había alcanzado un estatus indiscutible en la distribución de cine soviético. Entre las cinco empresas internacionales de las «many overseas companies [that] have formed strong bonds with the USSR»,⁹¹⁹ Kouzmitchev incluye a la española Alta Films. Con la compra de Alta Films por Enrique González Macho:

comienza entonces la segunda etapa y sin duda más fructífera de Alta. González Macho explota el catálogo existente, pero también intenta la adquisición de derechos de obras o de cineastas soviéticos no muy bien vistos por la oficialidad de la época (Serguei Paradjanov, Alexei Guerman, Efrén [sic] Klimov) de los que se convierte en el introductor en España; al mismo tiempo, y siempre desde Alta Films, se convierte en exportador de todo tipo de películas españolas en la entonces Unión Soviética, e incluso abre una sala en Moscú, donde se exhibe sólo cine español.⁹²⁰

en romper barreras burocráticas e ideológicas, la prensa española refería que la primera semana de cine español que se organizaba en Moscú, había comenzado con polémica, «con motivo de varios cortes sufridos» en las películas que se exhibían. Ismael López Muñoz, «Películas españolas se presentan en Moscú con algunos cortes», *El País*, 5 de junio de 1979. Consultado en su edición digital.

⁹¹⁷ Enrique González Macho señala en la entrevista que la compra de Alta Films «debió ser hacia el año 80, porque ya en el 84 yo iba allí mucho....yo creo que incluso finales del 70. [En el] 79, 80 o por ahí. Otra cosa es que estuviera operativo justo al principio de los 80». En otra entrevista, el propio Enrique González Macho, da una fecha anterior: «En los años 80 adquirí Alta Films, se había fundado en el año 69 y yo la compré en el 82, y a partir de ahí desarrollé Alta, la productora de Alta Films», en Cecilia Vera, *Cómo hacer cine 3: Hola, estás sola? de Iciar Bollain*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2003, p. 175. Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro indican que desde 1984, ob. cit., p. 388.

⁹¹⁸ Casimiro Torreiro, entrada «González Macho, José Enrique», en el *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, Madrid: SGAE / Fundación Autor, 2011, vol. 4, p. 421.

⁹¹⁹ Serge A. Kouzmitchev, ob. cit., p. 78.

⁹²⁰ Casimiro Torreiro, entrada «Alta Films SA», en el *Diccionario del cine iberoamericano:...*, vol. 1. p. 165.

3. 3. 3. 1. Enrique González Macho

Nacido en Santander el 16 de septiembre de 1947, Enrique González Macho cursó el bachillerato en el Liceo Francés de Madrid. Aquí comienza la carrera de Arquitectura en 1965. Expedientado en su primer año de universidad por sus actividades políticas, abandona los estudios y crea el Círculo de Relaciones Universitarias Internacionales (CRUI), que organizaba intercambios culturales y viajes de estudiantes españoles a Francia. Su primer contacto directo con el cine se produce en la película de Silvio Fernández Balbuena, *S.O.S., invasión* (1969), donde González Macho había sido contratado para organizar los viajes del equipo a algunas localizaciones de la película en el Algarve portugués. Fue gracias al director y productor José María Elorrieta, a quien conocía por haberle permitido instalar su oficina del CRUI, a él y a su hijo Ignacio Elorrieta, en las instalaciones de su productora Lacy Films, que se inicia en el arte del cine. A la muerte de Elorrieta, trabajó en la empresa X films, dirigida por José María González Sinde, y después en las empresas del productor Espartaco Santoni, Dauro Films, Prociner y Emaús. A pesar de desempeñar el puesto de jefe de producción en diversos films, no es hasta *Cuando los hijos juegan al amor* (1973) y *El love feroz* (1975), de José Luis García Sánchez, producidos por Prociner, que consigue acreditar su nombre como jefe de producción. A finales de los años 70, una vez terminada la aventura empresarial de Santoni, y tras un breve periodo trabajando en Arándano Films, González Macho se hace socio de la productora Cinema 2000. Además en noviembre de 1977 crea la empresa Llama Films.⁹²¹

Sin embargo, es con la compra de Alta Films cuando se inicia en el negocio de la distribución y exhibición:

¿Cómo empieza esto? La historia es muy curiosa. Juan Manuel muere, y entonces su mujer, que se llama Yelena Samarina, que ha muerto el año pasado, por cierto; ellos tenían dos hijos, Alejandro y Tatiana, por eso se llama Alta, de Alejandro y de Tatiana, el nombre de los hijos. Pues, Yelena Samarina era ciudadana soviética, que vivía en España porque estaba casada con él, pero que no tenía, digamos, los papeles excesivamente en regla, porque en aquella época no había ni relaciones diplomáticas, empezaban las relaciones comerciales, era todo muy complicado. Entonces ella hereda Alta, que era una serie de pocas películas soviéticas que había

⁹²¹ Según Casimiro Torreiro el fracaso de las películas *Cuando Lolita se escapa...no hay tocata* (1976), de L. María Delgado, y *Jaque a la dama* (1978) de F. Rodríguez Gordillo, «en cuya producción Macho involucra a una empresa suya, de titularidad individual, Llama Films [...] le obliga a meterse en un largo proceso de pago de deudas, que le mantiene ocupado un tiempo», Ídem, «González Macho, José Enrique», en el *Diccionario del cine iberoamericano...*, vol. 4, p. 421.

traído el marido para acá. Además era editorial por aquél tiempo, que editaba muy poco porque todo se lo prohibían sistemáticamente, con lo cual, lo tenía[n] muy difícil. Ella tuvo mucho miedo, porque me vino a ver, yo la conocía como actriz; una actriz muy buena, por cierto. Yelena siempre fue una actriz secundaria, pero muy buena. Y [Yelena]: «Tengo un problema muy grave, he heredado esto. Tengo familia en la Unión Soviética, hermanos, padres, tíos, y tal. Y los soviéticos con su cine son muy posesivos, porque el cine en la Unión Soviética era la más importante de las artes. [...] «Y me han llamado de la dirección comercial, que qué voy a hacer...». A la única persona que ella conocía [con quien] tenía una cierta confianza, digamos ideológica, era conmigo. Entonces me vendió la empresa. Yo no quería comprarla, porque qué hago yo con esas películas... [Yelena]: «pero, por favor, encárgate tú de ello, aunque sea lo administras tú».

Compré Alta y al cabo de un mes o dos meses, se presentaron en la oficina dos empleados de la Delegación Comercial. [...] Y me dijeron que yo no podía tener la empresa. «Hombre, este es un tema de derecho privado español, una sociedad, yo la compro, pues es mía». «Pues no puede». «Pues sí puedo». «Bueno, que sepa usted que nunca podrá entrar en la Unión Soviética, y que no queremos tener relaciones con usted». «Pues qué le vamos a hacer, adiós, muy buenas». Entonces empecé a trabajar y, al cabo de un par de años o así, se volvieron a presentar y me dijeron que querían hablar conmigo. «Pues hablen ustedes», «No, queremos hablar con usted en Moscú». Y digo, «pues vale». «Pues le invitamos», «pues muchas gracias». Que te invitaran, quería decir que podías ir. Luego el viaje, la estancia, etc. te lo pagabas tú.

3. 3. 3. 2. Sovexportfilm-Alta Films: proceso de distribución

Enrique González Macho recuerda su primera visita a Moscú y el inicio de su papel como distribuidor de cine soviético:

Es la primera vez que fui a Moscú. Una vez allí me preguntaron si yo quería seguir trabajando con el cine soviético. Les dije que en principio sí, pero que para eso hacía falta conocerlo, que yo no lo conocía, conocía lo que había aquí pero muy poco. Entonces empezamos un proceso un poco largo, a tener unas relaciones, y a partir de ahí, pues la cosa fue a más. Y ya tuvieron una cierta confianza en mí y yo en ellos, porque vieron que yo me dedicaba al cine y no quería meterme en otro tipo de historias, y que no les iba a hacer daño a su cine, sino todo lo contrario. Entonces, el proceso fue para adelante, y, verdaderamente, al cabo de un tiempo pude hacer lo que yo quería. Fui mucho, iba prácticamente cinco o seis veces al año, siete, dependía. Y empecé a importar cine soviético a España y a exportar cine español allí.

El proceso de negociación se llevaba a cabo en Sovexportfilm: «Sovexport era la rama comercial del cine soviético», señala González Macho, «como su nombre indica, era el cine (film) soviético (sov) para exportar (export)». Actuaba bajo el control de Goskino. «Todo dependía de Goskino. Goskino era el Ministerio de Cinematografía. Gos (ministerio) + kino (cine). El Ministerio de Cine y de ahí caía todo». En cuanto a la estructura de poder «todo estaba verticalizado. El de arriba es el que manda y los demás a obedecer todos». A principios de los años ochenta el presidente de Sovexportfilm era Vladimir Maiatskii. A finales de la década, Enrique González Macho recuerda que «el presidente de Sovexportfilm era Oleg Rudnev. Yo trataba con él y con varios funcionarios más entre los que recuerdo a Aram Akopov y Eugene Beginin (que era un vicepresidente). Además también intervenían Aleksei Rastorov e Igor Bortnikov, que se ocupaban de Francia, pero ocasionalmente trataba con ellos, esencialmente en los mercados internacionales (Berlín, Cannes, etc.)». De entre los nombres citados por Enrique González Macho, se encuentra un hijo de exiliados españoles como Aleksei (o su castellanización Alejo) Rastorov Bernaldo de Quirós que continúa colaborando con el gobierno español a través de la revista *Nuestro Patrimonio*.

La selección de películas soviética que quería comprar la realizaba él mismo:

[de] lo que ellos me querían enseñar, que tampoco te enseñaban mucho. Era un proceso muy duro, porque ellos no entendían qué tipo de cine yo quería traer aquí. A mí me interesaba el cine de autor, el cine clásico. Yo me iba a Sovexportfilm, me alojaba en el hotel Rusia, ahí con mis cucarachas, me conocía todas las cucarachas del hotel yo ya. Había muchas. Me recogían en un coche a las nueve de la mañana, me llevaban a Sovexportfilm, me tomaba un café turco horrible, me ponían un intérprete aquí y otro aquí, y a ver películas, una detrás de otra, y las veía unas enteras, otras no, e iba eligiendo y me traía para acá las que quería.

En cuanto a la traducción de películas, en general, todo resultaba «muy opaco allí, las cosas eran bastante opacas en la época en que yo trabajé con ellos, que fueron muchos años. Y no sabía de dónde procedían las cosas. No sé quién traducía. [...] A veces veía alguna allí ya subtitulada, pero cuando yo las veía allí, las veía en versión original con traductores míos, de allí, y me iban traduciendo». Ocasión que González Macho aprovecha para destacar la

profesionalidad de los traductores rusos: «los intérpretes que hay allí son magníficos [...] hablaban un español, vamos, mejor que yo. Y nunca habían estado aquí, claro».⁹²²

Algunas curiosidades, que aún recuerda de sus negociaciones con los representantes de la industria cinematográfica en Moscú, se relacionan con el propio edificio de Sovexportfilm:

Sovexportfilm, que era un edificio en la calle Kalashni, número 14, no muy grande. [...] Yo no sé dónde trabajaban, porque cuando entrabas en un despacho no había ni un papel. Ni un papel. Estaba la mesa, las sillas, y se ha acabado. No sé, sería para que no te llevaras un papel, no le miraras algo. Yo no entendía ruso, así que...Pero yo jamás me he reunido en un despacho como este con papeles. Jamás. Yo decía ¿pero dónde trabajarán estos? Me los encontraba en los pasillos para arriba para abajo, tendrán algún sitio donde si hacen alguna carta, la tendrán que hacer ahí, ¿no? pero yo, después de muchos años de ir allí, era como si estuvieras en un almacén de muebles. Igual, exactamente igual. Entras en una tienda de muebles y una es un despacho, porque no había un solo papel. Bueno sí, había siempre unos folios y unos bolígrafos, y se ha acabado, pero nada, ni una revista, ni un librito.

En paralelo a su cada vez más consolidada relación con los jefes de la industria cinematográfica soviética, González Macho también empezó a conocer a gente del mundo del cine que no estaba vinculada a la administración soviética. Estos contactos resultaron fundamentales para poder acceder a una cinematografía más oculta que no se la ofrecían en Sovexportfilm: «Y ya con el tiempo empecé a conocer a mucha gente allí...ha[bía] un crítico muy bueno [...] que me decía, «mira, hay una película estupenda que no te van a enseñar que es de Nikita Mikhalkov que se llama *Sin testigos* que la puedes ver porque la ponen en un cine de Moscú. Nos vamos un día la vemos». A mí me encantaba, pues me intentaba traer esa película, no me dejaban, nos peleábamos, pero bueno, al final conseguía todo lo que quería».

En la época en que González Macho se vincula a la industria cinematográfica soviética, esta presentaba todavía una organización sustentada en modelos burocráticos tradicionales. Hasta 1990 permaneció bajo el control de Goskino, el ministerio de cine, que se dividía en

⁹²² En la Filmoteca Española he podido consultar algunos guiones en castellano para subtítulos de películas soviéticas: *La alondra*, *Aleksandr Nevskii*, *Andrei Rubliov* y *Los marinos de Kronstadt*, que según me ha confirmado Enrique González Macho son de sus propios traductores, y que pertenecen a su archivo que donó a la Filmoteca Española.

varias secciones: Sovexportfilm, encargada de la distribución en el extranjero; Sovinfilm, la «oficina de coproducción internacional»; Sovinterfest, encargada de los festivales internacionales; Gosfilmofond, los archivos fílmicos, y dos organismos encargados de la formación: la prestigiosa Escuela Estatal de Cinematografía (VGIK) y un nuevo programa de dos años de duración creado para la formación de guionistas y directores.⁹²³ Los profundos cambios que se produjeron durante la *glasnot* y la perestroika desde mediados de los años ochenta, modificaron esta estructura rígidamente establecida. Se permitió una mayor libertad en la creación artística al tiempo que se continuaba aportando financiación por parte del estado. Pero todavía en el inicio del cambio social, resultó crucial el papel desempeñado por los cineastas.

El cine en la Unión Soviética fue el impulsor de la perestroika, de la *glasnot*, de todo esto. De hecho, la primera votación democrática que existió en la Unión Soviética fue en cine, cuando se eligió al presidente de la Unión de Cineastas. El cine tenía una importancia que no se puede calibrar desde este mundo nuestro. [...] La Unión de Cineastas era como un mundo aparte. Era un edificio como [el de] la Telefónica [en Madrid], con restaurantes, con todo, y a los cineastas los tenían en un nivel muy alto. Y entonces, cuando se hizo la elección del presidente de la Unión de Cineastas. [...] El primer acto que hubo en la Unión Soviética de voto secreto fue en la Unión de Cineastas y salió Elem Klimov, muy amigo mío, que ha muerto hace poco, en la indigencia además, como presidente de la Unión de Cineastas. Uno de los verdaderos motores de los cambios políticos de la Unión Soviética, fue la gente del cine. Elem Klimov fue un hombre que quería abrir el país, que quería llegar a un sistema más democrático, etc. y fue el impulsor. Yo me lo traje a España, creo que fue en la segunda edición de los Goya o algo así, en el 80 y tantos, me lo traje aquí. Era un hombre extraordinario.

Del 9 al 15 de noviembre de 1987 Enrique González Macho organizó una semana de proyecciones de cine soviético en las salas Renoir de Madrid. Cada jornada se proyectaron cuatro films, desde clásicos como *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, 1925), y *Octubre* (*Oktiabr'*, 1928), de Eisenstein o *La madre* (*Mat'*, 1926), de Pudovkin, obras de cineastas de culto como *El espejo* (*Zerkalo*, 1975), de Andrei Tarkovskii; a títulos representativos del nuevo cine soviético como *El recadero* (*Kur'er*, 1987), de Karen Shakhnazarov; *Qué jóvenes éramos* (*Kak molody my byli*, 1985), de Mikhail Belikov; *Mañana*

⁹²³ Andrew Horton y Michael Brashinsky, *The Zero Hour: Glasnost and Soviet Cinema in Transition*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 21.

fue la guerra (*Zavtra byla voina*, 1987), de Iurii Kara. La semana de cine soviético contó con la presencia de Elem Klimov, que presentó su película *Agonía* (*Agoniia*, 1975-1981), en la Filmoteca Española. Que el presidente de la Unión de Cineastas soviéticos visitara España resultó de gran interés, «la presencia en España de Klimov ha despertado una gran expectación por cuanto el autor de *Adiós a Mátiora* [*Proshchaniie*, 1981] está considerado el impulsor del movimiento renovador que en el campo artístico se está produciendo actualmente en la URSS».⁹²⁴ Con motivo de esta visita, Klimov realizó varias entrevistas. En una de ellas describía así la situación actual de la cinematografía en su país: «El cine se ha liberado mucho de todo tipo de impedimentos burocráticos. Ahora se nos reconoce el derecho de elegir el tema sin ninguna indicación desde fuera. En la práctica ya no hay temas prohibidos. Ninguno. Ya no hay censura para los cineastas soviéticos. Los únicos límites están impuestos por las fronteras morales del director cinematográfico».⁹²⁵

Lo cierto es que la abolición de la censura ideológica en el sector cinematográfico soviético se tradujo al principio en una productividad sin precedentes.⁹²⁶ Productividad que paradójicamente fue disminuyendo al tiempo que aumentaba la flexibilidad ideológica y comercial. Ya a finales del año 1990 se notaba la desestabilización que el proceso de privatización estaba operando en la organización de la industria del cine. Finalmente, «the straightjacket of Goskino control was taken off, but with it went the centralized distribution, the organized export and import of films, and finally state funding itself, which was cut to a fraction» [la camisa de fuerza que imponía el control ejercido por Goskino fue retirada, pero con ella se fue la distribución centralizada, la organizada exportación e importación de películas, y por último, la financiación del Estado, que se redujo a una parte].⁹²⁷

Durante sus viajes a Rusia, Enrique González Macho llegó a conocer a algún exiliado de la Guerra Civil española, pero fuera de los circuitos oficiales que debía frecuentar para sus

⁹²⁴ Redacción, «Elem Klimov participará en una semana de cine soviético en Madrid», *El País*, 5 de noviembre de 1987. Consultado en su edición digital.

⁹²⁵ Ángeles García, «Klimov: “Ya no hay censura para los cineastas soviéticos”», *El País*, 11 de noviembre de 1987. Consultado en su edición digital.

⁹²⁶ Peter Rollberg indica que entre 1988 y 1991 se produjeron anualmente en la URSS una media de 300 a 500 largometrajes, ob.cit., p. 19.

⁹²⁷ *Ibidem*.

negocios; sin embargo, no llegó a establecer ninguna relación duradera con los exiliados, más allá de encuentros puntuales:

Conocí a alguno, pero fuera totalmente [de mi trabajo como distribuidor]. O sea, yo allí, trabajaba en cine, con lo cual todo aquello que no tuviera que ver con cine, no. Ni me comentaban, ni me hablaban, ni me decían. [...] pero no tuve un contacto [con los exiliados]. La verdad es que cuando yo iba tenía mucho trabajo. Me dedicaba a lo mío. Conocí a alguno, pero muy poco, muy de pasada [...] de charlar un ratillo...«salí de Bilbao, con mi hermana...». [...] Lo que sí es cierto, y eso sí es verdad, la sensación que tenía siempre allí, es que el español era bastante respetado. Estábamos un escalón por debajo de los franceses, pero muchos escalones por encima de los americanos o de los ingleses o de los alemanes o de los italianos. Todo eso que se habla de la sensibilidad hispano-rusa es cierto, es verdad que es así. El español allí era una persona bien considerada.

Estos escasos contactos con el colectivo de exiliados españoles se debieron a una joven que ejercía de intérprete llamada Tatiana Pigariova. Doctora en filología, profesora, investigadora, traductora, intérprete y en la actualidad gestora cultural en el Instituto Cervantes de Moscú, la hispanista Tatiana Pigariova resulta una figura fundamental en el establecimiento de relaciones culturales entre España y la Unión Soviética, como recuerda González Macho.

Conocí a algún exiliado español por mediación de una intérprete, que se llama Tatiana Pigariova, una hispanista impresionante. Precisamente el vicepresidente de Sovexportfilm, Evgenii Beginin, [me] dijo, «oye, mira, tengo una sobrina mía que acaba de terminar su licenciatura en catalán y habla español bastante bien. Y me gustaría mucho que la tuvieras de intérprete». Esta chica era otro mundo, muy abierta de mentalidad. No tenía nada que ver. La conocí siendo una cría, tendría entonces 18 o 19 años y ahora tiene ya un montón de hijos y tal. Y, bueno, ella era otro mundo. Me iba a ver Moscú y me enseñaba el Moscú oculto: la arquitectura de la posguerra, de la revolución...era una tía estupenda. Ha sido intérprete de los reyes.

A propósito de Tatiana Pigariova, señala Magdalena Garrido en su tesis doctoral que «las actividades de difusión de la cultura española organizadas en Moscú deben mucho a la labor que realiza la gestora cultural, Tatiana Pigariova».⁹²⁸ En la entrevista que Garrido le realizó en Moscú, Pigariova recordaba que desde el año 82, «más o menos», se encargó de «casi todos los proyectos de cine; yo acompañaba a todas [las] delegaciones españolas que venían a festivales

⁹²⁸ Magdalena Garrido, ob. cit., p. 9.

de cine, y eso era mucho más por vía privada». Recuerda la «gran colaboración con Alta Films y Renoir», aunque «después del desmoronamiento de la Unión Soviética, Enrique González Macho perdía la empresa, su trabajo, nunca más volvió a Rusia; yo creo que tiene unos recuerdos tan buenos de aquella época, porque [...] la Rusia soviética tiene mucho encanto secreto».⁹²⁹

3. 3. 3. 3. Distribución, exhibición y recepción en España del cine soviético

Una vez adquiridos los derechos de distribución de las películas soviéticas, en España Alta Films se encargaba de realizar su promoción. Un primer paso era volver a traducir los films y los materiales publicitarios; para acometer esta función González Macho contaba con un grupo de traductores e intérpretes rusos. Si el título en castellano con el que habían traducido la película no le convencía, lo modificaba: «por ejemplo, de Nikita Mikalkov me traje una película que la habían titulado *Propio entre extraños*. Aquí la llamé *Amigo entre mis enemigos* [*Svoi sredi chuzhikh, chuzhoi sredi svoikh*, 1974]. En el fondo es lo mismo pero con un título que aquí se pudiera entender».

A diferencia de otras empresas como Artkino, que solamente era distribuidora, Alta Films también exhibía los films adquiridos en la URSS. Evitaba así un paso del proceso de distribución como era negociar con las salas, pero también recaía sobre ella todo el peso de la promoción y de la asistencia del público. En un primer momento «empecé proyectando las películas donde podía: en circuitos alternativos, en cine-clubs, en entidades culturales. Luego empecé a ponerlas en cine; primero en círculos donde se podía poner, de una forma, no te voy a decir ilegal, pero tampoco muy legal, de forma cultural que no tuviesen que pasar ciertos trámites. Y luego ya como cine absolutamente normal».

En cuanto a las películas que compró para ser distribuidas en España, González Macho confiesa que «la que a mí más me gusta de todas [las películas soviéticas] es *Dersu Uzala* [1975], de Akira Kurosawa, que es una coproducción soviético-japonesa. Pero hay muchas. Hay

⁹²⁹ Tatiana Pigariova entrevistada por Magdalena Garrido en octubre de 2003 en Moscú. *Ibidem*.

una película que me encanta, que es muy poco conocida, que se llama *Sin testigos* [*Bez svidetelei*, 1983], de Nikita Mikhalkov. Estuvo prohibida allí incluso, vamos no prohibida, allí no podían prohibir nada, pero estaba bastante oculta. Y luego *Mi amigo Iván Lapshin* [*Moi drug Ivan Lapshin*, 1983], de Aleksei German, es una joya. Había muchas. Hacían muy buen cine».

De los films que consiguió distribuir en España los que tuvieron más éxito fueron «*Dersu Uzala*, por supuesto. Se ha estrenado cinco veces en España. Luego *Ven y mira* [*Idi i smotri*, 1985], de Elem Klimov, que funcionó muy bien. Ha habido varias». Refiriéndose al cine soviético en general destaca el éxito comercial de *Guerra y paz* [*Voina i mir*, 1965-1967], de [Sergei] Bondarchuk, que distribuyó Suevia Films, «pero era un cine que me gustaba menos». De hecho, como señala Torreiro, «es gracias al éxito de *Dersu Uzala* (1975) de Akira Kurosawa, que Macho logra asentarse en el mercado y abrir la primera de sus salas de cine, Princesa de Madrid, origen de una cadena de adquisiciones o construcción de salas que lo lleva a controlar un circuito de unas 85 salas en toda España, a través de varias sociedades, de las que también son socios el productor y director G[erardo]. Herrero y el inversionista J[osé]. M[aría]. Hernández Ontoria».⁹³⁰

En cuanto a la recepción del cine soviético en España, recuerda González Macho que «en aquella época el ver cine soviético era como ver lo prohibido. Había más bien unas motivaciones políticas o de rebeldía por un lado, como está prohibido pues hay que ver lo que estaba prohibido a ver cómo es lo que está prohibido. Era más de curiosidad que de otra cosa». La sorpresa del espectador español, señala Enrique González Macho, está en descubrir por primera vez otro tipo de cine soviético que se produjo en paralelo al vanguardista. Comedias, películas de animación, etcétera, que demuestran la existencia de un tipo de cine alternativo, entendido aquí como más comercial, con la intención de crear entretenimiento, como se ha visto en el caso de las grandes producciones del estudio de cine Mezhrabpomfilm. Este cine alcanzó un gran éxito de público y, también, se produjo en los años veinte y treinta.

⁹³⁰ Casimiro Torreiro, entrada «González Macho, José Enrique», en el *Diccionario del cine iberoamericano...*, vol. 4, pp. 421-422. En la actualidad, «Alta Films es accionista de 18 complejos cinematográficos, con un total de 102 salas, distribuidos por toda España, incluyendo la prestigiosa cadena de versión original subtitulada Renoir. Además, gestiona la programación de 17 complejos más, con un total de 70 salas», se indica en el sitio web de la empresa. Disponible en: <http://www.altafilms.com/site/company> (último acceso: 20/11/2012).

Exceptuando a un grupo reducido de intelectuales y cinéfilos, esa idea todavía perduraba en una amplia mayoría del público español en los años ochenta, a pesar del trabajo de difusión que realizaron distribuidoras privadas desde finales de los años sesenta hasta el final de la dictadura y durante la transición. «Entonces la gente iba para [comprobar] si [los actores de las películas soviéticas] tienen cuernos y tienen rabo y son tan diferentes y tal», señala González Macho, confirmando la opinión que había manifestado César Santos Fontenla con motivo del estreno de *Don Quijote*, de Kozintsev, en Madrid en 1966, ya citada, sobre «el mito de lo desconocido» que se cernía sobre el cine ruso, «un cine únicamente propagandístico, poco menos que inhumano. De ahí a que un público desorientado llegara a pensar que los actores debían tener rabo va solo un paso».⁹³¹ La sorpresa del espectador se daba cuando no se cumplían estos prejuicios:

Luego iban y veían una comedia y decían: pero si les pasa lo mismo que a nosotros de una persona que no llega a final de mes, que tiene que trabajar en 14 sitios al mismo tiempo y cosas de esas. Pues era lo mismo. Hay una película que se llama *Maratón de otoño* [*Osennii marafon*, 1979], de [Georgii] Daneliia, –esta la llevé a San Sebastián y ganó además–, que era la historia de un hombre que se llamaba *Maratón de otoño* porque tenía su mujer, una amiga, una amante, y no se...y el hombre estaba toda la película corriendo de un lado a otro para complacer a su mujer, a su amante, al novio...era muy divertida, una comedia deliciosa. Y era comedia de la época soviética.

Con la existencia de una filmoteca de cine soviético para ser distribuida, en la década de los ochenta se organizaron varios ciclos para difundir esta cinematografía. Tras superar las circunstancias políticas,⁹³² a principios de 1981 se celebró en la Filmoteca Española un pequeña muestra de cine soviético de los años veinte principalmente y al final de ese mismo año otro ciclo más amplio –se proyectaron veinte films durante cuatro semanas– de películas de los años treinta. En abril de 1982 el Ministerio de Cultura organizó una semana de cine soviético contemporáneo en Madrid y en Valencia con muestras de Igor Talankin, Sergei Solov'ev, Nikita

⁹³¹ César Santos Fontenla, ob. cit., p. 17.

⁹³² A principios de 1980 estaba prevista una quincena de cine soviético, pero fue cancelada como repulsa por el forzoso «exilio interno» a la ciudad de Gorki del premio Nobel de la Paz, Andrei Sakharov, que había pedido la retirada de las tropas soviéticas en Afganistán. La noticia se puede recoger en la prensa: *ABC*, 24 de enero de 1980, pp. 13-15; agencia EFE en *El País*, 25 de enero de 1980.

Mikhalkov, Iskra Babich o Genrikh Malian.⁹³³ En 1984, en la XIV edición del Festival de Cine de Alcalá de Henares se homenajeó al director Nikita Mikhalkov. En 1987, la 32 Semana Internacional de Cine de Valladolid, la Seminci, celebrada del 23 al 31 de octubre, dedicó un ciclo al director soviético Aleksei German. En noviembre de ese año, González Macho organizó la semana de cine soviético en los cines Renoir de Madrid que contó con la presencia de Elem Klimov.

El año siguiente también comenzaba con el cine soviético como protagonista. En 1988 se celebró en Oviedo un ciclo sobre cine soviético en el que se proyectaron sesenta títulos. La Fundación Municipal de Cultura de Oviedo editó un catálogo coordinado por Javier Luengos que salió a la luz ese mismo año con el título *El cine soviético*.⁹³⁴ También en 1988, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana volvió a realizar un ciclo de cine soviético y a reeditar el catálogo de la Fundación Municipal de Cultura de Oviedo sin apenas modificaciones, como señalaba el director de la Filmoteca, Ricardo Muñoz Suay.⁹³⁵ Estos catálogos resultan fundamentales para acercar al espectador español a la cinematografía soviética a través de bibliografía especializada. Además de una selección de la amplia obra teórica de Eisenstein, se incluyen textos originales –aunque no son traducciones directas, sino a través del inglés y del francés– de Dziga Vertov, Lev Kuleshov, Andrei Tarkovskii o Andrei Moskvin. Con ilustraciones de fotogramas de películas, se añaden las fichas técnicas con una breve sinopsis de las películas programadas y se completa con algunos ensayos teóricos –algunos clásicos firmados por intelectuales franceses como Jean-Paul Sartre, Marcel Martin, Marie-Claude Tigoulet, Jacques Aumont, sobre el cine de Eisenstein y Tarkovskii–; también se incorporan otros escritos realizados expresamente para la publicación que recogen más diversidad de temas como, por ejemplo, una breve historia del cine soviético desde 1928 a 1962 (Carlos F. Heredero) o se centran en algunas figuras importantes como Andrei Tarkovskii (Jesús G. Requena) o Aleksandr Dovzhenko (Miquel Porter i Moix), o sobre el despertar del cine soviético (Ángel Fernández Santos). Por último, antes de terminar el año se celebró la Semana de Cine Soviético de Madrid los días 18 y 22 de noviembre de 1988. Valga esta selección de ciclos de cine

⁹³³ Una valoración de este ciclo se puede encontrar en Javier Codesal, «Una semana de cine soviético», *Contracampo*, núm. 29, abril-junio de 1982, pp. 4-5.

⁹³⁴ Javier Luengos (coord.), *El cine soviético*, Oviedo: Fundación Municipal de Cultura, 1988. Traducción de Amparo Villar (textos en francés) y de R.W. (textos en inglés).

⁹³⁵ El volumen se tituló *El cine soviético de todos los tiempos, 1924-1986*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988.

soviético, a la que deben añadirse las muestras programadas en festivales y las proyecciones realizadas en otras ciudades españolas, para subrayar el interés que despertaba esta cinematografía durante tanto tiempo silenciada, tanto en su país de origen, como en su proyección internacional.

3. 3. 3. 4. La distribución de cine español en la URSS: Alsov

Consolidada su relación con los responsables de la rama comercial del cine soviético, en 1990 Enrique González Macho abrió una sala de cine en Moscú para proyectar únicamente cine español. Para ello creó una empresa mixta con Sovexportfilm que se llamó Alsov SA. «Me entrevisté con [Boris] Yeltsin, que entonces era alcalde de Moscú, y le dije que quería un cine para el cine español allí. Y me dijo, “pues vale, elige”». Eligió el cine Judogestveni, un cine emblemático en Moscú,

donde se habían estrenado los grandes clásicos, era un cine mítico, luego hay muchas historias alrededor de ese cine, y me quedé con él. Hicimos una sociedad hispano-soviética, que fue la primera que se hizo en España además, en teoría muy complicada, pero en el fondo fue muy sencillo: 50% de capital mío español, y 50% de capital estatal soviético, Sovexportfilm. Se llamó Alsov, de Alta y de Sovexportfilm. Entonces me traje un soviético para acá, que era hijo de unos [exiliados españoles en] Moscú, que se llamaba Aleksei Rastorov Bernaldo de Quirós, hablaba español perfectamente, lógicamente, que trabajaba en Sovexportfilm. [Bernaldo de Quirós] fue el primer ciudadano que entró en España con permiso de residencia y de trabajo soviético, sin perder su nacionalidad soviética. Hicimos un contrato que pasó por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la URSS, por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, tuvo que pasar por el Consejo de Ministros. Era muy raro [que] un español hiciera una cosa en Moscú de este tipo. Estaba entonces de ministro Semprún, me lo aprobaron todo y en octubre del año 90 abrí el cine allí, para el cine español nada más.

El cine Judogestveni, «un cine que estaba muy bien. Tenía una sala de proyección de unas ochocientas personas; una sala de exposiciones enorme», ponía películas españolas «desde las 10 de la mañana hasta las 12 de la noche. [...] Fue un éxito brutal, ahí no había una entrada libre jamás. [...] Fue la primera ventana que hubo en la Unión Soviética abierta a occidente sin censura». Entre las anécdotas del tiempo en que regentó el Judogestveni, González Macho

recuerda el fax privado que tenían en el cine «era muy divertido, porque lo teníamos en el cine. Y como era un elemento diabólico, pues lo tenían en la caja fuerte. Cuando ibas a enviar un fax, se abría la caja fuerte, iba todo el mundo a mirar [cómo se ponía] el fax...cuando terminabas se guardaba allí otra vez y se cerraba la caja fuerte, para que el fax no lo usara nadie».

La apertura fue muy bonita. Yo me llevé un avión de gente de aquí: mucha gente de prensa, una delegación de cineastas: estaba [Pedro] Almodóvar, Montxo Armendáriz, etc. Lo inauguramos con una exposición de óleos sobre el cine español de José Ramón Sánchez, el padre de Daniel Sánchez Arévalo, un pintor muy bueno. Bueno, aquello fue muy importante la verdad. Estuvo todo el cuerpo diplomático allí. Fue la primera vez que un acto de este tipo estaba en todas las televisiones; estaba la BBC, la Fox,... Todo Moscú lleno de banderas españolas. [...] Y, bueno, pues fue bonito.

«Seis meses después» de la apertura del Judogestveni como cine español, «los franceses hicieron lo mismo con el cine Mir, el cine Paz [...] Y luego lo hicieron los ingleses con el cine October, también los cerraron después. Con la diferencia que a ellos les costó una fortuna y yo no le costé al Estado español ni un duro»:

Mi intención es que ese cine hubiera sido un poco la imagen de España en la URSS. Ahora han cambiado tanto las cosas que cuando hablo parece que estoy hablando en chino. La URSS entonces era un gran desconocido para España. Era un gran desconocido. Se dan cuenta que era un continente, que es que la URSS era 200 millones de habitantes, una extensión geográfica más grande que toda Europa junta, unas riquezas increíbles, y yo quería que aquello fuera un poco el lugar donde se hubieran celebrado exposiciones de cosas españolas, de presencia de marcas españolas. [...] Que sí fue lo que hicieron los franceses. El cine Mir, tenía un hall enorme, pues allí estaba Chanel y Moët Chandon, y Air France...Estaba Francia.

En 1993 terminó la experiencia de la Unión Soviética. Un año antes, González Macho se había iniciado en la producción desde Alta Films, que continúa en la actualidad. De su época de distribuidor y exhibidor de cine soviético, todavía conserva alguna documentación. En su despacho de Alta Films, tiene una colección de la revista *Film Soviéticos*, «que va del año 77 hasta el 90 [...] lo conservo con mucho cariño». No tiene un catálogo completo. «Nunca he tenido un catálogo de todo. Los catálogos los haces a medida que vas sacando películas. [...] Quizá la Filmoteca tenga más que yo, fíjate». Por otro lado, mucha documentación relativa al

periodo de Sovexportfilm se perdió en el traslado de la primera ubicación de Alta Films en la calle Martín de los Heros a su localización actual en la Cuesta de San Vicente. González Macho lamenta haber destruido muchos materiales que hoy podrían formar parte de un archivo o filmoteca y serían de gran utilidad para los historiadores del cine.

Aún así, de su etapa de distribuidor de cine soviético «quedan muchas cosas. Queda la mayor filmoteca, creo, de cine soviético privada que hay en occidente. Tengo aproximadamente 1.500 títulos o 2000 títulos de cine soviético. Lo que pasa que eso como es imposible de conservar, pues lo he cedido a la Filmoteca [Española]». Guennady Tsaregradsky ha confirmado que «en los años 90 [Enrique González Macho] tenía la mayor colección de películas soviéticas en España, incluyendo clásicas como *El Acorazado Potemkin*, etc.». ⁹³⁶ Además de materiales de publicidad, documentación, fotografías, que también se conservan en la Filmoteca. En referencia a la diversidad de origen de las películas que adquirió para su distribución, indica González Macho: «incluso yo creo que debe haber copias de películas que con estas transformaciones que ha habido en la Unión Soviética, a lo mejor ya ni existen allí. Porque yo traía cine de todas la Repúblicas: de Uzbekistán, de Kazajistán, de Georgia, de Armenia...que ahora son estados independientes, con lo cual no sé hasta qué punto debe haber películas aquí que no tengan allí». En muchas ocasiones, la distribución en el extranjero ha salvado obras cinematográficas que de no haberse trasladado a otro país y ser conservadas en filmotecas se habrían perdido definitivamente. Refiriéndose a la desaparición de muchas películas rusas del periodo prerrevolucionario y de la guerra, señala Jay Leda que «la distribución en el extranjero resultó muchas veces una bendición para los historiadores del cine: una película de Stiller, ausente del archivo sueco, fue encontrada en Londres, y la única copia existente de una importante película china primitiva, volvió a su país de origen desde Holanda». ⁹³⁷

Con la entrada de González Macho en la distribución se inició un nuevo período en las relaciones hispano-soviéticas en la industria del cine. A pesar de su desconocimiento inicial de la realidad soviética, y de su cinematografía, González Macho consiguió acaparar el hueco en el mercado de la distribución de cine soviético en España. Alta Films consiguió que clásicos de la cinematografía rusa y películas de culto de directores soviéticos desconocidos llegaran al

⁹³⁶ Correo electrónico de Guennady Tsaregradsky enviado el 6 de julio de 2011.

⁹³⁷ Jay Leda, *Kino: historia del film ruso y soviético*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, p. XIV, nota a pie de página.

público. Como destacan Riambau y Torreiro: «Desde esa plataforma, Macho se convirtió en distribuidor, primero de ese material soviético, y también de otras procedencias [...] Paralelamente, consolidó una sólida relación con los jefes cinematográficos de la URSS, que le permitió también la exportación de películas españolas hacia la Unión Soviética, lo que consolidó definitivamente a su empresa como una de las distribuidoras más importantes de cine independiente en España».⁹³⁸

3. 4. Conclusión

En su artículo sobre la recepción del cine soviético en España, Jorge Latorre Izquierdo, Antonio Martínez Illán y Rafael Llano Sánchez decían que la introducción de esta cinematografía en nuestro país durante la dictadura franquista tenía algo de empresa quijotesca. Las dificultades superadas a todos los niveles –burocráticas, políticas, económicas, etcétera– resaltaban «la forma de distribución, minoritaria pero apasionada, que ha tenido el cine ruso en España».⁹³⁹ A veces se tiene la impresión de que siempre sucede así en la historia de la distribución internacional de la cinematografía soviética. James Krukones, en su estudio sobre la distribuidora americana Artkino, destacaba que al estudiar el papel que desempeñó el equipo humano detrás de esta empresa, especialmente en los años cuarenta, «one gets the impression that putting Soviet films before the American public was a real labor of love for them».⁹⁴⁰

Desde una perspectiva occidental, la cinematografía soviética ha sido objeto de una simplificación metonímica. Su asociación a un dogma político o a un lenguaje vanguardista que representaba un desafío estético e intelectual ha prevalecido en una gran mayoría de la sociedad. En España, su desconocimiento favoreció la creación de mitos y leyendas. Con excepción de un reducido grupo de intelectuales y críticos cinematográficos, en muchos casos se realizó una demonización absoluta del cine soviético aún cuando no se había visionado. Las valoraciones negativas procedían de ideas preconcebidas, de pre-juicios instalados en el imaginario colectivo. En otros casos, la prohibición durante tanto tiempo de estas películas, creó unas expectativas

⁹³⁸ Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, ob. cit., p. 387.

⁹³⁹ Jorge Latorre Izquierdo, Antonio Martínez Illán y Rafael Llano Sánchez, ob. cit., p. 95.

⁹⁴⁰ James H. Krukones, ob. cit., p. 94.

que se vieron defraudadas cuando finalmente se pudo acceder a ellas con normalidad desde las pantallas españolas. La falta de un conocimiento teórico, que podría haber sido adquirido en la enseñanza universitaria, y práctico, basado en la visión del cine soviético, privó al espectador español de la formación necesaria para enfrentarse con un mínimo de razonamiento crítico a esta producción cinematográfica.

Para que el público español pudiera confrontar su leyenda con la realidad, se necesitó de emprendedores que llevaran a cabo una labor de difusión amplia del cine soviético en España. A este respecto, aún se desconoce, en general, el papel desempeñado por los exiliados republicanos españoles en la industria cinematográfica soviética. Entre el colectivo de la emigración española en la Unión Soviética trabajaron o colaboraron en la industria cinematográfica soviética el mencionado escultor Alberto Sánchez o los hermanos Mauro y Víctor Azcona, considerados los iniciadores del cine vasco. Nacidos en Fitero (Navarra), en 1903 y en 1907, respectivamente, se trasladaron de pequeños a Barakaldo. Ya habían realizado numerosos documentales y cortometrajes, casi todos encargos publicitarios, cuando ruedan su primer largometraje *El Mayorazgo de Basterretxe* (1928). Después de la Guerra Civil, Mauro se exilió en la Unión Soviética, donde trabajó de operador de cine en los estudios Mosfilm. Fue profesor de español en el Instituto de Lenguas Extranjeras en Moscú.⁹⁴¹

Pero fueron muchos más: Alfredo Nilo Álvarez Argüelles –el único que se dedicó al cine de los tres hermanos Álvarez Argüelles exiliados en Moscú–, Antonio Álvarez Suárez, Wilson Casado Díaz, Arnaldo Ibáñez Fernández, Ángel Gutiérrez, Carlos Llanos Mas –hermano de Virgilio Llanos–, Roberto Marcano Maguna Celaya, Luis Martínez Álvarez, Rosa Prado Fernández, Enrique Rodríguez Fernández, Manuel Rodríguez Rabaneda, Armando Rodríguez Sánchez, Félix Vaqueriza Galdós o Ana Rivas Vicente. Aquí se ha indagado brevemente en la labor que realizaron algunos de estos exiliados españoles en la cinematografía soviética, especialmente en su divulgación. Vicente Pertegaz, desde la traducción, Armando Quintana Sans, desde la edición, Juan Manuel López Iglesias, desde la distribución. Ellos sentaron las

⁹⁴¹ En la lista elaborada por el Centro Español de Moscú se indica, además, que durante un tiempo residió en Cuba, y que estaba casado con Rosario Nogués, aunque se proporcionan algunos datos erróneos como su nacimiento en Torrelavega (Cantabria) en 1902. Véase Ángel Luis Encinas Moral, *Fuentes históricas...*, p. 196. Más información en Alberto López Echevarrieta, *El cine de los hermanos Akcona*. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia-Filmoteca Vasca, 1994.

bases e iniciaron la tarea de difundir el cine soviético para que dejara de estar estigmatizado y fuese considerado en igualdad de condiciones que las manifestaciones artísticas de otros países.

CONCLUSIÓN

En la nota preliminar de *Borradores. Primeros versos* (1931), primer poemario de Ildefonso-Manuel Gil, Benjamín Jarnés comienza describiendo el entusiasmo con el que el público español acogió el estreno en Madrid de la obra de ballet *Petrushka*. Según el crítico aragonés, esta partitura inició una nueva etapa musical cuando Stravinskii la estrenó por primera vez en París en el año 1911:

[sus características] habían de ser ensanchar, no reducir, las zonas musicales, puesto que se utilizaban elementos antiguos desdeñados e ignorados por tal o cual escuela angosta; se intentaba universalizar el arte, en el tiempo y en el espacio, para gozar del pasado y del presente en una misma partitura, del cante *jondo* y del ruso, del minué y del vals, sin preferencia por lugares ni estados de espíritu. Se deseaba una estricta musicalidad sin perder su carácter de lenguaje, de despertador de la sensibilidad, de varita que hace fluir mudos surtidores de recuerdos.⁹⁴²

A continuación asemeja esta cualidad de la ópera con las artes plásticas y con la literatura. También en ellas se pretende universalizar el arte, privarlo del localismo que impide su goce universal y al mismo tiempo salvaguardarlo de los intereses comerciales que amenazan la libertad creadora. Con el fin de que el artista pueda crear bajo estos supuestos, Jarnés propone construir una «Ciudad Libre del Arte». Para construir esa ciudad se requiere «disciplina y buena fe», y cuestionándose sobre la dudosa existencia en la sociedad de su tiempo de esos dos valores fundamentales, refiere que, en otras épocas, el artista iniciaba su difícil andadura nutriéndose de los maestros, escuelas y estéticas precedentes para ir poco a poco despojándose de lo superfluo y conquistando su propia personalidad: «como la libertad no se hereda ni se improvisa, sino que se conquista, pudo entonces un joven, al fin de su aprendizaje, llamarse verdaderamente libre».

Por el contrario, existe otro tipo de artista, su contemporáneo, que suele comenzar por rebelarse contra todo pasado «literario, religioso, biológico», y se declara libre. A juicio de Jarnés, a este le espera un destino peor: perder la libertad. Al no reconocer que el artista –y el hombre– se gesta lentamente, «nace esa falsa inquietud por revelarse –rebeldía y revelación suelen ir juntas–, por afirmar su libertad que es, a veces, tanto como afirmar su impersonalidad,

⁹⁴² Benjamín Jarnés, nota preliminar al poemario de Ildefonso-Manuel Gil, *Borradores. Primeros versos* (Madrid: CIAP, 1931), en Ildefonso-Manuel Gil, *Obra poética completa*, vol. 1, edición de Juan González Soto, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2005, p. 7.

puesto que personalidad es tanto como aptitud para romper las propias y efectivas cadenas, no cierta obstinación en negarlas». Estos dos tipos de artistas recorren «dos caminos totalmente opuestos: de la esclavitud normal –inevitable– a la libertad; de la libertad caprichosa –inasequible– a la tardía esclavitud».⁹⁴³ Tras esta introducción se refiere finalmente al poemario de Ildefonso-Manuel Gil:

Cuando Ildefonso-Manuel Gil me invitó a escribir esta nota, solo pensé en aconsejarle que siguiese el primer camino: el de la esclavitud normal –inevitable– a la plena libertad artística; no el contrario. Porque –en el arte y en la ciencia– invitar a los jóvenes a *rebelarse* es tanto como retrasar hasta edades muy maduras su propia *revelación*. No podemos adelantar la aparición de la rosa ni la de un poeta. Otra cosa sería realizar faenas de invernadero o de incubadora artificial. Pero sí debemos abrir diligentes las ventanas para que nunca falten a una y a otro el aire y el sol, el contacto amoroso con la vida exterior ya definida, con el arte de los demás –pobre o rico– ya granado. Para una rosa que va a nacer, como para la alborada de un poeta, nuestra franca solicitud. Estos versos son los primeros de un hombre que apenas abandonó la adolescencia. No piden, pues crítica; piden atención, cordialidad. Son una primera llamada con los nudillos en la fascinadora puerta de la *Ciudad Libre del Arte*.⁹⁴⁴

Salido de la misma imprenta que el poemario de Ildefonso-Manuel Gil, *Entre luna y acequia* representó para Vicente Pertegaz la primera llamada en la fascinadora puerta de la Ciudad Libre del Arte. Su publicación en 1935 evidencia que en un politizado ambiente artístico, marcado por la incursión de la problemática social en las manifestaciones culturales del momento, existían pequeños oasis de pura poesía. Si la producción poética española de las décadas de los años veinte y treinta se suele delimitar entre los conceptos de pureza y revolución, *Entre luna y acequia* representaría el primero, al igual que Vicente Pertegaz era un artista de los del primer tipo que menciona Jarnés. Y solo se puede pedir «atención», «cordialidad», pero, sobre todo, lectura, para unos versos que vienen a reclamar un lugar en el mosaico ecléctico de los años treinta, en la vida, historia y recuerdo de una generación perdida.

Por su edad, origen geográfico, formación universitaria y, especialmente, por su poética, Vicente Pertegaz pertenece a la denominada «generación del 30» valenciana. Juan Antonio Millón ha destacado la necesidad de profundizar en el conocimiento de este grupo y de realizar

⁹⁴³ *Ibidem*, p. 10

⁹⁴⁴ *Ibidem*, p. 11

una investigación más amplia de su creación literaria, donde «se atendiera más a fondo la producción de autores como Alejandro Gaos, Ramón Más, Juan Lacomba, Miguel Alejandro, Pascual Pla, Rafael Suyos, Fernando Dicenta, Juan Piqueras, Vicente E. Pertegaz, Antonio Deltoro, Federico Miñana, Andrés Ochando, Emilio Fonet, Felipe Mateu Llopis, Juan Beneyto, o los más jóvenes, como Arturo Zabala y Lucio Ballesteros».⁹⁴⁵ Una generación que caracteriza de «compleja, muy activa, que mantuvo diversas propuestas culturales de todo tipo y que agrupó, creando redes de conocimiento, con plataformas diversas, a escritores (poetas, novelistas, dramaturgos, periodistas, filólogos, sociólogos, historiadores, ensayistas...), artistas plásticos, músicos, e incluso arquitectos», y que desarrolló sus inquietudes artísticas en unos años convulsos de la historia literaria y cultural española, como «una edad de plata de la cultura valenciana que deberemos ir descubriendo y divulgando».⁹⁴⁶

Entre luna y acequia no representó «una revelación poética», según la opinión de un anónimo crítico del periódico *La Libertad* al anunciar la aparición de ese poemario. Lo cierto es que los acontecimientos históricos que se desarrollaron a continuación no permitieron la distribución comercial del poemario, así como tampoco la evolución de la trayectoria literaria de su autor que estaba en sus inicios. El estallido de la Guerra Civil marca un antes y un después en la biografía de los miles de españoles que lucharon y sufrieron las consecuencias de ese conflicto bélico. Si antes de 1936 la trayectoria vital de Vicente Pertegaz estuvo marcada por su vocación poética, el ejercicio de la docencia y el compromiso político, con posterioridad a esa fecha este último prevaleció sobre el resto. Su participación activa durante la Guerra Civil desde el comienzo del conflicto hasta los últimos acontecimientos desarrollados en Madrid, acentuó aún más su deber de defender la causa de la República. Al cotejar la información localizada durante su actuación en la Guerra Civil, se confirma que Pertegaz desarrolló un papel fundamental en estos dos últimos meses de febrero y marzo de 1939; un papel dentro de su partido que ha resultado inadvertido en la historiografía de la Guerra Civil, entre otras razones, porque por entonces Pertegaz no tenía ningún cargo nominal dentro del PCE, pero, fundamentalmente, porque su trayectoria literaria, profesional y política antes y después de la Guerra Civil no se había investigado.

⁹⁴⁵ Juan Antonio Millón Villena, ob. cit., p. 25.

⁹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 25-26.

Una vez en el exilio, su recorrido biográfico y profesional presenta paralelismos con el de otros intelectuales españoles que integran el colectivo de adultos denominando «emigración política» y que se dedicaron a la traducción durante su residencia en la Unión Soviética. Gracias a su trabajo en la traducción audiovisual se han podido comprender muchas películas y documentales soviéticos. Desde un plano teórico, se ha podido conocer mejor la historia de esta cinematografía al haber podido leer a Sergei Eisenstein en traducción directa del ruso desde 1970. Quienes hayan consultado esa traducción de *Anotaciones de un director de cine*, publicada en España por la editorial Artiach como *Reflexiones de un cineasta*, estaban leyendo la traducción de Vicente Pertegaz, aunque la editorial no incluyera el nombre del traductor, probablemente porque lo desconocía y por el tradicional menosprecio hacia la labor del traductor que ha predominado en la cultura del libro hasta tiempos bien recientes.

La significación cultural que representó la llegada de exiliados españoles a la Unión Soviética en 1939 no se puede establecer en términos cuantitativos ni comparativos con el resto de expatriados en otros países. Este grupo de intelectuales realizó una labor ejemplar en la divulgación de la lengua y cultura española, favoreció el establecimiento y la difusión del hispanismo en Rusia, contribuyó a la creación de centros artísticos como el Centro Español de Moscú, asentando una tradición hispanista en Rusia que si bien se había originado siglos atrás, nunca antes resultó tan consolidada. Con la llegada de españoles a Rusia, «se abren nuevas cátedras de castellano en los centros universitarios, redacciones en las editoriales, en las agencias de prensa, en la radio. Se traducen muchísimas obras literarias del ruso al castellano y viceversa, se publican periódicos, libros, revistas en español. Por fin el español llegó a ocupar su merecido lugar entre las lenguas europeas».⁹⁴⁷ Influencia cultural ejercida por los exiliados adultos que se reflejó en los niños de la guerra o exiliados de la segunda generación.

Es mucho lo que se desconoce todavía de este intercambio cultural. En los datos que se van recuperando resalta el papel de los exiliados como puente cultural entre dos países que las circunstancias históricas y políticas se empeñaban en separar. Su conocimiento de ambas realidades resultó clave para desterrar mitos y leyendas; sin embargo, su campo de actuación fue limitado. Algún día habrá que investigar en profundidad las actividades culturales de estos emigrados una vez retornaron a España. Aquí se ha rescatado la labor de distribución del cine

⁹⁴⁷ Josefina Iturrarán, Adelina Kondrátiava y Luz Sánchez Megido, ob. cit.

soviético que realizó Juan Manuel López Iglesias desde su empresa Alta Films. En el campo de la traducción, será fundamental estudiar, por ejemplo, las actividades de la agencia literaria AFZ, unión de las iniciales de su fundadora, Aquilina Fernández Zapico, que junto con su marido Augusto Vidal, favoreció el que otros traductores españoles repatriados continuaran ejerciendo el oficio de la traducción que habían desplegado durante su exilio en la Unión Soviética.

No se puede escribir una historia del exilio republicano español en la Unión Soviética sin investigar, con fuentes documentales primarias, la trayectoria profesional y personal de quienes integraban ese colectivo. Así como tampoco se puede trazar la historia del movimiento comunista español, sin conocer la historia de sus militantes de base. El estudio de este grupo de exiliados adultos, de su actividad cultural desarrollada durante sus décadas de exilio en la URSS, de sus vicisitudes en el PCE en esos años, de su repatriación, de su proceso de adaptación a la sociedad de destino y, una vez aquí, de su compromiso social con su realidad presente hasta sus últimos días, está aún por hacer. Esta tesis doctoral ha profundizado en uno de ellos; ojalá que en un futuro se conozca la historia de muchos más.

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA

1. ARCHIVOS Y CENTROS DE INVESTIGACIÓN CONSULTADOS

Archivo Estatal de Rusia de Historia Sociopolítica (RGASPI), Moscú
Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares (Madrid)
Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE), Madrid
Archivo de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera (Valencia)
Archivo Municipal de Forcall, Forcall (Castellón)
Archivo Municipal de Requena, Requena (Valencia)
Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Barcelona
Biblioteca y archivo de la Fundación Francisco Ayala, Granada.
Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada
Biblioteca Nacional de España (BNE), Madrid
Biblioteca Nacional Rusa (San Petersburgo)
Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), Salamanca
Filmoteca Española (Madrid)
Fundación de Investigaciones Marxistas (Madrid)
Fundación Largo Caballero (Madrid)
Hemeroteca Nacional de Madrid
Registro Civil de Bétera, Bétera (Valencia)
Registro Civil de la Generalitat Valenciana (Valencia)

2. OTROS ARCHIVOS Y FUENTES HEMEROGRÁFICAS EN INTERNET

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, del Ministerio de Cultura de España:
<http://prensahistorica.mcu.es>
Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE):
<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>
Index Translationum, UNESCO:
<http://www.unesco.org/xtrans/>
Hemeroteca de ABC:
<http://hemeroteca.abc.es/>
Hemeroteca de *La Vanguardia*:
<http://hemeroteca.lavanguardia.com/search.html>

1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

1.1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Boletín militar *Avance* (Madrid)

«Contra el frío», núm. 14, 26 de septiembre de 1936, p. 3.

«Disciplina, disciplina y disciplina», núm. 14, 26 de septiembre de 1936, p. 4.

«Los intelectuales, contra el fascismo», núm. 16, 29 de septiembre de 1936, p. 2.

«Táctica de infantería. Tiro», núm. 16, 29 de septiembre de 1936, p. 4.

«Escribiendo la historia», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 1.

«Tribuna antifascista», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 2.

«La serenidad en la guerra», núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 3.

«Nuestro saludo a la Unión Soviética», núm. 18, 1 de octubre de 1936, p. 2.

«Militarización», núm. 18, 01 de octubre de 1936, p. 4.

«Los planes del fascismo internacional», núm. 19, 14 de octubre de 1936, p. 2.

España Popular (México, D. F.)

«Una muchacha traviesa», 30 de marzo de 1945, p. 3.

La Libertad (Madrid)

«Las milicias combatientes: la de Trabajadores de la Enseñanza», 6 de agosto de 1936, p. 9.

1.2. POESÍA

Entre luna y acequia, Madrid: Ediciones Literatura, 1935, PEN Colección, núm. 13, 106 pp.

Entre luna y acequia, Valencia: Pre-textos, 1993, 106 pp. Edición facsímil, 50 ejemplares.

PALAU, Manuel, *Paréntesis Lírico*, edición de María Teresa Oller, Valencia: Piles, 1994. Poemas de *Entre luna y acequia*.

1.3. NARRATIVA

La guerra absurda, Valencia, [1985-1986], inédita, 298 pp.

1. 4. TRADUCCIÓN

- AKSAKOV, Sergei, *La florecita escarlata (Alen'kii tsvetochek)*, ilustraciones de Galina Anfílova, Moscú: Progreso, 1982.
- ALEKSEEV, Sergei, *Así se construyó Magnitka (Rasskazy o Magnitke)*, Moscú: Raduga, 1983.
- BREMENER, Maks, *Presencia de ánimo (Prisutstvie dukha)*, Moscú: Progreso, 1982.
- , *No es cosa de juego (Chur, ne igra!)*, ilustraciones de P. Iváschenko, Moscú: Progreso, 1981.
- EISENSTEIN, Sergei, *Anotaciones de un director de cine (Zapiski kinorezhissera)*, presentación de G. Dmítriev, Moscú: Progreso, (s/f, pero con anterioridad a 1970). Existe otra edición con la traducción de Vicente Pertegaz en La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- GAIDAR, Arkadi, *Que irradie su luz (Pust' svetit)*, Moscú: Progreso, 1982.
- KHODZHER, Grigorii, *Lago Emorón (Emoron ozero)*, Moscú: Progreso, 1961.
- KOCHETOV, Vsevolod, *Los hermanos Ershov (Brat'ia Ershovy)*.
- KRYLOV, Aleksei, *De la hoguera al reactor (Ot kostra do reaktora)*, Moscú: Raduga, 1983.
- KUROEDOV, Vladimir, *La religión y la iglesia en el Estado Soviético (Religiia i tserkov' v sovetskom gosudarstve)*, Moscú: Progreso, 1983.
- LEONOV, Leonid, *Río Sot (Sot')*, Moscú: Progreso, 1981.
- MITROSHENKOVA, Evgeniia y Viktor MITROSHENKOV, *Apóyate en el viento (Obopris' na veter)*, ilustraciones de G. Dauman, Moscú: Progreso, 1982.
- MUDRIK, Anatolii, *La educación en secundaria (Vospitanie starsheklassnikov)*, Moscú: Progreso, 1983.
- NESTAIKO, Vsevolod, *Los toreritos de Vasiukovka (Toreadory iz Vasiukovkii)*, Moscú: Raduga, 1983.
- PETKEVICIUS, Vytautas, *Pan, amor y fusil (O khlebe, liubvi i vintovke)*, ilustraciones de Valerianis Galdikas, Moscú: Progreso, 1980.
- PETRUKHIN, A. y E. CHURILOV, *Quebracho quiere decir firme (Kebracho: znachit stoikii)*, Moscú: Progreso, 1984.
- PROSKURIN, Petr, *El destino (Sud'ba)*, ilustraciones de B. Alímov, Moscú: Progreso, 1981.

RODIMTSEV, Aleksandr, *Bajo el cielo de España (Pod nebom Ispanii)*, Moscú: Progreso, 1981.

RYTKEU, Iurii, *Los barcos más hermosos: novelas cortas y relatos (Samye krasivye korabli. Povesti i rasskazy)*, cubierta e ilustraciones Eduard Zarianski, presentación del autor de Sergei Narovchatov, Moscú: Progreso, 1981.

SIDOROV, Evgenii, *Los jóvenes discuten*, Moscú: Raduga, 1983.

TOLSTOI, Aleksei, *Aelita: la reina de Marte (Aelita: Zakat Marsa)*, Moscú: Raduga, 1982. Hay una reedición en Colmenar Viejo: Biblioteca del Laberinto, 2006, con la traducción de Vicente Pertegaz.

ZANKOV, L. (coord.), *La enseñanza y el desarrollo: investigación pedagógica experimental (Obuchenie i razvitie: eksperimental'no-pedagogicheskoe issledovanie)*, Moscú: Progreso, 1984.

1. 5. INFORMES Y DOCUMENTOS DE ARCHIVO

«Informe sobre la actuación del Partido (PCE) en Madrid frente a la constitución de la Junta (de Casado)», 12 pp., caja 50/4, sección «Tesis, manuscritos y memorias», AHPCE

Informe dirigido «A la delegación del Partido Comunista Español en la URSS», 9 de junio de 1944, caja 107, carpeta 1.3, sección «Divergencias», AHPCE

Expediente en la Komintern, RGASPI, fondo 495, op. 220, d. 431.

2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

2. 1. ARCHIVOS

Expediente académico «Vicente Pertegás y Martínez», Fondo Educación (05) 1.15. Signatura 32/10040, Archivo General de la Administración (AGA)

Expediente de depuración del Magisterio, «Vicente Pertegás y Martínez». Signatura 32/12948, AGA.

«Relación de camaradas que han sido seleccionados entre los refugiados de Orán» en «Refugiados en Francia y Norte de África con destino a la URSS», carpeta 98/1, p. 2, entrada número 14. AHPCE

«Emigración en URSS», carpeta 98/1.3, p. 255, entrada número 3198. AHPCE

«Emigrados políticos», carpeta 98/1. 3, entrada número 485. AHPCE

PRECIOSO, Artemio, «Relato sobre la guerra de España», carpeta 50/4, sección «Tesis, manuscritos y memorias», AHPCE.

BARRIOS, Jacinto, «La última defensa de Madrid. Datos para la historia de una traición y de una semana de lucha heroica de los comunistas de Madrid, en la semana del 5 al 12 de marzo de 1939», carpeta 31/3, AHPCE.

JIMÉNEZ, Arturo, «Informe de Arturo Jiménez acerca de la situación en Madrid», carpeta 40/2, «sección Tesis, manuscritos, memorias», AHPCE.

Expediente de Vicente Pertegaz en la Komintern, fondo 495, op. 220, d. 431, RGASPI.

2. 2. BIOGRAFÍA

AZNAR SOLER, Manuel, voz «Vicente E. Pertegaz» en el *Diccionario bio-bibliográfico de los escritores del exilio republicano de 1939*, Manuel Aznar Soler (dir.) y José Ramón López García (coord.), GEXEL / Ministerio de Educación. Disponible en: <http://recursostic.educacion.es/lenguas/escritoresexilio39/index.php> (último acceso: 10/05/2012)

BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 478.

CASTILLO FERRER, Carolina, entrada «Vicente E. Pertegaz» en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (eds.), *Diccionario bio-bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio, en prensa.

GARCÍA, Manuel (ed.), entrada Vicente Pertegaz en el *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, vol. 3 de *Exiliados: la emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, Valencia: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995, pp. 320-321.

PARTAL, Vicent, «Vicent Pertegaz, setanta-set anys del món. La memòria d'un segle difícil», *El Temps*, núm. 113, 18-24 de agosto de 1986, pp. 32-35.

——— «Vicent Pertegaz, setanta-set anys del món. La memòria d'un segle difícil», versión parcial de la entrevista publicada en *El Temps* que, junto con una cronología, apareció en la revista *Celobert* (Bétera). Una reproducción digitalizada de esta última se encuentra disponible en el diario electrónico *Vilaweb*. Disponible en:

<http://www.vilaweb.cat/media/imatges/locals/betera/serveis/textos/persones.html> (último acceso: 15/02/2012)

PERTEGAZ, Eugenio Vicentevich, *Levaia gostinitsa* (en ruso), memorias inéditas, 63 pp.

2. 3. POESÍA

Redacción, «Concurso de crónicas de *Voz Regional*», sección «Noticias de libros y revistas», *ABC*, 11 de marzo de 1936, p. 40.

Redacción, «Un libro de versos», sección «Literatura», *El Heraldo de Madrid*, 16 de enero de 1936, p. 5.

Redacción, «Resultados de un concurso de crónicas», sección «Los Libros», *El Sol*, 18 de marzo de 1936, p. 2.

BALLESTER AÑÓN, Rafael (ed.), *La generación valenciana del 36. Antología*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2003, p. 99.

CANO BALLESTA, Juan, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Madrid: Siglo XXI, 1996, p. 231.

DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988, p. 86.

GIL, Ildelfonso-Manuel Gil, prólogo a la edición facsímil de la revista *Literatura* (6 vols.), edición de Ildelfonso-Manuel Gil, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1993, p. 10.

GREEN, Otis H., «Spanish Literature in 1936», *The Modern Language Journal*, vol. 21, núm. 7, abril de 1937, p. 495.

JARNÉS, Benjamín, «Entre luna y acequia, poemas de Vicente E. Pertegaz (PEN colección)», *La Nación*, Buenos Aires, 9 de febrero de 1936.

MILLÓN VILLENA, Juan Antonio, *Lluís Guarnier: el legado de una pasión literaria*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2007, p. 25.

OSUNA, Rafael, *Semblanzas de revistas durante la República, 1931-1936*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2006, p. 170.

PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona: Librería anticuaria de Antonio Palau, 1961, tomo XIII, p. 164.

2. 4. FETE Y GUERRA CIVIL

Redacción, «Los cursillistas se reúnen», sección de noticias «De enseñanza», *El Sol* (Madrid), 7 de diciembre de 1933, p. 4.

Redacción, «Asamblea de Trabajadores de la Enseñanza», *El Sol* (Madrid), 25 de enero de 1936, p. 2.

Redacción, «Trabajadores de la Enseñanza», sección de noticias «De enseñanza», *La Libertad* (Madrid), 1 de marzo de 1934, p. 8.

ALPERT, Michael, *El ejército republicano en la guerra civil*, Madrid: Siglo XXI, 1989, pp. 50 y 383.

ÁLVAREZ CASADO, Ana, «Noticias sobre arte en la prensa republicana durante la Guerra Civil española. I: revistas», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo I-2, 1988, en *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Disponible en: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0207.html> (último acceso: 27/02/2013)

ÁLVAREZ, Santiago, *Los comisarios políticos en el Ejército Popular de la República: aportaciones a la historia de la Guerra Civil española (1936-1939): testimonio y reflexión*, Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 1989, p. 59.

BAHAMONDE MAGRO, Ángel y CERVERA GIL, Javier, *Así terminó la guerra de España*, Madrid: Marcial Pons, 1999, pp. 368-371 y 379.

CASTRO MARCOS, Miguel de, *El Ministerio de Instrucción Pública bajo la dominación roja. Notas de un espectador imparcial*, Madrid: Enrique Prieto, 1939, p. 97.

COMÍN COLOMER, Eduardo, *La República en el exilio, 1939-1957*, Astorga: Akrón, 2009, p. 54 (como Pertegás).

——— *El 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid: San Martín, 1973, pp. 199, 201.

ELORZA, Antonio y Marta BIZCARRONDO, *Queridos camaradas: la Internacional Comunista y España, 1919-1939*, Barcelona: Planeta, 1999, p. 436.

ENGEL MASOLIVER, Carlos, *Historia de las Brigadas Mixtas del Ejército Popular de la República: 1936-1939*, Madrid: Almena Ediciones, 1999, pp. 91 y 220. En la edición más reciente (2005), pp. 134 y 287.

IBÁRRURI, Dolores, *Guerra y Revolución en España (1936-1939)*, Moscú: Editorial Progreso, 1966, vol. 1, p. 302.

——— *El único camino*, Madrid: Castalia, 1992, p. 616.

- LIÉBANA COLLADO, Alfredo, «La situación de la FETE UGT en el final de la guerra civil», *Aula Sindical*, núm. 69, marzo-abril de 2009, p. 28.
- «Las actividades militares de la FETE en la Guerra Civil», *Treballadors d l'Ensenyament FETE-UGT PV*, mayo de 2009, p. 30 y p. 32 nota 2.
- LUIS MARTÍN, Francisco de, *La FETE en la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ariel, 2002, p. 209 nota 7.
- *Historia de la FETE (1909-1936)*, Madrid: Fondo de Enseñanza Editorial, 1997, pp. 154 nota 383 y 155 nota 384.
- MARTÍNEZ BANDE, José Manuel, *El final de la Guerra Civil*, Madrid: Editorial San Martín, 1985, p. 324.
- MENDEZONA, Ramón, *La Pirenaica y otros episodios*, Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1995, p. 78.
- MÍNEV, Stoyán, *Las causas de la derrota de la República Española: informe elaborado por Stoyán Mínev (Stepánov), delegado en España de la Komintern (1937-1939)*, edición, traducción y notas de Ángel Luis Encinas Moral, Madrid: Miraguano, 2003, pp. 200-201.
- PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA, *Historia del Partido Comunista de España*, París: Éditions Sociales, 1960, p. 143.
- ROMERO, Luis, *El final de la guerra*, Barcelona: Ariel, 1976, p. 367.
- RONGAU, F., «Camarades héroïques», *L'École Libératrice*, núm. 9, 28 de noviembre de 1936, p. 205.
- SALAS LARRAZÁBAL, Ramón, *Historia del Ejército Popular de la República*, vols. III-IV, Madrid: La esfera de los libros, 2006, pp. 1.836, 2.111, 2.268, 2.459, 2.547, 2.568, 3.034 y 3.100.
- SIEGEL, Mona L., *The Moral Disarmament of France: Education, Pacifism, and Patriotism, 1914-1940*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 203-204.
- VÁZQUEZ, Matilde y VALERO, Javier, *La Guerra Civil en Madrid*, Madrid: Tebas, 1978, pp. 806 y 830 nota 8.

2. 5. EXILIO

- ARCE PORRES, Manuel, *Memorias de Rusia: vivencias de un «niño de la guerra»*, Madrid: Multipress, 2009, pp. 112, 113 y 121 (fotografía).

- CASTILLO FERRER, Carolina, «De Bétera a Sujumi: geografías imaginadas en Vicente Pertegaz», en Helena Buffery, Francis Lough, Elisenda Marcer y Antonio Sánchez (eds.), *Spanish Republican Exile Geographies*, Birmingham: University of Birmingham, 2012, pp. 225-234.
- «Vicente Pertegaz y el cine en el exilio soviético», en María Pilar Rodríguez (ed.), *Exilio y Cine*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, pp. 331-338.
- «El exilio republicano adulto en la Unión Soviética: legado cultural en la segunda generación», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos XV, 2011, pp. 255, 260-261.
- CASTRO DELGADO, Enrique, *Mi fe se perdió en Moscú*, Barcelona: Luis de Caralt, 1964, pp. 154, 181, 182, 185, 186, 190, 191, 201, 203, 204 y 248.
- COMÍN COLOMER, Eduardo, *La República en el exilio, 1939-1957*, Astorga: Akrón, 2009, pp. 213, 217.
- ENCINAS MORAL, Ángel Luis, *Fuentes históricas para el estudio de la emigración a la URSS (1936-2007)*, Madrid: Exterior XXI, 2008, p. 475. Disponible en: <http://www.exterior21.org/publicaciones/FUENTES%20HISTORICAS%20EMIGRACION%20URSS.pdf> (último acceso: 05/10/2012)
- ITURRARÁN, Josefina, Adelina KONDRÁTIEVA y Luz SÁNCHEZ MEGIDO, «La hazaña moral y cultural de los españoles exiliados en Rusia», *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia*, Moscú, 19-23 abril, 1999. Disponible en: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/iturriaran.pdf> (último acceso: 17/02/2012)
- LOTIANU, Emil, *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, 1971, p. 45 (fotografía).
- ZARAGOZA FERNÁNDEZ, Luis, *Radio Pirenaica: la voz de la esperanza antifranquista*, Madrid: Marcial Pons, 2008, pp. 48, 76, 418 nota 113.

2. 6. RETORNO

- Redacción, «Mañana se falla el Espejo de España, con veinte obras finalistas», *ABC*, 14 de febrero de 1987, p. 43.
- S. C. «Un trabajo sobre Sevilla, entre los finalistas del premio “Espejo de España”», *ABC* (edición Andalucía), 13 de febrero de 1947, p. 47.

3. OTRA BIBLIOGRAFÍA

3. 1. EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA UNIÓN SOVIÉTICA

Este apartado recoge la bibliografía sobre el exilio republicano español adulto. La historiografía sobre los niños evacuados a Rusia queda acotada a los estudios que pudieran haber tenido relación en la trayectoria bio-bibliográfica de Vicente Pertegaz. También se incluyen monografías, investigaciones y tesis doctorales que si bien no tienen el exilio español en la URSS como su objeto principal de estudio, su consulta resulta imprescindible por las actualizaciones historiográficas y bibliográficas que incluyen (en especial sobre las fuentes documentales de los archivos rusos), o porque mencionan datos biográficos de españoles exiliados en la URSS, de militares rusos o hispanistas soviéticos con los que se relacionó el colectivo de españoles durante el exilio. No se repite en este apartado la bibliografía sobre Vicente Pertegaz citada en el apartado anterior «Exilio», que, sin embargo, debería añadirse para tener una bibliografía más completa sobre el exilio español adulto en la Unión Soviética.

3. 1. 1. Estudios, monografías, tesis doctorales

AFANASIEV, Yuri, «La otra historia y memoria soviética de la Gran Guerra Patria», *Ayer*, núm. 22, 1996, pp. 27-44.

ALTED VIGIL, Alicia, «El exilio español en la Unión Soviética», *Ayer*, núm. 47, 2002, pp. 129-154.

——— *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939*, Madrid: Aguilar, 2005. El capítulo 4, «Españoles en la Unión Soviética», pp. 143-200.

——— NICOLÁS MARÍN, Encarna y GONZÁLEZ MARTELL, Roger, *Los niños de la guerra de España en la Unión Soviética: de la evacuación al retorno (1937-1999)*, Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 1999.

ARASA, Daniel, *Los españoles de Stalin*, Barcelona: Vorágine, 1993. Hay una edición más reciente en Barcelona: Belacqua, 2005.

AVILÉS FARRÉ, Juan, *Pasionaria: la mujer y el mito*, Barcelona: Plaza & Janés, 2005.

AZNAR SOLER, Manuel, «El Partido Comunista de España y la literatura del exilio republicano (1939-1953)», en Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de*

- 1939: *actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 1995), vol. 2, Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / GEXEL, 1998, pp. 15-56.
- «Teatro, literatura y cultura del exilio republicano español en la Unión Soviética (1939-1949)», *Exils et Migrations Ibériques*, núm. 6, 1999, pp. 61-76.
- «César M. Arconada en su exilio en Moscú: poesía, historia y política», *Exils et Migrations Ibériques*, núm. 8, 2001, pp. 49-52.
- «Los intelectuales y la política cultural del Partido Comunista de España (1939-1959), en Manuel Bueno Lluch y Sergio Gálvez Biesca (eds.), *«Nosotros los comunistas»: memoria, identidad e historia social*, Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas / Atrapasueños, 2009, pp. 367-387.
- BARBERO REVIEJO, Trinidad, «Josefina Iturrarán: una investigadora tras las huellas de españoles en la Unión Soviética», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos XV, 2011, pp. 243-254.
- CALVO JUNG, Carmen, *Los últimos aviadores de la República: la cuarta expedición a Kirovabad*, Madrid: Ministerio de Defensa / Fundación Aena, 2011.
- CASTILLO RODRÍGUEZ, Susana, *Memoria, educación e historia: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la Guerra Civil española*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- *Mis años en la escuela soviética: el discurso autobiográfico de los niños españoles en la URSS*, Madrid: Los libros de la Catarata, 2009.
- COLOMINA LIMONERO, Inmaculada, «El Rusiñol: aspectos culturales y lingüísticos del exilio español en la Unión Soviética», en *Actas del Congreso sobre la Guerra Civil española*, Madrid: SECC, 2006, edición electrónica.
- «Breve esbozo sobre algunos fondos documentales relativos a la Guerra Civil española en Archivos y Bibliotecas de la Federación de Rusia» en *Migraciones y Exilios. Cuadernos de la AEMIC*, núm. 8, 2007, pp. 81-86.
- *Dos patrias, tres mil destinos: vida y exilio de los niños de la guerra de España refugiados en la Unión Soviética*, Madrid: Cinca, 2010.
- DEVILLARD, Marie Jose, Álvaro PAZOS, Susana CASTILLO y Nuria MEDINA, *Los niños españoles en la URSS (1937-1997): narración y memoria*, Barcelona: Ariel, 2001.
- ELPAT'EVSKII, Andrei V., *La emigración española en la URSS: historiografía y fuentes, intento de interpretación (2ª redacción complementaria)*, edición, traducción, prólogo y notas de Ángel Luis Encinas Moral, Madrid: Exterior XXI, 2008. Disponible en:

<http://www.exterior21.org/publicaciones/08%20Yelpatievski%20FINAL.pdf> (último acceso: 05/10/2012)

ENCINAS MORAL, Ángel Luis, *Documentación española y sobre España en los archivos estatales y municipales de la Federación Rusa*, Madrid: Exterior XXI, 2006. Disponible en: <http://www.exterior21.org/publicaciones/ARCHIVOS%20RUSIA%20MAQ3.pdf> (último acceso: 05/10/2012)

— y MARTÍN NÁJERA, Aurelio, «Documentación española contemporánea depositada en los archivos de la Federación Rusa», *Historia Contemporánea*, núm. 9, 1993, pp. 257-289. Disponible en: http://www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021-con/es/contenidos/boletin_revista/00021_revista_hc09/es_revista/adjuntos/09_13.pdf (último acceso: 12/03/2012)

ESTRUCH TOBELLA, Joan, *El PCE en la clandestinidad (1936-1956)*, Madrid: Siglo XXI, 1982; en especial el capítulo 3, «Comunistas españoles en la URSS», pp. 48-66.

— *Historia oculta del PCE*, Madrid: Temas de Hoy, 2000; en especial los capítulos V y VI, pp. 141-232.

GARRIDO CABALLERO, Magdalena, *Las relaciones entre España y la Unión Soviética a través de las Asociaciones de Amistad en el siglo XX*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2006. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10201/186> (último acceso: 10/02/2012).

— *Compañeros de viaje: historia y memoria de las asociaciones de amistad hispano-soviéticas*, Murcia: Editum, 2009.

GUERRERO VILLALBA, José A., *C. M. Arconada: una recuperación (estudio, bibliografía y antología)*, tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, 1990.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando, *Comunistas sin partido: Jesús Hernández. Ministro en la Guerra Civil, disidente en el exilio*, prólogo de David Ginard i Ferón, Madrid: Raíces, 2007.

IORDACHE CÂRSTEA, Luiza, *La historia de los republicanos españoles en los campos de concentración soviéticos*, trabajo de investigación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2007.

— *Republicanos españoles en el Gulag (1939-1956)*, Barcelona: Institut de Ciències Polítiques i Socials, 2008.

— *El exilio español en la URSS: represión y Gulag: entre el acoso comunista, el glació estalinista y el caparazón franquista*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.

- JÁUREGUI, Fernando y Pedro VEGA, *Crónica del antifranquismo*, Barcelona: Planeta, 2007.
- KHARITONOVA, Natalia, *La obra literaria de César Muñoz Arconada en el exilio soviético*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.
- «Estudio introductorio», en César M. Arconada, *Cuentos de Madrid*, pp. 9-54.
- «El exilio militante de César Arconada», en Manuel Aznar Soler (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 67-70.
- KOLTSOV, Mikhail, *Diario de la guerra española*, traducción, introducción y notas de José Fernández Sánchez, Madrid: Akal, 1978.
- KOWALSKY, Daniel, *La Unión Soviética y la Guerra Civil Española: una revisión crítica*, traducción de Teófilo de Lozoya y Juan Rabasseda-Gascón, Barcelona: Crítica, 2004.
- *Stalin and the Spanish Civil War*, publicación electrónica del proyecto Gutenberg-e, Columbia University Press, 2004. Disponible en: <http://www.gutenberg-e.org/kod01/frames/searchframe.html> (último acceso: 06/03/2012)
- LÁZARO ÁVILA, Carlos, *Diario de un piloto de caza en Kirovabad: la formación de aviadores españoles en la URSS*, Godella (Valencia): Campomas, 2003.
- MANCEBO, María Fernanda, *La España de los exilios: un mensaje para el siglo XXI*, Valencia: Universitat de València, 2008; en especial, el apartado «La Unión Soviética. Un exilio selectivo», pp. 129-137.
- MARCO IGUAL, Miguel, «Los médicos republicanos españoles exiliados en la Unión Soviética», en *Medicina e Historia: Revista de Estudios Históricos de las Ciencias Médicas*, núm. 1, 2009, cuarta época, pp. 1-15.
- *Los médicos republicanos españoles en la Unión Soviética*, Barcelona: Flor del viento, 2010.
- «Los médicos que fueron *niños de la guerra* españoles en la Unión Soviética», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011, pp. 290-296.
- MARTÍN NÁJERA, Aurelio, «Archivos para la historia del exilio español de 1939», ponencia presentada en el *Congreso internacional 1939: México y España*, organizado por la Cátedra del Exilio y la Universidad Michoacana y celebrado en México, D. F. y en Morelia, los días 11 al 13 de marzo de 2009. Disponible en: <http://www.cihde.es/congresos/congreso-internacional-1939-mexico-y-espana/aurelio-martin-najera> (último acceso: 12/03/2012)

- MILLÁN TRUJILLO, María José, «Radio España Independiente: información y propaganda desde el exilio», en Roger González Martell (ed.), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939: actas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, pp. 139-147. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-y-la-cultura-del-exilio-republicano-espanol-de-1939-ii-coloquio-internacional-actas--0/html/ff70ec60-82b1-11df-acc7-002185ce6064_80.html (último acceso: 05/03/2013). Edición digital basada en la de [La Habana]: CHE / GEXEL / AEMI, 2000.
- MORÁN, Gregorio, *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España, 1939-1985*, Barcelona: Planeta, 1986.
- MUNUERA, MARTA y Amèlia CASTAN, *El Fons Centro Español de Moscú (Archivo Guerra y Exilio-AGE) de l'Arxiu Nacional de Catalunya: 1966-1981*, [Sant Cugat del Vallès]: Arxiu Nacional de Catalunya. Àrea de Fons Històrics, 2007.
- PLANS, Marcel, «Radio España Independiente, la “Pirenaica”, entre el mito y la propaganda», en Lluís Bassets (ed.), *De las ondas rojas a las radios libres: textos para la historia de la radio*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981, pp. 114-130.
- PUIGSECH FARRÀS, Josep, «Las tensiones de los primeros meses del exilio republicano comunista, febrero-septiembre de 1939», *Alcores: Revista de Historia Contemporánea*, núm. 5, 2008, pp. 231-253.
- «César Muñoz Arconada, Emilio Gómez Nadal y la familia comunista: el exilio en Francia y la Unión Soviética en 1939», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011, pp. 821-829.
- «El peso de la hoz y el martillo: la Internacional Comunista y el PCE frente al PSCU, 1936-1943», *Hispania: Revista Española de Historia*, 2009, vol. LXIX, núm. 232, mayo-agosto, pp. 449-476.
- QUIRÓS, Antonio, *Manuel Tagüeña: una biografía en fotogramas*, Madrid: Luarna, 2009.
- RIAMBAU, Esteve, *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras*, Barcelona: Tusquets, 2007.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos, «Acerca de los traductores españoles del exilio republicano en la URSS: el Grupo de Moscú y la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo XX», en Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguerras (eds.), *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, pp. 243- 259.
- SANTONJA GÓMEZ, Gonzalo, *César M. Arconada: bio-bibliografía*, separata núm. 47, Palencia: Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, 1982.
- STERN, Ludmila, *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920-1940: from Red Square to the Left Bank*, Nueva York: Routledge, 2009.

SALAMANCA SALAMANCA, *Esclavos de Stalin: el combate final de la División Azul: memoria histórica de un prisionero de la URSS*, Madrid: FN, 2002.

VÁZQUEZ LIÑÁN, Miguel, «Radio España Independiente: propaganda clandestina en las ondas», en Juan Antonio García Galindo, Juan Francisco Gutiérrez Lozano y María Inmaculada Sánchez Alarcón (coords.), *La comunicación social durante el franquismo*, Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2002, pp. 741-759.

ZAFRA, Enrique, Rosalía CREGO y Carmen HEREDIA, *Los niños españoles evacuados en la URSS (1937)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1989.

3. 1. 2. Memorias de exiliados

ABRAMSON, Paulina y Adelina ABRAMSON, *Mosaico roto*, Madrid: Compañía Literaria, 1994.

ÁLVAREZ MORÁN, Isabel Argentina, *Memorias de una niña de la guerra*, Alicia Alted, Roger González y Jesús Suárez (eds.), Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2003. Existe una edición digital en Madrid: Luarna Ediciones, 2012.

AZCÁRATE, Manuel, *Derrotas y esperanzas: la República, la Guerra Civil y la Resistencia*, Barcelona: Tusquets, 1994.

CIUTAT DE MIGUEL, Francisco, *Relatos y reflexiones sobre la guerra de España*, Madrid: Forma, 1978.

HERNÁNDEZ, Jesús, *Yo fui un ministro de Stalin*, México: Editorial América, 1953.

FALCÓN, Irene, *Asalto a los cielos: mi vida junto a Pasionaria*, Madrid: Temas de Hoy, 1996.

FERNÁNDEZ SANCHEZ, José, *Mi infancia en Moscú: estampas de una nostalgia*, Madrid: Ediciones El Museo Universal, 1988.

——— *Memorias de un niño de Moscú*, Barcelona: Planeta, 1999.

GALÁN, Luis, *Después de todo: recuerdos de un periodista de La Pirenaica*, Barcelona: Anthropos, 1988.

GUTIÉRREZ, Ángel, «Mi vida en el arte en Rusia», en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, 2011, pp. 98-102.

- IBÁRRURI, Dolores, *Memorias de Pasionaria, 1939-1977: me faltaba España*, Barcelona: Planeta, 1984.
- LLANOS MÁS, Virgilio de los, *¿Te acuerdas Tovarich...?: del archivo de un «niño de la guerra»*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2002.
- MENDEZONA, Ramón, «Epílogo: Radio España Independiente. Estación Pirenaica», en Julian Hale (ed.), *La radio como arma política*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979, pp. 226-243.
- *La Pirenaica: historia de una emisora clandestina*, Madrid: edición del autor, 1981.
- PÀMIES, Teresa, *Ràdio Pirenaica: Emissions en llengua catalana de Radio España Independent (1941-1977)*, Valls (Tarragona): Cossetània Edicions, 2007.
- PARGA, Carmen, *Antes que sea tarde*, Madrid: Compañía Literaria, 1996. Edición digital en Madrid: Luarna, 2009.
- SANDOVAL, José, *Una larga caminata: memorias de un viejo comunista*, Brenes (Sevilla): Muñoz Moya Editores Extremeños, 2006.
- SOLER GILABERT, Alejandra, *La vida es un río caudaloso con peligrosos rápidos*, Valencia: edición de la autora, 2005. Existe una edición más reciente en Valencia: Universitat de Valencia, Servicio de Publicaciones, 2009.
- TAGÜEÑA, Manuel, *Testimonio de dos guerras*, Barcelona: Planeta, 1978.
- VIANA FONCEA, Gerardo, *¡De Carranza a Siberia y más allá...!: memorias de un niño vasco de la Guerra Civil española 1936-1939*, Karrantza: Ayuntamiento de Karrantza, 2007.

3. 2. LA INTERNACIONAL COMUNISTA

- ADIBEKOV, Grant y Eleonora SHAKHNAZAROVA, «Reconstruction of the Comintern Organizational Structure», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996, pp. 65-73.
- AVILÉS FARRÉ, Juan, *La fe que vino de Rusia: la Revolución bolchevique y los españoles (1917-1931)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- BROUÉ, Pierre, *Histoire de l'Internationale Communiste*, París: Fayard, 1997.

- CARR, E. H., *La Comintern y la Guerra Civil española*, edición de Tamara Deutscher, traducción de Fernando Reigosa Blanco, Madrid: Alianza, 1984.
- *El ocaso de la Comintern 1930-1935*, traducción de Fernando Santos Fontenla, Madrid: Alianza, 1986.
- CLAUDÍN, Fernando, *La crisis del movimiento comunista: de la Komintern al Kominform*, Barcelona: Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1977.
- COMÍN COLOMER, Eduardo, *Historia del Partido Comunista de España*, 3 tomos, Madrid: Editora Nacional, 1967.
- DEGRAS, Jane (ed.), *The Communist International 1919-1943: documents*, vol. III, Londres: Routledge, 1971.
- DIMITROV, Georgi, *Diary of Georgi Dimitrov, 1933-1949*, introducción y edición de Ivo Banac, New Haven: Yale University Press, 2003.
- GOTOVITCH, José, Mikhail NARINSKY y Aldo AGOSTI, *Komintern: l'histoire et les hommes. Dictionnaire biographique de l'Internationale communiste*, París: Éditions de l'Atelier, 2001.
- Pascal DELWIT y Jean-Michel DE WAELE, *L'Europe des communistes*, Bruselas: Éditions Complexe, 1992.
- HÁJEK, Miloš, *Historia de la Tercera Internacional: la política de frente único (1921-1935)*, Barcelona: Crítica, 1984.
- HALLAS, Duncan, *The Comintern: A History of the Third International*, Chicago: Haymarket Books, 2008.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando y Almudena DONCEL LÓPEZ, «Quinientas horas para la clandestinidad: El PCE en Levante y el final de la guerra civil», en Congreso Internacional sobre la Guerra Civil española 1936-1939, Madrid, 2006, p. 2. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2571046> (último acceso: 20/08/2012)
- HUBER, Peter, «Structure of the Moscow apparatus of the Comintern and decision-making», en Tim Rees y Andy Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International: 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998, p. 41-64.
- «The Central Bodies of the Comintern: Stalinization and Changing Social Composition», en Norman LaPorte, Kevin Morgan y Matthew Worley (eds.), *Bolshevism, Stalinism and the Comintern: perspectives on Stalinization, 1917-53*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008, pp. 66-88.

- IAZHBOROVSKAIA, Inessa, «The Logic of the Development of the Organisational Structure and Mechanisms of Administration in the Comintern», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996, pp. 57-64.
- JÉIFETS, Víctor y Lázár JÉIFETS, «Los archivos rusos revelan secretos: el movimiento de la izquierda latinoamericana a la luz de los documentos de la Internacional Comunista», *Anuario Americanista Europeo*, 2221-3872, núm. 8, 2010, pp. 35-64.
- KHARITONOVA, Natalia, «La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)», *Institut d'Études Européennes (IEE)-Documents*, núm. 37, enero de 2005, pp. 1-14. Disponible en web: <http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/euro/documents/Kharitonova37.pdf> (último acceso: 12/03/2013).
- KLEHR, Harvey Klehr, John Earl HAYNES y Kyrill M. ANDERSON, *The Soviet World of American Communism*, New Haven: Yale University Press, 1998.
- KRIEGEL, Annie, «La dissolution du “Komintern”», *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale*, núm. 68, octubre de 1967, pp. 33-43.
- LAZITCH, Branko y Milorad M. DRACHKOVITCH, *Biographical Dictionary of the Comintern: New, Revised, and Expanded Edition*. Stanford: Hoover Institution Press, 1986.
- LEBEDEVA, Natalia y Mikhail NARINSKY, «Dissolution of the Comintern in 1943», en Mikhail Narinsky y Jürgen Rojahn (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996, pp. 153-163.
- LEITZ, Christian Leitz y David Joseph DUNTHORN (eds.), *Spain in an International Context: 1936-1959*, Nueva York: Berghahn Books, 1999.
- MARCOU, Lilly, *La Kominform*, Madrid: Villalar, 1978.
- *El movimiento comunista internacional desde 1945*, Madrid: Siglo XXI, 1981.
- MCDERMOTT, Kevin, «Rethinking the Comintern: Soviet Historiography, 1987-1991», en *Labour History Review*, vol. 57, núm. 3, invierno de 1992, pp. 37-58.
- y Jeremy AGNEW, *The Comintern: A History of International Communism from Lenin to Stalin*, New York: St. Martin's Press, 1997.
- MEVIUS, Martin, *Agents of Moscow: the Hungarian Communist Party and the Origins of Socialist Patriotism, 1941-1953*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

- MORGAN, Kevin Morgan, Gidon COHEN y Andrew FLINN (eds.), *Agents of the Revolution: New Biographical Approaches to the History of the International Communism in the Age of Lenin and Stalin*, Berna: Peter Lang, 2005.
- NARINSKY, Mikhail y Jürgen ROJAHN (eds.), *Centre and Periphery: The History of the Comintern in the Light of New Documents*, Amsterdam: International Institute of Social History, 1996.
- PAYNE, Stanley G., *Unión Soviética, comunismo y revolución en España (1931-1939)*, traducción de Francisco J. Ramos, Barcelona: Plaza y Janés, 2003.
- PUIGSECH FARRÀS, Josep, «La intervenció de la Internacional Comunista a Catalunya durant la fase final de la Guerra Civil», *Recerques: Història, Economia i Cultura*, núm. 58-59, 2009, pp. 75-98.
- *Nosaltres, els comunistes catalans: el PSUC i la Internacional Comunista durant la Guerra Civil*, Vic (Barcelona): Eumo Editorial, 2001.
- «La encrucijada del comunismo español durante la guerra civil: el PCE y las contradicciones de la creación del partido único del proletariado», *Studia Histórica: Historia Contemporánea*, núm. 24, 2006, pp. 19-34.
- *Entre Franco y Stalin: el difícil itinerario de los comunistas en Cataluña (1936-1949)*, Mataró (Barcelona): Ediciones de Intervención Cultural, 2009.
- REES, Tim, «The Highpoint of Comintern Influence? The Communist Party and the Civil War in Spain», en Tim Rees y Andrew Thorpe (eds.), *International Communism and the Communist International, 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998, pp. 143-167.
- y Andrew THORPE (eds.), *International Communism and the Communist International, 1919-1943*, Manchester: Manchester University Press, 1998.
- ROMERSTEIN, Herbert, «Aspects of World War II History Revealed through “ISCOT” Radio Intercepts», *The Journal of Intelligence History*, vol. 5, núm. 1, verano de 2005, pp. 15-28.
- RUBENSTEIN, Joshua y Vladimir P. NAUMOV (eds.), *Stalin's Secret Pogrom: the Postwar Inquisition of the Jewish Anti-Fascist Committee*, traducción de Laura Esther Wolfson, New Haven: Yale University Press, 2001.
- RYBALKIN, Yuri, *Stalin y España: la ayuda militar soviética a la República*, traducción de Alexander Kazachkov, Madrid: Marcial Pons, 2007.

- SAARELA, Tauno y Kimmo RENTOLA (eds.), *Communism: National and International*, Helsinki: SHS, 1998.
- SCHAUFF, Frank, *La victoria frustrada: la Unión Soviética, la Internacional Comunista y la Guerra Civil española*, traducción de Guillem Sans Mora, Barcelona: Debate, 2008.
- SPENSER, Daniela, «Los archivos de la Internacional Comunista en Moscú», en *Memoria*, núm. 74, enero-febrero de 1995, pp. 80-83.
- «La historia de la Internacional Comunista a la luz de los nuevos enfoques y documentos», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLIV, núm. 181, enero-abril de 2001, pp. 133-157.
- «Las vicisitudes de la Internacional Comunista», *Desacatos: Revista de Antropología Social* (México D. F.), núm. 7, otoño de 2001, pp. 133-148.
- «*Unidad a toda costa*»: *la Tercera Internacional en México durante la presidencia de Lázaro Cárdenas*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.
- STERN, Geoffrey, *The Rise and Decline of International Communism*, Aldershot: Edward Elgar, 1990.
- STUDER, Brigitte y Berthold UNFRIED, «At the Beginning of a History: Visions of the Comintern after the Opening of the Archives», en *International Review of Social History*, vol. 42, núm. 3, 1997, pp. 419-446.
- TOGLIATTI, Palmiro, *Escritos sobre la guerra de España*, Barcelona: Crítica, 1980.
- VIÑAS, Ángel, *La soledad de la República: el abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética*, Barcelona: Crítica, 2006.
- *El escudo de la República: el oro de España, la apuesta soviética y los hechos de mayo de 1937*, Barcelona: Crítica, 2007.
- *El honor de la República: entre el acoso fascista, la hostilidad británica y la política de Stalin*, Barcelona: Crítica, 2008.
- *La República Española en guerra*, 3 vols., Barcelona: Crítica, 2009. Compilación de las tres obras anteriores.
- *La República en guerra: contra Franco, Hitler, Mussolini y la hostilidad británica*, Barcelona: Crítica, 2012.
- y Fernando HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, *El desplome de la República*, Barcelona: Crítica, 2009.

WOLIKOW, Serge, *L'Internationale communiste (1919-1943). Le Komintern ou le rêve déchu du parti mondial de la révolution*, París: Les Éditions de l'Atelier, 2010.

3. 3. CINE RUSO Y SOVIÉTICO

BEUMERS, Birgit, *A History of Russian Cinema*, Oxford / Nueva York: Berg Publishers, 2009.

CABEZA SAN DEOGRACIAS, José, *El descanso del guerrero: el cine como entretenimiento en el Madrid de la guerra civil española (1936-1939)*, Madrid: Rialp, 2005.

——— «Vendiendo un sueño equivocado: cine de ficción republicano durante la Guerra Civil española», en Julio Montero y Araceli Rodríguez (dirs.), *El cine cambia la historia*, Madrid: Rialp, 2005, pp. 105-130, en especial pp. 119-121.

——— «El gran mito: cine soviético en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-39)», *Congreso la Guerra Civil española, 1936-1939*, Madrid: SECC, 2006, edición electrónica.

——— «La construcción de un mito: la influencia del cine soviético en Madrid durante la Guerra civil española (1936-1939)», *Spagna Contemporanea*, núm. 36, 2009, pp. 99-118.

CHEN, Tina Mai, «Internationalism and Cultural Experience: Soviet Films and Popular Chinese Understandings of the Future in the 1950s», *Cultural Critique*, núm. 58, agosto de 2004, pp. 82-114.

CHERNENKO, M., «O stikhakh i fil'makh Emil Lotianu» [Acerca de la poesía y el cine de Emil Lotianu], en *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, 1971, pp. 100-111.

COLOMINA LIMONERO, Inmaculada, «La influencia de la iconografía soviética en el imaginario colectivo de la izquierda española de los años 30», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, núm. 21, 2009, pp. 101-116. Disponible en: <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieV-2009-21-2050&dsID=Documento.pdf> (último acceso: 30/03/2013)

FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona: Ariel, 1995. Trad. de Rafael de España, pp. 39- 56, 66-93, 119-125, 169-189, 209-217.

GUBERN, Román, *Historia del cine*, 2 vols., Barcelona: Danae, 1969. «Estallido del cine soviético», vol.1., pp. 242-259, «La Edad Media del cine soviético», vol.1, pp. 418-431, «De Stalingrado al Zar Terrible», vol. 2, pp. 37-43, y de «Los cines socialistas», vol. 2, pp. 296-302.

- *Proyector de luna: la generación del 27 y el cine*, Barcelona: Anagrama, 1999, pp. 327-338, 368-377.
- y Domènec FONT, *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona: Editorial Euros, 1975, pp. 95-96, 114-116.
- y Paul HAMMOND, *Los años rojos de Luis Buñuel*, Madrid: Cátedra, 2009, pp. 207-266.
- HAMDORF, Wolf Martin, «Madrid-Moscú. La Guerra Civil española vista a través del “cine de montaje” soviético», en *Actas del V Congreso de la A.E.H.C.*, A Coruña: C.G.A.I., 1995, pp. 117-136. Consultado en su edición electrónica, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/madridmoscu-la-guerra-civil-espanola-vista-a-traves-del-cine-de-montaje-sovietico--0/> (último acceso: 04/12/2012)
- HAYWARD, Susan, *Cinema Studies: The Key Concepts*, Londres / Nueva York: Routledge, 2006. «Soviet Cinema /School», pp. 361-369.
- HEREDERO, Carlos F., «Cine soviético, 1928-1962: del ocaso de las vanguardias al eclipse de la primavera», en *El cine soviético de todos los tiempos 1924-1986*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988, pp. 307-312.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino, «Las películas soviéticas antes y después del 18 de julio», *Estampa*, 12 de junio de 1937, pp. 20-21.
- HORTON, Andrew y Michael BRASHINSKY, *The Zero Hour: Glasnost and Soviet Cinema in transition*, Princeton: Princeton University Press, 1992.
- (eds.), *Russian Critics on the Cinema of Glasnot*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- KENEZ, Peter, *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*, Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- KEPLEY, Vance, Jr., «The Origins of Soviet Cinema: a Study in Industry Development», en Richard Taylor e Ian Christie (eds.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994, pp. 61-80.
- KHARITONOVA, Natalia, «El cinema rus en la premsa catalana dels anys 30», *Cineasta* (revista digital), núm. 1, 2005. Disponible en: (último acceso: 22/10/2012) http://cineasta.casadelest.org/cat/template_permalink.asp?id=99
- KOUZMITCHEV, Serge A., «Sovexportfilm transition: from propaganda to profits», *Variety*, 5-11 de julio de 1989, p. 78.

- KRUKONES, James H., «The Unspooling of Artkino: Soviet Film Distribution in America, 1940-1975», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 29, núm. 1, marzo de 2009, pp. 91-112.
- LABARRÈRE, André Z., *Atlas del cine*, traducción de Francisco López Martín, Tres Cantos (Madrid): Akal, 2009. «Cine ruso y soviético», pp. 309-347, «De las repúblicas soviéticas a los Estados independientes» incluido, pp. 347-357.
- LATORRE IZQUIERDO, Jorge, Antonio MARTÍNEZ ILLÁN y Rafael LLANO SÁNCHEZ, «Recepción del cine soviético en España: una historia entre guerras, censuras y aperturas», en *Anagramas*, vol. 9, núm. 17, julio-diciembre 2010, pp. 93-106.
- LEDA, Jay, *Kino: historia del film ruso y soviético*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. Traducción de Jorge Eneas Cromberg.
- LOTIANU, Emil, «Vmesto predisloviia» [A modo de prólogo], en *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, 1971, pp. 5-8.
- MILLER, Jamie, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion Under Stalin*, Londres / Nueva York: I. B. Tauris, 2010, colección *KINO: The Russian Cinema Series*, Richard Taylor (ed.)
- «Soviet Cinema, 1929-41: The Development of Industry and Infrastructure», *Europe-Asia Studies*, vol. 58, núm. 1, enero de 2006, pp. 103-124.
- MONTERDE, José Enrique, Esteve RIAMBAU y Casimiro TORREIRO, *Los «nuevos cines» europeos: 1955-1970*, Barcelona: Lerna, 1987.
- PARAMONOVA, Kira, «La cinematografía soviética para niños y adolescentes» (en español), en Sovexportfilm, *Catálogo de películas soviéticas de argumento para joven espectador*, Moscú: Sovexportfilm, [s. d.], pp. 313-330.
- PORTER I MOIX, Miquel, *Historia del cine ruso y soviético*, Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, colección Papeles Sociales Ilustrados, 1968.
- «Prólogo», a Luda y Jean SCHNITZER y Marcel MARTIN, *El cine soviético visto por sus creadores*, Salamanca: Sígueme, 1975, pp. 7-12.
- REDACCIÓN, «A Checklist of World Film Periodicals», *Film Quarterly*, vol. 17, núm. 2, invierno de 1963, pp. 49-50.
- ROLLBERG, Peter, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Lanham (Maryland): The Scarecrow Press, 2009.
- SCHNITZER, Luda y Jean y Marcel MARTIN, *El cine soviético visto por sus creadores*, Salamanca: Sígueme, 1975. Traducción al castellano de Loly Morán y Juan Antonio P. Millán.

- SKOPAL, Pavel, «“It is not enough we have lost the war –now we have to watch it!” Cinemagoers’ attitudes in the Soviet occupation zone of Germany (a case study from Leipzig)», *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, núm. 2, noviembre de 2011, pp. 497-521.
- SOVEXPORTFILM, *Catálogo de películas soviéticas de argumento para joven espectador*, Moscú: Sovexportfilm, [s. d.]
- TAYLOR, Richard y Derek SPRING (eds.), *Stalinism and Soviet Cinema*, Londres [etc.]: Routledge, 1993.
- TAYLOR, Richard e Ian CHRISTIE (eds.), *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1939*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994.
- *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*, Londres / Nueva York: Routledge, 1994.
- THOMPSON, Louise, «The Soviet Film», *The Crisis*, vol. 40, núm. 2, febrero de 1933, pp. 37 y 46.
- VÁZQUEZ LIÑÁN, Miguel, *Propaganda y política de la Unión Soviética en la Guerra Civil Española (1936-1939)*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003. En especial el capítulo cuatro «La Unión Soviética en el cine y el teatro», pp. 174-196.
- VVAA, *El cine soviético de todos los tiempos 1924-1986*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988.

3. 4. OTRA BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis, (dir.), *El exilio español de 1939*, Madrid: Taurus, 1976.
- *De la guerra civil al exilio republicano*, Madrid: Mezquita, 1983.
- «Simbología de Valencia en el exilio republicano del 39» en Albert Girona y M^a Fernanda Mancebo (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert / Universitat de Valencia, 1995, pp. 15-22.
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- ALTED VIGIL, Alicia, *El Archivo de la República Española en el Exilio, 1945-1977: inventario del Fondo París*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.
- ANDERSON, Andrew A., *El veintisiete en tela de juicio*, Madrid: Gredos, 2005.

- ANDRÉS, Valentín, «Memorias de medio siglo», *Revista de Occidente*, tercera época, núm. 5-6, marzo-abril de 1976, pp. 83-88.
- ARCONADA, César M., *Obras escogidas*, vols. I-II, Moscú: Progreso, 1970.
- AUB, Max, *Enero en Cuba*, María Fernanda Mancebo (ed.), Segorbe: Fundación Max Aub, 2002.
- AYALA, Francisco, *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- AYORA DEL OLMO, Amparo, *La obra literaria de José Luis Aguirre*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2005. Tesis doctoral disponible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/10436> (último acceso: 23/02/2012).
- AZNAR SOLER, Manuel, «La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos», en *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la AEMIC*, núm. 3, diciembre de 2002, pp. 9-22.
- *Los laberintos del exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla: Renacimiento, 2003.
- «Vicente Llorens y la historia del exilio republicano español de 1939», en Vicente Llorens, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 9-97.
- *Vicente Llorens: el retorno del desterrado*, Valencia, Biblioteca Valenciana / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006.
- «Los conceptos de “exilio” y “exilio interior”», en José Ángel Ascunce (coord.), *El exilio: debate para la historia y la cultura*, San Sebastián: Saturrarán, 2008, pp. 47-61.
- «Literatura y cultura en el exilio republicano de 1939», en Enrique Fuentes Quintana (dir.) y Francisco Comín Comín (coord.), *Economía y economistas españoles en la guerra civil*, tomo II, Madrid: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores / Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 2008, pp. 465-520.
- y Ricard BLASCO, *La política cultural al País Valencià (1927-1939)*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1985.
- y José Ramón LOPEZ GARCÍA (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos XV, 2011.
- BARKER, Adele, «The Divided Self: Yuri Rytkheu and Contemporary Chukchi Literature», en Galya Diment y Yuri Slezkine (eds.), *Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture*, Nueva York: St. Martin's Press, 1993, pp. 215-226.

- BEEVOR, Antony, *The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936-1939*, Londres: Phoenix, 2006.
- *Stalingrado*, traducción de Magdalena Chocano, Barcelona: Crítica, 2006.
- BETI SÁEZ, Iñaki, «*Esperando la lluvia de la tarde* o la encrucijada de la memoria», en *Ojáncano. Revista de literatura española*, núm. 32, octubre de 2007, pp. 43-54.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *El paraíso de las mujeres*, Valencia: Prometeo, 1922.
- BUENO LLUCH, Manuel y Sergio GÁLVEZ BIESCA, «Un paso más en el proceso de “normalización historiográfica” de la historia del PCE», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 27, 2005, pp. 317-322.
- «Por una historia social del comunismo: notas de aproximación», en Manuel Bueno Lluich y Sergio Gálvez Biesca (eds.), «*Nosotros los comunistas*»: *memoria, identidad e historia social*, Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas / Atrapasueños, 2009, pp. 9-39.
- CARRERA ANDRADE, Jorge, *El volcán y el colibrí*, Puebla: Cajica, 1970.
- CASANOVA, Julián Casanova [et al.], *Víctimas de la Guerra Civil*, Santos Juliá (coord.), Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- CASANOVAS I BOHIGAS, Anna y Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ, «Descobridor i constructor d'història», en Palmira González López (coord.), *Tot recordant... Miquel Porter i Moix, un home polifacètic*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007, pp. 39-42.
- CASTRO DELGADO, Enrique, *Hombres made in Moscú*, Barcelona: Luis de Caralt, 1965.
- CAUDET, Francisco, *El exilio republicano de 1939*, Madrid: Cátedra, 2005.
- CHABÁS, Juan, *Fábula y vida*, edición de Javier Pérez Bazo, Sada (A Coruña): Edición do Castro, 2000.
- CONWAY, Martin y José GOTOVITCH (eds.), *Europe in Exile: European Exile Communities in Britain, 1940-45*, Oxford / New York: Berghahn Books, 2001.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina (coord.), *Retornos: de exilios y migraciones*, Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 1999.
- «Los retornos: sueño, horizonte, destino y mito», en Alicia Alted Vigil y Almudena Asenjo (coords.), *De la España que emigra a la España que acoge*, Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 2006, pp. 380-441.
- CRUZ, Rafael, *El Partido Comunista de España en la II República*, Barcelona: Alianza, 1987.

- *Pasionaria: Dolores Ibárruri, historia y símbolo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- DAVID-FOX, Michael, «The Fellow Travelers Revisited: the “Cultured West” through Soviet Eyes», *The Journal of Modern History*, vol. 75, núm. 2, junio de 2003, pp. 300-335. Disponible en: <http://www.history.umd.edu/Faculty/MDavidFox/fellow-travlers%20JMH.pdf> (último acceso: 06/03/2012)
- «Stalinist Westernizer? Aleksandr Arosev's Literary and Political Depictions of Europe», *Slavic Review*, vol. 62, núm. 4, invierno de 2003, pp. 733-759.
- DEBICKI, Andrew P., *Estudios sobre poesía española contemporánea: la Generación de 1924-1925*, Madrid: Gredos, 1968.
- *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad al presente*, Madrid: Gredos, 1997.
- DECROLY, Ovide, *La función de globalización y la enseñanza: y otros ensayos*, edición y estudio introductorio de Angelo Van Gorp, Frank Simon, Marc Depaepe y Jordi Monés, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura, *La educación en la España contemporánea (1789-1975)*, vol. 3, Madrid: Ediciones SM, 1994.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J., *Poesía, pasión de vida: ensayos y estudios del 27*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2001.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *El nuevo romanticismo*, estudio introductorio de José Manuel López Abiada, Madrid: José Esteban, 1985.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Tomás Navarro Tomás, de la Fonética experimental a la Métrica española», *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 14, diciembre de 2007. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/Perfiles-1-%20Navarro.htm> (último acceso: 30/03/2013)
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica española*, Madrid: Síntesis, 2000.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988.
- DRAGANOV, Dragomir, «Las causas de la derrota de la República española», en *Cuadernos Republicanos*, núm. 55, primavera-verano, 2004. Disponible en: <http://www.ciere.org/CUADERNOS/Art%2055/Las%20causas....htm> (último acceso: 15/04/2013)
- EDKINS, Jenny, *Trauma and the memory of politics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

- ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Carlos, *Teoría de las formaciones postcapitalistas: una investigación histórica (URSS 1924-1934)*, tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, 1999.
- ERICE, Francisco, «Tras el derrumbe del muro: un balance de los estudios recientes sobre el comunismo en España», *Ayer*, núm. 48, 2002, pp. 315-330.
- FAYET, Jean-François, «La VOKS: la société pour les échanges entre l'URSS et l'étranger», *Relations Internationales*, núms. 114-115, 2003, pp. 411-423.
- «VOKS: The Third Dimension of Soviet Foreign Policy», en Jessica C. E. Gienow-Hecht y Mark C. Donfried (eds.), *Searching for a Cultural Diplomacy*, Nueva York: Berghahn Books, 2010, pp. 33-49.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Ignacio, *España hoy*, Turín: Ruedo Ibérico, 1963.
- FERNÁNDEZ SORIA, Juan Manuel, *Juventud, ideología y educación*, Valencia: Universitat de València, 1992.
- FRENK, Margit, *Entre folklore y literatura*, México: El Colegio de México, 1984.
- FUENTES, Víctor, *Benjamín Jarnés: bio-grafía y metaficción*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989.
- FUSTER RUIZ, Francisco, «In memoriam: Tomás Navarro Tomás», *Al-Basit: Revista de Estudios Albacetenses*, núm. 7, enero de 1980, pp. 5-36.
- GIL, Ildfonso Manuel, *Obra poética completa*, edición, introducción y notas de Juan González Soto, vols. I-II., Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2005.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Memorias de un dictador*, Barcelona: Planeta, 1979.
- GINARD I FERÓN, David, «Aproximación a la bibliografía general sobre la historia del movimiento comunista en el Estado español», en Francisco Erice (coord.), *Los comunistas en Asturias, 1920-1982*, Gijón: Trea, 1996, pp. 27-37.
- «La investigación histórica sobre el PCE: desde sus inicios a la normalización historiográfica», en Manuel Bueno, José Hinojosa y Carmen García (coords.), *Historia del PCE: I Congreso 1920-1977*, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 2007, vol. 1, pp. 19-48.
- «Sobre héroes, mártires, tumbas y herejes: culturas militantes de los comunistas españoles (1939-1962)», en Manuel Bueno Lluich y Sergio Gálvez Biesca (eds.), *«Nosotros los comunistas»: memoria, identidad e historia social*, Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas / Atrapasueños, 2009, pp. 43-92.

- «The Spanish Historiography of Communism: Light and Shade following the Fall of the Wall (1989-2008)», en *Revista de Historiografía*, núm. 10, 2009, pp. 26-41.
- GIRONA, Albert y MANCEBO, M^a Fernanda, (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y Memoria*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert / Universitat de València, 1995.
- GLAD, John, *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad*, Durham (North Carolina): Duke University Press, 1993.
- GLONDYS, Olga, *La guerra fría cultural y el exilio republicano español: Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura (1953-1965)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.
- GÓMEZ, Mayte, *El largo viaje: política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939*, Madrid: Ediciones de la Torre, 2005.
- GONZÁLEZ NEIRA, Ana, *Prensa del exilio republicano (1936-1977)*, Santiago de Compostela: Andavira, 2010.
- GRACIA, Jordi, «La difícil vigencia de Benjamín Jarnés», *Ínsula*, núm. 594, junio de 1996, pp.10-11.
- GRAHAM, Helen, *Breve historia de la guerra civil*, traducción de Carmen Martínez Gimeno, Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- GREELEY, Robin Adèle, *Surrealism and the Spanish Civil War*, New Heaven / Londres: Yale University Press, 2006.
- GUERRA, Adriano, *Comunismi e comunisti: dalle «svolte» di Togliatti e Stalin del 1944 al crollo del comunismo democrático*, Bari: Dedalo, 2005.
- GUILLÉN, Claudio, *Múltiples moradas: ensayos de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets, 1998.
- GULLÓN, Ricardo, «Benjamín Jarnés», *Ínsula*, núm. 46, 15 de octubre de 1949, pp. 7-8.
- «Recuerdo de los poetas», en Salvador Jiménez Fajardo y John C. Wilcox (eds.), *At home and beyond: new essays on Spanish poets of the twenties*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983.
- HERNÁNDEZ, Marta, *El aparato cinematográfico español*, Madrid: Akal, 1976.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José María y José Luis HERNÁNDEZ HUERTA, «Bosquejo histórico del movimiento Freinet en España. 1926-1939», *Foro de Educación*, núm. 9, 2007, pp. 169-202. Disponible en: <http://www.foroeducacion.com/numero9/012.pdf> (último acceso: 30/03/2013)

- HOLGUÍN, Sandie, *República de ciudadanos: cultura e identidad nacional en la España republicana*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2003.
- JARNÉS, Benjamín, *Obra crítica*, introducción, edición y notas a cargo de Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.
- *Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003.
- JIMÉNEZ MARGALEJO, Carlos, *Memorias de un refugiado español en el Norte de África 1939-1956*, prólogo de Alicia Alted, Madrid: Cinca, 2008.
- JIMÉNEZ MIER TERÁN, Fernando, *Freinet en España: la revista Colaboración*, Barcelona: EUB, 1996.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, *Promesa y desolación: el compromiso de los escritores de la generación del 27*, Granada: Universidad de Granada, 2001.
- KENNEDY GRIMSTED, Patricia, *Archives of Russia Five Years after: «Purveyors of Sensations» or «Shadows Cast to the Past»?*, Amsterdam: International Institute of Social History (IISH), 1997.
- *Archives of Russia Seven Years after: «Purveyors of Sensations» or «Shadows Cast to the Past»?*, núm. 20, parte I, Washington D.C.: Cold War International History Project / Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1998. Disponible en: <http://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/ACF518.pdf> (último acceso: 06/03/2013)
- (ed.), *Archives of Russia: A Directory and Bibliographic Guide of Repositories in Moscow and St. Petersburg*, Armonk (Nueva York) / Londres: M. E. Sharpe Publishers, 1998.
- KOENKER, Diane P. y Ronald D. BACHMAN (eds.), *Revelations from the Russian Archives: Documents in English Translation*, Washington: Library of Congress, 1997.
- LÁZARO LORENTE, Luis Miguel, *Las escuelas racionalistas en el País Valenciano (1906-1931)*, Valencia: NAU Llibres, 1992.
- LANGENHOL, Andreas, «History between Politics and Public: Historiography, Collective Memory, and the “Archival Revolution” in Russia», en *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 1, núm. 3, verano de 2000, pp. 559-569.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Métrica española del siglo XX*, Madrid: Gredos, 1974.
- LÓPEZ MARTÍN, Ramón, *Ideología y educación en la dictadura de Primo de Rivera. Escuelas y maestros*, Valencia: Universidad de Valencia, 1994.
- LOZANO, Wenceslao Carlos, *Literatura y traducción*, Granada: Universidad de Granada, 2006.

- LOZANO SEIJAS, Claudio, *La educación republicana 1931-1939*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1980.
- LUIS MARTÍN, Francisco de, *Historia de la FETE (1909-1936)*, Madrid: Fondo de Enseñanza Editorial, 1997.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, [1835], tomo I, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1987.
- MAINER, José-Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1999.
- MALLO, Jerónimo, *Ricardo Gullón, biógrafo y crítico de escritores españoles*, Madison: National Federation of Modern Language Teachers Association, 1953.
- MANCEBO, M^a Fernanda, *La Universidad de Valencia. De la Monarquía a la República (1919-1939)*, Valencia: Universitat de València, 1994.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio, *Enterrar a los muertos*, Barcelona: Seix Barral, 2006.
- MAS Y ROS, Ramón, *Obra poética*, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1966.
- MATEU, Julio, *Olivos y abedules*, Moscú: Progreso, 1977.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio, *Las cosas del campo*, Valencia: Pre-textos, 2007.
- NAVARRO GALINDO, Elvira, «Geografía agraria de Bétera», *Cuadernos de Geografía*, núm. 5, 1968, pp. 21-51. Disponible en:
http://www.uv.es/cuadernosgeo/CG5_021_051.pdf (último acceso: 30/03/2013)
- OLLER I BENLLOCH, M^a Teresa, *Panoramica de la canço i de la dansa tradicionals*, Valencia: Lo Rat Penat, 1998.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2000.
- OSUNA, Rafael, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Valencia: Pre-textos, 1986.
- PAGÈS I BLANCH, Pelai (dir.), *La Guerra Civil als Països Catalans (1936-1939)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- PÀMIÉS, Teresa, *Memòries de guerra i d'exili: quan érem capitans, quan érem refugiats*, Barcelona: Proa, 2000.
- *Los que se fueron*, Barcelona: Martínez Roca, 1976.

- PARSHINA, Elizaveta, *La brigadista: diario de una dinamitera de la guerra civil*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2002.
- PAYNE, Stanley G. y Delia CONTRERAS (dirs.), *España y la Segunda Guerra Mundial*, Madrid: Editorial Complutense, 1996.
- PÉREZ BAZO, Javier, *Juan Chabás y su tiempo. De la poética de vanguardia a la estética del compromiso*, Barcelona: Anthropos, 1992.
- PÉREZ GALÁN, Mariano, *La enseñanza en la Segunda República*, Madrid: Mondadori, 1988.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel, «José Nakens (1841-1926): pasión anticlerical y activismo republicano», en *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (coords.), Madrid: Espasa Calpe, 2000, pp. 301-330.
- PÉREZ MERINERO, Carlos y David, *Cine y control*, Madrid: Miquel Castellote, 1975.
- POLO DE BERNABÉ, José Manuel, *Conciencia y lenguaje en la obra de Jorge Guillén*, Madrid: Editora Nacional, 1977.
- PONS CAMPOS, Joan Manuel, *Bétera 1880-1899: evolució urbana i elements històrics*, [Albacete]: Liberlibro.com, 2008.
- y ALONSO BERZOSA, Jorge Arturo, *Junta de Montes i Senyoriu Territorial de Bétera: la seua història, la seua obra (1878-2004)*, Bétera: Junta de Montes i Senyoriu Territorial de Bétera, 2006.
- PORTEA PERIS, Jesús, *La incidència de la reforma escolar republicana en la societat valenciana. 1931- 1933*, tesis doctoral, Universitat de València, 2003.
- PROCACCI, Giuliano, *The Cominform: Minutes of the Three Conferences, 1947/1948/1949*, Milán: Feltrinelli, 1994.
- RADOSH, Ronald, Mary R. HABECK y Grigory SEVOSTIANOV, *Spain Betrayed: The Soviet Union in the Spanish Civil War*, New Haven / Londres: Yale University Press, 2001. Existe traducción en castellano de Juan Mari Madariaga, *España traicionada: Stalin y la guerra civil*, Madrid: Editorial Planeta, 2002.
- RAMOS, Victoria, *Catálogo de los fondos del Archivo Histórico del Partido Comunista de España*, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1997 (vol. I) y 2000 (vol. II).
- RAMOS OLIVEIRA, Antonio, *Historia de España*, vol. 3, México: Compañía General de Editores, 1952.
- REVAQUE GAREA, Jesús, *Periodismo educativo de un maestro republicano (1922-1936)*, Santander: Universidad de Cantabria, 2005.

- RIAMBAU, Esteve y Casimiro TORREIRO, *Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, 2008.
- RÍOS URRUTI, Fernando de los, *Mi viaje a la Rusia soviética*, Madrid: Alianza, 1970
- ROVIRA, José Carlos, *Juan Gil-Albert*, Alicante: Fundación Cultural CAM, 1991.
- RUIZ RODRIGO, Cándido, *Política y educación en la II República: (Valencia 1931-1936)*, Valencia: Universitat de València, 1993.
- SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres: Granta, 2000.
- SALA I GENER, Daniel, «Naiximent de lo Rat Penat (1878-1902)», en *Historia de Lo Rat Penat*, Federico Martínez Roda (dir.), Valencia: Lo Rat Penat, 2000, pp. 25-120. Disponible en: <http://www.loratpenat.org/historia/025-120.pdf> (último acceso: 17/02/2012).
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos Sánchez (dir.), *Diccionario biográfico del exilio español de 1939: los periodistas*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- SORIA OLMEDO, Andrés, «La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo en Rafael Alberti», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 485-486, noviembre-diciembre de 1990, pp. 109-118.
- *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Madrid: Residencia de estudiantes, 2004.
- STANKOVA, Marietta, *Georgi Dimitrov: A Biography*, Londres: I. B. Tauris, 2010.
- STERN, Ludmila, «The All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries and French Intellectuals, 1925-1929», *Australian Journal of Politics and History*, vol. 45, núm. 1., marzo de 1999, pp. 99-109.
- «Moscow 1937: The Interpreter's Story», *Australian Slavonic and East European Studies*, vol. 21, núms. 1-2, 2007, pp. 73-95. Disponible en: <http://miskinhill.com.au/journals/asees/21:1-2/moscow-1937-interpreters-story.pdf> (último acceso: 06/03/2012)
- THOMAS, Hugh, *The Spanish Civil War*, Londres: Penguin, 2003.
- TOMÁS Y SAMPER, Rodolfo, *Apuntes de pedagogía*, Madrid: Instituto Samper, 1930.
- VEGA, Eulalia, *Anarquistas y sindicalistas durante la Segunda República: la CNT y los sindicatos de oposición en el País Valenciano*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

- VIÑAO, Antonio, «Reformas e innovaciones educativas en la España del primer tercio del siglo XX. La JAE como pretexto», en *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 2007, pp. 21-44. Disponible en: http://www.revistaeducacion.mec.es/re2007_02.htm (último acceso: 30/03/2013)
- VVAA, *Antología comentada de la generación del 27*, introducción de Víctor García de la Concha, Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- VVAA, *El color de la poesía: Rafael Alberti en su siglo*, Gonzalo Santonja (ed.), tomo I, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- VVAA, *Estudios de historia de Valencia*, Valencia: Universitat de València, 1978.
- VVAA, *La II República, una esperanza frustrada: actas del congreso Valencia Capital de la República (abril 1986)*, Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, 1987.
- VVAA, *Propaganda en guerra*, Salamanca: Consorcio Salamanca 2002 / Ciudad Europea de la Cultura, 2002.
- VVAA, *Valencia capital de la República*, Valencia: Ajuntament de València, 1986.

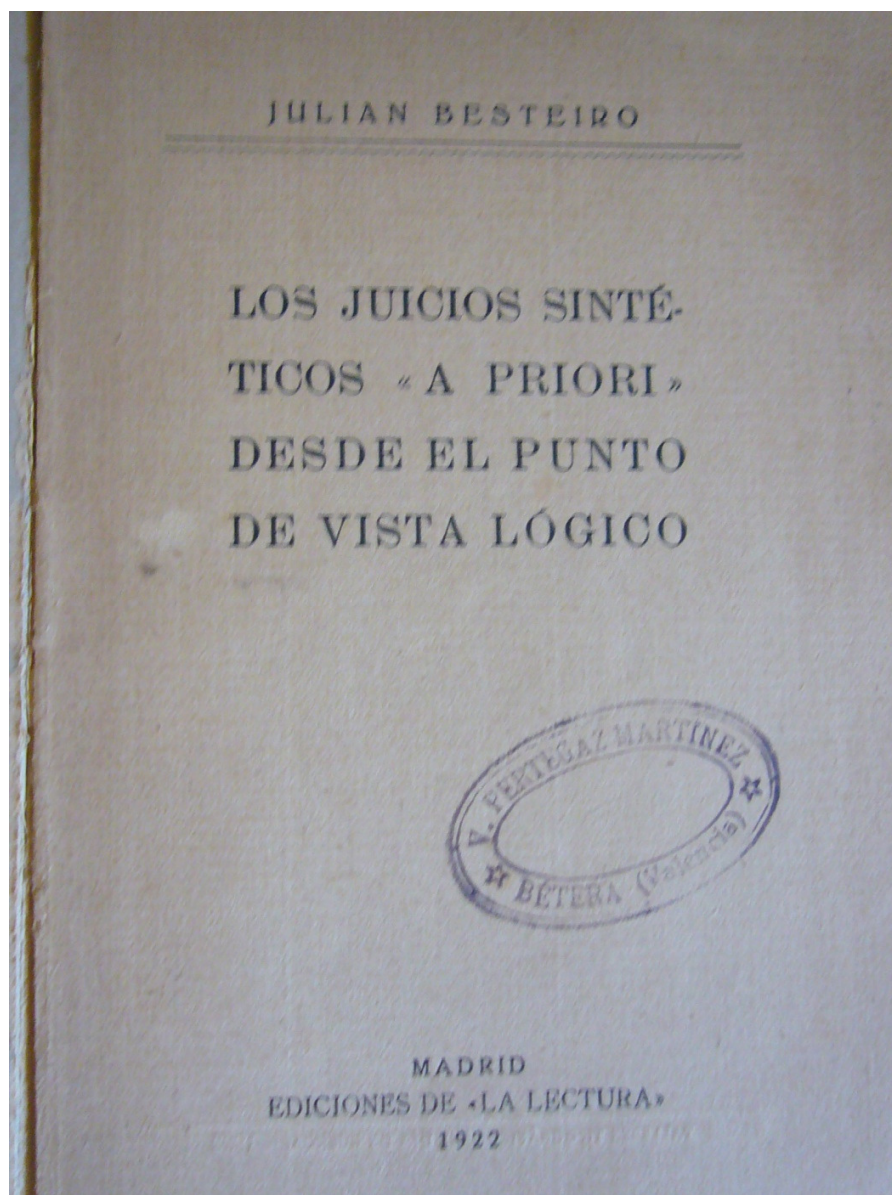
APÉNDICE GRÁFICO Y DOCUMENTAL



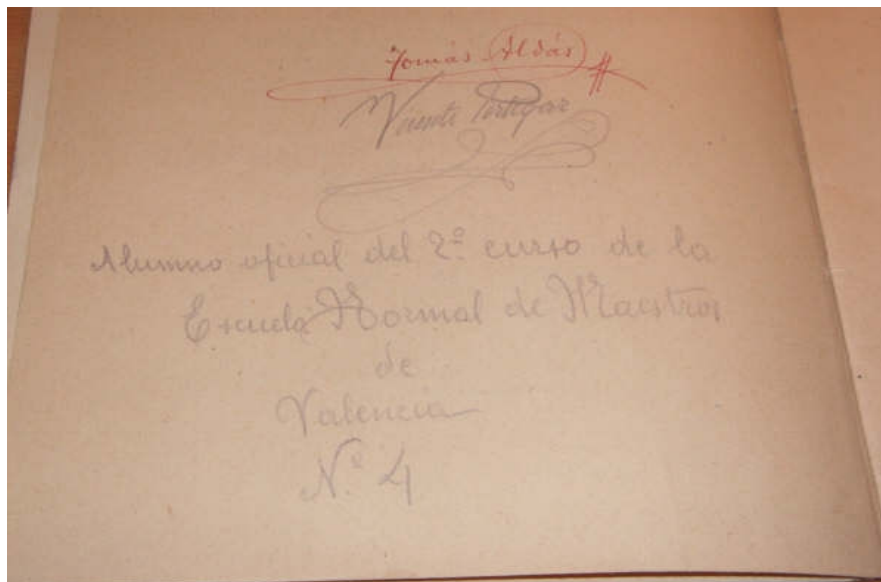
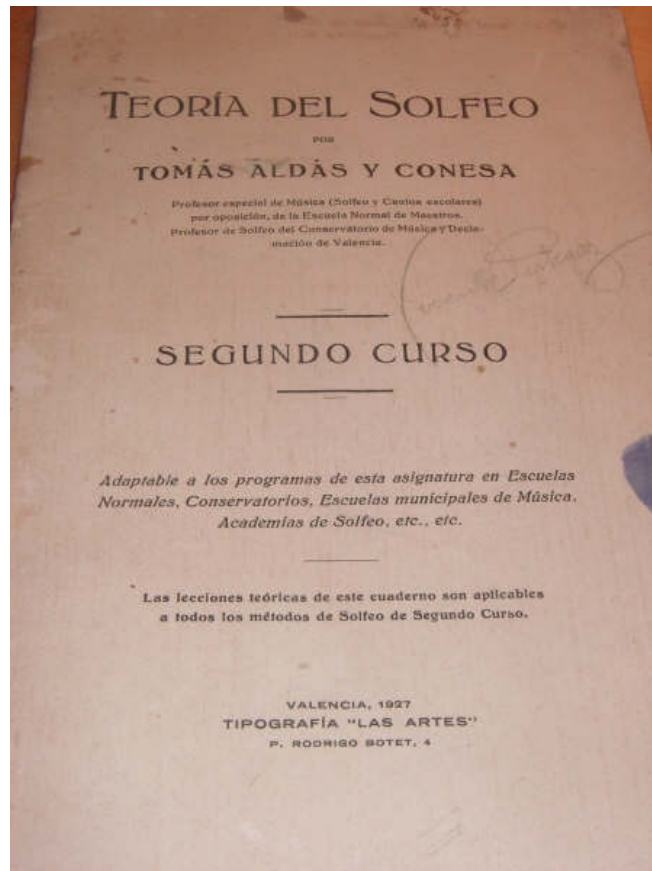
Eugenio Pertegaz Villanueva y Josefa Martínez Fenollosa,
padres de Vicente Pertegaz. Archivo familiar de Eugenio
Pertegaz Martínez



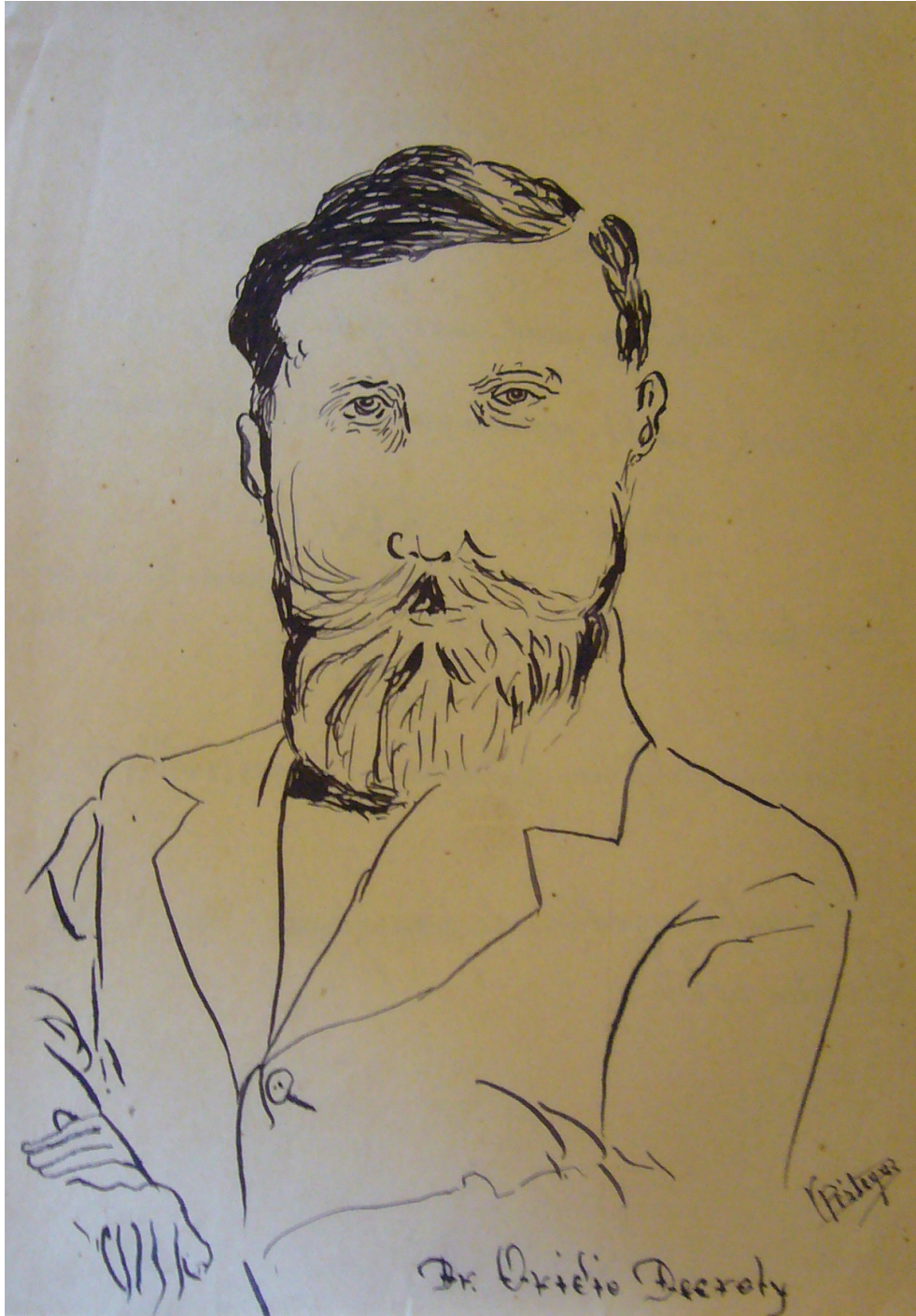
Vicente y Eugenio Pertegaz Martínez en la escuela primaria en Bétera. Vicente Pertegaz está en la segunda fila, el tercero empezando por la derecha. Su hermano Eugenio está justo debajo. Archivo familiar de Eugenio Pertegaz Martínez



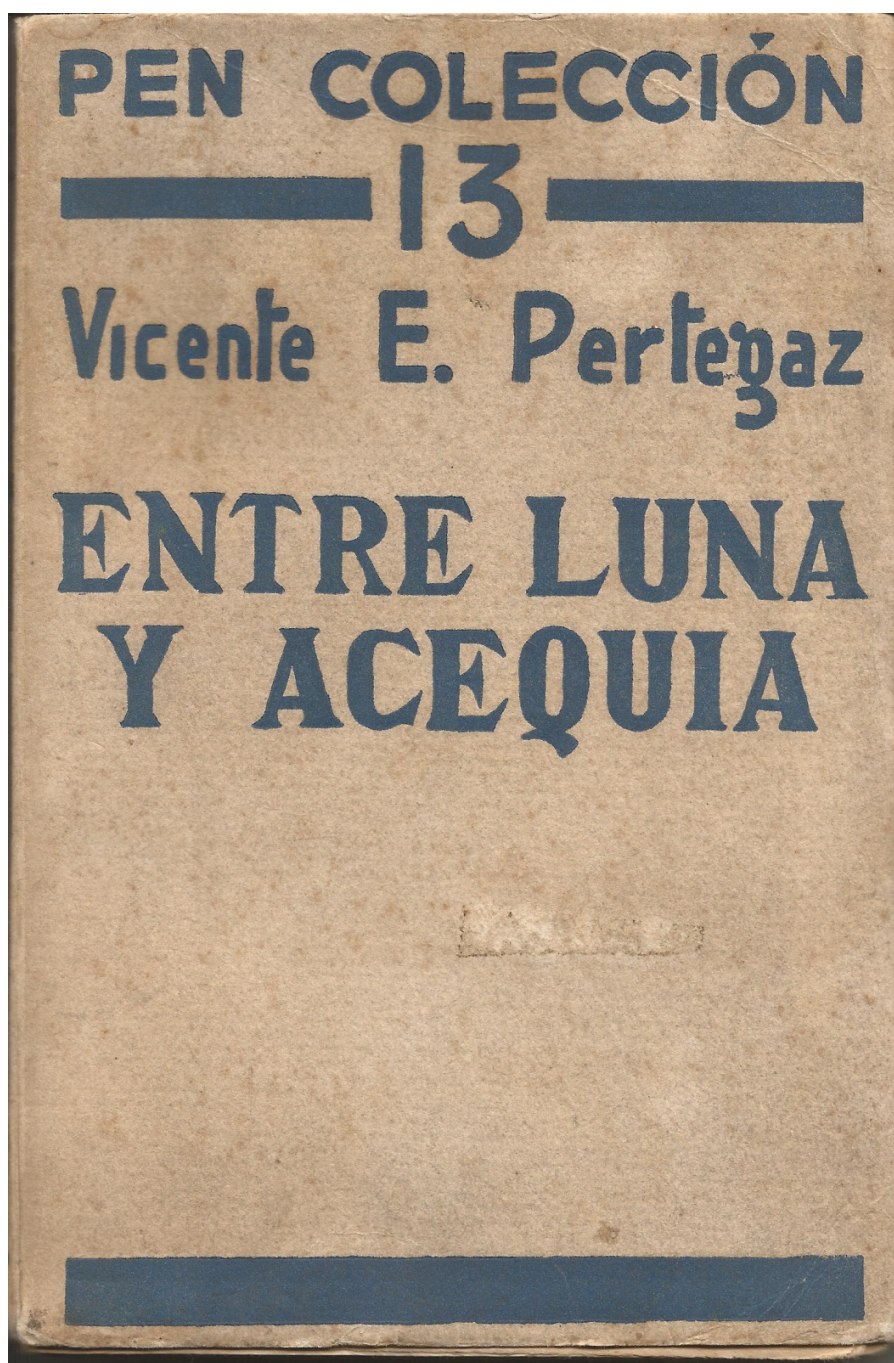
Ex libris de Vicente Pertegaz en el libro de Julián Besteiro, *Los juicios sintéticos «a priori» desde el punto de vista lógico*, Madrid: Ediciones de La Lectura, 1922. Archivo familiar de Vicente Ten Aloy



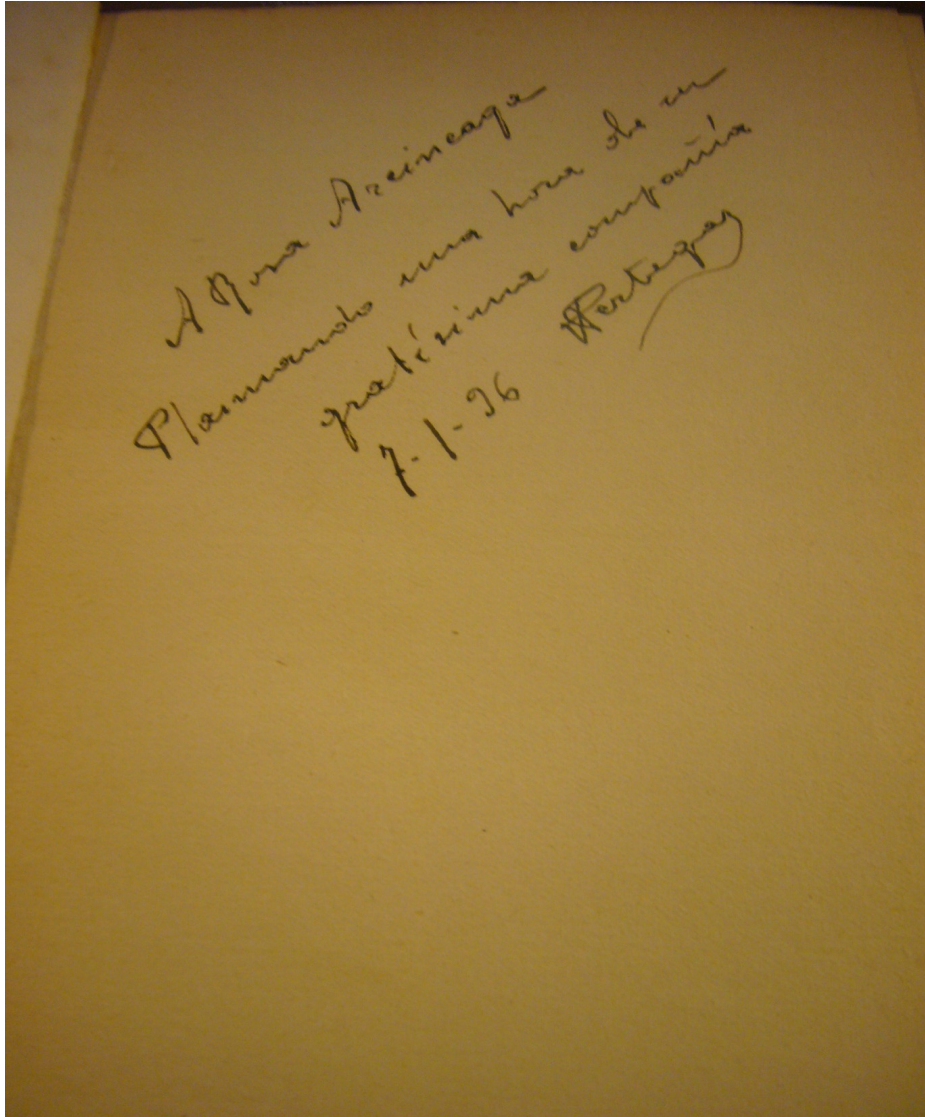
Firma manuscrita de Vicente Pertegaz en el libro de Tomás Aldás y Conesa, *Teoría del solfeo*, Valencia: Tipografía Las Artes, 1927. También presenta la firma del autor, y se indica que Vicente Pertegaz es alumno oficial del 2º curso de la Escuela Normal de Maestros de Valencia. Archivo familiar de Vicente Ten Aloy



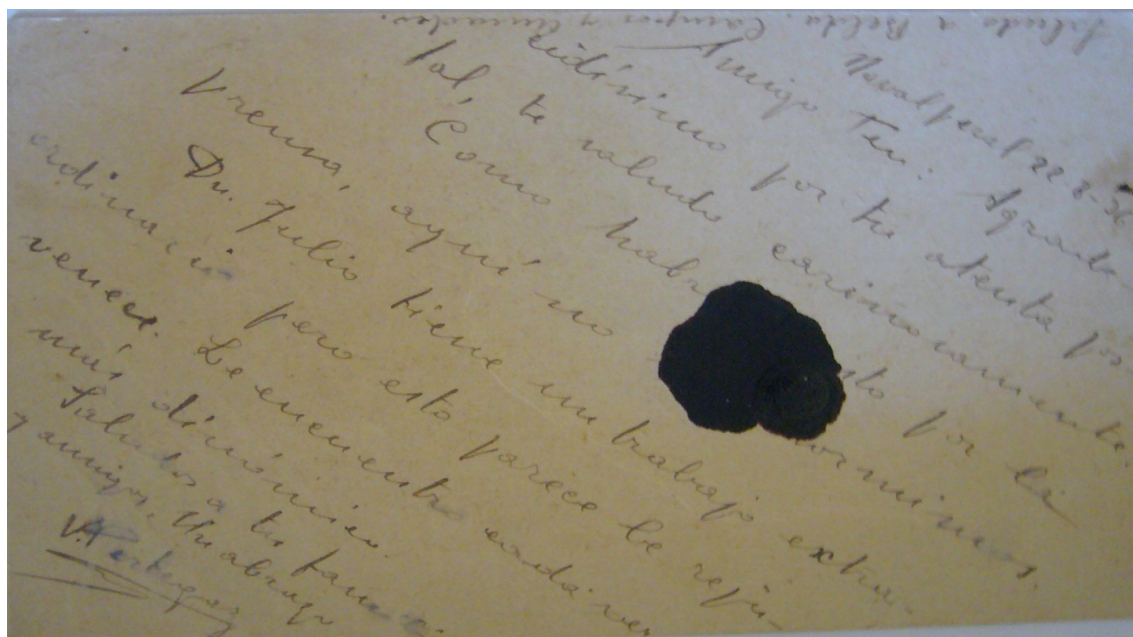
Dibujo del médico y pedagogo belga Ovide Decroly (1871-1932), realizado por Vicente Pertegaz. Archivo familiar de Vicente Ten Aloy



Portada de *Entre luna y acequia*, Madrid: Ediciones Literatura, PEN
Colección núm. 13, 1935



Dedicatoria autógrafa de Vicente Pertegaz a Rosa Arciniega fechada el 7 de enero de 1936 en su poemario *Entre luna y acequia*. Este ejemplar se encuentra en la Librería Miguel Miranda (Madrid).



Tarjeta postal de campaña de Vicente Pertegaz dirigida a Vicente Ten Aloy fechada en Navalperal [de Pinares (Ávila)], el 22 de agosto de 1936: «Amigo Ten: Agradecidísimo por tu atenta postal, te saludo cariñosamente. Como habrás visto por la prensa, aquí no nos dormimos. Don Julio [Mangada] tiene un trabajo extraordinario pero esto parece le rejuvenece. Le encuentro cada vez más dinámico. Saludos a tu familia y amigos, V. Pertegaz. P. D. Saluda a Belda, Campos y Amadeo». Archivo familiar Vicente Ten Aloy



Vicente Pertegaz durante la Guerra Civil. La primera fotografía presenta una anotación manuscrita dirigida a su madre: «A mi querida madre. Como testimonio del entusiasmo con que defiendo la paz y tranquilidad de tus canas». Está fechada en Madrid, en noviembre de 1936. Abajo Vicente Pertegaz (segundo por la derecha) con dos consejeros soviéticos y otro miliciano. Archivo familiar Vicente Pertegaz Pernas

CONTRA EL FRÍO

La proximidad del frío ha hecho que toda la refaguardia vibre bajo una misma consigna: ropa para los milicianos del frente!

Antes de que los primeros copos de nieve caigan sobre los picos, camiones llenos con el fruto del trabajo activo de nuestras compañeras llegarán numerosos a todos los frentes portadores de toda clase de prendas de abrigo.

Al puerto de Valencia ha llegado ya el primer barco de víveres mandados por nuestros hermanos y hermanas los trabajadores de la U. R. S. S. Seguidamente se sucederán estas expediciones sin interrupción. Hablando con los marineros soviéticos nos dijeron "que hasta el último trabajador ruso se despojará de su abrigo para enviarle al heroico pueblo español".

La cuestión del frío físico queda solucionada y atendida sobradamente.

En cuanto al frío moral, de éste las milicias están inmunizadas en absoluto. Es tanto el fuego que arde en nuestras venas que aun derrochándole a torrentes en los combates nos quedaría el suficiente para combatir incluso al mismo frío invernal.

Estas cuestiones frigoríficas quedan para el campo enemigo, y además sin solución posible.

¡Cualquiera saca a los pollos "litri" de la vera de las estufas y los radiadores! Ya tienen bastante frío con el que les proporciona el pánico ante su próxima y aplastante derrota. No son los

paseos por las avanzadillas lo que ellos apetecen. Prefieren soñar en el calorillo acogedor de cualquier playa de invierno portuguesa.

¡Venga cuando quiera el frío! ¡Cubra la nieve los montes! En ella sepultaremos a la reacción fascista.

V. P.

Madrid y la guerra

Nada extraño que los señores fascistas y los soldaditos de cartón, cadetes, sueñen con Madrid como con una nueva tierra prometida. El que hambre tiene con pan sueña.

Es tan hermoso Madrid, es tan magnífico en estas tardes cálidas de septiembre. ¡Ah! Y si lo vieran ahora los señoritos de academia convertido en grandiosa cosmópolis de guerra; si supieran que Madrid es hoy hervidero de defensores de la República, que en sus calles horniguan sin cesar milicianos, soldados y fuerzas auxiliares al Régimen estatuido legalmente por el pueblo, no dudéis compañeros que les gustaría mucho más nuestro Madrid y hasta les admiraría más, comprendiendo que si algún día de los pasados se hubieran salido con la suya y se hubieran acercado a él, este Madrid tan nuestro, Madrid español, bueno, campechante y castizo hubiera sabido rebirlos como se merecen, con

fiesta de pólvora y todo a estilo verbena cuatrocaminera.

Madrid es eje de España, hermoso como siempre, es decir, más que siempre; le he visto no ha mucho en mis dos días de permiso y me pareció más hermoso porque aquel hambre de ayer no lo vi ya, porque aquellos niños desaharrapados y famélicos de los barrios obreros hoy están contentos, saneados y comidos en las guarderías infantiles, porque aquel odio de clase que ayer se respiraba es hoy sinceramente y franca camaradería; en la taberna, en el café, en el estanco se me obsequiaba a mí y a todos con estas espléndidas palabras: ¿Qué quieres compañero? ¿Qué va a ser camarada?

Madrid es eje de España, símbolo de Patria, de esta Patria que hoy riega con su sangre generosa y espléndida, de las libertades de sus hijos que serán el gran mañana para los trabajadores, la justicia social que tanto tiempo añoró el pue-

DE LOS FRENTE

Frente Norte y Noroeste. Tranquilidad en toda la región. El asedio de Oviedo continúa. Nuestras columnas de Vizcaya han bombardeado algunas concentraciones enemigas, dispersándolas.

Frente de Aragón.—En el sector de Barbastro se combate con gran intensidad en las zonas de Siétamo, Estrechoquinto y Monte Aragón, debido a nuestra presión sobre las posiciones enemigas. Las fuerzas rebeldes se repliegan lentamente.

(Continúa en la pág. 42)

blo, que tantos años gritó, primero en silencio y martirio contra el feudalismo cruel, después como un eco contra el militarismo absolutista, por fin ruidoso en gritos y canciones hoy, contra el fascismo criminal y bárbaro.

Pues sabedlo, enemigos de España, mientras uno solo alentemos este Madrid tan lindo, tan lleno de promesas como novia apasionada y amante, este Madrid es y será siempre para los españoles de verdad, como se dice ahora, porque para los españoles de pega, que sois vosotros, los que gritáis ¡Arriba España!, mientras hundís en la ruina de una guerra fratricida, salvaje y criminal, para vosotros Madrid no será nunca.

L. MATEOS

nes, y es preciso coordinar la acción de cada uno de ellos con un jefe subordinado directamente del capitán de la compañía; este jefe debe ser un oficial, y la compañía debe contar con tres secciones, correspondientes, en principio, a esos tres escalones, que caracterizan la modalidad ofensiva de su empleo.

Estas cifras no son fijas, los efectivos de la compañía pueden oscilar entre los 90 y los 150 hombres, siempre con tres secciones, de 30 o de 50 hombres; pero el número expuesto como tipo corresponde a un término medio que, como veis, ha surgido del análisis de su actuación táctica en la ofensiva, y puede admitirse sin gran error como tipo.

Pero las situaciones tácticas no se concretan exclusivamente a acciones ofensivas; existen igualmente ocasiones en que hay que recurrir a la defensa

EL MODERNO COMBATE DE INFANTERIA

Instrucciones para los milicianos del folleto editado por el 5.º Regimiento de Milicias Populares

(Continuación)

del terreno que se ocupa, y, entonces, la actuación de los grupos de combate tiene una modalidad especial.

Todo se supedita a la necesidad de formar delante de la posición que se ha de defender una barra de fuegos, densa y continua; hay que situar, pues, en la línea de fuego, que se llama entonces LÍNEA PRINCIPAL DE RESISTENCIA, la cantidad de armas necesaria para dejar perfectamente batido todo el frente en una profundidad mínima de 300 metros, siendo los 500 metros la profundidad a que se debe tender, pero siempre con la condición inexcusable de que

en aquella zona de terreno sea materialmente imposible marchar sin ser derribado por el fuego de nuestras harreras de proyectiles.

¿Cuántos hombres serán precisos para llenar esta necesidad? Como en el caso del ataque, hay que tener muy en cuenta que se precisa la mayor precisión en el cálculo de esta densidad humana, en tal forma, que, siendo suficiente para producir las barreras de proyectiles, ofrezca la menor vulnerabilidad el fuego enemigo que sobre ella se ha de concentrar.

Alambrada de trayectorias
Volvamos al frente de los

100 metros, que antes estudiábamos.

Se trata de cubrir una zona de terreno de 100 metros de larga por 300 de profundidad, con una red tupida de proyectiles, que vengán a formar sobre el terreno como una alambrada de trayectorias que impida absolutamente el paso a través de ella; veremos claramente que la forma mejor de lograrlo es por tiros de flanco y la peor y más costosa, por requerir mayor densidad de tiradores, la de los tiros frontales; es ésta la razón por la cual se preconiza siempre el tiro de flanco en la defensiva; por esta modalidad de tiro requiere en primer lugar un gran número de armas automáticas; en segundo lugar, una gran disciplina e instrucción en los tiradores, pues resulta sumamente difícil al guarecerse y el convencerse de que es más útil

(Continúa)

Consejos sanitarios

Después de la boca nos encontramos con la faringe y a su vez con la "guardia de seguridad" las amígdalas, las dos glándulas que se inflamanse producen las molestias anginas, tan comunes al comenzar este tiempo hasta bien entrada la primavera.

Consejos higiénico-sanitarios aplicables al caso? Bien poca cosa pero eficaz: Hacer gárgaras. Si a esto agregamos unas tabletas de cualquiera de los preparados que circulan por el comercio todos a base de alcohólico fórmico, miel sobre hojuelas.

¿Cuántas veces? Esto mismo preguntó a un médico, una señora de antiguo régimen y el médico contestó preguntando a su vez:

Oiga señora cuántas veces se limpian en su casa los tenedores, quehilos, platos, etc. etc.?

Qué ocurrencia. Cada vez que los uso, repuso ella. Pues haga usted lo mismo con su garganta, le contestó el doctor.

No tanto, replicamos nosotros, aunque eso no estaría nunca de más, sino simplemente, al mismo tiempo que al limpiarse la boca, hacer gárgaras un par de veces también, empleando, bien el perborato, o bien la sal común que se utilizábamos para su limpieza.

Una dos veces, repetimos, creemos suficiente preservar a las amígdalas y a la faringe de molestias intermedias, teniendo asegurada su limpieza.

Desconociendo por la faringe, nos encontramos con el esófago al que no hacemos más que mentar sin demasiadas, teniendo asegurada su limpieza.

Ante ciertos lugares, dos de las operaciones más importantes del organismo, que son la digestión y la asimilación. Mejor dicho, empiezan por la digestión y asimilación total se efectúa en el intestino, sobre todo en su primera porción conocida por el duodeno.

Recomendamos aquí, previa una masticación lenta y prolongada que declinamos al hablar de la boca, un reposo, como complemento, imprescindible de una buena digestión. Si toda el mundo se acostara durante una hora como mínimo, después de comer, se puede asegurar que ocho décimas partes de la cantidad de enfermos que actualmente se curan de trastornos digestivos principalmente, no existirían. Por la noche todo lo contrario. El lenguaje popular que es el castellano y astellano, bien claro lo indica: Comida echada, cena pasada. Y como complemento el otro: Después de comer, ni un solo bostezo. En efecto, quizá sea la única hora del día o de la noche que no se deba leer. Por otro lado la digestión requiere el entendimiento y por tanto la retención de pensamientos, debiendo por tanto abandonar todo trabajo, tanto físico, como intelectual, por lo menos repetimos, una hora y mejor dos, si se puede, después de haber comido. Proseguiremos con el...

Disciplina, disciplina y disciplina

No nos cansaremos de machacar sobre esta cuestión. La experiencia ha llegado a forjarnos la convicción de que la disciplina es la medula de la organización de nuestras milicias.

Conste que la disciplina que propugnamos no tiene nada que ver con la tradicional disciplina cuartelera. Esta era impuesta a la trágala por una oficialidad privilegiada y enemiga del pueblo. La fuerza coercitiva de unas ordenanzas crueles e inhumanas se alzaba siempre amenazadora sobre las cabezas de los soldados, descargando los más duros golpes por las más mínimas faltas o sin que éstas existieran. Mientras tanto, en el interior de los pechos se ahogaba el odio contra dichas ordenanzas y sus amenazadoras penas.

Es muy otra la disciplina que nosotros deseamos. Salida de la experiencia, impuesta por la necesidad, queremos hacerla penetrar en nuestras milicias por la suave puerta de una conciencia comprensiva. En último caso, basta con el sentido común. Debemos comprenderla, aceptarla e imponérsela con una voluntad férrea.

Para los que desde muchos años pertenecemos a centrales sindicales o a partidos obreros, la disciplina no es ninguna novedad. Es precisamente ella, comprendida muchas veces por puro instinto, que nos ha llevado a nuestras victorias, a nuestro floreciente estado actual.

Nuestra Columna ha conseguido una estimable perfección. En este aspecto todavía podemos mejorarlo. Para ello contamos con el espléndido espíritu de superación que poseen nuestros milicianos. A medida que robustecemos nuestra disciplina, seremos más eficaces.

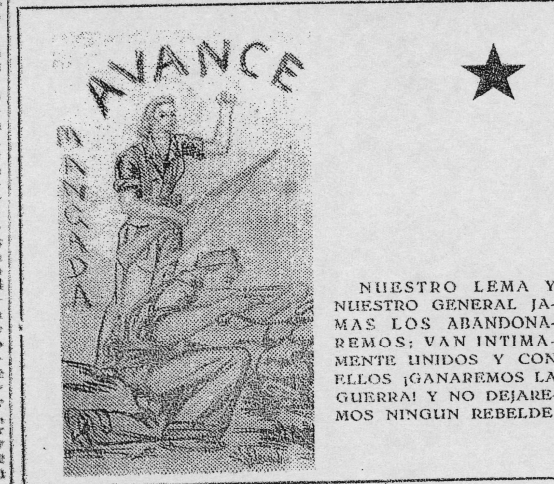
Desde nuestro periódico invitamos a las demás Columnas a que nos secunden en este afán de mejoramiento. Algunas unidades, sobre todo de reciente formación, no le han dado al factor disciplina tanto valor como tiene y aprenden a rectificar, después de las primeras lecciones amargas que reciben. Esto siempre suele ser sensible. Por ello los brindamos nuestra experiencia, seguros de que si la aprovechan obtendrán resultados satisfactorios.

Propugnamos una disciplina total. No solo entre los milicianos de base con respecto a los jefes de sus compañías o batallones, sino que también y en primer lugar la de estos últimos con los organismos superiores de mando. ¡Que la robusta cadena de nuestro ejército popular no se debilite por ninguno de sus eslabones!

Mando único. Acción coordinada. Unidad de iniciativa. Todos, cada uno en su puesto, obteniendo un rendimiento máximo.

PERTEGAZ.

A NUESTROS HERMANOS PORTUGUESES SE LES QUEMABAN LAS MANOS ELABORANDO ARMAS QUE SERIAN NUESTRA MUERTE, Y LAS HAN VUELTO CONTRA SUS TIRANOS.



NUESTRO LEMA Y NUESTRO GENERAL JAMAS LOS ABANDONAREMOS; VAN INTIMAMENTE UNIDOS Y CON ELLOS ¡GANAREMOS LA GUERRA! Y NO DEJAREMOS NINGUN REBELDE.

PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (S. E. I. C.) (COLUMNA MANGADA)

AVISO

Por el presente se pone en conocimiento de todas las fracciones de la Columna, que a la mayor brevedad posible, envíen a este Comité Central las actas de constitución de las mismas, así como relación detallada de los militantes que componen dicha fracción con expresión de nombres, apellidos, radio y célula a la cual pertenecen.

También se comunica a los citados Comités que el compañero designado Secretario de Organización, se ponga en contacto con el compañero Secretario de Organización del Comité Central, al objeto de recibir instrucciones y las credenciales para altas provisionales.

Por el Comité Central de la Columna, el Secretario de la Organización, E. VIVAS.

DE LOS FRENTE

(Viene de la página 3.)

mente. Nuestra aviación ha bombardeado Belchite, zona del Ebro y los sectores de Huesca y Monte Aragón. La infantería republicana ha iniciado el ataque contra una columna enemiga que atacaba Tardienta, rechazándola con muchas bajas.

Frente del Sur. - En la tarde de ayer ha proseguido el ataque enemigo contra nuestras posiciones de Espejo. Nuestras fuerzas resisten valientemente, habiendo realizado dos ataques de flanco que han producido gran daño al enemigo.

Frente del Centro. - En el sector de Navalperal los facciosos siguen presionando a pesar de los dos castigos sucesivos sufridos en estos días. En Guadaira, la artillería leal ha bombardeado desde las primeras horas de la mañana los emplazamientos enemigos sin ser contestada. A las seis horas ha tenido lugar en este sector un combate entre nuestra aviación y unos aparatos rebeldes, uno de los cuales ha sido derribado e incendiado por los aviadores republicanos.

En los demás frentes sin novedad.

Vicente Pertegaz, «Disciplina, Disciplina, Disciplina», Avance, núm. 14, 26 de septiembre de 1936, p. 4. Hemeroteca Municipal de Madrid

Reservando al miliciano

Instrucciones sanitarias

(Facilitadas por el Comité de Higiene de la 1.ª Compañía del 2.º Batallón "Aída Lafuente")

I

Este Comité, constituido con carácter permanente, en su primer reunión acuerda las bases de higiene que a continuación se señalan, sin perjuicio de ir las aumentando con arreglo a las necesidades que la práctica aconseje adoptar:

1.º Todos los milicianos procurarán, con arreglo a sus medios, presentarse exterior e interiormente como aconsejan las más elementales reglas de higiene.

Para la consecución de tal pedirán a sus cabos respectivos aquellas primeras materias necesarias y posibles con la situación actual, y cuando no sean atendidas por dichos responsables, presentarán la debida reclamación a este Comité.

2.º Queda prohibido dormir vestido, por ser uno de los mejores procedimientos para la procreación de parásitos nocivos a la salud.

3.º A la mayor brevedad posible, se reclamará del Equipo Sanitario los desinfectantes necesarios para poder realizar la profilaxis e higienización del local de la Compañía.

4.º El cabo del servicio de cuartel cuidará del esmerado estado de limpieza del local, tanto interior como exterior, pues es de muy mal efecto que los alrededores del local queden llenos de inmundicias.

5.º A las horas de las distintas comidas, se procederá por el cabo de servicio a la colocación en sitio visible de un recipiente donde los milicianos puedan depositar los residuos de las comidas, y aquellos de ellos que no cumplieran en esta disposición serán denunciados, bien por su responsable o por cualquier compañero, para en su consecuencia imponerle por este Comité el correctivo oportuno, controlado por su jefe inmediato.

Los intelectuales, contra el fascismo

El camarada Enrique Lumen dona su sueldo de capitán al Socorro Rojo Internacional

Nuestro camarada Enrique Lumen, Delegado del Gobierno de la República en la provincia de Avila, y capitán de nuestra columna, hace donación de treinta y ocho pesetas diarias, que como sueldo de capitán le corresponden, al Socorro Rojo Internacional, grupo Teniente Castillo, de la provincia de Avila.

En estas trágicas horas, que vive el pueblo español, bien a su pesar, ha surgido potente y viril de juventud, la «Alianza de intelectuales antifascistas para la defensa de la Cultura». Gesta heroica y noble la de camaradas que unen la acción de sus plumas y de sus pinceles al fuego arrollador de nuestros fusiles.

Estos trabajadores de la inteligencia son los que saben sentirse hermanos de los obreros de la ciudad y del campo. Unos, adquirieron su formación literaria y artística al mismo tiempo que compartían nuestras tareas sindicales y nuestras inquietudes políticas. Otros, acaban de llegar a nuestros brazos, horrorizados,

desengaños e irritados contra la casta privilegiada de los patricios, levitas y milites que todo lo poseían y que han preferido que se derrame la sangre y que arda todo, antes de bajar un solo pedazo de su elevado pedestal.

¡Bien llegados, puesto que venís de buena voluntad!

Los intelectuales de la Alianza son las antorchas laboriosas y brillantes del pueblo. Están con nosotros; nos conocen y nos sienten. Unos, como Helios Gómez, en el lugar más duro de la lucha; con el pecho desnudo y el músculo tenso, empuñando el fusil. Otros, Alberti, Plá y Beltrán y tantos más, incendiando los corazones con llama de entusiasmo. Otros, como Bergamín, elevando ante las masas, la protesta noble y clamorosa en vuelta entre un vago perfume de dolor.

Defienden la Cultura que la anti-España pretende destruir. Sostienen la Ciencia y el Arte para entregarlos al pueblo victorioso que lucha por su libertad y también por esa Cultura que acaso no conocen, porque se lo impidieron, pero que la siente y anhela.

Hay también intelectuales en la España negra. Los castrados y los seniles. Los cobardes eunucos del harem de Franco. Los Unamuno, los... Los chulos de las letras. Los floripondios del Arte. Capaces de prostituirlo todo. Unos porque ya nacieron con este designio. Otros, impotentes, incapaces de un digno gesto de rebeldía. Cargados con el vergonzoso peso de su orgullo, claudicante ante una boia de montar. Luces pálidas de can-

dil viejo que se han extinguido para siempre con el aniquilamiento de sus mecenas y señores.

La joven milicia de la Alianza, rebelde y libre, como lo fue siempre la élite sabia, toma ya firmes posiciones en las avanzadillas de la reconstrucción espiritual de España.

Tareas arduas lo esperan. Revisión y conquista de nuevos valores. Humanización. Popularización. Ensueños con firmeza y fuerza de tractores. Con el romanticismo del humo volátil de las fábricas.

Fibras luminosas en el lápiz de las masas. Pensando con el pueblo. Escribiendo para el pueblo. Simples y caros camaradas.

PERTEGAZ

Notas varias

PERDIDAS

Al miliciano Rafael Vidal Hermida, se le ha extraviado un monedero conteniendo 129 pesetas. El que lo haya encontrado debe entregarlo en esta redacción, para devolverlo a su dueño.

Asimismo al miliciano Conrado Jiménez, ha perdido un abrigo muy oscuro, conteniendo unos guantes y en uno de los bolsillos interiores un sobre con cartas y documentos, entre estos un carnet de taquigrafía. Se ruega al que lo haya encontrado lo devuelva a esta redacción.

A los camaradas socialistas

Es de absoluta necesidad que en todas las compañías se forme por todos los camaradas, pertenecientes al Partido o a Círculos socialistas, la fracción correspondiente para constituir seguidamente la de batallones y la de la Columna.

Designado el responsable de la compañía o sección miliciana, deberá ser comunicado su nombre a los representantes del Partido, camaradas Huertas y García del Real, dirigiéndose para ello al Hospitalillo y Servicio Médico de milicias.

También es indispensable y urgente que todos los responsables socialistas se pongan en contacto con dichos compañeros, a los que ha de presentar una relación detallada de los camaradas que integran cada unidad, con expresión del número del carnet y Agrupación o Círculo a que pertenecen.

J. HUERTAS y A. S. GARCIA del REAL.

ORIENTACION Y CRITICA

TACTICA DE INFANTERIA

había que asustarse de la proxima época de los frios, a lo que un camarada francote y de muy buen humor, le dijo: «Llévas razón, por eso los esquimales viven en traje de baño».

Al orador conferenciante, no le hizo mucha gracia la interrupción y lo amonestó, recordándole las imprudencias que cometen los ignorantes, cuando de pronto ¡páim!, un cañazo, y esto dió motivo a que viniera bromas y veras, lo invitaran a que contase algo de las granadas, y él, muy en su papel, empezó a describir las grandes fábricas de explosivos, y el cómo unos hombres con mucho talento hacían combinaciones de materias, que a pesar de lo chico del proyectil, podían llegar sus efectos más lejos de lo que ellos podían pensar, habiendo en algunos países tales cañones, que se le tocaba a un botón y disparaban mil disparos por minuto y alcanzaban 80 y 90 kilómetros de distancia.

Pero un miliciano andaluz, que oía atento e interesado, le dijo:

«Eso ni es talento, ni tiene nada de particular. Pa hacerlos los de mi Málaga de qu'arma. Vas por el muelle pescando y hay unos cañones de madera; pues le atra una piedrecita y sale un resacaño».

FARRUJIA

MILICIANO LEE CON DETENIMIENTO "AVANCE" Y PROPAGA SUS CONSIGNAS

TIRO

Nuestros heroicos milicianos en las prolongadas horas de avanzada, con el fusil entre las piernas, suelen acariciarle con una ternura más que fraternal. Cada uno de nuestros muchachos, con sus tres paquetes de balas se siente fortaleza inexpugnable. Es más, tiene la seguridad de que frente a la boca de un fusil, no hay quien pueda resistirle. Su voluntad, su imaginación, su optimismo, van más allá de la realidad.

Este magnifico estado de espíritu no debe malograrse por obtener unos conocimientos útiles sobre el límite de acción de sus armas. Nuestra condición de militantes obreros exige de nosotros, no sólo valor, sino perfeccionamiento continuo en la técnica de nuestras actividades. Y la que ahora nos absorbe casi por completo, es la guerra.

Vamos a enarbolarse en primer término el viejo adagio de "quien de largo tira, de largo mira". O sea, que salvo en contados casos y éstos siempre respondiendo a misiones concretas dadas por el mando debe evitarse el fuego a largas y muy largas distancias. En los tiros largos la eficacia de los proyectiles de fusil o de ametralladora disminuye en una proporción asombrosa. En primer lugar la pujanza o fuerza viva de una bala a partir de la boca del cañón empieza a decrecer progresivamente. Se acentúa más esta debilitación a partir de los quinientos metros. Véase el siguiente estudio:

Fuerza viva de una bala de fusil o ametralladora. Distancia: boca del cañón, 200 m., 400 m., 600 m., 1.200 m. Potencia en kilogrametros: 331, 258, 126, 83, 33. Y a partir de los 2.000 m. puede decirse que en cuanto a potencia ha perdido toda eficacia. Otro factor importante es la desviación. Y aquí sí que debe producirse el asombro de nuestros milicianos. En teoría, que a veces aún siendo de una perfección ma-

tamática, es desmentida por la realidad, vamos a presentar un solo ejemplo que bastará para ilustrarnos.

Un buen tirador, pertrechado si se quiere de un aparato óptico de puntería, quiere batir un enemigo inmóvil situado a 800 m. Si no tiene en cuenta que sopla un viento no muy fuerte del lado derecho pasará la bala a cuatro o cinco m. por la derecha del blanco apeteído. A 400 m. puede sufrir, en las mismas circunstancias, un error que se aproxime a un metro. El mismo viento (7 m. de velocidad por segundo) y tirando a 2.000 m. de distancia llevará la bala a más de 25 m. de su objetivo.

Un pequeño error de alza, en los tiros largos da resultados erróneos increíbles. Suponiendo que tiramos sobre un objetivo a 1.000 m., y que el jefe de la sección o compañía ha ordenado una elevación de alza de 1.200 m., la bala pasará a más de 7 m. sobre dicho objetivo.

Los agentes climatológicos influyen también en la perfección del tiro.

La excesiva humedad, niebla, lluvia y demás elementos que actúan de refrigerantes de un proyectil a lo largo de su trayectoria, hacen que disminuya su alcance. Así que al hacer la corrección debe elevarse el alza un poco más de lo normal.

También las bajas presiones at-

mosféricas de las presiones muy elevadas sobre el nivel del mar hacen que la trayectoria de una bala sea más intensa y que por lo tanto no debe elevarse el alza tanto como sería necesario hacerlo bajo una presión normal. Ejemplo: Una ametralladora emplazada en una altura de 2.000 m. debe impedir el paso por un puerto de 2.500 m. de altura y cuya distancia media con el objetivo es de 1.800 m. Pues si quiere alcanzar un objetivo debe tirar con una elevación de alza inferior a 1.350 m., debido a la tensión de las trayectorias en regiones altas.

Por último, el axioma de que en toda la trayectoria de una bala sólo es eficaz aquella parte de la misma que no se separa del suelo más de la altura media de un hombre. A esta parte de la trayectoria se la llama rasante. Es la única peligrosa y eficaz. Bien, pues hasta 400 metros puede conseguirse una trayectoria completamente rasante. A partir de esta distancia la trayectoria se eleva perdiendo rasantez.

Si ahora observamos que hemos presenciado en la campaña actual jornadas enteras de fuego en circunstancias como las que acabamos de presentar y en las que no se ha tenido en cuenta ninguna de las observaciones pertinentes crecerá todavía más nuestro asombro.

V. P.

DE LOS FRENTE

Notas radiadas por el Ministerio de la Guerra, en su emisión de las veintidós horas del día 28 de Septiembre de 1936.

Frente Norte y Noroeste. La artillería republicana instalada ya en las lomas de Sierra Sollerá ha abatido rápida y silenciosamente a los contingentes facciosos rebechos que hostilizaban a nuestras fuerzas. Esta posición es de capital importancia para el futuro de las operaciones en esta región.

Frente del Sur.—En este frente no hay que señalar nada de importancia durante las últimas horas. Algunas incursiones de la caballería enemiga en la zona de Villanueva del Duque y Pozoblanco, han sido duramente castigadas con fuego de ametralladora y cañón por nuestra parte.

Frente del Centro.—En los sectores de la Sierra se percibe algún cañoneo de nuestras baterías sobre las posiciones enemigas. En el resto de este sector las fuerzas de la República han realizado a plena satisfacción los cometidos a ellas confiados, y el enemigo ha sido en ciertas zonas de los mismos duramente castigado. Desde las primeras horas de la mañana, nuestra Aviación ataca Torrijos, Maqueda y Talavera del Tajo.

Imp. del 1.er Regimiento de Milicias Populares.—Navalperal

ECOS DEL CAMPAMENTO

LINA ODENA

Fue luchadora admirable, de bríos y valor llena. Tu nombre es inolvidable, Lina Odena.

Camarada consecuente, tu muerte nos causa pena. Marchas con Aida Lafuente, Lina Odena.

Heroína con valor, resististe el alma serena para no pasar dolor, Lina Odena.

Seguítanos el camino hasta romper la cadena

que oprímia al campesino, Lina Odena.

Yo te admiro; prometemos, mientras el cañón resuena, que tu muerte vengaremos, Lina Odena.

Cuando llegue la victoria, tu muerte de valor plena, Seguirás en nuestra memoria, Lina Odena.

Héroe, culta, bella, buena...

AGRABAL

Reservando al miliciano

Instrucciones sanitarias

(Facilitadas por el Comité de Higiene de la 1.ª Compañía del 2.º Batallón "Aída Lafuente")

II

6. Todo miliciano que observe se encuentre en posesión de parásitos o ropa de algún otro que esté en idénticas condiciones, se presentará o denunciará a este Comité para poderle facilitar los medios sanitarios para la total desaparición de tal anomalía.

7. Todos los lunes el cabo de servicio hará sacar los colchones y mantas al exterior del local, y los hará mantener, con objeto de que no pueda amontonarse las distintas escorias, que más tarde se convierten en nidos de parásitos; y aquéllas que a su entender necesiten lavado se procederá al rociado de la lana para su debida desinfección y lavado.

8. Los milicianos procurarán no tener excesiva barba y cabello, pues el exceso, con falta de cuidado, hace sea uno de los mejores agentes conductores de parásitos; se aconseja, con carácter voluntario, el pelado al rape y el raspado de la barba, sin perjuicio de adoptarlo como castigo en aquellos milicianos cuya falta de cuidado del cabello y barba haga prevenir la existencia de parásitos.

9. Cuantos milicianos se sientan con cualquier clase de enfermedad, aunque sean de las de carácter venéreo, que suelen causar pocas molestias y ser fácil de disimular; quedan obligados a pedir asistencia médica, tan pronto observen los primeros síntomas, pues el incumplimiento de este artículo, fácil de averiguar por las revistas médicas que se harán, darán lugar a severos castigos.

10. Los responsables, y todos los milicianos en general, cuidarán del exacto cumplimiento de estas reglas de higiene e indicarán a este Comité cuantas observaciones o iniciativas esfinen convenientes.

11. Si algún miliciano deseara aclaración sobre algún apartado, queda el Comité a su disposición para cuantas aclaraciones y ampliaciones sean necesarias.

Este Comité confía en el alto sentido de la utilidad práctica de estas reglas de higiene, y con la valiosa colaboración de todos, espera que esta Compañía quede en primer lugar en este particular como en todas las anteriores manifestaciones.

Navalperal de Pinares, 26 de septiembre de 1936.

Por el Comité de Higiene,
Antonio Fernández Leiva.

Tribuna antifascista

Es necesario que al mismo tiempo que combatimos al fascismo con las armas, intensifiquemos también esta lucha por medio de la propaganda. En España todavía no le hemos seportado. Y queda una inmensidad de gente que no posee una idea clara de lo que el fascismo representa. Y es preciso que ante el pequeño burgués, ante el campesino, lo presentemos con los más vivos trazos.

Cada miliciano, cada antifascista, no debe limitar su ac-

tividad a desempeñar la función que tiene encomendada en la lucha. Debe ser en todo momento un ardiente propagandista; a su paso por los pueblos, a su regreso a la ciudad, no puede permanecer inactivo. Hay que incendiar los espíritus que aún permanecen impasibles presenciando la contienda como meros espectadores; aguardando que se incline la balanza para inclinar ellos también pasivamente la cabeza.

Hay que descubrir el falso

ASPECTOS

Mañana gris. Algo de frío. Empieza el cañoneo, que dura escasamente una hora, y, pasado el cual, un hombre de unos cincuenta años, tez curtida por el sol y el viento, penetra en Comandancia General. Otea, busca e interroga a uno de la guardia. Viste el mono de miliciano, pero su aspecto denota el del campesino.

El quiere ver a toda costa a su general y espera la ocasión propicia.

Por fin, lo divisa entre un grupo de milicianos y oficiales democráticos.

El hombre avanza emocionado:

—Comarada general, choque esa mano.

—¿Qué quieres de mí —y el general Mengada le pone su mano sobre el hombro de manera paternal.

—Nada — contesta el miliciano—. No quiero nada; sólo venia a saludarlo y a ver su semblante, siempre optimista, y con esto me basta. Ya tengo ánimo suficiente para seguir peleando hasta la victoria final.

Y el hombre da media vuelta, alza el puño y, marcando el paso marcialmente, se aleja del lugar para incorporarse en su unidad.

RUJIA

tapiz que cubre la más negra realidad. Hay que gritar, para que lo oigan todos, que el fascismo es la negación de todo lo humano. Esciaviza los pueblos, transformándolos en rebaños de bestias de carga. Transforma la nación en la más cruel de las cárceles, implantando la autoridad de los cabos de bara, ante cuya brutalidad no cabe ninguna protesta, pues la menor muestra de disconformidad es ahogada en sangre. No tiene más ley que la violencia y la impone implacablemente. El terror se cierne sobre el país, imponiendo una mordaza de hierro.

El obrero y el campesino son tratados a puntapiés por los señoritos. Para el burgués fascista merece más atención su perro de caza o el «lulú» de su querida que el jornalero le sustenta. Para ellos son todos los goces, para nosotros sólo las penalidades. El hambre, la miseria, la denigración pesan sobre el hogar humilde.

El generalote que más se haya distinguido por sus crímenes, por su crueldad. El que haya ordenado más fusilamientos de campesinos sencillos y honrados es elevado a la categoría de dios, y todos los demás tienen que adorarle y bendecirle porque aún les deje vivir la más penosa existencia de esclavos.

Los libros se queman y las escuelas se cierran. Pues ellos saben que los pueblos sin luz y sin cultura obedecen más dócil y ciegame. La única ciencia que subsiste es la que sirve para engañar y envenenar al pueblo o para producir

los medios de destrucción más terribles.

Se prepara a los jóvenes para la guerra. Para ser carne de cañón en las empresas imperialistas. Porque el estado fascista es un estado de guerra constante. Ved si no a Italia matando a lo mejor de su juventud en Abisinia; Alemania transformada en un cuartel inmenso presto a desencadenar una guerra mundial.

Todo esto es el fascismo. Contra él luchamos. No puede quedar ningún hombre que se tenga por tal, que se tenga por digno, que no se apresure con todo su entusiasmo a combatir con la mayor valentía, con la máxima eficacia. Entre todos y multiplicándonos merced a una gran voluntad; venceremos pronto y de manera aplastante.

PERTEGAZ

Cultura

La columna ha recibido algunos lotes de libros que le remite Cultura Popular de Madrid. Un lote está formado por libros de técnica militar. Los otros son en su mayor parte de literatura social y general. Entre estos últimos abundan los preferidos por nuestros milicianos: amenos y de gran contenido político-social.

Esperamos organizar rápidamente nuestra biblioteca circulante para que todos los milicianos de este campamento puedan utilizarlos.

Vicente Pertegaz, «Táctica de infantería: tiro», Avance, núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 2. Hemeroteca Municipal de Madrid

Los milicianos ante la crudeza invernal

Ha hecho su aparición uno de los mayores enemigos que los combatientes tienen que vencer, el invierno. Innegablemente, en su aspecto de relatividad bélica, y las condiciones de combate de ambos luchadores, es una ventaja más para los heroicos milicianos, pues, por un lado, las inmejorables condiciones de nuestras fortificaciones y, por otro, el hábito de sufrimiento que la clase trabajadora desde luego tiempo soporta; sufrimientos de varias clases, que su continuidad casi convirtió en ley la burguesía, nos sitúa en un plano superior a nuestros canailas enemigos, que en un aspecto, en su vida cómoda de señortos y en otro, en su mercenaria y traidora colaboración, desposeída de todo ideal noble y fuerza de la razón, hace que nuestra abnegación y sacrificio llegue a lo inverosímil, y que ante la crudeza del tiempo y la inclemencia de los elementos, la clase trabajadora en lucha aumente con un nuevo espíritu de resignación esta nueva fase que la vida guerrera impone para el total triunfo de nuestro justísimo y legítimo propósito.

Pero dentro de todo ser humano existen dos fuerzas que tienen que colaborar conjuntamente: la voluntad y la naturaleza física del enemigo.

La voluntad, todos, absolu-

tamente todos, los que estamos en el frente, los mandos, los que están en la retaguardia, los dirigentes de las distintas organizaciones y el pueblo trabajador y honrado, saben hasta la saciedad que es extraordinariamente inmensa, llega hasta el parosísimo, pero esta voluntad tiene que contar con la naturaleza, en este caso mejor dicho, con aquellos medios que la inteligencia ha buscado para suplir aquellas molestias que la naturaleza por sí sola no puede crear; y sobre este particular, sobre el aprovisionamiento de las necesarias ropas de abrigo para vencer la crudeza del frío y la lluvia, yo, como secretario general de las J. S. U., me permito no pedir, porque de todos es sabido que los encargados de ello ya han hecho, sin recordarles que, a la mayor brevedad posible, deban llegar esas ropas, no porque vaya a decaer en nada el ánimo de estos milicianos, sino para que podamos evitar en fermedades innecesarias y aumentar el cúmulo de probabilidades para el desenlace final y próximo, esta apoteósica lucha que la clase trabajadora está manteniendo con tanto cariño y plena confianza en el triunfo.

RAFAEL MUÑOZ,
Secretario General de las J. S. U.
de la 1.ª compañía «Alda Lafuente».

que consideramos, una sección con 40 hombres.

De las secciones

Nos quedan otras dos secciones, con 80 combatientes, y tenemos los 100 metros que cubrir. Estos nos van a exigir de 50 a 60 hombres, en escuadras o medias escuadras, y hasta por tiradores sueltos o parejas de tiradores, quedando un pequeño remanente, con el que se podrán ocupar buenos observatorios del terreno, desde los que, con tiradores selectos, hostilizar al enemigo desde lejos, cuando aun no caiga dentro de la acción inmediata de los tiradores de la línea de fuego; es decir, entre los 400 y los 800 metros.

Estos pequeños núcleos de tiradores cumplen además la misión de engañar al contrario sobre la verdadera situación

EL MODERNO COMBATE DE INFANTERIA

Instrucciones para los milicianos del folleto editado por el 5.º Regimiento de Milicias Populares

(Continuación)

de nuestra posición de resistencia, pues su colocación es independiente de la de la línea de trincheras, y, además, deben tener gran movilidad, para ocupar diferentes posiciones, desconcertando al contrario sobre su situación y número.

Más tarde, cuando el ataque se verifique, estos núcleos servirán de refuerzo de la línea de tiradores, en aquellos puntos donde sean necesarios.

Además, el capitán debe mantener cerca de sí unos hombres de su confianza, para enlaces y transmisión de órdenes, así como otra media escuadra, al menos, para mu-

ORIENTACION Y CRITICA

La serenidad en la guerra

Si estimado es entre nuestras milicias, el factor valor, que con tanta abundancia derrochan, lo es en mayor grado el de la serenidad. El primero suele darle la condición personal. La serenidad a más de al estado de ánimo, lo debe casi todo a la experiencia. O a lo que gráficamente se llama veteranía.

En la guerra hay que conservarla en el mejor estado. Para observar los movimientos del enemigo, para medir su potencia de ataque o defensa, para modificar un plan táctico ante un factor imprevisto o un cambio brusco de circunstancias hay que poseerla o adquirirla en grandes dosis.

Hay que tener en cuenta que en la guerra, no todo lo que se observa responde a una realidad. La estrategia se sirve casi siempre de movimientos simulados, a fin de despistar y desorientar al enemigo. Es preciso tenerlo en cuenta en todo momento y no tomar una determinación precipitada. Obrar de otra forma es transformarse en el mejor colaborador del enemigo. Es secundar sus planes.

Otras veces la serenidad sirve para frenar nuestro impulso combativo. No basta con luchar con un ardor imenso, sino

que hay que saber cuándo es necesario emplearlo. A veces se frustran grandes victorias por no saber aguardar el momento oportuno de actuar. Con serenidad se pueden salvar situaciones que a primera vista parecen apuradas.

Con serenidad se consigue el máximo de eficacia en nuestras actuaciones.

VICPER.

PERDIDAS

Al camarada miliciano José María Moreno Sánchez, se le ha extraviado su carnet de identidad. Rogamos al que lo encuentre lo entregue en esta Redacción.

EN LA AVANDILLA, EN EL CAMPAMENTO, EN EL COMEDOR, MAS QUE EN NINGUNA OTRA PARTE, TODOS PARA UNO, UNO PARA TODOS.

ESTA ES LA SINTESIS MORAL DE TODA COLECTIVIDAD. LOS MILICIANOS NO DEBEMOS DEJAR NUNCA DE PRACTICARLO

ESTA MAXIMA CONSTITUYE LOS CIMIENTOS DE LOS FUTUROS ESTADOS POR LOS QUE LUCHAMOS

dejar perfectamente vigilado todo el terreno que se ocupa, de forma que sea materialmente imposible la filtración de un solo enemigo sin ser visto y batido, los defensores ocuparán por pequeños grupos a distancias irregulares, pero siempre cumpliendo aquella condición precisa de vigilancia perfecta, toda la posición, cuidando de mantener estrecho enlace por el fuego y por la vista con las compañías que estén a sus costados; y en el caso de que esto no fuera posible, sería una de las principales atenciones del jefe del Batallón el conseguirlo, por medio de destacamentos especiales de enlace.

Conocimiento de la situación

Es un principio que nunca debe olvidar el combatiente.

(Continuará)

Vicente Pertegaz, «La serenidad en la guerra», *Avance*, núm. 17, 30 de septiembre de 1936, p. 3. Hemeroteca Municipal de Madrid

CAMARADA MILICIANA

Tenta que ser contra el pueblo, para que la mujer sintiera la guerra. Su organismo, que se llamaba débil, se ha estremecido; sus nervios supersensibles se han crispado, y en un momento de noble gesta se ha lanzado a la lucha con todo el entusiasmo, con toda el ansia de su pasión.

¿Dónde está la damisela burguesa de otros tiempos, que cuando veía partir los hombres para el campo de batalla se deshacía en gemidos y sensiblerías?

Aquella mujer era el exponente auténtico de su época. Se había educado, había pasado su vida completamente ajena a la lucha, con el medio ambiente. Permanecía recluida en el enrarecido y estrecho mundo de su hogar. Elemento pasivo de la humanidad, no intervenía para nada en las actividades de la calle. Su misión parecía reducida a rezar y hacer colectas.

Ya pasó aquella mujer envuelta en su mantilla y sus ropajes oscuros. Ya no volverá.

La mujer que hoy se alza, como promesa de un futuro no lejano, es la miliciana. La del frente. La del campo. La de la ciudad. Porque toda mujer enrolada en la lucha, en la avanzadilla o en el hospital, en la cocina o en la fábrica, es una miliciana.

Es la mujer liberada de sus propios prejuicios. Es la mujer que se siente, no compañera servil o tirana del hombre, sino camarada cien por cien. Qué ansiando un puesto de igualdad con el hombre para los días de paz constructiva; se bate hoy junto a su novio, al lado de su hermano, confundida entre los cientos de miles de pechos del pueblo.

¡Camarada miliciana, la página que tu actuación está escribiendo es tan brillante que nadie ni nada la puede empañar!

MICA.

Nuestro saludo a la Unión Soviética

¡Salud, pueblo hermano! La evolución paralela de vuestro país y el nuestro hace que el destino de ambos sea el mismo. Seguimos vuestra senda y vuestra luz.

La U. R. S. S., liberadora de pueblos. La U. R. S. S., centro actual de la civilización. Antorcha de la cultura y la justicia, fue hace años un páramo pobre, sobre el que paseaban su desesperación y su miseria unos rebaños de esclavos. Ni más ni menos que como nosotros. Un ejército aristocrático, chulo y rebajado como el nuestro, al servicio de una casta privilegiada de negociantes y terratenientes, clavaba su espada feroz sobre las espaldas de los pobres campesinos.

Mientras los fastuosos palacios de Moscú y Petrogrado ardían en festines estruendosa, el mujik arrastraba en su choza una vida lenta y penosa de privaciones mil veces peor que la muerte.

La mayoría de los jóvenes

soviéticos ya no lo conocisteis personalmente; pero muchas veces os lo han contado. Pues bien, ese cuadro horrible, indigno, era aún ayer nuestro pueblo. Aquí también legiones de campesinos paseaban sus músculos mal cubiertos y desmayados, bajo un sol ardiente, por las pajas y por los rastrojos. Los señores, mientras tanto, en Sevilla, en Madrid, en San Sebastián, consumían en sus juergas el producto de las largas jornadas que los gañanes soportaban arañando un suelo duro e ingrato.

Vosotros os cansásteis, hartos ya de soportar tanta infamia, y ahogásteis con vuestra propia sangre aquel terrible estado social. Así os recrimináis. Así construisteis luego una U. R. S. S. libre y próspera. Nosotros también nos hemos cansado ya de soportar nuestra condición de parias. Nos hemos alzado para conquistar lo que nos pertenece;

Lo más práctico

Lo práctico solemos oponerlo a lo teórico, no porque sea completamente opuesto sino porque tiene un sentido completamente diferente.

Algunas veces, lo teórico sirve para algo. Pero otras se impone lo práctico.

Todos las teorías tienen un valor que no se comprobaba en la práctica. Serán tanto mejores cuanto mejor sirvan de preparación para la práctica. Así vemos que toda teoría debe ser supeditada a la acción práctica.

Todo esto puede tener una eficaz aplicación en esta nueva modalidad de nuestro vivir. En campaña, se necesita siempre de soluciones rápidas y de un denso valor práctico.

Ante un conflicto, a veces de poca importancia, nuestros milicianos, con el mejor deseo, establecen una serie de discusiones interminables. ¿Cuántas cada parrafada que tumban a uno. En estas circunstancias en que la solución no se vislumbra por el camino emprendido, se impone esta pregunta: ¿Qué es lo más práctico?

Y como esto es lo más útil y lo que más nos conviene, es preciso aceptarlo aun sacrificándose un poquillo el que con la decisión se sienta arrebatada la razón que él creía tener y que tal vez tenga.

Lo más práctico. Siempre lo más práctico.

el destino de nuestro país. Queremos ser libres, felices y fuertes como vosotros. Pero queremos ganar también este derecho con nuestro esfuerzo y con nuestra sangre.

Para ello contamos con vuestra ayuda, que nos alienta. Con la solidaridad de todo el proletariado mundial. Con la colaboración de todos los pueblos democráticos.

Aunque la lucha sea dura, aunque tengamos que sacrificar en ella lo mejor de entre nuestros camaradas, el triunfo será nuestro. El pueblo español, como vosotros, no puede perder esta batalla.

Mientras forjamos la victoria, ¡pueblo soviético, U. R. S. S. resplandeciente! ¡Desde lo más hondo de nuestros pechos combatientes, os mandamos nuestro cordial saludo de hermanos!

VIEPER

Flechazos

Miles de familias españolas lloran aún ante el recuerdo de los muertos de Annual.

Franco, el especialista africano, considera, sin duda, que «aquello» no fué bastante y como los moros ahora no mataban españoles en sus lares, los ha traído a España para que lo hagan.

Si eso no es patriotismo cien por cien, que venga Alfonso y lo vea.

Galicia para Portugal, las Baleares para Italia: suponemos que otras islas para Alemania, he aquí el reparto con que los traidores han hipotecado el suelo hispano a cambio de la ayuda que reciben.

¿Pero que saben esos miserables papagayos de patriotismo? ¿Y eran ellos los que se escandalizaban ante la autonomía de cualquier región?

Vamos, que, si vencieran, cuando llegara Alfonso iba a resultar el suyo un reinado andorrano.

Queipo de Llano es un fenómeno de la naturaleza.

Resulta que defeca por donde los demas comemos.

El trabajador que en estos instantes no cumpla con su deber, es un estafador de la sociedad, porque intenta vivir a costa de la exposición y del sacrificio de los otros.

Y que conste que el deber no estriba en pasearse por las calles de las ciudades con un arma al hombro o una pistola al cinto.

Eso lo hace cualquier quidán; lo que se necesita es saber usar la pistola y el fusil y demostrar coraje para hacerlo con eficacia.

«Pecar, hacer penitencia y, luego, vuelta a empezar...» Ya lo dijo el poeta. Se cometen las mayores monstruosidades, las inmundicias más tremendas y con echar el aliento ante un ensotariado ya se está limpio.

Así se comprende que esa gente sea un nidal de concupiscencias.

Si serán guarros que pisean su propia religión.

Porque eso de matar en nombre y en defensa de Dios no hay dios que lo disculpe.

A. S. GARCIA DEL REAL

Vicente Pertegas, «Nuestro saludo a la Unión Soviética», Avance, núm. 18, 1 de octubre de 1936, p. 2. Hemeroteca Municipal de Madrid

Bombardeo MILITARIZACION humorístico

EN NAVALPERAL

Ya gusta sentarse de cuando en cuando a tomar el sol y el formar tertulias guareciéndose del frío.

Por cierto que algunas de ellas son bastantes substanciales porque se tocan temas que retratan el estado de ánimo francamente optimista que existe entre todos los compañeros de la Columna.

Ayer estuve en una de ellas y pasé un magnífico rato.

Cada uno contaba algo humorístico y siempre alusivo a los incidentes del combate.

Y claro, empezaron enseñando a surgir los chistes relativos a la aviación.

Las carcajadas eran cada vez más de corazón porque le imprimían al comentario alguna que otra anécdota que, aunque no viniera a cuento, cumplía con lo que ellos se proponen: pasar el rato.

Bueno, pues cuando acababa uno de hablar de aviones, dice otro muy serio:

—Lo que estoy pensando, es que con los aparatos podíamos ir de un lado a otro, sin que aterrizaran, en cuanto tuviéramos aquí lo mismo que en Nueva York.

—Pero tu has estado allí? —No, pero un tío mío sí, y a mí me lo ha contado mi padre. Dice que cuando mi tío llegó a aquella capital empezó a buscar piso y, por fin, lo encontró, pero era el número 48, nada menos que dos horas en el ascensor. Pues subió, le gustó mucho pero aparentaba tener una preocupación que, notada por el casero, le fué descubierta. Era la siguiente:

—¿Oiga y aquí no hay nada rápido para en caso de incendio?

—Si hombre, casualmente he inventado estas botas —dijo mostrándoselas— que como ve tiene unos tacones de goma muy potentes, y cuando eso sucede se las pone y se tira, y dará usted unos saltitos, pero se salvará.

Quedóse tranquilo mi tío con la explicación y allí se fué a vivir. Y pasó un año y otro, pero un buen día se incendió la casa, y mi tío cogió las botas, se las calzó y se lanzó al espacio.

La «Gaceta» publicó ayer un decreto del ministerio de la Guerra disponiendo el pase a las escalas acuyas del ejército de todos aquellos jefes, oficiales y clases de Milicias que, debidamente controlados por la inspección general de milicias, tanto en cuanto se refiere a su capacidad militar como a su conducta social y política, sean acreedores de ello.

Se constituirá un organismo, integrado por un representante del ministro de la Guerra, otro de la Junta nacional de milicias y otro del Estado mayor del ministerio de la Guerra, que con toda rapidez examinará las circunstancias que concurrirán en los diversos jefes, oficiales y clases de Milicias para su pase a las escalas acuyas del ejército.

El Estado mayor del ministerio de la Guerra determinará en qué Armas y Cuerpos deben ser incluidos los nuevos jefes, oficiales y clases que con arreglo a esta disposición se nombren.

No nos sorprende este decreto escueto y sencillo; pero nos permitimos tomarlo como tema para hacer algunas observaciones.

En primer lugar. Al hablar de militarización no podemos pensar, ni por un momento, que se trata de que nuestras gloriosas milicias voluntarias sean absorbidas por una organización militar del tipo de la que, hasta ahora, hemos tenido que soportar en nuestro país. Con aquella ordenanza llena de privilegios para los graduados y llena también de vejaciones para el simple soldado y clases modestas. Esto no podemos pensarlo. Basta para la tranquilidad de todos con recordar que tenemos en el ministerio de la Guerra un camarada elevado allí por nosotros y en donde no ostenta otra representación que la nuestra. Ni sirve otros intereses que los de las clases populares españolas: la lucha antifascista.

Ahora que, para luchar, hay que hacerlo con los mejores elementos. Y el recurso de la

—¿Y se salvó? —Del incendio, sí, pero empezó a dar botes en el suelo y lo tuvieron que matar a tiros, sino se muere de hambre.

FARRUJIA

militarización no es otra cosa que el aprovechamiento de un elemento insustituible.

De la misma manera que hemos aceptado la guerra y venimos a ella con todo nuestro entusiasmo, siendo completamente antimilitaristas debemos aceptar la militarización. Porque los luchadores no debemos tener prejuicios que nos impidan aprovecharnos de la organización y disciplina militar impiandola, desde luego, de toda clase de majaderías y banderetes del tipo de los sanudos, tratamientos, etc.

Cuando tengamos que organizar nuestro ejército, el del pueblo libre y redimido, seguramente lo haremos empleando unos moldes completamente nuevos. Pero es que esto no se puede improvisar con la premura que las circunstancias exigen. Tenemos que valernos de todo lo viejo que nos sea útil y procurando acercarlo, claro está a las normas de organización de nuestro ejército ideal.

No estamos en momentos de andar vacilando ni opinando. Debemos defender nuestra causa como sea. Y consideramos que la mejor forma es dejando aparte los defectos que como cosa improvisada, tenemos y aceptando todo lo que de bueno tenga la militarización.

PERTEGAZ

De toda la Prensa

HERALDO DE MADRID

Por otra parte, no sólo hay que reforzar la autoridad del Gobierno, sino que es imprescindible someterse incondicionalmente a su disciplina. La falta de disciplina, tanto en la retaguardia como en el frente, puede ser causa de grandes e irreparables reveses. Estamos en guerra y hay que proceder como en la guerra. Justicia inexorable al indisciplinado. Sobre todo en estos instantes graves y decisivos para la causa de la justicia, del derecho y de la libertad ciudadana.

MUNDO OBRERO

Del mismo modo, nosotros, todas las fuerzas que luchan contra el fascismo, los antifascistas de toda España, los catalanes, los valencianos, los vascos, los andaluces, todos, en fin, deben considerar la defensa de Madrid como una cuestión nacional, afecta a la defensa de cada uno y a las necesidades mismas de la victoria de

definitiva. Considerar que la defensa de Madrid es la defensa de toda España.

CLARIDAD

Disciplina, en el sentido más amplio de la palabra, es el conjunto de normas y de reglas a que hay que someterse en el desarrollo de una actividad cualquiera. Esas normas y reglas, producto de la experiencia y del ingenio humano, obedecen a la ley que debe presidir todas las actividades: la satisfacción del fin con el menor consumo posible de energías. Le este concepto genérico de la disciplina se derivan sus aplicaciones a las ciencias, la música, por ejemplo, que enseñe en el desarrollo de creencias y normas humanas a que deben someterse todos los miembros de un ejército para adquirir eficacia lenta y humilde sobre el enemigo.

EL MONO AZUL

En cierto sentido, se puede afirmar que no existían tales un par o mientras no se completa que el triunfo definitivo, "la totalidad del triunfo, depende de cada uno de nosotros". No tendría efecto a llamarse revolucionario todo aquello que quiera enseñarse en ciencias de organización, de mando, de material de guerra, etcétera, para justificar sus propias deficiencias. Le hecho, cada uno de los que así piensan es un contrarrevolucionario más. Y merecerá el mismo castigo.

EL SOCIALISTA

Resulta indispensable declarar: lo se pierce, corriendo, y se gana, resistencia. Los que al solo barullo de que el adversario va a hacer su presencia enseñan las armas y piensan en acercarse por el camino más corto a Madrid, sobre decaer la confianza que voluntariamente declararon, desmoralizan a sus compañeros y facilitan al enemigo el logro de sus objetivos, trayendo los peligros hacia la capital.

AHORRA

Empezamos a estar en potencia propinqua para ganar la guerra. ¿Por qué? Porque por primera vez se nos ha ocurrido pensar que la podíamos perder. La consideración de esta posibilidad ha producido en cuarenta y ocho horas tal renouement de levitación en las masas populares que, de persistir este estado de ánimo, la contienda estará terminada en muy pocas semanas. Sinceramente lo creemos así.

Notas varias

MILICIANO...

Si conoces el paradero del compañero Leocadio Rodríguez Sánchez, avísale que en esta Redacción tiene unas gratas noticias y que se pase urgentemente por ella.

En las avanzadillas se han encontrado una navaja y un llavín. Quien acredite ser su dueño, puede pasar a recogerlo por esta redacción.

Imp. del 1.º Regimiento de Milicias Populares.—Navalperal

Los planes del fascismo internacional

Todos sabemos en qué circunstancias y para qué fin nació el fascismo. Ante la fortaleza que iban adquiriendo las organizaciones obreras de tipo revolucionario, que amenazaban con derrocar todo un sistema económico injusto, toda una trama estatal urdida en beneficio exclusivo de las clases plutócratas, el capitalismo, sus anejos y satélites empezaron a organizar la contrarrevolución.

Este movimiento comenzó sin gran trascendencia internacional. Se limitaba a tener un carácter nacional más o menos apoyado por la alta finanza y los truts de otros países. En él solían aglutinarse todas las heces del país: capitalismo, iglesia, señoritismo y los traidores y desechados del movimiento obrero. Así conquistó sus primeras posiciones aprovechándose de unas circunstancias en las que el proletariado insensatamente había creado hondas disensiones en su seno. La guerra, uno de los resortes que el fascismo maneja con más maestría y cinismo, estalló, violenta e intensa como nunca. Los sentimientos patrióticos, aguijoneados por campañas lujosamente pagadas por la finanza y truts armeros, llegaron a caldearse a superar, en ma-

sas de formación social poco sólida, a los sentimientos e intereses de clase.

Pero el gran capitalismo no había descubierto todavía el gran filón del fascio. Además sentía hacia él ciertos escrúpulos, pues su implantación exigía una serie de sacrificios a lo cual, hasta entonces no estaba acostumbrado. Seguía defendiéndose como podía, ganándose al ejército, comprando la prensa, estableciendo con la iglesia un matrimonio repugnante.

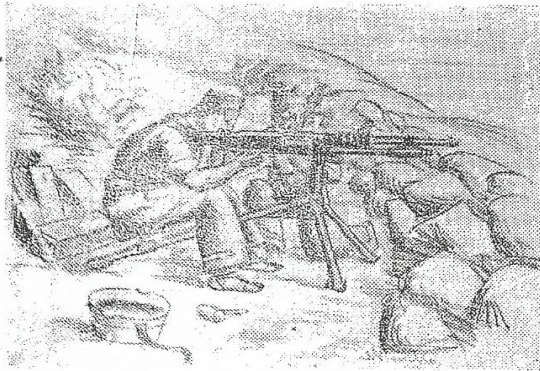
El proletariado, más consciente cada vez. La U. R. S. S. con su pujante florecimiento económico. Con la potencia inigualable de su ejército rojo. El sentido amplio de las internacionales, de unirnos con los pueblos y fuerzas democráticas, incluso con los católicos de buena fe, contra las fuerzas retardatorias del fascismo, ha hecho que suene la voz de alarma en los medios plutócratas y que se haya constituido la «internaciona-



negra» del fascismo copiando nuestros sistemas de organización y de lucha.

Hoy, aunque el fascismo de cada país se cobije bajo una supuesta capa de nacionalismo y presente una faz distinta, en el fondo, de todos los fascismos responden a un mismo

EN LOS PUESTOS AVANZADOS, por Arencibia



Con esta máquina a la que da vida el corazón del miliciano, puede salvarse toda una columna, teniendo el firme propósito de resistir hasta la muerte.

6 D E O C

He aquí la fecha en que da comienzo la guerra entre la España honrada y la de los traidores.

Cuando entonces los altos poderes representativos del Estado llaman a gobernar a partidos que se encuentran fuera de la ley fundamental de la República, es cuando se empieza la cadena de traiciones y deslealtades, que trataban de hundir las libertades legítimas obtenidas en buena lid por los españoles sinceros.

Y fué entonces cuando el pueblo, con un instinto de conservación, presintiendo que aquello suponía hambre, esclavitud y derramamiento de sangre, se levantó con armas para impedirlo, ocupando la vanguardia de la defensa los dignos y honrados mineros asturianos, que acostumbrados a jugarse la vida en las profundidades del subsuelo para obtener el pan de los suyos, no dudaron en entregarla generosamente en la superficie para salvar a todos sus hermanos en sufrimiento de la tiranía y de la opresión.

Para ellos, para los que cayeron gloriosamente, todos nuestros sentimientos de respeto, al mismo tiempo que la ofrenda de las honras que alcancemos con nuestro empuje.

Y para los que allá en tierras asturianas, hoy como ayer, ofrecen con la misma valentía sus vidas para liberar a España definitivamente de traidores y asesinos, queremos enviarles unas palabras de verdaderos camaradas.

Hermanos asturianos; los hombres revolucionarios de todas las regiones teníamos con vosotros una deuda de honor proletario y de solidaridad, pues debido a causas ajenas a nuestra voluntad, bien motivada por defectos de organización o por falta de elementos, es lo cierto que no pudimos ayudaros con la efectividad necesaria entonces. Y hemos vivido con el peso de ese remordimiento, que

plan preconcebido. Sintiendo-se impotente para provocar una guerra mundial sigue la táctica de conseguir sus objetivos por pequeñas etapas. Pretenden tomar posiciones que le sirvan de base para la realización de sus propósitos.

Muestra de esta táctica son las desesperadas campañas del fascismo ante las elecciones y plebiscitos en las ciudades o regiones autónomas colindantes con Alemania con el fin de anexionárselas. La aventura de Abisinia. Y finalmente la guerra cruel que estamos soportando aquí que no se trata, de ninguna manera, de una vulgar militarada, sino de una acción meticulosamente preparada por la «internacional negra» del fascismo.

¡Todo el proletariado! Todos los hombres libres y de buena voluntad en pie contra el fascismo.

PERTEGAZ

Leed
AVANCE

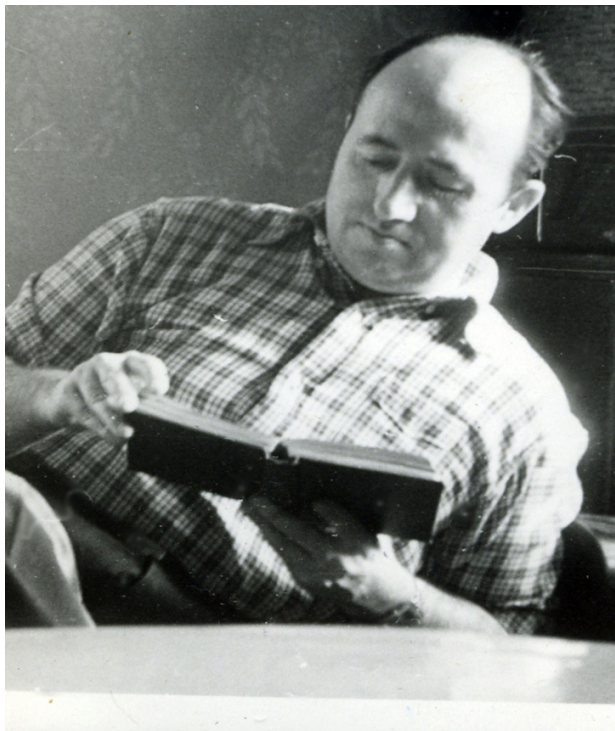
FLECI

¿Cuántas veces se ha escuchado, desde el campo democrático, el argumento de nuestro antiespañolismo diciéndonos vendidos al oro de Moscú?

¿Qué dicen ahora los «espanolistas» que llevan con ellos material y personal extranjero?

Claro que esa canalla no dirá nada. Lo que hará es seguir arrimando el ascua extranjera a la sardina de sus conveniencias egoistas.

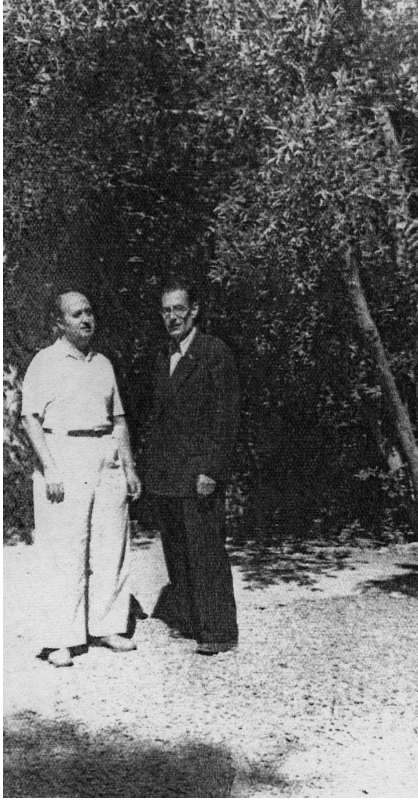
AL REANUDAR SU TIRADA EL DIARIO DE CAMPAÑA "AVANCE" ENVIA UN FRATERNAL SALUDO A TODOS LOS MANDOS Y COMPAÑEROS DE LA COLUMNA MANGADA, DE LA QUE ES ORGANO, Y A SUS COLABORADORES Y LECTORES, ANIMANDOLES A QUE CONTINUIEN EN LA GLORIOSA TAREA DE APLASTAR AL FASCISMO.



Vicente Pertegaz en su habitación del Hotel Lux, en Moscú, a finales de la década de 1940. Archivo familiar Eugenio Vicenteovich Pertegaz



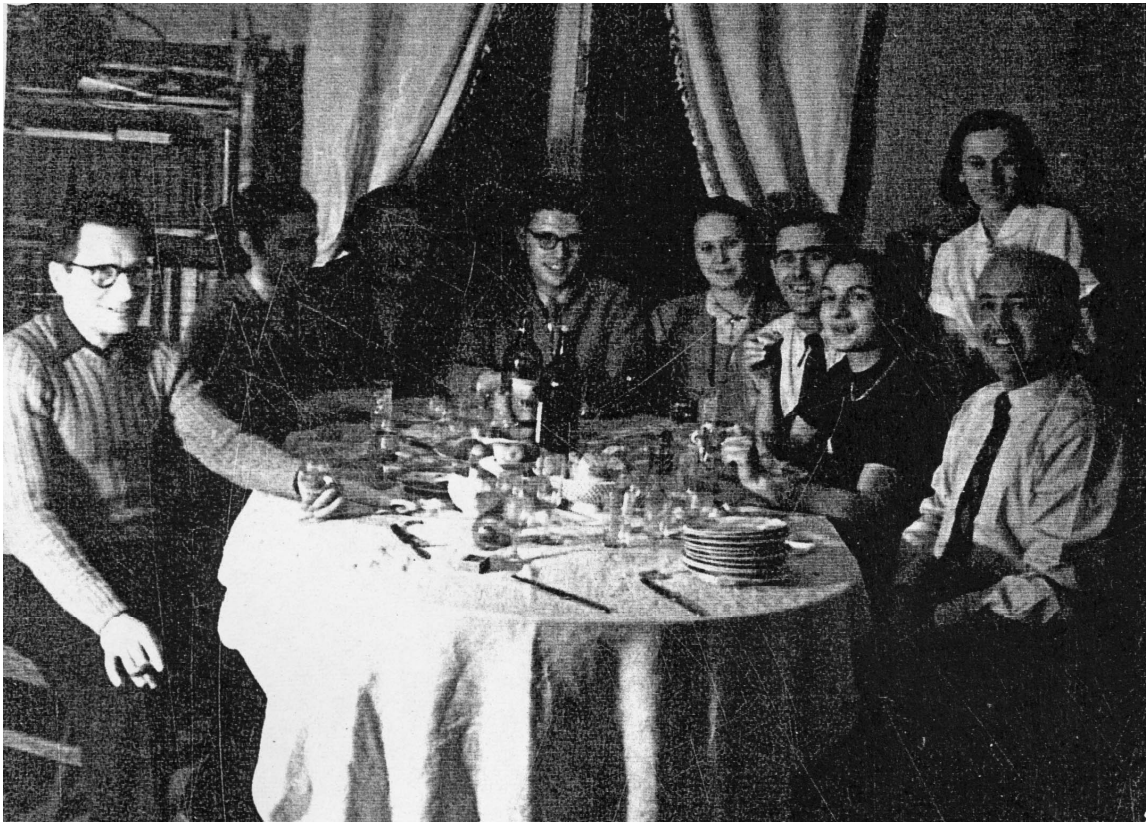
Vicente Pertegaz en su habitación del Hotel Lux, en Moscú, a principios de la década de 1950. Archivo familiar Eugenio Vicenteovich Pertegaz



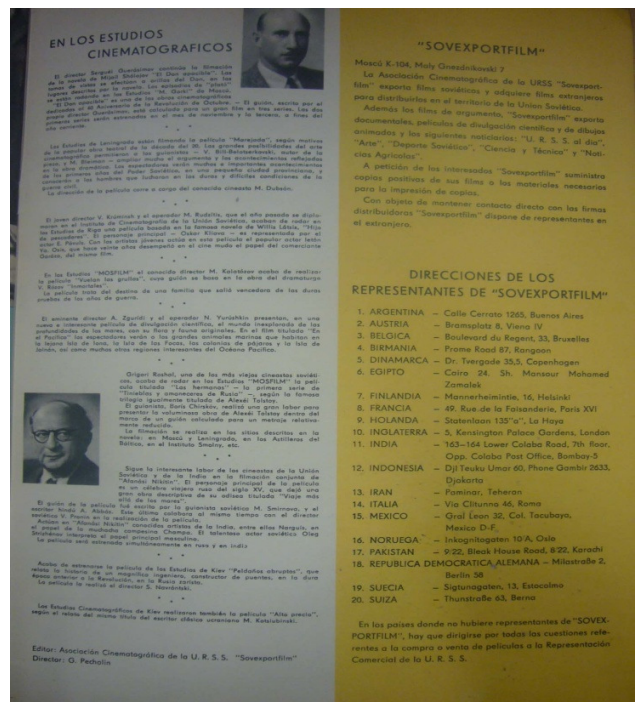
Vicente Pertegaz con algunos exiliados españoles en la Unión Soviética. Arriba con Armando Quintana, su compañero en Sovexportfilm. Abajo con su hijo Alberto Quintana, con el que realizó varios viajes por las repúblicas soviéticas. Archivo familiar Vicente Pertegaz Pernas 532



Arriba retrato de José María Echenique, compañero de Vicente Pertegaz en las emisiones radiofónicas de Radio Pirenaica (Archivo familiar Eugenio Vicenteovich Pertegaz). Abajo con Manuel Arce Porres (a la izquierda), que trabajó junto a Vicente Pertegaz durante un tiempo como corrector de estilo en la revista *Films Soviéticos*. Archivo familiar Vicente Pertegaz Pernas



Vicente Pertegaz con la familia Uribe en la Nochevieja de 1958. Aparecen de izquierda a derecha: José Falcón (marido de Pilar Uribe), Limba (pareja de Vicente Pertegaz), Agustina Sánchez (esposa de José Antonio Uribe), Miguel Uribe (hijo de José Antonio Uribe y Agustina Sánchez), Clara Rosen, Venancio Uribe, Ester Uribe (hija de José Antonio Uribe y Agustina Sánchez), Pilar Uribe y Vicente Pertegaz. El único que falta es precisamente José Antonio Uribe, quizá porque hacía de fotógrafo. Archivo Vicente Pertegaz Pernas



La revista *Films Soviéticos*, publicación de Sovexportfilm, en su edición en español. Las imágenes corresponden a la portada y parte del contenido del número tres de 1957, año de su creación. Biblioteca de la Filmoteca Española

P32
324

¿Cómo conocer la vida de la URSS, el país que se extiende del Báltico al Pacífico, sin salir de él, sin tener que realizar un costoso y largo viaje de miles de kilómetros?

En ayuda llega el cine. Los cortometrajes de 8 milímetros son asequibles a cada familia. Basta con tener una colección de esas cintas para, sin renunciar a las comodidades del hogar, hacer un viaje por la Unión Soviética, ver las ricas colecciones de la Armería, las antiguas catedrales del Kremlin, asistir a una representación del circo y ver a Oleg Popov, el célebre cómico de nuestra época.

Podrán visitar el hermoso monasterio de la Trinidad y San Serguio, en las cercanías de Moscú, sus templos rarísimos por su belleza, o el Palacio de los Pioneros de Moscú, edificio moderno de singular magnificencia.

¿Y quién no quiere conocer el fantástico invierno ruso, las obras de arte de los maestros de Jojlomsk, reir viendo jugar al hockey a los osos del famoso amaestrador ruso Filátov?

Cuantos lo deseen pueden adquirir en su país las cintas de 8 milímetros a través de los representantes de Sovexportfilm, o dirigirse directamente a la entidad soviética de exportación e importación de películas: Kalashni, 14, Moscú.

FILMS SOVIETICOS

Abril (131) 4

Revista mensual ilustrada
Aparece en ruso, español, inglés,
francés, alemán, árabe



Alla Larionova. El nombre de esta artista se vincula en la idea de la belleza brillante y majestuosa de las mujeres rusas

Foto Vitali Armand

P32
324

SUMARIO

- Festival cinematográfico en la patria de Lenin pág. 5
- "El 6 de julio", film acerca de un día que decidió del destino del Poder Soviético pág. 6-9
- Hacia los misterios del III Reich. Tres minutos del film de Vladimir Basov pág. 36-41
- Constelación de la pantalla y la escena. Reportaje del Teatro Vajtángov pág. 26-31
- De "Hámlet" a "El rey Lear". Plática con el camarógrafo Jonas Gricius pág. 10
- Revista a 4.000 metros de altura pág. 22-23
- El tiempo, el artista y el espectador pág. 33-34

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ОЗ ВУЗ ВРТ 2047

Director: **ARMEN MEDVIEDEV**

Consejo de redacción: **IGOR ANOJIN** (secretario responsable),
BORIS DOLIN, **GUEORGUI KAPRALOV**, **ALEXANDR MAJOV**,
ALEXANDR NOVOGRUDSKI, **YURI OZEROV**, **KONSTANTIN ROZHDESTVENSKI**,
ALEXANDR SLAVNOV, **LIDIA SMIRNOVA**

Redactor técnico: **EVGUENI BIELOV**

Presentación artística: **ALEXANDR GAMBURG**

V/O "SOVEXPORTFILM"

Kalashni per. 14, K-9, Moscú, URSS

Teléfono: 94-90-08

Al publicar materiales aparecidos en "Films Soviéticos" rogamos se indique su procedencia.

Sumario de la revista *Films Soviéticos*, correspondiente al núm. 4, abril de 1968. Se puede apreciar la composición del consejo de redacción de la revista. Biblioteca Nacional de Rusia



FILMS SOVIETICOS

6 (133)

Revista mensual ilustrada
Aparece en ruso, español, inglés, francés, alemán y árabe

P32
324



La artista Janna Smeliánskaia en el papel de la bailarina Madina de la película de Kamil Yarmátov "Poema de dos corazones" (Estudios Uzbekfilm)

Sumario

Así transcurrió en Europa el estreno de las jornadas III y IV de "La guerra y la paz"	4-7
El periódico "Pravda", sobre la cinta documental "El hombre y el trigo"	10
Nueva película basada en relatos de Alexandr Dovzhenko	19-21
Entrevistas con hombres interesantes: Gueorgui Asatiani	22-23
¿Cómo se hizo actriz? Responde Tatiana Dorónina	24-27
Galina Ulánova en la pantalla	36-37
El fracaso del "artista de la aventura"	40-41

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Ленинград
ОЭ 1968 фкт 205

V/O SOVEXPORTFILM
Kalashni per. 14, K-9, Moscú, URSS, Teléfono: 94-90-08
Teléfono de la redacción: 90-65-03
Al reproducir los materiales publicados por "Films Soviéticos",
rogamos indiquen su procedencia

Sumario de la revista *Films Soviéticos*, correspondiente al núm. 6, junio de 1968.
Biblioteca Nacional de Rusia

P32
324 MOSCU,
SOVEXPORTFILM

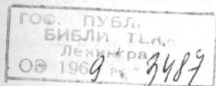


CINCO DE FERGANA

Blanco y negro, 2.088 m.
Guión de Nikolái Rozhkov y
Adjam Rajmat
Dirección: Yuldash Agzámov
Fotografía: Mijail Krasnianski
Música: Jamid Rajimov y
Alexandr Berlin
En el papel de Lenin:
Dmitri Masánov
Intérpretes: Jalima Isjakova,
Ulmas Alijodzhaev
Estudios Uzbek-Films

YAKOV SVERDLOV

Blanco y negro, 3.430 m.
Guión de Boris Levin y
Pável Pavlenko
Dirección: Serguéi Yutkévich
Fotografía: Zhozef Márto
En el papel de Lenin:
Maxim Shtrauj
Intérpretes:
Leonid Liubashevski, Nikolái
Kriuchkov, Pável Kádochnikov,
Nicolái Ojlopkov
Estudios Soyuzdetfilm
(restablecido en los Estudios
Mosfilm)



FILMS SOVIETICOS

9 (148)

Revista
mensual ilustrada
Fundada en 1957
Aparece en ruso, español,
inglés, francés, alemán y árabe

P32
324



Innokenti Smoktunovski
Foto Miroslav Murázov

SUMARIO

	Págs.
Lenin y la República Soviética Húngara de 1919 Del diario del documentalista soviética Boris Nebilitski	4
En el 75 aniversario del nacimiento del director de cine Alexandr Dovzhenko "Films Soviéticos" presenta:	
a los artistas	
Margarita Volódina	21
Victoria Fiódorova	38
Andréi Miagkov	16
Nicolái Gritsenko	28
y al argumentista Odelsha Aguishev	20
Nuevos films:	
"Lejos en el Oeste"	18
"El brazo de brillantes"	24
"El piano blanco"	40
"Un detective de aldea"	41
El arte de los invisibles El director Alexandr Andrievski habla del doblaje de películas	36
Todo sin engaño Sobre los rodajes de la película "La tienda roja" en el Ártico	34
Museo de "Films Soviéticos"	35
Novedades	
Nuestros visitantes	14
De los lugares de rodaje	14, 15
Artistas de cine en la escena	27
Viaje a Rusia Carta de EE.UU.	43
Películas soviéticas en las pantallas del mundo	43

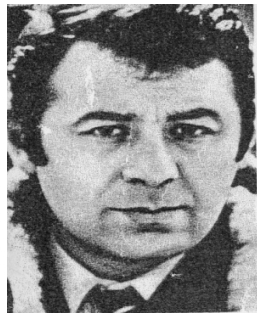
En este número se insertan fotos de Abraam Gladishtein, Valeri Kuznetsov, Valentín Mastiukov, Víctor Masljev, Oleg Mertsedin, Evguenia Michurina, Iván Nazárov, Vladímir Pischálnikov, Borís Réznikov, Gueorgui Ter-Ovanesov y Vladímir Chigliákov

Al publicar materiales de "Films Soviéticos", rogamos se indique su procedencia

Sumario de la revista *Films Soviéticos*, correspondiente al núm. 9, septiembre de 1969. Se puede apreciar la evolución de la revista en su ampliación del contenido. Biblioteca Nacional de Rusia



Fotogramas de la película *Ese instante* (Moldova Film, 1969). Arriba aparece Vicente Pertegaz Pernas junto con el exiliado español Juan Ruiz Gómez. Abajo Vicente Pertegaz Pernas, al fondo la actriz Mariia Sagaidak, que interpreta a Amparo, la protagonista del film. Archivo familiar Vicente Pertegaz Pernas



Эмиль Лотяну — поэт, драматург и кинорежиссер. Несколько сборников его лирики были изданы в Кишиневе («Смятение», «Зов звезды», «Ритмы») и Москве («Белая соринка», «Стихотворения»). Повесть «Буколичка» позднее была переработана автором в сценарий «Красные поляны». Кроме того, Лотяну много и интенсивно занимается переводами на молдавский язык произведений Пушкина, Чехова, Маяковского, Боряса. Окончив в 1961 году режиссерский факультет ВГИКа, он два года спустя дебютировал приключенческим фильмом «Ждите нас на рассвете» по сценарию, написанному им совместно с И. Прутом. Лирическое повествование «Красные поляны» (1967) и героическая драма «Это мгновение» (1970) были следующими работами режиссера. Постановленные по его собственным оригинальным сценариям, они показали Э. Лотяну сложившимся, интересным и своеобразным мастером, который строит художественное произведение в гармоничном сочетании и взаимопроникновении поэзии, драматизма и кинопластики.

28 коп.



ЭМИЛЬ ЛОТЯНУ
ЭТО МГНОВЕНИЕ

Vicente Pertegaz caracterizado para la película *Ese instante*. La fotografía está extraída de la publicación del guión del film, *Eto mgnovenie: kinopovest'* [Ese instante: guión], Moscú: Izdatel'stvo Iskusstvo, colección Biblioteca Kinodramaturgii, 1971, p. 45. Debajo portada y contraportada de la publicación. Archivo familiar Vicente Pertegaz Pernas



Portada de Grigoriy Khodzher, *Lago Emorón (Emoron ozero)*, traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1961.

Traducido del ruso por Vicente Pertegaz
Presentación de G. Dauman

Григорий Ходжер

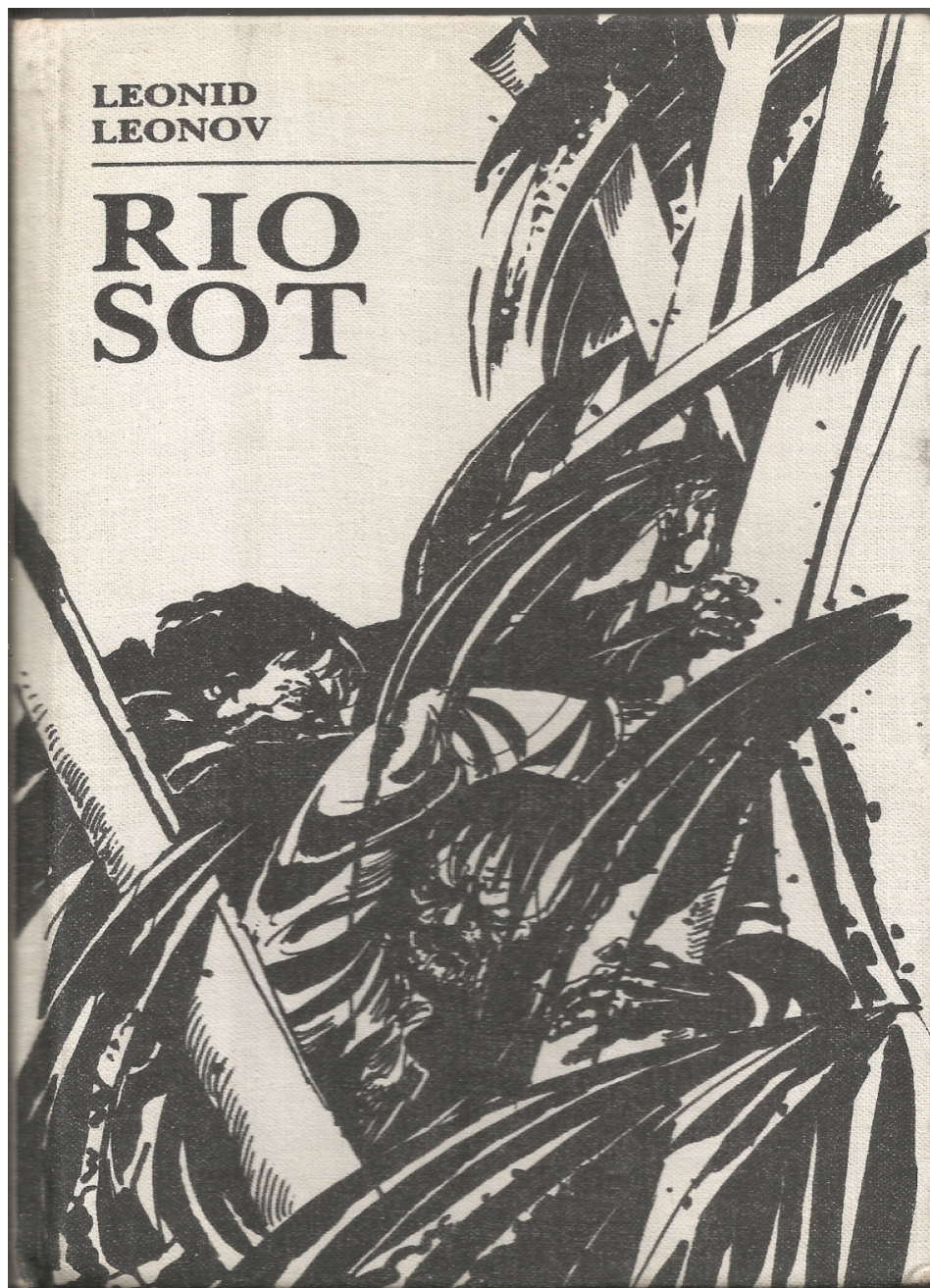
ЭМОРОН-ОЗЕРО

На испанском языке

LAGO
EMORON

1961

Grigori Khodzher, *Lago Emorón (Emoron ozero)*, traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1961.



Portada de Leonid Leonov, *Rio Sot (Sot')*, traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1981.

Traducido del ruso por Vicente E. Pertegaz
Cubierta y diseño de G. Yudin

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

СОТЬ

На испанском языке

ИБ № 3797. Редактор русского текста К.Н. Крачкович. Контрольный редактор Е.С. Якучанис. Художник Г.Н. Юдин. Художественный редактор С.Е. Барабаш. Технический редактор Е.В. Колчина.
Сдано в набор 10.06.81. Подписано в печать 7.01.82. Формат 84x108/32. Бумага офсетная. Гарнитура "Баскервиль". Печать офсетная. условн. печ. л. 18,9. Уч.-изд. л. 20,48. Тираж 9600 экз. Заказ № 420
Цена 2 р. 60 к. Изд. № 32523.
Ордена Трудового Красного Знамени издательство "Прогресс" Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 119021, Зубовский бульвар, 17.
Отпечатано на Можайском полиграфкомбинате Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Можайск, 143200, ул. Мира, 93.

© Traducción al español

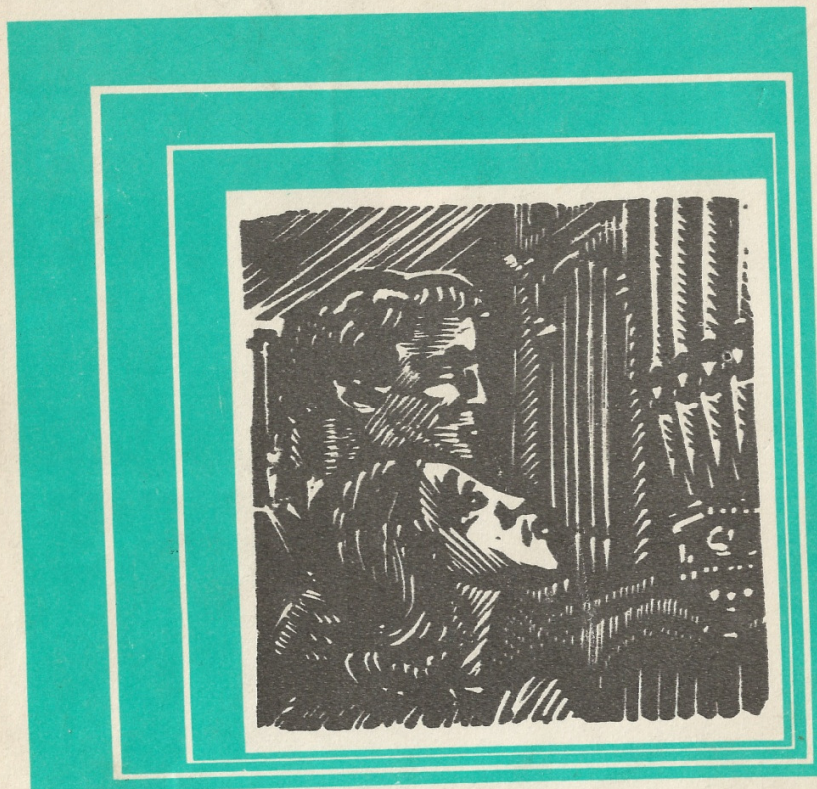
Editorial Progreso, 1981

70302 - 244
Л 014 (01) - 82 240 - 82

4702010200

Leonid Leonov, *Rio Sot (Sot')*, traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1981.

Vytautas Petkevicius
PAN, AMOR Y EL FUSIL



EDITORIAL PROGRESO · MOSCÚ

Vytautas Petkevicius, *Pan, amor y fusil (O khlebe, liubvi i vintovke)*, traducción de Vicente Pertegaz, ilustraciones de Valerianis Galdikas, Moscú: Progreso, 1980.

Traducido del ruso por Vicente Pertegaz
Ilustraciones de Valerianis Galdikas

Витаутас Петкявичус
О ХЛЕБЕ, ЛЮБВИ И ВИНТОВКЕ
Роман
На испанском языке

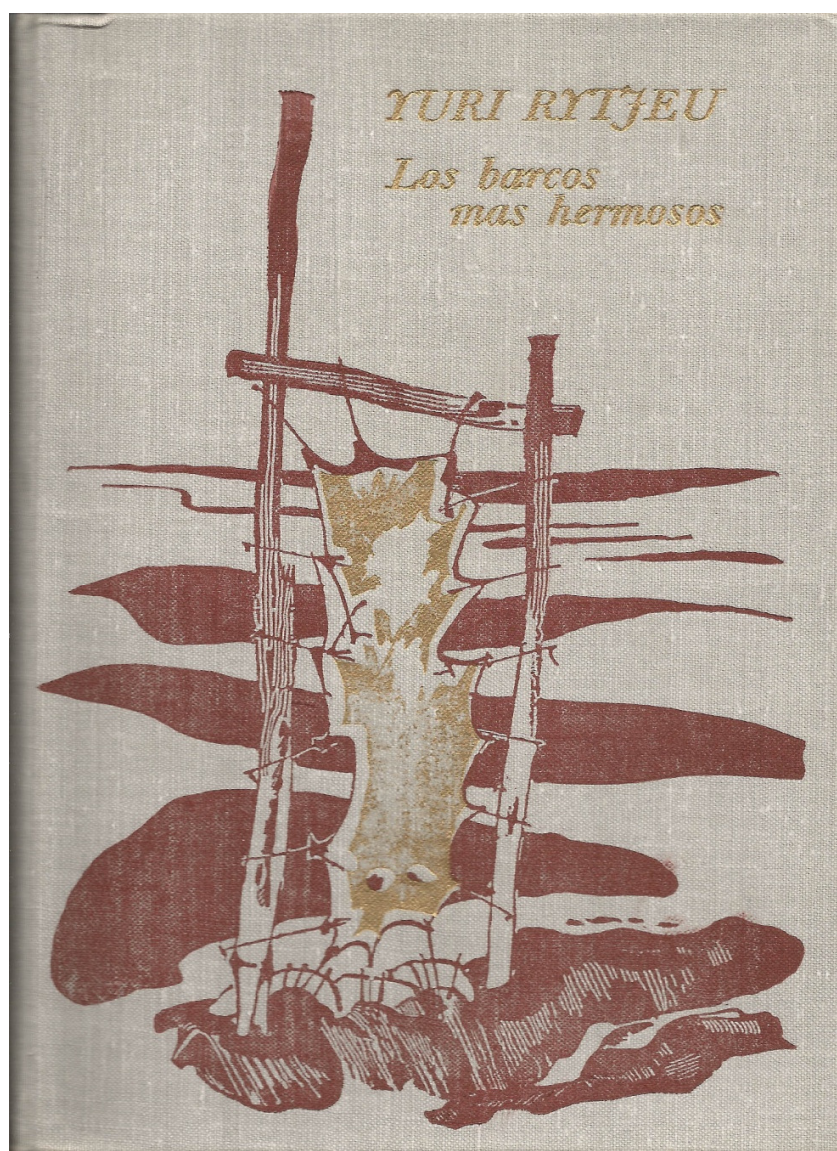
© Traducción al español, Editorial Progreso,
con ilustraciones, 1980

Impreso en la URSS

П — $\frac{70303-765}{014(01)-80}$ — 335-79

4702360200

Vytautas Petkevicius, *Pan, amor y fusil (O khlebe, liubvi i vintovke)*, traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1980.



Portada de Iurii Rytkeu, *Los barcos más hermosos: novelas cortas y relatos* (*Samye krasivye korabli. Povesti i rasskazy*), traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1981.

Traducido del ruso por *Vicente Pertegaz*
Cubierta e ilustraciones : *Eduard Zarianski*

ЮРИЙ РЫТКЭУ

Самые красивые корабли

Повести и рассказы

На испанском языке

© Traducción al español e ilustraciones
Editorial Progreso
1981

Impreso en la URSS

P 70500405 311-81
014(01)-81

4702660000

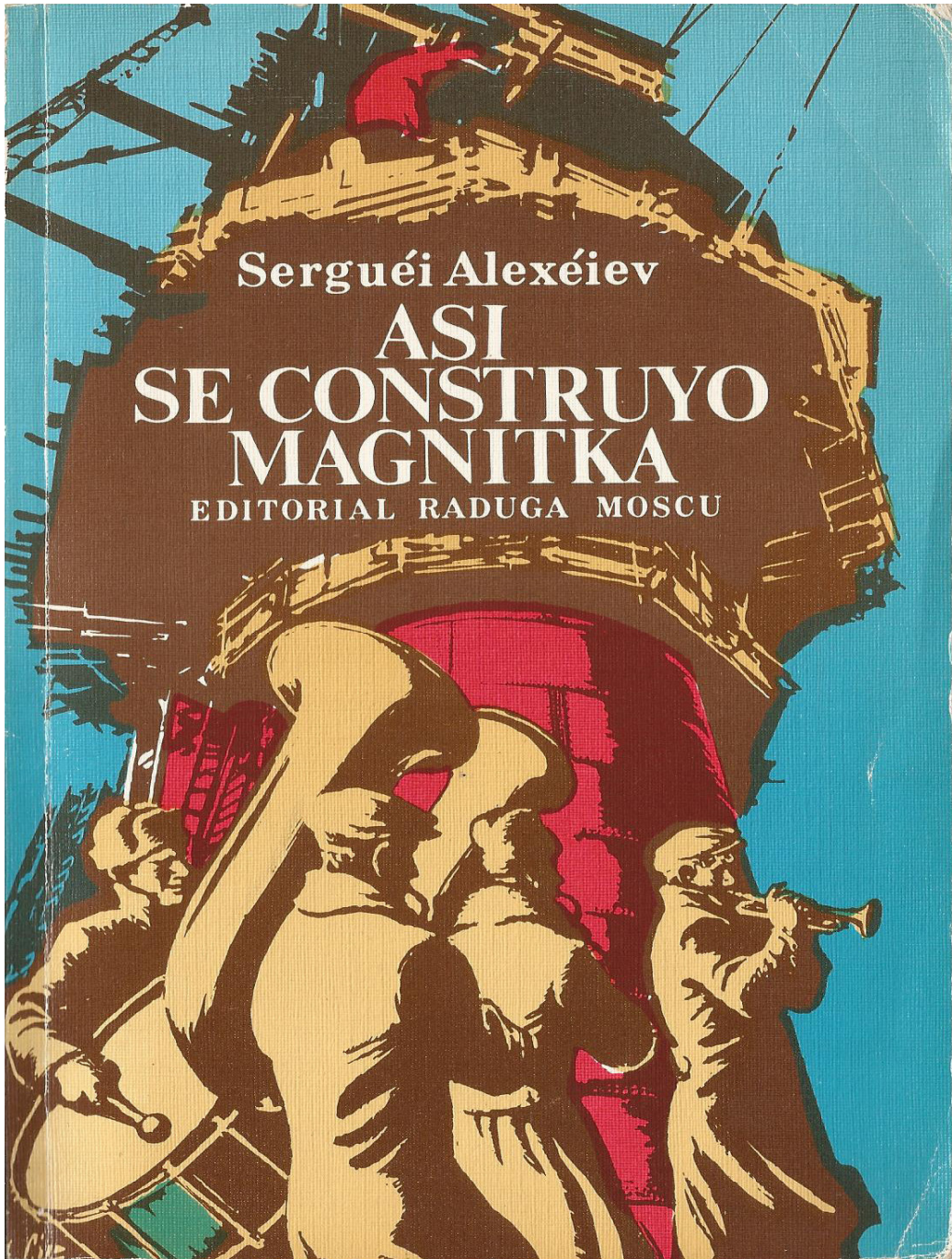
Yuri Rytkeu, *Los barcos más hermosos: novelas cortas y relatos*
(*Samye krasivyie korabli. Povesti i rasskazy*), traducción de
Vicente Pertegaz, Moscú: Progreso, 1981



Portada de Sergei Aksakov, *La florecita escarlata* (*Alen'kii tsvetochek*), traducción de Vicente Pertegaz, ilustraciones de Galina Anfílova, Moscú: Progreso, 1982.



Sergei Aksakov, *La florecita escarlata* (*Alen'kii tsvetochek*), traducción de Vicente Pertegaz, ilustraciones de Galina Anfílova, Moscú: Progreso, 1982.



Portada de Sergei Alekseev, *Así se construyó Magnitka* (*Rasskazy o Magnitke*), traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Raduga, 1983.

Traducido del ruso por *Vicente Pertegaz*

Dibujos de *V. Alexéev*

С. Алексеев
РАССКАЗЫ О МАГНИТКЕ
на испанском языке

© Traducción al español Editorial Ráduga. 1983

Impreso en la URSS

A $\frac{4803010102-545}{031(01)-83}$ 123-83

Sergei Alekseev, *Así se construyó Magnitka (Rasskazy o Magnitke)*,
traducción de Vicente Pertegaz, Moscú: Raduga, 1983.