



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

TESIS DOCTORAL

María Dolores Arana.
El exilio literario republicano
español de 1939 desde una
perspectiva feminista

Mar Trallero Cordero

Director:

Manuel Aznar Soler

Bellaterra, 23 de mayo de 2018

Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras



Universitat Autònoma de Barcelona

TESIS DOCTORAL

María Dolores Arana.
El exilio literario republicano
español de 1939 desde una
perspectiva feminista

Mar Trallero Cordero

Director:

Manuel Aznar Soler

Bellaterra, 23 de mayo de 2018

Doctorado en Filología Española

Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras



Universitat Autònoma de Barcelona

*Para las mujeres
del exilio republicano
español de 1939*

Agradecimientos

Desde que empecé a interesarme por la figura de María Dolores Arana han sido muchas las personas que me han ayudado de distintas maneras, y a pesar de que no a todas las cite expresamente, sin ellas no me hubiera sido posible llegar hasta aquí. A todas ellas mi reconocimiento y agradecimiento más sincero.

Ante todo quiero manifestar mi profundo agradecimiento a James Valender, quien me habló por primera vez de María Dolores Arana y, de manera consciente o no, me animó a trabajar en ella. Siempre he podido contar con su ayuda decisiva para encontrar documentos, pero más importante para mí es haber tenido el privilegio de disfrutar de su inmensa calidad humana.

Neus Samblancat probablemente habría dirigido esta tesis si su merecida jubilación no hubiera llegado justo cuando emprendía el doctorado. A pesar de ello nunca he dejado de recibir su apoyo lúcido, generoso y cariñoso. Ello, por otro lado, me ha brindado la magnífica oportunidad de realizar el doctorado bajo la dirección de Manuel Aznar Soler, a quien agradezco la paciencia y respeto que ha mostrado siempre hacia mis circunstancias personales, así como sus oportunos comentarios y observaciones.

Durante mi estancia en México pude contar con la acogida de mis tíos Roser y Fico, con mi hada madrina, Carmen Carabias, y disfrutar de nuevo de la hospitalidad de Paloma Altolaquirre. Durante el proceso de redacción han sido muchas las personas que me han animado, entre ellas Rosa Rius y María José González, maravillosos referentes académicos.

Haber podido recomponer la vida y obra de María Dolores Arana se debe esencialmente al acceso a numerosos archivos y a libros agotados y olvidados. Así que mi agradecimiento a la dedicación absoluta y la amabilidad de los empleados que me han procurado la información solicitada, tanto en la Hemeroteca Nacional de México como en los archivos de los ministerios de Asuntos Exteriores, de Cultura y de Hacienda. De igual modo respondieron los responsables de los

archivos de la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela, del Instituto de Estudios Giennenses, de la Biblioteca Koldo Mitxelena Kulturunea y del Ateneo Español en México. Conseguir libros que parecían imposibles y con rapidez ha sido, como siempre, gracias a Elsa De La Fuente, amiga y cómplice imprescindible de cualquier reto intelectual. También ha sido clave para conseguir el poema publicado en *Hoja Literaria* la intervención de Shirley Mangini, mentora y amiga, referente indispensable como académica y como persona. También a María José Palma Borrego, por rastrear escrupulosamente el archivo de la Universidad de Madrid y por conseguir el artículo de Arana en *Caracola*.

La dedicación que supone una tesis queda justificada por la emoción que suscita y conlleva el tema que trata. Si bien empaticé desde el comienzo con el personaje de María Dolores Arana, me sentí cariñosamente acogida por su familia, la cual siempre ha mostrado la máxima disponibilidad a ayudarme en todo lo necesario y de la mejor manera. Mi agradecimiento expreso a Federico Arana, a José Ramón Arana—de quien guardo un entrañable recuerdo a pesar de no haber podido conocerlo personalmente— y a Coro Arana. Pero si ha sido posible llegar al final ha sido gracias a Pili y Juan Arana, quienes han demostrado un interés y un cariño extraordinarios. La complicidad con Juan ha sido a la vez imprescindible para reconstruir la vida de María Dolores y comprender su obra, y para disfrutar de todo el proceso. Conocerlo es uno de los mejores regalos que esta tesis me ha dado.

Por último agradecer el apoyo incondicional de mi familia, y a Agu especialmente.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. MARCO TEÓRICO.....	17
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	27
2. MARÍA DOLORES ARANA EN ESPAÑA. FORMACIÓN Y PRIMERA OBRA (1910-1939).	41
2.1. ORÍGENES FAMILIARES Y CONTEXTO SOCIOECONÓMICO.....	41
2.2. CONTEXTO FAMILIAR.....	44
2.3. CONTEXTO INTELECTUAL.....	46
2.3.1 <i>El Ateneo Guipuzcoano y el grupo GU</i>	48
2.3.2 <i>Emancipación</i>	52
2.4. PRIMERA POESÍA: <i>CANCIONES EN AZUL</i>	56
2.4.1 <i>La poesía</i>	56
2.4.2 <i>La crítica</i>	69
2.5. COLABORACIONES POÉTICAS.....	70
2.6. LA ALIANZA DE INTELLECTUALES PARA LA DEFENSA DE LA CULTURA.....	74
2.7. JOSÉ RUIZ BORAU.....	79
2.8. REFUGIADOS EN FRANCIA.....	86
3. MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. LOS AÑOS DE LA SUPERVIVENCIA (1939-1953).	89
3.1. EL PEREGRINAJE DEL REFUGIADO.....	89
3.1.1 <i>Francia</i>	89
3.1.2 <i>Viaje a América</i>	93
3.1.3 <i>República Dominicana</i>	94
3.1.4 <i>México</i>	100
3.2. LAS COLABORACIONES DE MARÍA DOLORES ARANA EN LAS REVISTAS DEL EXILIO....	106
3.2.1 <i>Aragón</i>	106
3.2.2 <i>Las Españas</i>	107
3.3. OTRAS REVISTAS DEL EXILIO.....	113
3.4. COLABORACIONES EN REVISTAS COMERCIALES.....	115
3.5. LA AMISTAD ENTRE MARÍA DOLORES Y CONCHA MÉNDEZ.....	116
3.6. ÁRBOL DE SUEÑOS.....	121
4. MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. SOLEDAD Y SUPERACIÓN (1953-1969).	133
4.1. LA SEPARACIÓN.....	133
4.2. RECOGIMIENTO.....	135

4.3.	COLABORACIONES EN REVISTAS ESPAÑOLAS.....	141
4.3.1	<i>Caracola</i>	143
4.3.2	<i>Papeles de Son Armadans</i>	148
4.3.3	<i>Retorno simbólico a España</i>	156
5.	MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. ESTABILIDAD Y CONSOLIDACIÓN. (1963-1999)	161
5.1.	LA COLABORACIÓN EN REVISTAS MEXICANAS.....	161
5.1.1	<i>Revistas literarias y culturales</i>	164
5.1.2	<i>Suplementos de la prensa generalista</i>	174
5.2.	PARTICIPACIÓN EN COLECTIVOS PROFESIONALES	180
5.3.	EMPLEO EN LA SECRETARÍA DE LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA.....	181
5.4.	OBRAS DE DIVULGACIÓN CULTURAL.....	184
5.4.1	<i>Arrio y su querella</i>	184
5.4.2	<i>Zombies: El misterio de los muertos vivientes</i>	187
5.5.	VIAJES A ESPAÑA	190
5.6.	RETIRO DE LA VIDA PÚBLICA	193
6.	CONCLUSIONES	195
6.1.	UN EXILIO DIFERENTE.....	195
6.2.	INCORPORACIÓN DE LA OBRA DE MARÍA DOLORES ARANA AL CORPUS DE LA LITERATURA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL DE 1939.....	198
6.3.	CONSIDERACIONES FINALES	199
	OBRA DE MARÍA DOLORES ARANA	203
	BIBLIOGRAFÍA	205
	APÉNDICES	215
	APÉNDICE 1: EXPEDIENTE PERSONAL DE VICTORIANO ARANA ITURRIA	215
	APÉNDICE 2: EXPEDIENTE DE MARÍA DOLORES ARANA.....	235
	APÉNDICE 3: EXPEDIENTE DE JOSÉ RAMÓN ARANA.....	287
	APÉNDICE 4: ENTREVISTAS.....	319
	<i>Entrevista a Federico Arana</i>	320
	<i>Entrevista a Coro Arana</i>	324
	<i>Entrevista a Paloma Altolaquirre</i>	330
	<i>Entrevista a Hugo Hiriart</i>	332
	<i>Entrevista a Elvira Godás</i>	336
	<i>Entrevista a Leonor Aldaz</i>	339
	APÉNDICE 5: OBRA DE MARÍA DOLORES ARANA.....	343

<i>Artículos en prensa mexicana</i>	344
<i>Artículos de María Dolores Arana en Papeles de Son Armadans (1961-1976)</i>	426
<i>Arrio y su querella (1962)</i>	486
<i>Zombies. El misterio de los muertos vivientes (1987)</i>	570
APÉNDICE 6: "PRESENTACIÓN" EN CONCHA MÉNDEZ. VOZ VIVA DE MÉXICO. MÉXICO: DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURA. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 1979	604

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos veinte años se ha profundizado de manera considerable en el estudio de un fenómeno muy significativo del siglo XX: el exilio republicano español de 1939. La dedicación y el rigor en este campo en particular han propiciado una literatura científica capaz de explicar detalladamente la cuestión y mostrar a la vez su complejidad por la diversidad de actores que intervienen y por las importantes repercusiones en el desarrollo cultural, político y económico mundial —aunque particularmente en Europa y América— de los años inmediatamente posteriores a los hechos que lo propiciaron.

Sin embargo hay determinados aspectos en los cuales es importante ahondar para abarcar y comprender mejor esta complejidad. Uno de ellos es el que se refiere a las mujeres que protagonizaron el exilio, que a pesar de haber sido marginadas en el gran relato, su experiencia particular matiza este discurso y le añade unas singularidades propias. Por ello es imprescindible incorporar esta mirada al conjunto del exilio para entenderlo en toda su dimensión.

La aproximación a la figura de María Dolores Arana, de la cual es objeto esta tesis doctoral, no deja de ser la reconstrucción de uno de los miles de testimonios, tanto de hombres como de mujeres, que el paso del tiempo y las circunstancias que la rodearon han desdibujado. No obstante, y aquí radica el estímulo principal de este estudio, Arana constituye un ejemplo paradigmático de la experiencia de la mujer refugiada de 1939, y podríamos precisar más si concretamos en la mujer intelectual refugiada. Por esta razón cobra especial relevancia la recuperación de su historia, porque a través de su trayectoria individual puede trazarse el recorrido colectivo de las mujeres, sobre todo si puntualizamos en el caso de las intelectuales.

En consecuencia, más allá de recuperar la obra y la biografía que la sustenta de una escritora exiliada, el presente trabajo pretende ser una pequeña aportación en la línea que apunta Roberta Quance: Contribuir a destruir la falsa noción, todavía

arrastrada en buena parte hoy en día, de que las mujeres en la literatura se consideran "como un pequeño grupo aparte (menor y diferente), del que se recoge alguna nota a la hora de confeccionar las historias." (Quance, 1998: 187)

La marginación en el ámbito de la literatura se aplica perfectamente en el caso de Arana, pero también le podemos añadir el del exilio, que en estos parámetros funciona de manera análoga. Por consiguiente, se parte de la idea de que las mujeres en el exilio no son un pequeño grupo al margen, sino que pertenecen plenamente al exilio y la descripción de éste debe incorporarlas como sujeto igualmente reconocido. La literatura que de esta experiencia se origine no debe, por tanto, considerarse como un reducto de menor consideración, sino una aportación literaria que explica también el fenómeno que supuso el éxodo de escritores aunque desde una perspectiva distinta, se aporta una visión que abre el espectro de la literatura del exilio y obliga a reconfigurar el canon.

Cuando en el año 2003 empecé a interesarme por las mujeres refugiadas tras la guerra civil española, encontré un desajuste entre el concepto teórico general del exilio y las realidades que habían vivido estas mujeres en los distintos países en los que se habían establecido. Me propuse entrevistar y conocer mediante testimonios directos la experiencia de la emigración política femenina. Cada una de las mujeres con las que hablé —además de aquellas que escribieron sus memorias— me descubrieron aspectos relevantes del exilio que no había leído en los libros. Muchas de las cuestiones que planteaban se repetían en las distintas narraciones que ellas mismas hacían de sus propias biografías. Es decir, los compartían. Durante esta estancia en México, donde el único propósito era recopilar datos para una investigación sobre las mujeres republicanas de 1939 refugiadas en aquel país, tuve la ocasión de hablar también con James Valender y me contó muy brevemente el caso de María Dolores Arana. De la conversación guardé la impresión de que esa escritora, que hasta entonces desconocía por completo, encarnaba la particularidad del exilio republicano femenino.

El análisis que años después decidí emprender sobre la figura y la obra de Arana me mostró que sus circunstancias vitales, extremas y especiales en aspectos substanciales, determinaron un tipo de exilio no muy recogido pero que sin duda

existió. El condicionante de género repercutió de manera muy marcada e incisiva en el desarrollo de esta modalidad compartida de exilio. De él surgieron otras condiciones —cierta marginación social, laboral, intelectual, por ejemplo— que acabaron de articular esta experiencia colectiva.

Ante estas revelaciones, la aplicación de un marco teórico que pone de relieve los factores externos que circundan la obra literaria conlleva la reconsideración del contexto general en el que se inscribía el caso particular de Arana. En consecuencia, surgen matices, excepciones e incluso contradicciones que dan fruto a otra realidad, la cual no anula la primera o general, sino que la enriquece al dotarle de una mayor complejidad a causa de su diversidad. Se trata, entonces, de detallar este otro entorno que produce el destierro a través de la vida y obra de María Dolores Arana, como ejemplo paradigmático del exilio de las mujeres escritoras.

La perspectiva desde la cual se aborda la figura de María Dolores es feminista precisamente porque propone un enfoque alejado de las cuestiones fundamentales en un sistema patriarcal. Se distancia de los elementos que conforman el canon tradicional y centra su atención en aspectos más cotidianos, considerados de menor importancia y con un fuerte peso del contexto político, social, económico y cultural en el que se encuentra. La aproximación a Arana se realiza conforme a las premisas de la teoría crítica feminista, especificados a continuación en el Marco Teórico. Esta opción metodológica no implica necesariamente que el personaje en cuestión sea feminista, idea que puede desecharse en el caso de Arana, sino que la estudiamos desde las herramientas que el feminismo reivindica.

1.1. Marco teórico

En 1800 Germaine Necker —más conocida como Madame de Staël— plantea por primera vez la idea de que el escritor y su obra deben comprenderse en su

situación histórica¹. Para que un lector capte el sentido completo de una obra literaria, según esta premisa, debe conocer también el contexto en el cual se ha creado, no puede ignorar factores externos, tales como las condiciones históricas en las cuales se inscribe el texto.

Según Staël, no es posible captar la esencia de una obra si no se la sitúa en el momento y en las circunstancias en las que fue escrita: "Lo que yo he querido ha sido mostrar la relación que existe entre la literatura y las instituciones sociales de cada siglo y cada país, un tema sobre el cual no se ha escrito hasta hoy libro alguno." (Staël, 4) Una obra descontextualizada, que no se ubica en relación a un espacio político, económico, histórico, social y cultural, corre el riesgo de ser incomprendida y, por consiguiente, mal entendida.

A través de su faceta como crítica, Madame de Staël insiste en no desligar literatura y política, entendida ésta de un modo amplio, como la contribución ciudadana a la esfera pública. En esta aportación Staël destaca el papel de los intelectuales, de los literatos: "La buena literatura se dirige a operar cambios útiles en la sociedad, a acelerar progresos que estima necesarios, a modificar, en fin, instituciones y leyes." (Staël, 2015: 269)

Por esta razón, y según la teoría que presenta Madame de Staël, no podemos desvincular al autor de su contexto histórico ni dejar de contemplar en qué circunstancias políticas, económicas, sociales y culturales escribe y qué acontecimientos de estas índoles se suceden a su alrededor. Son factores que

¹ La crítica suele estar de acuerdo en considerar a Madame de Staël como primera teórica que establece la relación entre literatura y otros factores externos a la propia obra literaria. A modo de ejemplo, la crítica brasileña Marie-Hélène Catherine Torres empieza un artículo sobre la escritora francesa con esta consideración:

O ensaio de Mme de Staël *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (...) foi publicado em 1800, ou seja, na passagem de um século para o outro. Presságio de uma nova era, o método de análise de Mme de Staël permite considerar a literatura sob uma nova luz, ou seja, não somente em relação às instituições sociais, mas ainda como parte integrante destas. De la littérature teve um papel fundamental na criação da história literária e, de forma mais geral, das ciências humanas. Para Mme de Staël, as transformações social e literária estão intimamente ligadas em virtude da lei histórica da perfectibilidade do espírito humano. Apreende a criação e a análise literárias numa dinâmica tal que se torna precursora da crítica comparativa. (2015: 76)

inciden en la realización de la obra literaria, y por tanto no deben desmerecerse durante su lectura.

En la crítica esta idea que en su tiempo planteó Madame de Staël se retoma como punto de partida de la teoría que desarrollarán los postulados de la sociología de la literatura. Autores como Terry Eagleton o Pierre Bourdieu ahondarán en que la obra literaria es un puente entre la experiencia personal de quien escribe y la reproducción de las relaciones sociales en las que el escritor se ha socializado. Eagleton es de la opinión que "la literatura (...) es una ideología" (Eagleton, 1988: 35) y ésta es entendida como "las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos."² Por ello resulta indispensable situar al autor en este contexto, analizar sus posturas ideológicas, su experiencia vivida, y considerar también cuál es su círculo de sociabilidad, con quién y de qué manera se relaciona. Una visión política del autor es indispensable para comprender su obra.

Pierre Bourdieu toma igualmente en consideración el ambiente en el cual se desarrolla el escritor y rechaza la posibilidad de analizar a un autor limitándose a su figura:

Tratar de comprender una carrera o una vida como una serie única y suficiente para sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un «sujeto» cuya constancia no puede ser más que la de un nombre propio socialmente reconocido, es (...) absurdo. (Bourdieu, 1997: 27)

Se trata de encontrar aquellos elementos que han marcado a ese «sujeto»: acontecimientos históricos que ha vivido, familia en la cual ha crecido, formación a la que ha sido sometido, amistades que ha frecuentado, etc. Todo ello tendrá un peso determinado en la obra; la producción literaria será fruto de la suma de todos estos factores. En este sentido Bourdieu entiende que al analizar la trayectoria literaria de un autor debe tenerse en cuenta su trayectoria social: "Toda trayectoria social debe ser comprendida como una manera singular de recorrer el

espacio social, donde se expresan las disposiciones del habitus." (1997: 384) Cuando Bourdieu habla de *habitus* se refiere a las estructuras y prácticas que hemos aprehendido y que proyectamos también en las relaciones con los demás. Supone un conjunto de líneas generales de percepción, valoración, pensamiento y acción, que explica cómo interiorizamos el mundo en el cual vivimos, y se propagan también hacia el exterior cuando nos relacionamos con los demás.

Para Bourdieu es indispensable el *habitus*, pues éste configura el valor que se le otorga a la obra: "El productor del *valor de la obra de arte* no es el artista sino el campo de producción como universo de creencia que produce el valor de la obra de arte como *fetiché* al producir la creencia en el poder creador del artista." (1997: 339) Por consiguiente, es tal la influencia del contexto social que el valor de la obra literaria se determinará en función de él. El hecho de que un producto literario sea aceptado por el público estará en función de que el autor y el lector compartan el mismo *habitus*, que se encuentren en un mismo contexto social. Bourdieu entiende indispensable esta conexión entre autor y lector para que la obra literaria pueda ser aceptada y valorada como tal:

Así, toda historia del campo es inmanente a cada uno de sus estados, y para estar a la altura de sus exigencias objetivas, como productor pero también como consumidor, hay que poseer un dominio práctico o teórico de esa historia y del espacio de los posibles en el que la historia se sobrevive. El derecho de entrada que todo recién llegado tiene que satisfacer no es más que el dominio del conjunto de las experiencias adquiridas que fundamentan la problemática vigente. (Bourdieu, 1997: 360-361)

Bourdieu, Eagleton, —así como otros teóricos de la Sociología de la Literatura—, y Madame de Stäel dejan claro que para comprender la trayectoria de un determinado autor hay que analizar de manera pormenorizada el contexto social en el cual se inscribe. Ello resulta indispensable no sólo para conocer bien al autor y su obra, sino también para percibir la repercusión que esta última haya podido tener.

No obstante, y pese a la utilidad que supone este marco teórico, resulta todavía insuficiente por no contemplar la experiencia de las mujeres y construirse a partir de una perspectiva falocéntrica o patriarcal, la cual excluye otras realidades

literarias que se mantienen al margen de esta lógica masculina. Surge, por tanto, la necesidad de dotarse de otros instrumentos que se incorporen a esta visión teórica inicial y completen un marco de estudio que pueda servir también para aquellos casos que escapan a la lógica patriarcal.

En la aproximación a Arana es preciso acudir a la crítica feminista, pues si reducimos el marco teórico a la crítica tradicional, éste resulta insuficiente a causa de la escasa atención que han dedicado a los textos escritos por mujeres en general, y específicamente sobre mujeres españolas hasta hace pocas décadas. Las corrientes críticas de la literatura se han basado siempre en la experiencia masculina, y ésta, como señala Elaine Showalter, ha sido expuesta como universal: "a concept of (...) literary interpretation based entirely on male experience and put forward as universal." (1985: 247) Ello nos ha privado de un contexto real en el cual situar un texto escrito o leído por una mujer. Tradicionalmente sólo hemos considerado referencias androcéntricas y hemos obviado otras que indudablemente aparecen y actúan sobre un texto, ya sea para leerlo o para escribirlo. A esto se refiere Showalter cuando señala que "So long as we look to androcentric models for our most basic principles —even if we revise them by adding the feminist frame of reference —we are learning nothing new." (1985: 247)

Teóricas como Showalter proponen, por consiguiente, un marco teórico diferente desde el cual aproximarnos a la literatura escrita y leída por mujeres. Aparece como alternativa al marco teórico que tradicionalmente se ha utilizado —sea cual sea su especificación metodológica—, puesto que en él se ha ignorado siempre a la mujer como sujeto activo en la literatura, o en la cultura en general, sometiéndola a una visión estereotipada y distorsionada.

Cuando nuestro análisis toma en consideración a la mujer como escritora, entonces partimos de la ginocrítica, desde la cual se construye un marco teórico basado en la experiencia femenina para el análisis de la literatura producida por mujeres. La ginocrítica posibilita la liberación respecto a la historia masculina de la literatura para que podamos prestar atención a la cultura femenina. Sin embargo, ello no significa que desechemos completamente recursos perfectamente válidos

de la crítica tradicional, y así lo advierte Showalter cuando indica que "In calling for a feminist criticism that is genuinely women centered, independent, and intellectually coherent, I do not mean (...) to exclude from our critical practice a variety of intellectual tools." (1985: 247) De hecho la crítica feminista proviene, en buena parte, de la tradición de distintas corrientes del postestructuralismo, como la sociología de la literatura, el marxismo o el psicoanálisis. Las feministas más reconocidas se apoyan en teorías diversas para argumentar las razones feministas que servirán de marco para construir su base crítica: "la crítica literaria feminista no tiene una metodología propia, sino que se basa en las contribuciones del marxismo, del psicoanálisis, la lingüística, la semiótica..." (Borràs, 2000: 18) Neus Carbonell también se refiere a los puntos de coincidencia entre feminismo y otras teorías enmarcadas dentro del postestructuralismo:

Algunas de las principales inquietudes feministas manifiestan un claro signo postestructuralista: como son la preocupación por la representación, especialmente de la feminidad, la posición de la subjetividad en la historia, en concreto lo que ha constituido la subjetividad femenina, la cuestión del valor y la relación entre sujeto, cultura y estética. (Carbonell, 2000: 39)

Un ejemplo de ello lo constituye la crítica chilena Myriam Díaz-Diocaretz, que adapta la teoría bajtiniana, recurriendo también a Terry Eagleton, para ofrecernos una teoría crítica que bautiza como *dialogismo de la diferencia*, a la cual acudiremos también como herramienta de trabajo.

Al igual que Diocaretz y otras muchas autoras, en el análisis de la obra de María Dolores Arana también recurrimos a la Sociología de la literatura, así como a otros recursos teóricos que nos ofrecen diferentes autores al margen de la crítica feminista. Si observamos las principales ideas que defienden ambas teorías, no resulta extraño que la crítica feminista acuda a la metodología de la Sociología de la literatura para enmarcar un determinado análisis, pues ambas herramientas comparten percepciones fundamentales sobre el objeto que tratan, existe una afinidad que explica la compatibilidad entre ellas: "La crítica literaria de espíritu feminista (...) [t]iene en común con la crítica sociológica la afirmación que la obra literaria no puede ser entendida únicamente de manera inmanente, sino que también cabe tener en cuenta aspectos sociales y culturales." (Borràs, 2000: 20)

Sin embargo no se trata tampoco de inscribirse completamente en una determinada metodología, como sería el caso de la Sociología de la literatura, y teñirla de feminismo, sino que consiste más bien en adaptar aquellos recursos que pueden ser útiles y transformarlos según las necesidades dentro de un marco teórico feminista. Para ilustrar mejor esta intención, Carbonell la inscribe dentro del concepto de diálogo: "Lo mejor de estas corrientes, principalmente el feminismo y el postcolonialismo, tiene lugar cuando no se apropian de la lógica del postestructuralismo sino que dialogan con ella para intentar comprender la propia situación y buscar alternativas." (Carbonell, 2000: 39-40)

Showalter menciona los trabajos de cuatro académicas feministas que han contribuido a ofrecer nuevas formas de análisis de la cultura producida por las mujeres (1985: 131-132). Uno de estos trabajos, de Carroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual", examina distintos archivos de correspondencia entre mujeres y esboza el mundo emocional homosocial del siglo XIX. El segundo, de Nancy Cott, "The Bonds of Womanhood: Woman's Sphere in New England, 1780-1835", explora la paradoja de la esclavitud cultural, que provoca un legado de dolor y sumisión. Sin embargo, genera una solidaridad entre mujeres basada en la experiencia compartida, en la lealtad y en la compasión. El último de estos trabajos que nos interesa, de Nina Auerbach, "Communities of Women: An Idea in Fiction", busca los lazos femeninos en la literatura escrita por mujeres. Descubre la red de hermandad y apoyo entre mujeres, y en el plano de la escritura esta hermandad también ejerce influencia literaria. Estos tres textos, juntamente con el cuarto que menciona Showalter aunque para el caso de Arana no es relevante, provocan un cambio de paradigma y plantean nuevos recursos que parecen claves para analizar con sentido la escritura de las mujeres. Añaden factores de análisis no excluyentes, que pueden ser adoptados sin tener que renunciar a otras herramientas útiles para un trabajo crítico, pero que permiten descubrir un campo de estudio que resulta revelador.

Los tres constituyen puntos de apoyo para el marco teórico desde el cual plantear el análisis de una figura como la de María Dolores Arana. El análisis de la correspondencia que mantuvo con amigos y colegas suyos nos dibujará su

particular mundo y conoceremos mejor el contexto social y emocional que envuelve su escritura, así como las distintas experiencias que comparte con sus amistades o que la alejan de ellas. Su exigencia intelectual, para ella misma y para los demás, y cómo se relaciona con los considerados *grandes intelectuales*, nos dará una idea de la esclavitud cultural —de la que habla Cott— a la que es sometida, y que en efecto también producirá lazos de solidaridad con otras mujeres. Por lo tanto las influencias de otras escritoras se observarán también en la obra de Arana. Obtendremos elementos, por consiguiente, que explicarán el porqué de su escritura.

Ante este contexto en el cual las mujeres escriben, surge otro aspecto no menos importante a la hora de analizar un texto. Se trata de detectar y poner en valor las tácticas que las autoras utilizan para superar los obstáculos que como mujeres se encuentran en el ámbito literario. La crítica feminista se ha percatado de ello y lo ha tomado en consideración. De esta forma lo presenta Myriam Díaz-Diocaretz:

Las escritoras han utilizado secularmente una serie de estrategias para contrarrestar «la autoridad patriarcal de la cultura», «para codificar su propia poética de la marginalización y para denunciar las prácticas exclusionistas y homosociales del patriarcado» (Díaz-Diocaretz, 1993:103)

En Arana se observará si recurre a tales estrategias, si se da una conciencia plena o no de estas prácticas exclusionistas y homosociales que comenta Díaz-Diocaretz, y finalmente, si existen, en qué sentido las usa.

El contexto social de Arana, su *habitus*, será indispensable para comprender su trayectoria literaria. Las personas que la rodearon, la manera en cómo se relacionó con ellas y las consecuencias de estas relaciones las podremos observar en su producción literaria, y nos facilitarán el análisis de sus textos. El presente trabajo se propone ir más allá de las particularidades intrínsecas de Arana como sujeto individual, pues, como establece Toril Moi, "la búsqueda de un Yo individual unificado, de una identidad de sexo, o de una «identidad textual» en la obra literaria, ha de ser considerada drásticamente reductiva." (Moi, 2006: 24) Díaz-Diocaretz también sigue esta línea cuando afirma que

[i]gualmente importante es el estudio de cada autora, entendida la autoría como función en el interior del discurso social (...), que nos permitirá aislar los aspectos metatextuales de la escritura de la mujer. Por función entiendo algo muy preciso: el texto literario en su contexto, las condiciones de producción, procesamiento, circulación, reproducción y recepción del texto. En definitiva el proceso de producción y de interpretación de los textos como actividades sociales. (Díaz-Diocaretz, 1993: 100)

Pero Díaz-Diocaretz señala un factor más a tener en cuenta en el cual es preciso incidir: "Es necesario insistir en que esta estructura general debe completarse con un análisis de las formas de mutismo cultural que hace que se ponga en primer plano la situación de la mujer en el contexto patriarcal." (1993: 100) El silencio, el mutismo, sobresale en el caso de Arana como un elemento indispensable para comprender su situación social y, por consiguiente, su obra, sobre todo aquella poesía que resurge ya en un exilio consolidado.

Por ello en las siguientes páginas se procurará dilucidar las distintas partes que conforman la heterogeneidad de una autora, con identidades múltiples producto de la diversidad de influencias, pensamientos y circunstancias vividas, pero que a la vez construyen una obra coherente de una figura firme, consolidada y unitaria.

En relación al marco teórico expuesto, la tesis explica la obra y la actividad intelectual de Arana a través de las relaciones personales que trabó con otros escritores y pensadores. Arana incidió en la vida cultural que le rodeó, como también ésta influyó en ella, y este intercambio generó unos resultados que se exponen a lo largo del trabajo que nos ocupa. La obra de María Dolores Arana, una escritora totalmente desconocida, no puede comprenderse sin tener en cuenta estas circunstancias. La poesía, la crítica, el periodismo y el ensayo de Arana no pueden analizarse por sí solos, desprovistos de su contexto, en el cual toma especial relevancia la experiencia biográfica y las relaciones sociales que mantiene. Su voz poética es profundamente íntima, su crítica responde a unos anhelos intelectuales muy marcados, y su periodismo a una forma de ver el mundo muy particular.

Arana, a través de sus textos, realiza una interpelación constante al lector, al amigo, al intelectual, al compatriota, ya sea en cartas, en conversaciones y en la

obra publicada. Su voluntad es dialogar, exponer ideas y debatirlas, aportar a la construcción de una sociedad mejor, o quizás, simplemente, persistir de un modo digno en una determinada manera de entender el mundo. Esta interpelación constante la lleva a cabo en un marco muy condicionado por las relaciones sociales en las que está inmersa. De esta manera la correspondencia que entabla con escritores tiene relación con los versos que escribe o con la crítica que publica en un periódico. Se trata de una obra, como se procurará demostrar a lo largo de las siguientes páginas, muy unitaria, muy ligada entre sí, en constante diálogo con ella misma para ofrecer al lector una propuesta literaria muy coherente.

La obra de Arana, por tanto, conecta muy bien con un lector que comparte sus inquietudes, pero quizás no diga nada a aquél cuya experiencia es distinta. Es más, este último lector puede incluso despreciarla a causa de lo que han señalado críticas feministas, entre ellas Alicia Redondo Goicoechea, como la presencia en los escritos de "marcas diferenciadoras"³, rasgos únicos presentes en textos escritos por mujeres que no se encuentran nunca en aquellos escritos por hombres y que, por tanto, desconciertan al lector cuyo canon literario es básicamente patriarcal. Sin embargo, contextualizar a Arana, situar su poesía, sus artículos, su prosa en sus propias circunstancias —de género, históricas, personales— supone comprenderla y, al descubrir el significado de sus textos, valorarlos en su justa medida. Como señala Mar de Fontcuberta, una de las concreciones de la ginocrítica es el "redescubrimiento de las denominadas escritoras menores" (1987: 57), y esta tesis pretende redescubrir a María Dolores Arana y cuestionar la categoría de *escritora menor*.

³ "Gran parte de la literatura escrita por mujeres tiene marcas diferenciadoras suficientes para que los hombres lectores las perciban claramente, pero resuelven el problema de la diferencia diciendo que son mala literatura." (Redondo, 21).

1.2. Estado de la cuestión

Cuando María Dolores Arana publicó su primer libro de poemas, —el único publicado en España—, en el año 1935 surgieron anuncios de su llegada a las librerías y algunas reseñas en revistas y periódicos de la época⁴. Se trataba de poetas, escritores y periodistas coetáneos que se hacían eco de la reciente publicación⁵. Arana había publicado algunos de estos poemas en la revista aragonesa *Noreste*, donde la consideraban figura emergente de la nueva poesía. También colaboró en otras publicaciones, tal como indica Juan Manuel Bonet en su diccionario, como en el primer número de la barcelonesa *Hoja literaria*, 1 de octubre de 1935, con un poema inédito.

A partir de la aparición en Zaragoza de este libro de poesía, Arana no publicó ningún otro en España, y los pocos que escribió en México nunca se distribuyeron en su país natal ni se reeditaron. Su presencia literaria en España, como veremos, se limitó a artículos en la revista *Papeles de Son Armadans*, los cuales surgieron a partir de 1961. Su obra poética, ensayística y periodística en México nunca alcanzó un impacto que pudiese tener alguna repercusión en España, su nombre no se incluyó jamás en las crónicas del exilio o en las simplemente literarias.

Por otro lado, su actividad como escritora en México pasó también allí bastante desapercibida, y sólo su segundo libro de poesía recibió algunas críticas, aunque escasas.

Una vez transcurridos los años, y con el desarrollo de los estudios del exilio literario —y en especial la voluntad por parte de un sector de la crítica de recuperar la contribución de las mujeres en la esfera cultural durante la Segunda República y el exilio republicano—, pudiera ser que el nombre de Arana empezara a figurar entre la crítica dedicada a tal disciplina. No obstante, distintas circunstancias pueden explicar que todavía hoy Arana se desconozca en España

⁴ *El Heraldo de Madrid* (24/5/1935), p. 6 (anuncio); Anónimo, *La Nación*, Madrid, (28/5/1935), p. 7; P. Pérez Clotet, "Cristal Poético" *Isla*, Cádiz, 9, (1936), p. 29.

⁵ Es preciso señalar que su nombre, asociado a este poemario que publica en 1935, aparece en un trabajo de E. Herman Hespelt en el número 8 (mayo, 1936) de *The Modern Language Journal*.

por completo y que en México sólo la recuerden colegas, sin que su nombre haya trascendido más allá de un círculo muy íntimo de intelectuales republicanos refugiados.

Arana fue siempre una mujer extremadamente reservada y humilde, nunca alardeó de títulos, cargos ni amistades —a pesar de haber podido presumir de ellos—, y no solía hablar de sí misma y mucho menos explicar su vida anterior al exilio⁶. Incluso sus propios hijos desconocían que sus padres habían publicado libros en España, porque nunca lo habían mencionado ni tenían ejemplares en casa⁷. Su carácter humilde propició que en muchas ocasiones firmara sus escritos simplemente con sus iniciales *MDA*, o con el pseudónimo *Medea*, lo que ha supuesto que algunos críticos hayan atribuido tal pseudónimo a otras personas⁸. Esta confusión probablemente se haya visto incrementada por el cambio de nombre de su compañero José Ruiz Borau, quien debió cambiar su nombre y otros datos biográficos para seguir las instrucciones del Servicio de Inteligencia Militar cuando a finales de 1938 le destinaron en misión secreta a Bayona.

Cabe señalar igualmente que Arana sufrió, como muchos refugiados llegados a México y a otros países, las dificultades propias que entraña una experiencia como la del exilio. Los Arana llegaron a México sin recursos para sobrevivir, con dos hijos pequeños, por lo que debieron valerse de su trabajo en aquello que pudieran encontrar para así lograr subsistir. A causa de ello María Dolores Arana tuvo que relegar sus anhelos intelectuales y dedicarse a trabajos remunerados, aunque fuera pobremente y muy alejados de su carrera profesional. En el caso de Arana esta situación se dilató en el tiempo especialmente y no pudo dedicarse completamente a las letras hasta muy avanzado su exilio. Asimismo, su separación de José Ramón Arana la hizo apartarse de los círculos de refugiados españoles

⁶ Así lo atestiguan diversas amistades e incluso sus hijos, cuestión siempre mencionada en las entrevistas realizadas para este trabajo.

⁷ Ver entrevista a Federico Arana en Apéndice 4.

⁸ Tal es el caso de José-Carlos Mainer, gran estudioso de la literatura española del primer tercio del siglo XX, quien en la edición facsimilar de la revista *Aragón* atribuye el pseudónimo *Medea* a José Ramón Arana: "José Ramón Arana era librero y tal condición se patentiza en la sugestiva sección «Libros viejos y nuevos», que firma como «Medea»." (Mainer, 1991: 11 sin numerar).

intelectuales que compartía con su hasta entonces compañero, por lo que su vida social entre la intelectualidad española refugiada se limitó todavía más de lo que ya era. Arana participó activamente en la fundación y desarrollo de algunas revistas del exilio, como *Las Españas*, *Aragón* y *Crisol*, pero esta actividad sólo se menciona en el estudio introductorio de James Valender y Gabriel Rojo Leyva en *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*, y se profundiza en ello a través de la entrevista a Juan Ramón y Federico Arana que se inserta en el apéndice del mismo libro.

Si bien en todas estas circunstancias que rodean a Arana entraremos con más detalle a lo largo del desarrollo del estudio que nos ocupa, sí podemos constatar que se trata de unos factores que no favorecen el conocimiento de unos escritos, sino que, añadidos a la condición de refugiada —por lo que su obra no ha sido publicada en España— y a la de mujer —cuya inclusión en el canon ha sido siempre muy residual—, explican en parte por qué la crítica no se ha ocupado de ella.

No obstante es preciso señalar algún trabajo que sí se ha ocupado de María Dolores Arana. El más destacable, por ser el único que va más allá de una simple mención, es el que publica en 1990 José Enrique Serrano Asenjo⁹, donde se analiza la nueva poesía aragonesa de los años treinta del siglo pasado. Entre los autores que destaca se encuentra María Dolores Arana, quien a pesar de no ser aragonesa, trata en su estudio por su fuerte vinculación a la revista *Noreste*. No obstante nada se aporta de su biografía y simplemente se trata de un análisis temático y formal de su poesía de algo más de cuatro páginas (Serrano, 1990: 81-85).

Asimismo cabe señalar el interés del grupo de investigación sobre el exilio vasco Hamaika Bide Elkartea hacia la figura de María Dolores Arana, a la que recientemente han incorporado en su web en el apartado de biografías¹⁰.

⁹ Serrano Asenjo, José Enrique. *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1990.

¹⁰ <http://www.hamaikabide.eus/biografias/> [Consultado 3/5/2018]

A pesar de ello, Arana se inscribe en un colectivo, el de las mujeres en el exilio de 1939, que sí se ha trabajado de manera más profunda por la crítica (ver en la nota las referencias a los estudios de Antonina Rodrigo, Alicia Alted, Neus Samblancat, José Ángel Ascunce, Josebe Martínez, Dolores Pla, y los que se citan a lo largo de las páginas siguientes)¹¹. Al abordar el caso de María Dolores Arana tenemos que comprender el contexto más inmediato en el cual se desarrolla, y éste es el de las mujeres refugiadas en México. La condición de Arana como intelectual también delimita su ámbito y la contextualiza con mayor detalle. Este colectivo, mayoritariamente, está formado por mujeres que empezaron su carrera literaria, como Arana, en España y que podrían clasificarse, por cronología, dentro de la Edad de Plata. Por tanto, para situar a Arana durante su primera época en España, hemos de fijarnos también en la bibliografía acerca de las mujeres poetas de la España prebélica y su compromiso durante la guerra civil.

Los estudios del colectivo de mujeres relevantes en el ámbito de la cultura en la España de la II República empezaron a surgir a partir de finales de los años noventa del pasado siglo. Tanto desde el punto de vista exclusivamente histórico, como desde ámbitos más concretos como el cultural o el literario, en aquellos años se despertó en distintas investigadoras —principalmente anglosajonas— un interés especial en analizar la presencia de las mujeres. Desde los últimos años de la dictadura hasta los primeros de la reinstauración de la democracia, durante los años setenta, se vislumbró en el mundo editorial un interés por recuperar la historia de la Segunda República y, en concreto, por recuperar a aquellos autores que habían formado parte de la intelectualidad republicana. Aparecieron obras que resaltaban la labor colectiva de unos autores que mayormente habían sido

¹¹ Rodrigo, Antonina. *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992. Alted, Alicia. "El exilio mexicano de Ernestina de Champourcin", en Dubet, A. y Urdician, S. (coords.) *Exils, pasajes et transitions. Chemins d'une recherche sur les marges (Hommage à Rose Duroux)*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, pp. 207-212. Samblancat, Neus. "[Rescaldos de libertad. de Isabel Oyarzábal Smith](#)", en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coord.) [El exilio republicano de 1939 y la segunda generación](#). Barcelona: 2011, pp. 1096-1103. Ascunce Arrieta, José Ángel. "Concha Méndez: *Día*", en Dolores Romero López, Tziar López Guil, Rita Catrina Imboden, Cristina Albizu Yeregui (eds.) *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas*. Bern: Peter Lang, 2007, pp. 309-322. Martínez, Josebe. *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*. Madrid: Montesinos, 2007. Pla, Dolores. *El aroma del recuerdo. Narraciones de españoles republicanos refugiados en México*. México D.F.: Plaza y Valdés, 2003.

asesinados, represaliados u obligados a exiliarse. Sin embargo, las mujeres apenas constaban en estas obras, como si no hubieran existido o su aportación hubiera sido nula. Con el desarrollo de los estudios feministas o de género, que partió de universidades anglosajonas, algunas hispanistas se preguntaron qué había sucedido con las mujeres y centraron su interés en ellas. Se percataron de la marginación de la mujer en la historia de la crítica española, por ello la hispanista Susan Kirkpatrick podía afirmar lo siguiente: "La exclusión de lecturas femeninas tiene una trayectoria venerable en la cultura española." (1998: 76) Ante ello surge la necesidad de que la crítica feminista se apodere de la materia y proponga una lectura diferente y más integradora: "La crítica literaria feminista ejemplifica de manera penetrante esta necesidad reevaluatora de nuestro campo de estudio para hacer visibles diferencias históricamente ensombrecidas en la cultura española y analizar prácticas institucionales de exclusión." (1998: 72) Kirkpatrick en 1998 analizó el panorama crítico español desde una perspectiva de género y planteó la responsabilidad de la crítica estadounidense respecto a cómo abordar la cuestión: "[L]a crítica feminista de los Estados Unidos debe desempeñar un papel importante en este proceso transformador tanto por su atención a la literatura escrita por mujeres como por su énfasis metodológico en el género sexual." (Ibídem: 72) La incorporación de la teoría feminista al hispanismo tuvo un papel esencial en el desarrollo del campo de estudio en cuestión, y como señala la misma Kirkpatrick, ello fue reconocido por un amplio sector de académicos e investigadores: "Numerosos hispanistas de Estados Unidos han acabado reconociendo que recuperar y evaluar la obra literaria de las escritoras y críticas es fundamental para el establecimiento de un hispanismo renovado y más integrador." (Ibídem: 83)

En el mismo sentido, tan sólo un año más tarde, argumentaba Alda Blanco en otro artículo sobre la crítica feminista de las hispanistas anglosajonas la misma responsabilidad que comentaba Kirkpatrick: "[l]as pioneras investigadoras norteamericanas e inglesas lograron recuperar las voces de las mujeres olvidadas por la historia, la literatura y el arte (...)" (Blanco, 1999: 87) La motivación era la misma que Kirkpatrick había planteado: "En vista de que las llamadas «narrativas maestras» habían excluído (sic) a la mujer, era necesario establecer una especie de

contranarrativa que incluyera y diera lugar y voz a las mujeres." (Blanco, 1999: 88) Las distintas aportaciones teóricas iniciales a la crítica feminista dieron como resultado una relectura de los textos escritos por mujeres, lo que para Blanco fue el acierto principal en aquellos primeros años: "(...) dar pie a la re-interpretación de textos que en la superficie parecían ser cómplices del discurso masculino de género y el de leer en ellos toda una serie de estrategias narrativas que de hecho suponen una inversión del discurso hegemónico del hombre." (Blanco, 1999: 88) Sin embargo Blanco exponía la situación en la que se encontraba la teoría feminista entonces, con el posfeminismo, y advertía del peligro que suponía a causa de su oposición absoluta al esencialismo y de su evolución desde esta premisa. Si bien Blanco reconoce las reivindicaciones durante los años ochenta de mujeres negras y latinas en Estados Unidos, cuando reclamaban un feminismo de la diferencia en oposición a aquel construido en torno a la mujer blanca occidental, también critica la deriva que toman algunas feministas —las denominadas posfeministas, entre las que destaca Judith Butler— por poner en riesgo el mismo feminismo. Ello, advierte Blanco, conlleva que "en la actualidad norteamericana la crítica literaria y la teoría feminista se encuentran o bien en una encrucijada o en un callejón de difícil salida." (1999: 92)

A pesar de este posfeminismo que Blanco observaba como peligroso por provocar el retorno a aquello que pretendía erradicarse, —el discurso hegemónico masculino—, la crítica anglosajona feminista continuaba, durante los años noventa y siguientes, rescatando las voces de las mujeres que la historia de la literatura española había silenciado.

Pero mientras este reconocimiento ocurría en Estados Unidos en la década de los noventa, en España esta necesidad sólo ha motivado a académicas y críticas, y mayoritariamente la crítica masculina —y por tanto la que se considera como universal— se ha mantenido al margen de esta nueva aproximación¹².

¹² Como puede observarse en las bibliografías contenidas en esta tesis, la gran mayoría de la crítica sobre el tema está firmada por autoras, y son pocos los autores que se han interesado por ella.

En nuestro país en un principio estos estudios fueron muy minoritarios, pero muy destacables por su originalidad y denuedo. Cabe destacar el libro de Mary Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, publicado en 1999¹³, aunque a partir de una traducción publicada en 1995 en Arden Press dirigida a un público estadounidense. Resulta paradigmático del panorama crítico español que este estudio se publicara primero en Estados Unidos y no lo hiciera hasta cuatro años más tarde en España. El libro de Nash era un acercamiento a la participación de las mujeres en la guerra civil enteramente histórico, pero aún así, y como consecuencia de la exhaustividad y rigurosidad del texto, desde el punto de vista cultural marca un primer reconocimiento a las mujeres de aquella época que incidieron en la esfera pública, las recupera para la historia y advierte de este modo de la exclusión a la que se las ha sometido.

En el ámbito más estrictamente cultural, también en 1999 Amparo Hurtado publicó un artículo en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, titulado "El Lyceum Club femenino (Madrid 1926-1936)", donde señalaba la presencia de esta institución fundamental en el desarrollo cultural de las mujeres y en su participación en la esfera pública. En él señala con nombres y apellidos las mujeres que lo fundan y que se asocian, lo cual confiere una primera lista de intelectuales, escritoras, artistas, etc. que debían probablemente incluirse en la historia cultural española.

No obstante el gran empuje vino de hispanistas anglosajonas, que, como señalan Susan Kirkpatrick y Alda Blanco, vieron el vacío que existía en la crítica literaria española y trabajaron para rellenarlo. Con este propósito se publicaron dos libros colectivos que Kirkpatrick señala como pioneros en esta labor de reconstrucción de la historia de la literatura española: *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*¹⁴ y *Double Minorities of Spain*¹⁵, que junto a la

¹³ Nash, historiadora formada en buena parte en Cataluña y profesora de la Universitat de Barcelona, lo escribió para mostrar "el universo femenino de la lucha antifascista a partir de la experiencia colectiva y el protagonismo de las mujeres republicanas." (Nash, 2016: 23)

¹⁴ Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman (eds.), *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993.

condición excluyente de mujeres se le añade aquí la de escribir en otras lenguas distintas al castellano, aunque también oficiales en el Estado español.

A partir de entonces los estudios sobre mujeres escritoras e intelectuales se publican en forma de artículos en revistas, en libros colectivos o en monografías. Autoras que destacan son Catherine Bellver, quien en 1990 ya publica un primer trabajo sobre el teatro de Concha Méndez¹⁶, autora a la cual dedicará buena parte de su trabajo crítico durante toda su carrera, pero que también abarcará una perspectiva más amplia al incluir en su libro *Absence and Presence. Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*¹⁷ a toda la generación de mujeres poetas. Shirley Mangini, profesora norteamericana, también sobresale por su dedicación por recuperar la aportación de la intelectualidad femenina del primer tercio de siglo, como así lo atestiguan numerosos trabajos donde analiza en profundidad la literatura de las mujeres de los años veinte y treinta¹⁸. Pero entre ellos destaca un libro publicado en 2001, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, el cual ofrece un panorama general de las mujeres intelectuales —artistas, poetas, dramaturgas, novelistas, periodistas— que permite situarlas en el mapa cultural español y entender su aportación global. La publicación de *Las modernas de Madrid*¹⁹ es importante no sólo por acometer un riguroso análisis de esta generación de mujeres y por el detalle con el que repasa algunas trayectorias individuales, sino también por su carácter divulgativo más allá del ámbito académico. Se publica por una editorial que llega a un público amplio, y con una vocación amena y despojada de academicismos, lo cual supone

¹⁵ Kathleen McNerney y Cristina Enríquez de Salamanca (eds.) *Double Minorities of Spain*. Modern Language Association of America, 1994.

¹⁶ "El personaje presentado: A Surrealist Play by Concha Méndez" *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo*, 16, 1 (1990), pp. 23-27.

¹⁷ Bellver, Catherine G. *Absence and Presence. Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*. Cranbury: Associated University Presses, 2001.

¹⁸ "Women and Spanish Modernism: The Case of Rosa Chacel" *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, 1-2 (1987) 17-28; *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*. Barcelona: Península, 1997; "El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil" en *Asparkia: Investigación feminista*, 17 (2006) pp. 125-140.

¹⁹ Mangini, Shirley. *Las modernas de Madrid*. Madrid: Península, 2001.

compartir con los lectores españoles en general —además de con la crítica— la reivindicación de unas mujeres hasta entonces prácticamente desconocidas.

Desde el feminismo, Roberta Quance ha resituado a las mujeres artistas de aquella generación en la historia del arte a través de artículos sobre Maruja Mallo o Ángeles Santos, entre otras, pero también ha insistido en la reivindicación de poetisas, como Ernestina de Champourcin, Concha Méndez o la filósofa María Zambrano. Su trabajo puede contemplarse como una contribución fundamental a la inclusión de las mujeres en el canon cultural de la España de la primera mitad del siglo XX.

Otra figura indispensable en esta inclusión es el hispanista inglés radicado en México, James Valender. Su trabajo crítico hacia, sobre todo, la poesía de mujeres exiliadas, a la vez que su labor de recuperación de la obra y la correspondencia de mujeres como Concha Méndez o María Zambrano, ha servido como referencia a otros investigadores sobre la literatura de las vanguardias y del exilio.

A la hispanista Patricia W. O'Connor debemos la reparación de la figura de María Lejárraga, cuyas obras fueron hasta 1987 atribuidas a su marido, Gregorio Martínez Sierra. O'Connor, y poco después también Alda Blanco, demostraron que el enorme éxito cosechado por Gregorio Martínez Sierra se debía a María, que había optado por un discretísimo segundo plano que la había invisibilizado en la historia de la literatura española en general y de la dramaturgia en particular. Al reivindicar la autoría de María Lejárraga, O'Connor también ponía de manifiesto la existencia de un canon hasta tal punto masculinizado que podía mantener como cierta y libre de controversia una autoría como la de Gregorio Martínez Sierra.

Algunos hispanistas llegaron también a reivindicar a contemporáneas de Arana a partir de investigaciones acerca de sus compañeros. Un ejemplo de ello lo conforma el hispanista francés Robert Marrast, que rescató inicialmente la figura de María Teresa León a partir de su trabajo acerca de Rafael Alberti²⁰.

²⁰ Marrast, Robert. *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'Història i documents*. Barcelona: Institut del Teatre, 1978; *Rafael Alberti en México*. Santander: La Isla de los Ratones,

En España esta labor de recuperación y reivindicación empezó un poco a remolque de la tarea iniciada por las hispanistas, por lo cual el grueso de trabajos en este sentido se ubica a partir de finales de los noventa hacia adelante. Una de las pioneras en nuestro país es Antonina Rodrigo, que además de biógrafa de Margarita Xirgu, María Lejárraga y Anna María Dalí, entre otras y otros, ha escrito numerosos libros y artículos sobre la contribución literaria de unas mujeres hasta entonces ignoradas. Sobre esta problemática destaca su temprano libro *Mujeres de España (Las silenciadas)* (Plaza y Janés, 1979), que si bien no se reduce estrictamente a la esfera literaria, sí aparecen algunas escritoras. De todos modos, la idea que transmite es que en España existieron mujeres que incidieron públicamente en el panorama político y cultural del primer tercio de siglo, aunque las mantuvieran al margen de la historia.

En años recientes se han publicado otras obras que buscan un retrato global de las mujeres de ese periodo. Con este objetivo aparecen libros como el de Mercedes Gómez Blesa, *Modernas y vanguardistas. Mujer y democracia en la II República*²¹, que supone un compendio de lo publicado sobre estas mujeres, o más recientemente el libro y documental *Las Sinsombrero*²², con una amplia difusión mediática y de un gran valor divulgativo, pero con escasa o ninguna aportación científica debido a que la autora ha recurrido a fuentes ya publicadas —libros, catálogos, artículos, entrevistas— para construir un relato global sobre las intelectuales y artistas de la II República.

El interés por lo que había sucedido con estas mujeres llevó a las investigadoras a estudiar el fenómeno del exilio desde una clave femenina. Por lo general, salvo contadas excepciones, las escritoras, artistas, intelectuales de la España republicana que sobrevivieron a la guerra buscaron refugio en otros países. Tal es el caso de Arana que, como buena parte de sus colegas, acabó refugiada en México.

1984; "La obra del exilio de María Teresa León: novela y autobiografía" *Homenaje a María Teresa León*. Madrid: Universidad Complutense, 1990, pp. 75-87.

²¹ Gómez Blesa, Mercedes. *Modernas y vanguardistas. Mujer y democracia en la II República*. Madrid: Laberinto, 2009.

²² Balló, Tània. *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa, 2016.

Al repasar la bibliografía sobre el tema, de nuevo nos encontramos con que la cuestión está ampliamente tratada desde antes de que terminara la dictadura franquista. Sin embargo, los protagonistas son los hombres, y las mujeres han quedado al margen de la historia política, social y cultural del exilio.

Como pionera en la recuperación de la mujer en el exilio volvemos a encontrarnos con Antonina Rodrigo, que compone un retrato global de las refugiadas a través de testimonios individuales que resaltan por su incidencia en el campo de las artes, las letras, la ciencia o la política. Si bien inserta la cuestión en libros más generales o en artículos en revistas, *Mujer y exilio 1939*²³ supone propiamente su gran contribución al tema, aunque posteriormente su trabajo de investigación ha provocado un aumento en esta nómina de mujeres²⁴.

No obstante las panorámicas generales de las mujeres en el exilio han tardado en aparecer, y todavía se trata de una cuestión pendiente de acometer con profundidad en una monografía. Aun así, contamos con un artículo de Alicia Alted, "El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres"²⁵, que supone una visión de conjunto muy reveladora.

Por lo que se refiere a las mujeres que, como Arana, se refugiaron en México, encontramos algunos libros y artículos que describen las particularidades de este exilio. Pilar Domínguez Prats es quien primero se propuso explicar en España el exilio mexicano desde la experiencia de las mujeres, y así lo hizo con un primer libro en 1994, resultado de la investigación de su tesis doctoral, que lleva por título *Voces del exilio. Mujeres españolas en México, 1939-1950*. En los años posteriores ha continuado su estudio sobre el exilio de las mujeres en México, cuyo último

²³ Rodrigo, Antonina. *Mujer y exilio 1939*. Prólogo de M. Vázquez Montalbán. Madrid: Compañía Literaria, 1999.

²⁴ Ver, por ejemplo, las biografías de Amparo Poch y María Teresa Toral, ambas de Antonina Rodrigo. *Una mujer libre: Amparo Poch y Gascón, médica y anarquista*. Barcelona: Flor del Viento, 2002. *Una mujer silenciada. M^a Teresa Toral: Ciencia, compromiso y exilio*. Barcelona: Ariel, 2012.

²⁵ Alted, Alicia. "El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres", *Arenal*, vol. 4, 2 (julio-diciembre 1997), pp. 223-238. También accesible electrónicamente a través del enlace: http://clio.rediris.es/exilio/mujerex/mujeres_exilio.htm

resultado es *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México*, publicado en 2009²⁶.

En México también han aparecido publicaciones promovidas por las mismas refugiadas, como *Nuevas raíces: testimonios de mujeres españolas en el exilio*, editado en 1993, que recoge los relatos de once refugiadas que deciden dejar su testimonio por escrito para mitigar el silencio que pesa sobre ellas como colectivo. Ello se pone de manifiesto inmediatamente en el prólogo, donde a la vez que constatan que existen obras que explican el exilio, queda todavía algún aspecto no menor sin exponer: "Sin embargo, poco conocíamos de unas experiencias que considerábamos de gran valor humano: las que cuentan las vicisitudes por las que pasaron las mujeres."²⁷

Posteriormente han aparecido en México otros trabajos sobre aspectos concretos de este exilio. De esta forma encontramos la reciente publicación de *Escritoras españolas en el exilio mexicano. Estrategias para la construcción de una identidad femenina*²⁸, donde varios autores diseccionan acerca de una escritora en concreto cada uno (Matilde de la Torre, Margarita Nelken, Silvia Mistral, Matilde Cantos, Carlota O'Neill, Ernestina de Champourcin, Nuria Parés, Maruxa Vilalta, Dolores Masip Echazarreta, Cecilia G. de Guilarte, María Luisa Algarra y Angelina Muñiz Huberman) y contribuyen, de esta forma, a la reflexión en torno a una posible identidad conjunta como mujeres y refugiadas.

Por otra parte contamos con una faceta más de Arana, la periodística, una profesión muy presente en su trayectoria. Resulta, entonces, indispensable conocer el contexto de la labor periodística de los refugiados en México, cómo se desarrollaron sus carreras, qué dificultades encontraron, qué condiciones tuvieron

²⁶ Otros trabajos en este sentido de Pilar Domínguez Prats son: "Un relato autobiográfico del exilio femenino en México", *El exilio literario español de 1939*, Barcelona: GEXEL, 1998, pp. 283-290; "Exiliadas de la guerra civil española en México", *Arenal*, 2 (1999), pp. 295-312.

²⁷ Bravo et al. *Nuevas raíces: testimonios de mujeres españolas en el exilio*. México: Joaquín Mortiz, 1993. p. 7.

²⁸ Houvenaghel, Eugenia (coord.) *Escritoras españolas en el exilio mexicano. Estrategias para la construcción de una identidad femenina*. México D. F.: Miguel Ángel Porrúa, 2016.

que afrontar, en qué medios colaboraron y qué periódicos, revistas, etc. fundaron. Para ello resulta de gran utilidad el trabajo realizado por Luis Díez con su libro *El exilio periodístico español*, publicado en 2010²⁹. En él Díez nos explica la actividad periodística desde los barcos que salieron de Francia con destino último a México, hasta los años de consolidación de la presencia republicana en el país. Aunque con muy poca presencia femenina, también contribuye a reconstruir el contexto en el cual Arana desempeñó su carrera como periodista el primer volumen del *Diccionario biográfico del exilio español de 1939*³⁰, dedicado a los periodistas y que apareció en 2011. El diccionario supone un gran trabajo de documentación y aporta valiosas fuentes bibliográficas muy útiles para captar esta particularidad del exilio.

Por último quiero destacar la bibliografía acerca del exilio vasco, que pese a no haberse incluido en ella —por el momento— a María Dolores Arana, su vinculación con Euskadi fue siempre muy fuerte emocionalmente, y prueba de ello se podrá observar más adelante a través de la correspondencia que mantuvo con intelectuales también vascos. Por esta razón conviene repasar las investigaciones publicadas al respecto, entre las que destacan las promovidas por la asociación Hamaika Bide Elkarte, como *Antología de textos literarios del exilio vasco*³¹, *La cultura del exilio vasco II Prensa-Periodismo, Hemerografía, Editoriales, Traducción, Educación-Universidad*³², o *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*³³, a través de las cuales podemos conformar una imagen general de la peculiaridad de los refugiados de Euskal Herria.

²⁹ Díez, Luis. *El exilio periodístico español. México, de 1939 al fin de la esperanza*. Cádiz: Quorum Editores, 2010.

³⁰ Sánchez Illán, Juan Carlos (Dir.) *Diccionario biográfico del exilio español de 1939. Los periodistas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2011.

³¹ Ascunce, José Ángel (ed.). *Antología de textos literarios del exilio vasco*. San Sebastián: José Ángel Ascunce, 1994.

³² Ascunce, José Ángel y San Miguel, María Luisa (eds.). *La cultura del exilio vasco II Prensa-Periodismo, Hemerografía, Editoriales, Traducción, Educación-Universidad*. San Sebastián: Hamaika Bide, 1994.

³³ Zabala Agirre, José Ramón (coord.). *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*. San Sebastián: Hamaika Bide, 2007.

Esta tesis, por tanto, pretende mitigar en parte este desconocimiento hacia una figura que, a pesar de ocupar actualmente una última fila en el repertorio de escritores del exilio republicano español, tiene una obra poética, ensayística, crítica y periodística considerable que merece formar parte de la bibliografía del exilio³⁴. La relación que estableció con intelectuales españoles en México dilucidan o completan aspectos relevantes de ellos o de proyectos y hechos que tuvieron lugar en el marco del exilio mexicano. Su papel como crítica literaria en periódicos y revistas mexicanos, del exilio y españoles la sitúa como figura interesante para entender y explicar las relaciones entre estas tres esferas que constituyen el contexto en el cual se inserta el exilio en México de 1939. La vinculación personal e intelectual con otras mujeres escritoras añade aspectos muy relevantes a las distintas experiencias literarias de estas autoras, y constituye un ejemplo paradigmático de lo que fue el exilio para una mujer intelectual que se iniciaba en la España de los años veinte y treinta del siglo XX. El análisis de su trayectoria aporta una visión de género al fenómeno del exilio republicano español de 1939, el cual para comprenderse en su totalidad debe contemplar y añadir estas miradas que se alejan del reduccionismo falocéntrico que durante tantos años ha dominado este campo. Por último, su obra forma parte de la producción literaria española y posee calidad suficiente para que su nombre merezca figurar en la lista de autores españoles.

Por todo ello la tesis ocupa un hueco en la historia literaria del exilio republicano español de 1939, y elabora así un retrato biográfico de María Dolores Arana para que su obra pueda comprenderse desde sus particulares circunstancias personales. A la vez, enmarca su trabajo literario y periodístico en relación con otros escritores que, de una manera u otra, moldean su propia obra. Igualmente se lleva a cabo un análisis de su producción literaria con el propósito de resaltar la calidad de la misma y, procurar, de esta forma, incorporar a esta escritora vasca en el canon literario del exilio republicano español.

³⁴ El *Diccionario Biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (Edición de José Ramón López García y Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento, 2017) recoge la vida y obra de María Dolores Arana en una entrada bajo su nombre, lo cual supone un primer reconocimiento y su inclusión en la nómina de escritores del exilio.

2. MARÍA DOLORES ARANA EN ESPAÑA. FORMACIÓN Y PRIMERA OBRA (1910-1939).

2.1. Orígenes familiares y contexto socioeconómico

A principios del siglo XX San Sebastián es una ciudad próspera, bulliciosa en verano y con una creciente vida cultural también en invierno. El turismo veraniego que atrae, —básicamente desde que la reina Isabel II escogiera la ciudad para seguir la recomendación médica de tomar baños de mar—, conlleva el establecimiento de una alta burguesía que persigue el contacto frecuente con la aristocracia que acompaña a la realeza. Ello se consolida con el reinado de María Cristina, que también elige la ciudad para pasar la temporada veraniega. Dado este tipo de turismo, el gobierno municipal apuesta fuertemente por reforzar esta presencia y que constituya así uno de los principales motores económicos urbanos. La decisión se traduce en una fuerte inversión en equipamientos para albergar todo aquello que atraiga esta presencia, así como la disposición de la ciudad a sus anhelos.

La fuente de ingresos económicos que supone la presencia de esta burguesía estacional en San Sebastián provoca un crecimiento en función de las necesidades y voluntades de esta clase turista adinerada. Así se explica un trazado urbano con amplios paseos, con una disposición de las casas de manera similar y bajo la influencia arquitectónica francesa, con unos determinados servicios reducidos a satisfacer el turismo, y con la organización de espectáculos, como carreras en el hipódromo o bailes de disfraces, que distraen y divierten tanto a nobleza como a burguesía.

Es una ciudad moderna, que cuida de su clase acomodada y expulsa la obrera. Los alquileres son altos, por lo que los más humildes son obligados a residir en la periferia, donde las condiciones de habitabilidad son mucho más precarias. La urbanización de la ciudad más allá del casco antiguo se ha llevado a cabo de manera racional y cuidadosa, con buenas medidas higiénicas y sanitarias, con una

disposición al servicio de las personas. Ello destaca en contraposición a las zonas que quedan al margen de esta urbanización, donde los barrios igualmente poblados son relegados a la pasividad municipal, donde no intervienen los servicios públicos y los aspectos más básicos quedan descuidados. Los obreros trabajan principalmente en la construcción, puesto que la industria es escasa y sólo destacan pequeños talleres artesanales que se ubican en el extrarradio. El turismo y la construcción son las principales actividades económicas de la ciudad en los años inmediatamente previos al nacimiento de María Dolores Arana.

Sin embargo, con el avance del nuevo siglo San Sebastián se moderniza. Las medidas de salubridad se expanden a toda la ciudad y la burguesía se traslada a vivir al ensanche, mientras que la nueva clase obrera ocupa las viejas viviendas del casco antiguo. El desarrollo de la industria en San Sebastián no es extraordinario, sino más bien modesto, pero igualmente atrae durante el primer tercio del siglo a una clase trabajadora que encuentra una ciudad un tanto hostil por su exacerbado clasismo y por desarrollar unas políticas públicas muy orientadas al turismo. Esta clase obrera se hará presente sobre todo a partir de 1916, cuando los conflictos laborales son cada vez más frecuentes en la vida de la apacible Donostia, y las organizaciones sindicales aumentan su militancia.

El padre de María Dolores era funcionario del cuerpo pericial de aduanas, profesión a la que había accedido de muy joven, con veinte años. Su padre, un agricultor de origen humilde, había emigrado a Argentina y a su regreso, con los ahorros adquiridos, compró una casa en San Sebastián y diversos terrenos aledaños, en las faldas del monte Ulía. Esta casa, así como las tierras, las heredaría su hijo Victoriano, padre de María Dolores, y en ella se instalaría la familia hacia 1918, cuando lo destinaron a la frontera de Irún.

La familia de Arana no era oriunda de Donosti exactamente, pero por parte paterna sí lo era de Guipúzcoa, concretamente de Hernialde, a 23 kilómetros de San Sebastián, un pequeño pueblo de aproximadamente 300 habitantes en aquella

época, la mayor parte dedicados a la agricultura.³⁵ La familia materna provenía de los alrededores de Bilbao, aunque con raíces en Milagro (Navarra) y en el Valle de Mena (Burgos), pero probablemente a causa del destino ferroviario del abuelo materno³⁶, su madre había nacido en Aldeanueva de Ebro (La Rioja). La familia materna disfrutaba de un nivel económico algo más desahogado.

El matrimonio se celebra el día 29 de febrero de 1908 en la iglesia de San Vicente de Bilbao. Dada la estabilidad que comportaba la pertenencia de don Victoriano al cuerpo pericial de aduanas —ganó las oposiciones con plaza directa por su buena calificación mucho antes de casarse con Remedios—, Victoriano Arana Iturria (1872-1939) y Remedios Ilarduya Garijo (1887-1970) constituyen una pareja acomodada desde buen comienzo. La residencia del matrimonio, no obstante, dependerá de la ubicación de la plaza que se le otorgue a don Victoriano.

A causa del lugar de destino que disfruta en esos momentos Victoriano Arana, María Dolores nace en el pueblo guipuzcoano de Zumaia. Se trata, en la época, de una localidad de más de 2.500 habitantes, cuya principal actividad económica es la agricultura y la pesca, aunque la industria cementera que se ubica en el lugar ocupa a un buen número de habitantes. Igualmente la actividad en el puerto, los talleres mecánicos, las fábricas de muebles y de tejidos de yute, y la industria veraniega ocupan a no pocos habitantes de la villa. Zumaia saca partido de su belleza y de su condición de pueblo costero del Cantábrico, lo cual revierte en unos servicios municipales notables³⁷.

³⁵ "A laborar el terreno cultivable, que es quebrado y no muy fértil, y á criar ganado se dedican los moradores de Hernialde." Mugica Zufiria, Serapio. "Hernialde" Geografía de Guipúzcoa <http://www.ingeba.org/klasikoa/geografi/mug303/g959960.htm> p. 959. [Consultado 23/1/2018]

³⁶ La familia no puede acreditar la profesión de ferroviario del abuelo materno de María Dolores Arana, aunque creen que efectivamente ejerció esta profesión.

³⁷ Mugica Zufiria, Serapio, <http://www.ingeba.org/klasikoa/geografi/mug302/g890895.htm> pp. 890-895. [Consultado 23/1/2018]

2.2. Contexto familiar

María Dolores fue la primogénita de un total de nueve hermanos. Nació el 24 de julio de 1910 en el seno de una familia bien situada, profundamente religiosa y conservadora. La madre era extremadamente devota, muy aferrada a la observancia católica y completamente entregada al marido. Siempre peinada con un elegante moño, con aire distante y con buenas relaciones con el clero —en su casa se lavaban los corporales y otros paños que se utilizaban en la iglesia cercana, e iba el cura a merendar con mucha frecuencia—, doña Remedios imponía una imagen de *buena familia*, de mujer *respetable* y perteneciente a la élite social del lugar. Era una mujer con mucho genio, siempre atenta a que los hijos no estorbaran al padre cuando regresaba del trabajo, —que no soportaba lloros ni el ajetreo que su numerosa descendencia solía provocar—, y acostumbrada a depender del servicio para las cuestiones del hogar y el cuidado de los hijos³⁸.

Don Victoriano, como también así le gustaba que le llamaran como muestra de respeto hacia él, era monárquico, firme observador de la fe católica, déspota y celoso de todo aquello que él consideraba suyo. No permitía la entrada en la casa familiar a ninguna persona que no perteneciera al clan Arana-Ilarduya, más que el cura o las chicas del servicio, que solían ser dos y que vivían en ella. Le gustaba la lectura y tras la comida, solía retirarse a la biblioteca a leer.

De la aduana de Zumaia, y tras otros destinos, a Victoriano Arana lo trasladan años más tarde a la de San Sebastián³⁹. Allí tiene el cargo de inspector especial de aduanas, que es el funcionario encargado de verificar la exactitud de la mercancía declarada. María Dolores cuenta entonces con 8 años y tiene ya tres hermanos, Carmen, Patrocinio y Juan Bautista. La familia se instala en las faldas del monte Ulía, en San Sebastián, en la casa heredada del padre de Victoriano, enriquecido en

³⁸ En un escrito publicado en (*Las Españas*, 8 (1946) 16) María Dolores menciona a una niñera que tuvieron: "Nos gustaba (...) asomarnos con la esperanza de ver saltar, abajo en el acantilado, la sirena con "una cola de merluza grande" que nuestra niñera la Joshepa-Antoni decía haber visto por las rocas del Monpás."

³⁹ Según consta en su expediente, de 1916 a 1922 pasó por las aduanas de Calatayud y Alsasua. Ministerio de Hacienda, caja 155-P-BIS, número 298. Ver Apéndice 1.

su estancia en América. Desde allí el vista de aduana coge el tren cada mañana para ir hasta su lugar de trabajo, donde desempeña su labor con esmero, tal como lo atestiguan algunas fuentes:

Más tarde [durante la I Guerra Mundial], la administración francesa de aduanas, permitió la entrada de toda clase de comestibles procedentes de España. Los franceses llenaban nuestras tiendas, que iban multiplicándose alarmantemente, sobre todo para aquel infatigable funcionario del cuerpo de aduanas, señor Arana, quien, aunque bastante tolerante, no podía permitir el abuso en esta modalidad de exportación.

El señor Arana poseía cualidades especiales para ejercer su misión. Era difícil suponer que aquel hombre de aire despistado, descuidadamente vestido, que deambulaba por Irún con su cachaba, era un vista de aduana. Su gran arma secreta era el conocimiento perfecto del vascuence, y como nadie lo sabía, podía escuchar sin ser sospechoso, muchas conversaciones interesantes para su misión, en lugares frecuentados por los contrabandistas. Pero al fin se dieron cuenta de su verdadera personalidad y se guardaron muy bien de hablar delante del «tío Ciruelo» (en vasco arana es ciruelo)." (Uranzu, 2003: 227)

Si bien Victoriano Arana no alcanzó nunca máximas responsabilidades en ninguna de las aduanas por las que pasó, siempre ocupó posiciones medias y fue promocionado y reconocido. Así lo acredita el anuncio de su ascenso en 1931 como inspector de almacenes en Irún⁴⁰.

María Dolores se crió en un ambiente familiar retrógrado y cerrado, y su educación formal la confiaron a las Escuelas Francesas, colegio inaugurado en 1899 con el propósito de dar una instrucción a niños y niñas franceses que vivían en Donosti según el sistema propio de su país. Además, pretendían igualmente propagar la lengua francesa entre la población infantil de San Sebastián. Más allá de responder a los intereses de sus nacionales afincados en la zona, las autoridades francesas pretendían también influenciar en la sociedad donostiarra y ganar peso en las relaciones comerciales que tenían lugar en la ciudad y sus alrededores⁴¹.

⁴⁰ *Crisol*. Madrid (20 julio 1931) p. 11. Ver Apéndice 1.

⁴¹ Para una mayor aproximación al tema, consultar Echeberría, Berta. "Les réseaux sociaux. La colonia francesa en San Sebastián a finales del siglo XIX e inicios del XX". Luengo Teixidor, Félix y Fernando Molina Aparicio (eds.): *Los caminos de la nación. Factores de nacionalización en la España Contemporánea*, Granada: Comares, 2016.

Resulta lógico pensar que para un inspector de aduanas, habituado a usar el francés a diario, le parezca más apropiada una formación al estilo galo —más ilustrada por lo general—, y con un aprendizaje sólido de la lengua. María Dolores será la primera, pero no la única de los hermanos, en recibir desde niña una educación francesa.

El colegio respondía también a las expectativas de clase de los Arana, se trataba de una escuela para familias acomodadas, donde se respetaba la moral de la época y donde niños y niñas asistían a clase separados⁴², además de recibir una instrucción intachablemente católica. El adoctrinamiento en la fe católica sería constante en María Dolores, lo cual produciría en ella un doble efecto que podemos percibir en su etapa plenamente adulta: por un lado, sentirá un rechazo absoluto a la Iglesia católica, repudio reforzado por la asunción de un papel absolutamente partidista durante la guerra civil; y por otro lado asumirá de manera íntima la concepción propia de la culpa y el sacrificio.

Su formación la complementó pronto con lecciones particulares de piano —muy propio para las niñas o señoritas de clase acomodada de esa época—, instrumento que la acompañaría a lo largo de toda su vida y que en determinadas circunstancias incluso le serviría para dar clases y poder así sobrevivir. La música clásica está muy presente en su hogar, y su oído se educará con exigencia. La lectura constituía, ya de bien pequeña, una afición que cultivaba diariamente y que constituiría su fuente esencial para en un futuro lograr ese gran acervo cultural que sólo descubriría de manera humilde y casi siempre en círculos reducidos.

2.3. Contexto intelectual

A medida que María Dolores Arana crecía aumentaba la confrontación en su seno familiar, sobre todo con su madre, que procuraba apaciguar la rebeldía de la primogénita. Pero Lolita, como la llamaban cariñosamente, encontraba en sus

⁴² La separación por sexos se estableció en 1904 a causa de la reticencia que causaba entre los españoles las clases mixtas. (Echeberría, 2016)

amistades de adolescencia y primera juventud lo que en casa rechazaban de plano, la libertad y el progreso. El parentesco la aproximó a Mari Paz García Angoso, cuya madre, Leonor, era prima de Remedios Ilarduya. Con Mari Paz compartía inquietudes culturales y el círculo de amistades se agrandaba a medida que las niñas se hacían mayores. Mari Paz, que asistía a un instituto de Irún, trabaría amistad con Menchu Gal, pero la diferencia de edad haría que Arana y Gal no coincidieran realmente hasta más tarde. Durante la adolescencia y primera juventud Arana se relacionó con chicos y chicas con inquietudes similares, algunos de los cuales años después conformarían el grupo GU, una sociedad gastronómica como las que todavía hoy abundan en Donosti pero con un componente vanguardista muy acentuado.

María Dolores siempre tuvo fama de intelectual, muy reservada a sus lecturas y a su piano, por lo que nunca destacó ni entre la familia ni entre las amistades por su carácter extravertido, sino más bien adoptaba un papel discreto y circunspecto.

Una vez terminó los estudios graduados, María Dolores determinó seguir los pasos de su padre y se presentó a las oposiciones para entrar en el cuerpo pericial de aduanas. Pasó con éxito el examen y se convirtió en funcionaria del cuerpo auxiliar de aduanas, perteneciente al Ministerio de Hacienda.⁴³

Su interés por la literatura y el arte en general la llevaron a buscar más estímulos en otras ciudades, sin dejar de apartarse de los acontecimientos que sucedían en Donosti. De esta forma Arana toma contacto con las vanguardias a través de distintos grupos, pues no sólo bebe de los influjos que llegan a San Sebastián, sino que también participa de reuniones en torno a distintas experiencias en Zaragoza, en Barcelona y en Madrid.

⁴³ A pesar de haber consultado la existencia de su expediente como funcionaria en el Archivo General del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, los funcionarios encargados del cuidado de este archivo no han encontrado ninguna documentación bajo el nombre de María Dolores Arana e Ilarduya. Sin embargo tenemos la constatación de que, efectivamente, Arana fue funcionaria del cuerpo auxiliar de aduanas por constar así en el "Listado Provisional del personal del Ministerio de Hacienda sancionado como resultado de su participación en la guerra civil", contenido en el Archivo General del Ministerio de Economía y Hacienda. Ver documentación aportada en Apéndice 2.

2.3.1 El Ateneo Guipuzcoano y el grupo GU

Uno de los principales focos intelectuales de Donosti es el Ateneo Guipuzcoano, fundado en 1870 como lugar de encuentro entre jóvenes interesados por la política, la ciencia y la literatura⁴⁴. La actividad del Ateneo durante los años jóvenes de María Dolores era interesante y diversa, por lo que sin duda debió captar su interés. Durante el curso 1926-27, por ejemplo, Clara Campoamor dictó una conferencia titulada *La obediencia de la mujer casada*, —en la cual reclamó la igualdad para el hombre y la mujer—, y se ofrecieron una serie de conciertos para conmemorar el centenario de Beethoven. Además al año siguiente, en 1928, el Ateneo adquirió un cinematógrafo, lo cual contribuía a la modernidad de la institución. El Ateneo también contaba con una biblioteca y una sala de lectura, organizó una importante exposición del arte de vanguardia, *Arquitectura y pintura modernas*, en 1930 —en la cual participaron con sus obras Picasso, Miró, Maruja Mallo, Juan Gris, Moreno Villa, Ángeles Ortiz, Ponce de León, Alfonso de Olivares, Jesús Olasagasti y Juan Cabanas Erauskin—, y dieron conferencias poetas como Federico García Lorca o Rafael Alberti, filósofos como María Zambrano, científicos como Marañón o políticos como Alcalá Zamora o Ángel Pestaña.⁴⁵

Algunos miembros que componían la Junta Directiva del Ateneo, o que eran socios, fundaron en 1934 la sociedad Amigos del Arte GU, que se ubicó en el número 13 de la calle Ángel, en el centro histórico de la ciudad. Se trató de una agrupación popular como son habituales en Donostia, la cual en esta ocasión incluía artistas, escritores, arquitectos, unidos por un elevado sentido de la colectividad: "[U]no de los tropos de la modernidad reside en que lo moderno es lo colectivo hasta el punto de reafirmar el eslogan de que únicamente lo colectivo es político. GU fue la plasmación de esta colectividad que conforma una vanguardia local (...)" (Aguirre, 2016: 57) El mismo nombre GU, que en euskera significa *nosotros*, da idea de este propósito de aunar las distintas individualidades para formar un colectivo más fuerte. La constitución unitaria de un grupo de amigos y conocidos con vocaciones

⁴⁴ <http://ateneoguipezcoano.wixsite.com/ateneo-guipezcoano/about> [Consultado 10/5/2017]

⁴⁵ Información recogida en Mina, Javier. *El Ateneo Guipuzcoano. Una historia cultural de San Sebastián entre 1870 y 2005*. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 2008.

profesionales complementarias permitía crear proyectos más completos. Ésta era una de las vocaciones de GU, y así lo reconocía Ernesto Giménez Caballero, instigador y halagador de la sociedad, en su libro *Arte y Estado* (1935) cuando señalaba:

Gu [...] iba adquiriendo, por la fatalidad de las cosas, el verdadero sentido que anda buscando el arte desde hace tiempo: la casa sindical, el refugio gremial. Allí arribaba un pintor. Bebía un trago de sidra. Se tumbaba en una especie de lecho-camarote que hay para los artistas transeúntes y, cuando sentía llegarle la inspiración, tomaba el pincel y colores y empezaba a extender por los muros del Sindicato su sueño y su estilo. Al poco se presentaba un arquitecto. Traía noticias de un proyecto estatal o municipal para el que se necesitaba el concurso de todas las artes juntas. Y se estudiaba la posibilidad de asistir a ese concurso gremialmente unidos. (citado en Aguirre, 2016: 57)

Este sentido del arte ejercido de forma gremial se oponía a la visión del artista bohemio, duramente atacada por *Gecé* y buena parte de los artistas de GU. La figura del artista se convertía, según su modelo a emular, en "profeta al servicio del Estado" (Aguirre, 2016: 57). Se trataba de una imagen sumamente politizada, identificada plenamente con una concepción filofascista del arte. A pesar de ello en GU coincidieron ideologías contrapuestas, como la comunista de Gabriel Celaya y la fascista de José Manuel Aizpurua —fundador y alma mater del grupo—, sin que ello supusiera un menoscabo para su actividad:

Aunque resulta evidente que el nacimiento de GU está ideológicamente connotado, es cierto que durante su corto espacio de vida fue un lugar de encuentro para intelectuales y artistas sin necesidad de hacer uso de ningún carnet." (Aguirre, 2016: 59)

Los precedentes de GU se sitúan en la tertulia del Café Madrid en la ciudad donostiarra, pero también López de Sosoaga atribuye la idea al arquitecto Eduardo Lagarde:

Con anterioridad ya se había pensado en crear una asociación de artistas, un "Club" destinado a agrupar a todos los amigos del arte. La idea había partido del arquitecto Lagarde que estuvo haciendo gestiones para buscar un domicilio social apropiado, e incluso, pensó en llamar a la futura sociedad "El Cenáculo". (López de Sosoaga, 2015:149)

En GU estuvieron como invitados personalidades tan distintas como Miguel Primo de Rivera y Picasso, Federico García Lorca o Max Aub (Mina, 2008: 125). Se

trataba, sobre todo, de un grupo vanguardista, muy atento a las nuevas propuestas artísticas, literarias, científicas y políticas, a través de las cuales deseaban contribuir a la modernidad y al desarrollo del país. Resulta, por tanto, reduccionista tildar a todos sus miembros o simpatizantes de falangistas o filofascistas, pues la composición era realmente heterogénea y el factor de unión era el vanguardismo. De esta manera lo expresa Adelina Moya cuando se ocupa de GU en su libro sobre Lekuona y la vanguardia artística:

Repasando hoy la nómina de esta sociedad, que había de convertirse en el punto de partida de la Sección Plástica de Prensa y Propaganda, tras la sublevación del 18 de julio, comprobamos que muchos de sus socios, comenzando por Aizpurua, pertenecieron a la Falange. Pero no se trató de una sociedad de afiliados, sino de un centro donde cabía la heterogeneidad que caracterizó a los grupos artísticos renovadores en la España anterior a la Guerra Civil. (Moya, 1994: 80)

María Dolores Arana frecuentó el ambiente de GU. En entrevista a Leonor Aldaz, ésta asegura que tanto su madre, Mari Paz Angoso, como María Dolores eran miembros de GU⁴⁶. Con ellas también frecuentaba la sociedad la pintora Menchu Gal, que a pesar de la diferencia de edad —nacida en enero de 1919— había trabado amistad con Arana y Angoso. Si bien es cierto que las sociedades típicas de Donosti no admitían a mujeres y todos los socios eran hombres, GU se caracterizó también por permitir la entrada de mujeres y por tener dos literas donde los socios, en caso de no poder regresar a casa a dormir, podían hacerlo allí. Hecho, éste último, muy inusual y que destacaba en las referencias a GU de la época. Otro rasgo diferenciador era el tuteo obligado entre sus miembros, signo de cierto progresismo en las formas. No obstante, en la lista de los cuarenta socios que reproduce López de Sosoaga —que a su vez reproduce de Medina Murua⁴⁷—, no figura ninguna mujer (López de Sosoaga, 2015:149).

⁴⁶ Entrevista a Leonor Aldaz. Barcelona, 23 de enero 2015 (Ver Apéndice 4). También lo atestigua, por lo menos en lo referente a Mari Paz Angoso, una fotografía aparecida en *El Pueblo Vasco* en 1935 donde figura ella junto a otros miembros de GU.

⁴⁷Medina Murua, J.A.: *Arkitektura, Noizko? ¿Cuándo Habrá Arquitectura?* José Manuel Aizpurua & Joaquín Labayen. [Cat.exp.]. Guipuzkoako Foru Aldundia Diputación Foral de Gipuzkoa Kultura, Gazteria eta Kirol Departamentua Departamento de Cultura, Juventud y Deporte. COAVN Gipuzkoa Gipuzkoar arkitektoak Arquitectos guipuzcoanos: Donostia-San Sebastián, 2012, p.150.

Como señala Aldaz, Arana era miembro de GU o por lo menos se sentía próxima a ellos. Probablemente su interés por el arte y la literatura, por las vanguardias, y por todo movimiento cultural que sucediera en su ciudad y en el País Vasco en general, la aproximaban a esta importante sociedad del momento. Una prueba de ello la constituye su retrato, que dibujara Francisco Rodríguez Garrido en la barraca de GU en las fiestas de Amara en junio de 1936. El acto fue destacado en la prensa local:

Pero al lado del aceite de los churros hay este año en la feria el aceite de la barraca de GU, aceite que sirve para hacer unos retratos, notas de arte depurado, que bastan para salvar la feria por muchos que sean sus pecados. Los artistas de GU han tenido el valor de arrostrar el peligro de caer en la chabacanería y salir airoso de la prueba; se han expuesto a las chufas de los fariseos, que sólo ante el éxito claro y limpio obtenido por Jesús Olasagasti, "Txiqui", Francisco Garrido, Carlos Ribera y Ascensio Martiarena, han enmudecido primero y se han sumado luego al coro de las alabanzas. (Citado en Moya, 1994: 81)

La misma Arana nos da prueba de la familiaridad que tiene con este entorno cuando en una carta dirigida a Rafael Múgica (Gabriel Celaya) le pregunta:

¿Qué pasó con J. Cabanas, Carlos Ribera, etc. etc.? Ya sé que el pobre Olasaguisti (sic.), murió; que fusilamos a Aizpurua lo cual me hizo perder mi colección de "Minotauros". Aunque imagino que estaréis (es lógico) muy distanciados. Yo le escribiría a Pepe Berruezo, por lo de Altolaguirre, pero no sé si seguirá en el DIARIO VASCO y en el Instituto de Peñaflores.⁴⁸

Ello demuestra que, en efecto, Arana había mantenido cierto trato o camaradería con los artistas que componían GU, y al mantener contacto con uno de ellos, Gabriel Celaya, aprovecha para intentar saber de los demás.

Poco después del éxito de esta barraca en las fiestas de Amara, GU se convertirá totalmente en órgano al servicio de Falange y dejará de ser refugio para artistas de todas condiciones con el objetivo de trazar conexiones. Con el golpe de estado del 18 de julio de 1936, la idiosincrasia de GU desaparece, y con ella toda la peculiar Sociedad de Amigos del Arte GU.

⁴⁸ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, fechada en México D.F. 16 de junio de 1959. La correspondencia se encuentra en el Archivo de la Diputación Foral de Guipuzkoa, que puede consultarse pero con prohibición expresa de reproducción.

2.3.2 Emancipación

Pero el contexto de María Dolores Arana no se limita a su ciudad, sino que en cuanto tiene ocasión prefiere marchar del opresivo ambiente familiar y se instala en una ciudad nueva para ella. Madrid, Barcelona, Zaragoza son ciudades donde encontramos la presencia de María Dolores, pero por ahora carecemos de documentación alguna que confirme la presencia continuada, con domicilio propio, durante los años previos a la guerra civil en una de estas tres capitales⁴⁹.

Aunque había superado las oposiciones al cuerpo auxiliar de aduanas, decidió matricularse en la Universidad para estudiar Filosofía y Letras y dedicarse profesionalmente a un trabajo más acorde a su principal interés, la literatura. El hecho de seguir los pasos de su padre enorgulleció enormemente a éste, pero no colmaba sus inquietudes intelectuales. Si bien en un principio optó por satisfacer los deseos paternos, sin dejar su condición de funcionaria, Arana prefirió darse una oportunidad con la literatura. La ocupación como auxiliar aduanero la contemplaba únicamente como un trabajo provisional con el que poder independizarse y realizar aquello que anhelaba. Sus planes consistían en trabajar para poder estudiar la carrera que le gustaba, la de Filosofía y Letras, y opositar para profesora de instituto. Así lo explicaba, años más tarde, a través de una carta a su amigo Camilo José Cela cuando se refería a su actividad durante aquellos años:

⁴⁹ En entrevistas a varios miembros de su familia (hermana, hijo, sobrino) todos ellos aluden a la ausencia de María Dolores de la residencia familiar durante un periodo prolongado de tiempo, pero ninguno de ellos puede afirmar con seguridad en qué lugar residía mientras tanto. La familia tiene la idea, sin ningún documento que pueda acreditarlo, que pudo estar en Madrid, y podría ser que se hubiera desplazado a esa ciudad para estudiar y realizar las oposiciones al cuerpo auxiliar de aduanas. Sin dejar de lado Madrid como primer lugar de residencia, asimismo han surgido otras pistas que señalan Barcelona como posible lugar de asentamiento, e incluso Zaragoza, aunque ésta última parece ser más de paso o de simple visita. Los indicios que conducen a suponer Barcelona como ciudad en la cual residió aproximadamente a partir de 1934 o 1935 son el hecho de que su mejor amiga vivía en la ciudad, la colaboración que inició con la revista barcelonesa *Hoja literaria*, el conocimiento del catalán y la relación amorosa con un chico catalán. Este último dato lo explica en una carta dirigida a Gabriel Celaya (México, 16 de setiembre de 1959): "No me gusta leer en catalán. Y eso que lo aprendí para leer a lo[s] poetas catalanes. (...) ¿Qué diría mi amigo Rafael Santos Torruella, si me oyera? Y, ¡pensar que hasta tuve un novio catalán!" Elvira Godás, tercera y última mujer de José Ramón Arana, también sitúa a Arana en Barcelona en aquellos años (entrevista a Elvira Godás, Barcelona, 27 de mayo de 2011. Ver apéndice 4). No obstante los pocos datos encontrados la sitúan en Irún en 1936, pues señalan la aduana allí radicada como su lugar de destino profesional (*Gaceta de Madrid*, 22 (22 Enero 1938) p. 325. Ver Apéndice 2).

El (sic) [Camilo Cela Fernández, padre de CJC] figuraba en el tribunal que me examinó (...) al ingresar en el Cuerpo Auxiliar de Aduanas donde según mis cálculos tendría un empleo que me haría independiente, un empleo provisional puesto que en julio de 1936 debía hacer oposiciones para Institutos de Segunda Enseñanza (Literatura).⁵⁰

Desconocemos si Arana terminó o no la carrera⁵¹, aunque es de suponer que así lo hizo, pues en julio se iba a presentar a las oposiciones para profesora. Paralelamente a sus estudios en la Universidad, se introdujo discretamente en los ambientes intelectuales de la ciudad donde vivía y, a la vez, en otros que le eran próximos, se interesó por los grupos literarios y se atrevió incluso a compartir su vocación poética. A través de sus paisanos intelectuales, conoció a poetas, escritores, artistas en Madrid, en Barcelona y en Zaragoza y la llevaron a ensanchar su círculo de amistades con las que compartir inquietudes.

2.3.2.1 Revista *Noreste*

Durante esa época lejos de la residencia familiar escribió versos, que fueron celebrados en la revista zaragozana *Noreste*. Esta publicación, fundada por Tomás Seral y Casas en 1932, destacó por una apuesta firme y clara por las vanguardias literarias y artísticas con vinculación en Zaragoza. Seral y Casas, poeta y ante todo vanguardista, había estado implicado en distintas iniciativas culturales. Nacido en Zaragoza, fundó y dirigió la revista *Vida Alagonesa*, publicación quincenal que se refería a la vida cultural de Alagón —donde los padres de Seral tenían una fábrica de harinas—, pero que después de cuatro números abandonó. Antes de fundar otra revista, esta vez en Zaragoza, trabaja como periodista cultural en *La Voz de Aragón*, diario independiente de gran tirada que le procura un lugar destacado en la promoción del nuevo arte y la nueva literatura aragonesa. A partir de 1930, año de su aparición, colabora como redactor jefe del periódico quincenal *Cierzo (Letras*.

⁵⁰ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D.F. 26 de diciembre 1963. La correspondencia entre Arana y Cela contenida en el Archivo de la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela se ha podido reproducir de manera parcial gracias al consentimiento expresado por Camilo Cela.

⁵¹ Se han consultado los archivos de las universidades de Madrid, Zaragoza, Barcelona, Valladolid sin haber obtenido ningún expediente con el nombre de María Dolores Arana.

Arte. Política), publicación republicana socialista, de carácter marcadamente político, que tendrá una efímera vida de cuatro números. No obstante el espíritu, y algunos de sus colaboradores, continuarán en la revista *Noreste*, más centrada en el arte y la literatura.

Es posible que Arana y Seral se conocieran en San Sebastián en 1930, donde éste había sido enviado durante su servicio militar como traslado disciplinario por ser redactor jefe de la revista de cariz republicano —*Cierzo*— que apareció entonces (Barreiro, 2010: 1039-1042), en plena dictadura de Primo de Rivera. Allí Seral siguió con su actividad poética y resulta verosímil que, movidos por una misma inquietud, Arana y el aragonés coincidieran en algún acontecimiento literario o artístico. También Pepe Berruezo, natural de Tafalla y muy amigo de Mari Paz Angoso⁵², había llegado a San Sebastián en 1930 y poco después fue a Zaragoza a estudiar Filosofía y Letras. María Dolores conocía a Berruezo, tenían por lo menos cierta amistad, pues así lo alude en una carta que desde el exilio escribió a Gabriel Celaya⁵³. Ya fuera en San Sebastián o en Zaragoza, Berruezo conocía a Seral y colaboró asimismo en *Noreste*, por lo que también pudo ser quien presentara a Arana al precursor y alentador de las vanguardias en Aragón. Por tanto, la conexión con *Noreste* podría haber resultado fácil para la joven poeta donostiarra, lo cual podría explicar la publicación de sus primeros poemas en la revista pese a vivir en otra ciudad. El hecho de establecer relación personal previamente a la colaboración literaria no significaba que el rigor literario de la revista se rebajase cuando se trataba de amistades, pues como señala Ildelfonso-Manuel Gil, "[p]ronto vimos que no sería difícil tener abundantes colaboraciones, sino más bien la difícil tarea de rechazar algunas." (*Noreste*, Edición facsímil, 1981: p. s/n)

Noreste, que durante los cuatro primeros números salió con el nombre de *Cartel lírico del Noreste*, y que los tres siguientes fueron *Cartel de letras y arte del Noreste*, tenía una periodicidad trimestral, y pretendía sobre todo ejercer un papel de aglutinador y promotor de las nuevas expresiones artísticas y poéticas. Por este

⁵² Así lo acredita Leonor Aldaz en entrevista. Ver Apéndice 4.

⁵³ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México D.F. 16 de junio 1959.

motivo fue más allá de unas simples cuartillas y se preocupó de servir como estímulo intelectual de la vida zaragozana: "La revista —concebida como un dinamizador cultural— organizó también homenajes, banquetes, colecciones de libros e incluso una sonada promoción de las jóvenes escritoras españolas en 1935." (Tudelilla y Mainer, 1998: 179) Tomás Seral y Casas asumió la dirección y edición prácticamente en solitario. En un comienzo, ésta era compartida con Ildefonso-Manuel Gil, que a su vez había incorporado a su amigo escritor turolense Antonio Cano, pero el hecho de no residir en Zaragoza y la dificultad de contribuir económicamente en la publicación —no había otros medios de financiación que no fueran los propios bolsillos de los editores—, obligaron a Gil a renunciar y colaborar desde otra posición:

Los números 3 y 4 (...) tuvieron a Tomás como único editor; su gran capacidad para tal función quedaba más resaltada en su bravía soledad, que no fue nunca aislamiento, pues contaba con mi amistad y colaboración y, sobre todo, con las muchas y valiosas adhesiones cada vez más extendidas por toda España, acrecidas con la gran calidad de cada nueva salida. (Gil, 1981: páginas sin enumerar)

Noreste, por tanto, fue una revista con una calidad poética y artística encomiable, representativa de las vanguardias y muy presente en el debate alrededor del *arte nuevo* y su percepción en el país. No dudaron en responder, desde sus páginas, a distintas alusiones que les lanzaban otras revistas, así como contestar a críticas recibidas⁵⁴. De este modo contribuían también a expandir una determinada visión artística y literaria, que igualmente arrastraba un fuerte componente político.

Arana colaboró en la revista a partir del número siete, en el correspondiente a Verano 1934, con el poema *Resaca*. Continuó en el número nueve con *Canciones*, donde al pie de esta composición ya se anunciaba la próxima aparición de su libro, y en el número diez colaboró de nuevo con *Canciones en azul*. Asimismo está presente, tanto en la revista como en la Librería Internacional de Zaragoza, con el homenaje a las escritoras y pintoras jóvenes.

⁵⁴ A modo de ejemplo, se pueden leer las secciones "Hondero en acción" (el número 12 sobre *Hoja literaria*) y "Notas" (el mismo número sobre un artículo de Manuela Ballester en la revista *Nueva Cultura*).

La colaboración de Arana es muy posible que se llevara a cabo desde la distancia, sin ser necesaria la presencia de la poeta en Zaragoza, como ocurrió con algunos miembros de GU que colaboraron también en *Noreste*:

Seral había estrechado lazos con el País Vasco mediante la colaboración de José Berruezo, ya en el número cuatro de la revista. Éste pudo facilitar el contacto de *Noreste* con José Manuel Melgarejo, autor de dos textos sobre la pintura de Carlos Ribera. De este artista, miembro también del GU, se reprodujeron varias obras (...). Juan Manuel Bonet explica la presencia de Nicolás Lekuona en el número doce de la revista, con fotografías y dibujos, relacionándolo con el grupo GU. (Tudelilla, 1998: 27)

Arana, por tanto, podría haber colaborado en la revista a través de Berruezo o directamente a través del propio Seral y Casas si habían tomado contacto antes, pero sin tener que pertenecer necesariamente al grupo de intelectuales que frecuentaban y acompañaban las iniciativas de Seral en Zaragoza. No obstante, sí que después de prestar sus versos a *Noreste*, Arana participó en una de estas reuniones. Fue una tertulia en el café Baviera, lugar que solía concurrir el grupo que nutría la revista, pero que en esa ocasión se anunció en el número diez por la prometida presencia de "Carlos Ribera, Jesús Olasagasti, Juan Borrás Casanova, el escritor Gil Bel, la poetisa María Dolores Arana y el dibujante V. Villanueva". (Tudelilla, 1998: 27)

2.4. Primera poesía: *Canciones en azul*

2.4.1 La poesía.

Los poemas que Arana publica en *Noreste* se añadirán a otros inéditos y se publicarán bajo el título de *Canciones en azul*. La editorial será *Cierzo*, que es la misma que edita *Noreste*, y aparecerá en 1935.

Los poemas recogidos en *Canciones en azul* constituyen la expresión de los anhelos de libertad de una joven poeta y de las primeras sensaciones al experimentarla. Se trata de una poesía intimista, que quiere recoger los influjos de las nuevas corrientes poéticas, desprovista de toda carga superflua a causa de su vocación sincera y honesta.

María Dolores Arana ha vivido inmersa en un ambiente conservador en grado extremo, notablemente abocado a la tradición de unas costumbres muy añejas, con la institución de la Iglesia muy presente en la vida cotidiana familiar y con una contención casi siempre constante a causa del estorbo que como niños ocasionan al padre, que prefiere el silencio y la comodidad cuando regresa de trabajar. Durante su adolescencia y juventud ha encontrado refugio en los libros, en la música y en las amistades. Para contrarrestar este ambiente, Arana, de mente mucho más abierta, ha traspasado el seno familiar dispuesta a vivir su momento y a sustituir unas ataduras convencionales y unos rituales que han querido imponerle por una búsqueda de libertad personal. Amante de la cultura y ávida de modernidad, encontrará en las vanguardias unos planteamientos que se erigen en oposición a lo viejo, lo caduco, que apuestan por formas más libres y que apelan más al intelecto individual que a la sumisión colectiva.

Dada su postura de cierta rebeldía ante la opresión paterna, el contexto familiar en el cual ha crecido puede explicar, en el caso de Arana, su determinación por todo aquello que ofrezca aires nuevos, que se desmarque de la tradición como límite y proponga nuevas maneras de enfrentarse a la realidad. Es por ello que esta conexión con las vanguardias se manifiesta de manera notoria en su primera incursión en la poesía.

El libro se abre con un verso de Gerardo Diego, perteneciente a su poema *Amor*, de la *Fábula de Equis y Zeda* (1932), con lo cual nos da a entender que uno de sus referentes es precisamente el poeta santanderino, uno de los exponentes del momento de la poesía vanguardista. Supone, por tanto, toda una declaración de intenciones, Arana pretende con su poesía participar del arte nuevo. Se adhiere, de buen comienzo, al vanguardismo. La *Fábula de Equis y Zeda* constituye una parodia de la poesía del barroco y del modernismo, donde en tono burlesco se despliega toda la retórica propia del barroco para contrastarla con las imágenes nuevas que forma el poeta. Peinado Elliot lo resume como "un poema vanguardista compuesto como parodia barroca" (2006: 202).

La fábula de Gerardo Diego contiene crítica hacia lo canónico e inteligencia a través de la parodia, factores clave para que Arana se lo apropie y lo tenga como referente

en la elaboración de su primer poemario, pese a que ello no signifique que pueda trazarse un paralelismo entre los temas que tratan uno y otro, o las estructuras y recursos estilísticos que emplean. Pero los versos que abren el libro de Arana sí que suponen una toma de posición, una declaración de identidad poética que, tratándose de su primera aventura literaria y por ser una poeta desconocida, cobra especial significado. Aclarada su postura respecto a la nueva poesía, Arana expone su particular visión lírica.

En cuanto a la forma, Arana apuesta por el verso breve y simple, descargado de todo simbolismo, libre de elementos propios del modernismo, y traza imágenes rápidas pero precisas, imágenes en estado puro, sin ornamentos, completamente alejadas de los cánones de la poesía tradicional y barroca. Recurre a metáforas para presentar temas —como en este poema podría ser la rebeldía, la honestidad, la autenticidad de la persona— bajo una apariencia juguetona, divertida, ocurrente, incluso a veces con un ligero y aparente toque infantil:

*No mata el pirata.
No quiere oro y plata
ni vestir su capa escarlata.
Han falsificado su estrella
—¡tan bella!—
con hoja de lata.
¡Ay! Qué dolor tiene
el pobre pirata
de estrella barata.*

La rima lúdica, tan característica de la poesía de vanguardia, destaca sobradamente en este poema y esconde, bajo esta apariencia de divertimento, temas mucho más complejos, profundos y maduros como el deseo de libertad, la reivindicación de la personalidad o el inconformismo. En esta ocasión el tono infantil esconde una cuestión más profunda y seria, lo que evidencia la voluntad juguetona de la poeta, el espíritu lúdico vanguardista.

Los tonos varían a lo largo de las páginas, la voz poética es divertida, alegre, triste, reflexiva, nostálgica. La amalgama de inflexiones enriquece y ameniza la obra, y ello se suma a una demostración del buen manejo de recursos estilísticos. La

destreza poética es evidente en muchos casos, como en el siguiente poema, en el cual la rima acompaña este lamento con un ritmo repetitivo, enfatizándolo, lo cual proporciona una composición coherente e impecable:

*Qué silencio
tan desierto y tan sombrío
a horcajadas sobre mí.
Y qué vivir dolorido
y qué total es mi olvido
en el recuerdo de ti.*

El uso repetido del *qué* expande la magnitud de la ausencia, del desasosiego que siente la poeta. Este ritmo iterativo marca el clima que la poeta desea transmitir sin que sean necesarias más palabras. El énfasis dramático también viene dado por este juego antitético con los vocablos olvido-recuerdo, así como la contraposición mí-ti que resulta de las dos terminaciones de cada una de las dos partes que conforman el poema. Las imágenes se suceden a cada verso, se contradicen y se complementan a la vez, y forman una visión global compleja pero también completa. Sin el perfecto uso de estos recursos el poema no lograría condensar en tan breve espacio una idea en toda su totalidad, en cambio la sucesión de imágenes aparentemente contrapuestas forman una visión profunda de la ausencia del amante.

Los temas que aparecen en *Canciones en azul* no destacan precisamente por su modernidad. No asoman máquinas, deportes, inventos, sino que surgen las grandes cuestiones tradicionales, como el amor, la libertad, la nostalgia.

Arana domina el empleo de los recursos estilísticos, los somete al mensaje que quiere transmitir, no pretende un uso indiscriminado de la vanguardia poética, no le interesa tanto la forma por la forma, la poesía de Arana no es un canto etéreo a la modernidad vacío de contenido. Es posible que coincida en parte con Paul Valéry cuando éste advierte de lo percedero de las obras de aquellos artistas que se esmeran tanto en las formas:

Nosotros observamos a nuestro alrededor ... los efectos de confusión y de disipación que nos inflige el movimiento desordenado del mundo moderno. (...) La

absurda superstición de lo nuevo (...) asigna a los esfuerzos el objetivo más ilusorio y los orienta a crear lo más perecedero que hay, lo perecedero por esencia: la sensación de lo nuevo.⁵⁵

María Dolores Arana demuestra tener dominio de recursos poéticos, pero a través de estas *Canciones* manifiesta asimismo un profundo conocimiento de la poesía tradicional y contemporánea en lengua castellana. Iniciada en la materia por su gran afición a la lectura, a ello se le añade un aprendizaje más formal con el inicio de sus estudios universitarios de Filosofía y Letras. A pesar de que *Canciones en azul* se encuentra sin lugar a dudas entre la poesía de vanguardia, igualmente podemos identificar muchos elementos de la poesía más clásica. Para empezar, los poemas se presentan como *canciones*, y recoge de esta manera la poesía popular que se desarrolló mayormente en los siglos XV y XVI. Pero la incursión de Arana en fuentes como el *Romancero* o el Cancionero tradicional español no es original entre su generación, sino que es un rasgo que identifica a distintos autores en alguna fase de su trayectoria poética. Rafael Lapesa, al hacer un repaso de la lírica de tradición popular establece: "La poesía contemporánea, penetrada de la tradición antigua y moderna, se inspira frecuentemente en el lozano manantial de la canción popular." (1988: 144) Arana, al igual que otros de sus colegas, conoce y se imbuye de los romances populares, tal como demuestra la semejanza entre este poema suyo:

*¿Y cómo será mi pena?
¿y cómo será mi ay?...
Han roto mi garganta.
¡Ay, ay..., ay, ay, ay...!*

Con el romance *De la muerte del príncipe de Portugal*, del cual se reproduce aquí un fragmento:

*¡Ay, ay, ay, qué fuertes penas!
¡Ay, ay, ay, qué fuerte mal!
Hablando estaba la reina*

⁵⁵ Cita que recoge Walter Benjamin de un texto de Paul Valéry: *Préambule. Exposición del arte italiano. De Cimabue a Tiépolo*. Petit Palais, 1935. pp IV, VII.

*en su palacio real
con la infanta de Castilla,
princesa de Portugal.
¡Ay, ay, ay, qué fuertes penas!
¡Ay, ay, ay, qué fuerte mal!* (Romancero español, 1930: 857)

Este paralelismo, que se refleja de manera tan clara en estas dos composiciones, se evidencia en otros autores, que usan las fuentes de la poesía popular tradicional de manera prolongada y magistral. Un ejemplo muy significativo de ello lo constituye Federico García Lorca, tanto con su poesía como con su teatro. Arana conocía muy bien la obra del poeta granadino y la admiraba. Prueba de ello es que cuando tuvo que marchar al exilio, de las pocas cosas que pudo llevarse escogió un libro dedicado por Lorca, aunque no le quedó otro remedio que perderlo: "El billete del "Ipanema" lo pagaron con el producto de la venta de un libro autografiado por García Lorca que tenía mi madre." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 332). Es además revelador que eligiera el nombre de Federico para el segundo de sus hijos, en memoria de Federico García Lorca⁵⁶.

Por tanto, parece más que probable que Arana conociera *Canciones*, el libro que Lorca había publicado en 1927 en Málaga⁵⁷, y en él advertimos la misma conjunción entre lo culto y lo popular que también observamos en los primeros versos de la joven poeta vasca. Igualmente conocería el *Romancero gitano*, publicado un año más tarde y que contiene estas mismas características. La musicalidad de los poemas lorquianos está muy presente y muy trabajada en cada uno de ellos, abundan los que tienen un origen popular e infantil, que explican la admiración de Lorca por los versos contenidos en los cancioneros tradicionales españoles. En una conferencia pronunciada en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1928, el propio Lorca da fe del gran interés que le suscitan las canciones que se repiten en los labios de las madres generación tras generación:

⁵⁶ María Dolores y José Ramón Arana tuvieron dos hijos, al primero le pusieron Juan Ramón por Juan Ramón Jiménez. A los dos hijos les contaban que ambos poetas eran sus *padrinos*. (Entrevista de la autora a Federico Arana, Cuernavaca, 9 de febrero 2012. Ver apéndice 4)

⁵⁷ *Canciones. 1921-1924*. Málaga: Imprenta Sur, 1927.

Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción, observé que era un andaluza guapa, alegre, sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella, y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España, quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo, recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer suelo de sus niños. (García Lorca, 2010: 71-72)

La crítica se ha mostrado unánime en constatar la gran influencia de la poesía popular, y más en concreto de la lírica tradicional española, en los versos lorquianos, que a la vez se combina con las nuevas tendencias de espíritu vanguardista:

Lorca la consideró [la canción andaluza] —y ese es su irrefutable mérito— desde la óptica de un artista de vanguardia y vio en la concisión expresiva de la copla, en su aparente carencia de sentido lógico, en sus dobles sentidos, una tentadora posibilidad para una sensibilidad como la suya, habituada a la ocultación: la de suscitar una emoción compleja a partir de un reducido esquema de menciones o asociaciones que, en algún caso, se aproximan casi a lo enigmático de un caligrama. (Mainer, 1983: 223)

Con la incorporación de *Canciones* en el título y con la forma de los poemas, Arana continúa en la línea lorquiana de combinar lo culto y lo popular.

En este poema de Arana se puede observar un mismo juego de simultanear afirmaciones y negaciones, así como de usos reiterativos de palabras, que se emplea en la poesía popular y que tan presente está en los poemas lorquianos:

*Que se pierde el río,
que se escapa el río...!
Riendo decía el amante mío:
¡Que yo no me río!
Que se pierde,
que se escapa el río;
que ya no se ríe
el amante mío.*

No hay duda que *Canciones* fue una fuente de inspiración para componer *Canciones en azul*. Pero no constituye el único punto de referencia coetáneo, pues de igual

modo le serviría de inspiración el Premio Nacional de Poesía de 1925, el *Marinero en tierra* (1924) de Rafael Alberti. Obra de gran repercusión, en ella se armonizan elementos de la vanguardia, como la aparición de conceptos modernos o el uso del verso libre, y populares, como la reproducción de las formas del cancionero tradicional español. A pesar de que el tono de Alberti es nostálgico —añora un pasado cerca del mar— y el de Arana es totalmente contrario —aborrece su pasado y tiene esperanzas de una libertad cercana—, los recursos con los que juega son muy similares: la naturaleza como idealización, incluso al punto de llegar, en ocasiones, a la personificación:

Arana: "Me decía el viento, mi mayor amigo" (p. 9)

Alberti: "Zumbó el lamento del mar,/ cuando me habló por teléfono." ("Llamada" p. 87)

Alberti compartió el Premio Nacional de Poesía de 1925 con Gerardo Diego, y en el libro de Arana, más allá de la dedicatoria, se perciben también los influjos del poemario titulado *Manual de espumas* (1924), libro exponente del creacionismo en España. Diego propagó el vanguardismo, y en concreto el creacionismo, en nuestro país tras su experiencia en París junto a Vicente Huidobro, Juan Gris, María Blanchart, Fernand Leger y "otros artistas, críticos y poetas."⁵⁸ Lo había introducido Huidobro durante el periodo 1916-1918, cuando visitó de modo frecuente Madrid, y así había seducido a distintos escritores e intelectuales como Juan Larrea, Rafael Cansinos-Assens o Guillermo de Torre. Gerardo Diego lo adaptó con entusiasmo como oposición frontal al modernismo imperante hasta el momento y en su libro podemos encontrar la plasmación poética de lo que establecía el *Manifiesto del ultra*, firmado por Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges:

⁵⁸ Diego, Gerardo. *Versos escogidos*. Madrid: Gredos, 1970. Citado en Diego, Gerardo. *Manual de espumas. Versos humanos*. Milagros Arizmendi (ed.). Madrid: Cátedra, 1986. p. 11.

Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; [...] Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda. [...] Nuestros poemas tienen la contextura escueta y decisiva de los marconigramas. (Brihuega, 1979: 105-106)

La musicalidad del poema es un elemento clave para Diego:

En cuanto a mí, de educación musical vivida desde niño, sin darme cuenta al principio al estudiar la obra y la teoría de Huidobro, y enseguida dándome perfecta cuenta y aprovechando el hallazgo, empleo como método el mismo de la creación musical, si bien, como en el caso de Huidobro, con el arte de la pintura y escultura, traduciendo al vocabulario lingüístico, gramatical, poético, los elementos de la composición musical y los ideales del gran sueño humano y casi divino de la música.⁵⁹

Esta pasión hacia la música se da de igual modo en Arana, y su importancia se percibe también en su primer poemario, como ya se ha observado, y que resulta evidente sólo con el título del libro.

Si bien la dedicatoria no deja lugar a dudas a la inspiración que le supone la obra de Gerardo Diego a la joven poeta donostiarra, se observan igualmente unos paralelismos entre *Manual de espumas* y *Canciones en azul*, que van desde el uso de unos mismos elementos como punto de partida de las imágenes que crean uno y otro, a otros aspectos como la composición telegráfica o la sucesión continua de imágenes diversas.

En cuanto al primero de los aspectos señalados, a lo largo de los poemas contenidos en *Manual de espumas* encontramos una serie de elementos naturales a partir de los cuales Diego crea imágenes, cuya correspondencia con la realidad se altera de tal manera que se transforma. La imagen es el elemento fundamental de la poesía creacionista, una imagen creada, que no es posible encontrar en su existencia real. Los elementos que predominan son el viento y el mar, tal cual ocurre en *Canciones en azul*, donde estos elementos naturales, junto a otros,

⁵⁹ Gurney, Robert. *La poesía de Larrea*. Bilbao, 1975. Citado en Diego, Gerardo. *Manual de espumas. Versos humanos*. Milagros Arizmendi (ed.). Madrid: Cátedra, 1986. p. 19.

dominan las metáforas que la poeta crea. Ello se puede observar, por ejemplo, en los dos primeros versos del poema "Canción de cuna" (p. 100): *El viento de ida y vuelta/ y el abanico en calma*, donde encontramos el elemento *viento* como en muchos poemas de Arana, y que en éste en concreto domina completamente: *Que me desnude el viento!/ ¡Que me amortaje el viento!/ ¡Quiero vivir y morir en el viento!* (p. 46)

O los versos contenidos en "Mesa" (p. 82): *Yo recorrí los mares/ embarcado en tu mano/ y en los manteles puse un sabor de océano*, donde el mar es la imagen primera, al igual que en estos de Arana: *Todo el mar para ti/ que te lo regalo yo./ Para ti, sí;/ Para mí, no.* (p. 27)

Ambos elementos, el viento y el mar, aparecen en diversos poemas tanto de Diego como de Arana, aunque en el caso de esta última la reiteración es mucho más evidente.

La escritura telegráfica, tan propia del vanguardismo en general, también constituye un factor que asemeja a ambos poetas. En Gerardo Diego se muestra de manera notoria en versos predominantemente cortos, con la información precisa, sin adorno en absoluto, e incluso sin signos de puntuación:

NIEVE

*La noche marchó en tren
y el ala de mi verso se abre y se cierra bien*

Hoy los corderos amontonan la risa

Es el día sin mar

*Nunca estuvo tan cerca
la mujer hermosa
y el árbol escolar*

*La nieve sube y baja
y las orugas hilan la mortaja* (Diego, 1986: 106)

En el caso de Arana aparece de un modo evidente porque los poemas, salvo dos excepciones que se comentarán más tarde, tienen una forma manifiestamente breve. Arana sí hace uso de los signos de puntuación y no son tan estrictamente escuetas sus imágenes, pero igualmente podemos hablar de cierta escritura telegráfica. He aquí un ejemplo:

*Amor;
te sentí
nacer
en mí.
¡Qué dolor!
No supe
de ti
qué hacer:
dormí. (p. 11)*

Las imágenes para Diego se suceden rápidamente, sin reiterar en ellas, lo que provocan un ritmo trepidante. Los poemas de Arana, en cambio, son más pausados, con algún verso posterior que reitera la imagen anterior, con algún adjetivo que la complementa, pero igualmente abunda una misma sucesión de imágenes, como el ejemplo que constituye el que abre el poemario:

*Cierra tu alma!
¡Bébetelo arco-iris
y respira el alba!
Me cantaba el viento
silbándome al oído.
Me decía el viento
mi mayor amigo. (p. 9)*

En Diego cada verso es una imagen diferente, con Arana no siempre es así, hay versos que profundizan en la imagen que se ofrece y no muestran una nueva, aunque la brevedad de los versos también contribuye a esta rápida sucesión de imágenes, que efectivamente se da asimismo en los poemas de Arana.

Las referencias a los clásicos se perciben de manera más o menos evidente en *Canciones en azul*. Se han destacado las fuentes del *Romancero* y el *Cancionero* como textos a los que Arana acude, tal como hacen otros poetas de su generación.

Sin embargo otro texto del cual podemos encontrar manifiestas referencias es el que contiene las *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer. Arana en uno de sus poemas, con cierto sentido irónico, escribe "calavera, eres tú", en clara alusión al final de la conocida rima de Bécquer, "Poesía... eres tú" (Rima XXI), aunque en esta ocasión con un sentido contrario al del poeta romántico, ya que Arana no trata de embellecer una imagen, sino de dotarla de una carga negativa. Bécquer era admirado por muchos de los colegas de Arana, uno de los cuales era precisamente Gerardo Diego, y de esta manera lo expone Milagros Arizmendi:

Es indiscutible que Gerardo Diego sigue manteniendo su admiración por Bécquer. Y como homenaje, escribe una «Rima». [...] centra el poema en su temática amorosa, ya que la palabra que aísla es, por dos veces, el sustantivo *Amor*. Se trata de un tema, naturalmente, clave en Bécquer y que Diego recoge aceptando elementos tradicionales pero transformándolos en un distinto concepto de poema. (Diego, 1986: 38-39)

A pesar de que Arana, persona altamente interesada por la cultura clásica, invoca a los grandes autores de antaño, sus maestros realmente son sus contemporáneos. Los recursos estilísticos que emplea, como la escritura telegráfica o las imágenes simples sin adornos superfluos, la crítica social que presentan muchos de los poemas, o la combinación entre lo culto y lo popular son elementos nítidamente vanguardistas a pesar de guardar una singularidad propia, la cual puede en ocasiones diluir un vanguardismo más ostensible que sí encontramos en sus referentes.

Todo el poemario conforma una unidad de forma que marcan los treinta y siete poemas breves. Sin embargo hay un poema —si cabe señalarlo como tal—, reproducido a continuación, que se desmarca claramente de los demás por su extensión y por su forma. Se trata de una prosa poética que, precisamente por esta excepcionalidad que conforma, se presenta como elemento clave para comprender el sentido de *Canciones en azul*.

*Percibo el latir violento de los pulsos que derraman mi
sangre bermeja por todas las esquinas. En no sé que noche
aprisionante de misterios y fatalidades, en la que es-
trellas aglomeradas, palpitantes, desgranán sonrisas mien-
tras descubren, buscan y hallan el último rayo del sol.
Es entonces cuando quisiera morir extenuada por la*

*intensidad de una vida que se me oculta... Cuando siento
el obscuro desaliento de unos ímpetus comprimidos...
Cuando el pecho dolorido respira el ritmo del mar...
Entonces, mi alma nueva, inaugurada de fe, se encien-
de en deseos impalpables y percibe el crepitar majestuoso
de una lejana alegría hecha llama, que arrollará esta tris-
teza mía, inerte, para siempre. (p. 32)*

Arana expone aquí las emociones y sentimientos que han impulsado a escribir todos estos poemas. Es una justificación de su voz lírica, es un ejercicio de sinceridad poética que manifiesta dolor y deseo, una doble expresión que domina el poemario. La prosa está dividida en tres partes que se corresponden con cada uno de los párrafos: en la primera presenta las sensaciones que la embargan, emociones contradictorias a causa de nuevas experiencias. En la segunda parte aparece ya el motivo de esas primeras impresiones, el descubrimiento de una vida hasta entonces ocultada. En la tercera y última parte se condensa el deseo, y a la vez la esperanza, de la poeta: el vivir una vida de plenitud, de felicidad. Tras un periodo de oscuridad —que puede corresponderse a la vida familiar, cerrada y opresiva, de obstinación religiosa y contraria a todo aquello sospechoso de cierta modernidad—, descubre otra realidad, mucho más abierta, donde puede expresar su deseo sin ser reprendida ni castigada. Es entonces cuando emerge ante ella un mundo lleno de esperanza, donde se contempla a sí misma feliz.

Esta prosa poética es un paréntesis fundamental en el poemario, en ella se encuentra la clave para poder comprender aquello que la poeta quiere trasladarnos, recoge la idea precisa del sentir poético. Toma relevancia que se trate de una escritura libre, pues de libertad trata también el contenido, expresa en definitiva un canto a la libertad individual, personal.

No obstante, y a pesar de que la libertad constituye el elemento más destacado en el libro, no siempre se menciona como tal y en su lugar aparecen otras imágenes que son a la vez metáforas de la libertad. De esta forma encontramos el viento, la luna, el amor, el mar, que simbolizan una parte o el todo de las cualidades que componen el elemento por antonomasia, la libertad. Otras imágenes que aparecen de forma reiterada son el frío, la soledad y la muerte. Estas últimas suelen tener

una función de contraposición, constituyen la antítesis a las anteriores, son las que se corresponden con su vida hasta entonces. Por último destaca también la presencia del tiempo, que refleja la angustia de la poeta por dejar una vida sin sentido y empezar a disfrutar de otra plenamente. El tiempo encarna la desesperación que supone el no estar enteramente todavía en el futuro que contempla próximo, así como también nos remite a la tristeza de un pasado infeliz. En otro poema, que se asemeja mucho a éste en forma de prosa que recién se ha analizado —pero mucho más breve—, el apóstrofe que aparece bien puede ser la libertad que, como si amante se tratase, lo considera indispensable para una vida feliz:

*He quedado hundida en profundidades sin fondo, sin límite.
Hundida en un mundo despoblado de recuerdos, de horas felices.
Donde tú no estabas y todo era sólo.
¿Qué haría yo allí, sin ti...? (p.13)*

La libertad es, por tanto, la gran imagen poética presente en cada poema, es la razón que justifica el libro. No obstante este sentido de libertad puede reforzarse con el panorama político que intuía Arana tras la proclamación de la República. Para las mujeres especialmente, el nuevo régimen significaba mayor libertad, pues algunas de las primeras medidas que se adoptaron y las reformas que se plantearon fueron precisamente en ese sentido (ley del aborto, ley del divorcio, sufragio universal). Por este motivo podemos afirmar que los anhelos de libertad se manifiestan en una doble vertiente: sobre todo como un deseo de libertad individual —instigado por un ambiente familiar agobiante de ataduras morales—, pero también como una esperanza colectiva animada por ciertas reformas políticas y sociales llegadas con la instauración de la República.

2.4.2 La crítica

Canciones en azul obtiene cierta repercusión en la prensa literaria del momento. Tan pronto como aparece el poemario en las librerías, los críticos escriben reseñas y alaban los versos de la joven poeta. Si bien algunos consideran que se trata de un

libro excesivamente fácil, todos ellos señalan la promesa que supone su poesía: "Hay en sus páginas un viento suave de originalidad que destacará muy pronto con personalidad propia a su autora." (Anónimo, *La Libertad*, 7 julio 1935, p. 2) "Puede en el futuro próximo, con esta venturosa promesa, hacerse el céfiro, como las flores del romance gongorino, que si hoy son azules en efecto, cual ello lo pretende, "mañana serán miel"." (Anónimo, *La Nación*, 28 mayo 1935, p. 7) "El día en que Dolores Arana adense más su labor, abandone esa espontánea facilidad en que se alinean muchas de sus composiciones —defecto bastante frecuente entre nuestras poetisas—, logrará frutos de calidad, ya que sensibilidad y temperamento poético no le faltan." (Adriano del Valle, *Isla*, 9, 1936, p. 29)

Las buenas críticas debieron animar a Arana, la coincidencia de la crítica en estar frente a una prometedora poeta a buen seguro que incidirían en la motivación a continuar con la escritura.

Consta también que realizó presentaciones del libro, pues así le recuerda a Gabriel Celaya (Rafael Mújica) en el caso concreto de la que se celebró en San Sebastián: "No sé si en algún resquicio de tu memoria conservarás, aún, recuerdo de aquella María Dolores Arana (¡Oh, espantosas CANCIONES EN AZUL!) que conociste en la Librería Internacional de San Sebastián." (Carta de Arana a Mújica, México D.F. 20 de abril de 1959) Se refiere, tal como se intuye, a la presentación de su libro en su ciudad, a la que asistiría Celaya y otros poetas compañeros de Arana.

Con todo ello se puede presumir que Arana había entrado con buen pie en el ambiente literario del país y que podía proseguir una carrera que le deparase buenos frutos. Su actividad literaria e intelectual no cesa ni un instante con la aparición de su libro, sino que adquiere un mayor compromiso, que se mantendrá incluso durante los meses de guerra.

2.5. Colaboraciones poéticas

A pesar de que ya no publicará ningún poemario hasta años más tarde en su exilio mexicano, sí continúa con colaboraciones en revistas, como es el caso de la

publicación barcelonesa *Hoja Literaria*, cuyo primer número incluye un poema de María Dolores Arana que lleva por título simplemente *Poema*. La revista aparece en 1935 bajo la dirección del poeta Enrique de Juan y deja de publicarse al año siguiente, en 1936 (Bonet, 1995: 58). En esta primera entrega de *Hoja Literaria* destaca la entrevista que realiza el crítico José Luis Sánchez-Trincado a Federico García Lorca a propósito del reciente estreno teatral de *Yerma*, así como la crítica a esta obra a cargo de De Juan.

A pesar de que el poema en la revista aparece el mismo año de publicación de su primer poemario, con una simple lectura de estos versos apreciamos una clara evolución poética personal, acorde con el desarrollo de la estética vanguardista de esos años de esplendor artístico.

POEMA

*Como manos sin saludos,
tímidas, turbadas,
palidece la historia.
Con su sabor a oscuro,
con su sabor a torvo,
con su sabor a acra.
Empapados los muros en silencio
la ciudad era cadáver;
aun intactos los días, nadie supo
de la disciplina,
de la circuncisión,
ni del correr la sangre,
ni del pulsar los siglos,
ni de murmullos,
ni del paso de las aves,
ni de cadencias rotas,
ni del amor salvaje,
ni de risa que corta y que perfila,
ni del sabor a carne,
ni del monte, ni del río, ni del perfil del viento,
ni del dolor del aire.
Aun intactos los días,
nadie supo nada, nadie.*

Resulta evidente que si bien el año de publicación de *Canciones en azul* y de *Poema* es el mismo, los primeros fueron escritos con anterioridad, y probablemente el publicado en *Hoja Literaria* sea mucho más próximo a la fecha de aparición en la

revista. Esta evidencia es consecuencia del desarrollo que sufre la poesía de Arana. Si en *Canciones en azul* se aprecia un vanguardismo de primera hornada, enmascarado por el neopopulismo, y de concisión máxima, en este poema se entrevé un cambio hacia un vanguardismo más surrealista, con una maduración significativa y de una expresividad más compleja. La extensión del poema contrasta con los anteriores, el vocabulario es distinto y más sofisticado, y el mensaje resulta más oscuro, más difícil de comprender.

En esta ocasión ya no se trata de un canto esperanzado a la libertad. Hallamos, por el contrario, un poema que nos recuerda a una pintura de tonos grises y negros, como aquella que tan bien pintó Maruja Mallo y que Alberti supo replicar en verso⁶⁰. La primera imagen del poema es de desaliento, de desazón, con mucha fuerza expresiva —"Como manos sin saludos"— y original. La soledad —no hay nadie a quien saludar— se aúna con el silencio, con la ausencia de recuerdos y con la ignorancia de lo sucedido. Sólo este inicio ya supone un cambio radical respecto a los poemas publicados hasta entonces. Donde antes predominaba el optimismo, ahora todo rezuma pesimismo. Continúa todo el poema resaltando este ambiente oscuro, muerto, sin vida, con sustantivos que se adjetivizan, que cumplen una función calificativa. El panorama es como una de las pinturas de la serie *Cloacas y campanarios* que la pintora gallega realizó durante los años 1929-1931. Arana conocía la obra de Mallo porque ésta había aparecido en la revista *Noreste*, además ambas habían coincidido en la exposición que se había celebrado en la Librería Internacional de Zaragoza en homenaje a las escritoras y pintoras jóvenes en mayo de 1935. Así es muy posible que la conociera con anterioridad.

La pintura de Mallo, debido a su extremado vanguardismo, dialoga muy bien con la poesía de sus contemporáneos⁶¹. Un ejemplo, el más conocido, está en la relación

⁶⁰ Maruja Mallo pintó una serie de cuadros en 1928 que aglutinó bajo el nombre de *Cloacas y campanarios*, y Rafael Alberti escribió un libro de poemas titulado *Sobre los ángeles* (1929). La conexión entre ambas obras, de fuerte influencia surrealista, se explica con detalle en Mangini, 2012: 117-146.

⁶¹ Para conocer otro ejemplo de esta interlocución ver la relación que se establece entre la poesía de Concha Méndez y la pintura de Maruja Mallo, detallada en mi tesis de master *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*:

que establece con la poesía de Alberti y que el especialista en surrealismo español C. B. Morris resume así:

La pintura y la poesía se combinan en los lienzos de Maruja Mallo y en los poemas de Alberti, concentrándose deliberadamente en la suciedad, la decadencia, y la muerte, para denunciar a una civilización apática y sin sentido a la que los surrealistas atacaron sin piedad. (2000: 97)

De manera más amplia la hispanista norteamericana Shirley Mangini analiza, en su biografía de la pintora, esta influencia tan decisiva en la evolución de la obra de Alberti:

Son de especial importancia las declaraciones de Alberti según las cuales Mallo influyó profundamente en su obra y desplazó su visión poética apartándola del gongorismo y del neopopularismo, de la hilaridad del cine cómico y de su interés por el mar, dirigiéndola hacia una visión existencial que se hace patente en *Sobre los ángeles* y en su libro siguiente, *Sermones y moradas, 1929-1930*. No puede haber declaración más reveladora que la siguiente:

De la mano de Maruja recorrí tantas veces aquellas galerías subterráneas, aquellas realidades antes no vistas, que ella, de manera genial, comenzó a revelar en sus lienzos. «Los ángeles muertos», ese poema de mi libro, podría ser una transcripción de algún cuadro suyo. (2012: 126)

Esta conjunción artístico-literaria que explica Mangini, y que Morris también apunta entre Mallo y Alberti, está igualmente presente en este poema de Arana. En el verso *la ciudad era cadáver* está contenida de manera más explícita toda la imagen de *putrefacción* que esta etapa del surrealismo español trató de transmitir a través de la pintura y de la literatura. Consideraban, con desesperanza, que la sociedad estaba corrompida, que la perspectiva de un futuro mejor se había transformado en apatía tras una primera guerra mundial que había causado tanto dolor y muerte. Los surrealistas franceses expresaron pronto esta desmoralización y la extendieron a sus compañeros españoles, ya fuera desde París o desde Barcelona o Madrid. A continuación una muestra de este ambiente putrefacto que envolvía la literatura surrealista y que Morris muestra a través de ejemplos de varios autores, aunque aquí sólo reproducimos un breve fragmento:

<http://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/1530/etd-tamu-2004C-MODL-Trallero.pdf?sequence=1>

La gráfica convicción de Jacques Baron de que *le monde est un tombeau, une étrange mer peuplée de maladies purulentes* [el mundo es una tumba, un extraño mar poblado de enfermedades purulentas] refleja la fetidez de una civilización en putrefacción que Victor Crastre olió en *le cadavre décomposé de l'Occident* [el cadáver descompuesto de Occidente] (2000: 121-122)

Mallo y Alberti plasmaron en la pintura y en la poesía esta misma idea, pero también otros artistas y poetas, como Arana, que en su poema publicado en *Hoja Literaria* trasladó esta imagen de muerte, desolación y desesperanza. Las repeticiones que se dan a lo largo del poema acentúan este panorama decadente. La enumeración caótica en construcción anafórica confiere una sensación de angustia, una letanía de la soledad, pues verso a verso se despoja de aquello que invoca a la vida, aunque sea una vida triste y dolorosa, para construir un escenario yermo, extraño, desolado. La historia, es decir el pasado, resuena desagradable — *Con su sabor a oscuro,/ con su sabor a torvo,/ con su sabor a acra—*, por lo que es culpable del desenlace, del escenario que describe el poema.

Con este poema Arana se actualiza, renueva sus fuentes literarias, evoluciona junto con el desarrollo de las vanguardias.

2.6. La Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura

Los años de juventud y de primeras incursiones poéticas de Arana coinciden con tiempos convulsos en la política española. Los intelectuales incorporan los asuntos políticos en sus tertulias, el arte y la literatura se politizan, y Arana tampoco es ajena a los acontecimientos de la vida pública que se suceden. Le interesa la dimensión política y social de la vida que le rodea, y se incorpora a ella activamente. Al contrario que su familia, Arana toma partido por la República y simpatiza con las izquierdas.

El golpe militar del 18 de julio de 1936 la posicionó inmediatamente entre aquellos que salieron en defensa de la República, tanto es así que buscó la manera de colaborar activamente contra el alzamiento fascista. Las referencias familiares

constatan⁶² la idea que María Dolores Arana siempre permaneció en zona republicana, al contrario de su familia, que por sus convicciones antirrepublicanas buscó refugio en la zona tomada por el ejército franquista.

Si bien existen distintas hipótesis de actividad en favor de la República y que pudieron ser diversas, las investigaciones realizadas no contradicen en ningún momento la hipótesis de su trabajo como secretaria de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de Catalunya. En el año 1961, en una carta dirigida a Camilo José Cela, Arana recordaba su cargo en la Alianza en los siguientes términos:

No creo haber incurrido en nada que pudiera acarrearle dificultades con la señora censura. Motivos he tenido en lo que se refiere a la visita de O.P. [Octavio Paz] a España durante aquel memorable congreso en Barcelona y en el que tanto trabajé pues que era la Secretaria de la A.I.D.C.

La Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura se constituyó en París en junio de 1935, durante el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.

En junio de 1936 el Secretariado General ampliado de la AIDC, reunido en Londres, decidió que el Segundo Congreso se celebraría en Madrid. Se trataba de una propuesta planteada por la delegación española, formada por los escritores Ricardo Baeza y José Bergamín. Al estallar la guerra, la Alianza ratificó su decisión pero a causa del traslado del gobierno a Valencia, finalmente el encuentro fue en la misma ciudad el 4 de julio de 1937. No obstante se celebraron sesiones también en Madrid los días 5, 6, 7 y 8, en Barcelona el día 11, y en París los días 16 y 17 de julio, lugar de clausura del II Congreso (Aznar Soler, 2007: 20).

En abril de 1936 los intelectuales españoles empezaron a encontrarse con el propósito de organizarse a imagen de sus colegas reunidos en París un año antes. El clima político intelectual favorecía esta clase de organizaciones:

⁶² Carta de Juan Bautista Arana a su hermana Patrocinio, fechada el 16 de julio de 1937. Existen múltiples referencias a su posicionamiento de izquierdas durante aquellos años en un buen número de cartas que escribió a amigos y colegas durante el exilio mexicano.

[...] con el triunfo del Gobierno del Frente Popular y con el desencadenamiento de la Guerra Civil, que exigen del escritor una urgente colaboración con el Estado — misiones pedagógicas, casas de la cultura, milicias de la cultura, etc.—, los intelectuales y artistas llegaron a considerar la unión como un elemento indispensable para sostén de la España republicana y para combatir el nazi-fascismo responsable de la situación creada. (Schneider, 1978: 31)

Pero ello comienza a gestarse años antes, en un contexto más internacional, en una serie de sucesos en distintos países que guardan relación entre sí, entre los cuales también destacan los hechos políticos que se producen en España:

Este compromiso del intelectual antifascista se iría dibujando como respuesta a un proceso histórico de crisis de la cultura burguesa que, acelerado por el *crack* económico de 1929, conocería sucesivamente el estallido de la guerra chino-japonesa, la ascensión de Hitler al poder, el incendio del Reichstag, el proceso de Leipzig, la invasión de Abisinia por Mussolini, los triunfos de los Frentes Populares (Francia, España y posteriormente Chile) y el comienzo de la guerra Civil española. (Aznar Soler, 1978: 34)

La Alianza de Intelectuales Antifascistas nació, pues, como una necesidad impuesta por el contexto histórico, como alternativa real de vinculación de la inteligencia española republicana con ese pueblo a cuyo servicio se supeditaba todo su trabajo creador. (Aznar Soler, 1978: 110)

La organización, por tanto, nacía en un ambiente de tensión política que la justificaba. Los ataques de cariz fascista a la joven República española se habían acentuado tras el triunfo, en las elecciones de febrero de 1936, del Frente Popular. María Zambrano, que fue una de las propulsoras de la iniciativa en España, lo manifestaba de esta forma en su escrito "La Alianza de Intelectuales Antifascistas": "Nos sentíamos movidos ante la creciente presión del ambiente amenazador que latía en torno nuestro. Españase iba cargando por momentos de una fuerte tensión" (Zambrano, 1998: 148).

Además de este clima de tensión, cabe tener en cuenta la transformación que experimentó la figura del intelectual en esos años:

[...] la creciente admiración del intelectual europeo por las nuevas formas socialistas de vida, por las posibilidades del modelo soviético nacido en 1917 y sin contaminaciones estalinistas todavía; la realidad de una clase obrera ascendente con el correlato de exigencias artísticas y culturales a que el intelectual debía hacer frente; el claro desplazamiento de la literatura hacia fórmulas artísticas de «impureza», completaban los rasgos de una década crucial para la historia y la cultura de este siglo científico. (Aznar Soler, 1978: 35)

En Valencia, y Barcelona se fundaron también organizaciones de intelectuales en este mismo sentido, todas ellas fueron constituidas antes del golpe militar fascista. La catalana se fundó definitivamente en marzo de 1936, aunque previamente ya había desarrollado actividad como tal.⁶³ Arana, que probablemente se encontraba en Barcelona o la visitaba con frecuencia, además de ser una lectora asidua de la prensa cultural catalana, debió sentirse interpelada ante el llamamiento en forma de manifiesto de la Associació Intel·lectual per a la Defensa de la Cultura, publicado en diciembre de 1935, que se dirigió de esta forma a los que jugaban un papel activo en la cultura del país:

[...]

És aquest l'objectiu de la nostra organització i a la qual invitem cordialment a tots els intel·lectuals, artistes, escriptors, tots els amics de la Cultura conscients de llur responsabilitat i de llur missió social. Recordeu-la i junts lluitarem:

CONTRA LA GUERRA!

CONTRA TOTA TENDÈNCIA REGRESSIVA

¡PER A LA DEFENSA DE LA CULTURA I DE LA LLIBERTAT! (Campillo, 1994: 47)

Arana asume esa responsabilidad y esa misión social, el anhelo personal de libertad y cultura la harán sentirse plenamente identificada con este propósito, y el hecho de que sus referencias intelectuales⁶⁴ se sumen a esta iniciativa no hará más que reafirmarla en su decisión.

La celebración del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura brindará a Arana una oportunidad magnífica para fraternizar con otros escritores, compartir impresiones con poetas de otros países, conocer y entablar

⁶³ Para una detallada exposición de la fundación de la Associació Intel·lectual per a la Defensa de la Cultura y su desarrollo ver Campillo, 1994: 45-60.

⁶⁴ Algunos poetas que se han mencionado anteriormente como influyentes en su primera obra, aparecerán en la lista de escritores que se adhieren a la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (no en el caso de Gerardo Diego).

amistad con hombres y mujeres de letras, convencidos como ella de la necesaria implicación de los intelectuales en la defensa de los valores que en esos momentos encarna la República española.

Uno de estos escritores, con quien inició una relación de amistad que se conservaría a lo largo de los años es el poeta Octavio Paz, delegado al II Congreso como parte de la representación mexicana. Con él mantuvo una correspondencia motivada por los distintos destinos diplomáticos que asumió Paz, aunque coincidirían temporalmente en el mismo lugar de residencia, la Ciudad de México.⁶⁵

La función que desempeñó Arana en el Congreso, por lo menos cuando éste se celebró en Barcelona, fue la de secretaria, como se ha citado anteriormente: "en el que tanto trabajé pues que era la Secretaria de la A.I.D.C."

La entrega absoluta al trabajo y un carácter humilde, que huye de cualquier protagonismo, dificulta la aparición de su nombre en los documentos más notorios que se conservan y se han publicado de la AIDC. Arana era una mujer humilde y tímida⁶⁶, más inclinada a desempeñar tareas sin que centrasen protagonismo, de mucho trabajo pero en la sombra, y a menudo su participación pasaba desapercibida, sobre todo desde una perspectiva actual sobre el pasado más lejano.

Se desconoce, por tanto, qué tareas concretas llevó a cabo más allá de la premisa general de labores propias de secretaría. Sin duda el interés intelectual y la implicación política que perseguía Arana se dieron cita en este congreso, un encuentro que era necesario para mostrar a Europa y al mundo entero el peligro que suponía no detener el fascismo en España. La organización del evento no

⁶⁵ Tanto la correspondencia de Octavio Paz como la de María Dolores Arana son inaccesibles actualmente. El del Premio Nobel de Literatura está en manos de su viuda, María José Paz, que por el momento no ha querido abrirlo al público. El de Arana se encuentra en un lugar que, por circunstancias ajenas a Juan Ramón Arana, quien lo custodiaba, no tenía acceso. No obstante, en las cartas a otros destinatarios de Arana (como las que escribe a Camilo José Cela) se encuentran múltiples referencias a esta relación epistolar entre Paz y Arana.

⁶⁶ Adjetivos que encontramos en las descripciones que familiares y amigos de Arana realizan cuando se les pregunta al respecto. Ver entrevistas en Apéndice 4.

buscó tanto la reunión intelectual de escritores internacionales, sino que persiguió el objetivo de escenificar un gran acto de afirmación antifascista e intervencionista en la guerra de España desde la intelectualidad mundial. Los escritores reunidos en Valencia, Madrid y Barcelona pretendían de esta manera presionar a los estados para que interviniesen en España a favor de la República. Efectivamente constituyó un gran acto de propaganda, pero no cumplió su principal objetivo y las grandes naciones occidentales se mantuvieron *neutrales*:

En realidad, el Segundo Congreso cumplió su objetivo como asamblea antifascista de la inteligencia mundial. ¿Qué más se podía exigir en un terreno práctico sino un acto emotivo de solidaridad internacional y de propaganda de la causa republicana contra la vergonzante neutralidad de gran parte de la opinión pública mundial? Pero lo que el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas no pudo solucionar fue el problema clave de las relaciones exteriores de la República española: la actitud de no intervención de las «democracias» occidentales. (Aznar Soler, 1978: 157)

2.7. José Ruiz Borau

No se sabe exactamente cuándo se conocieron María Dolores Arana y José Ruiz Borau, podría ser que durante la misma celebración del Congreso, o antes durante una de las visitas de Arana a Zaragoza con motivo de algún acto relacionado con *Noreste*; o a la inversa, en una de las visitas de Ruiz Borau a la capital catalana, o después a consecuencia del desempeño de sus tareas durante la guerra. Lo cierto es que en algún momento, poco antes de estallar la guerra civil o ya empezada la contienda, Arana y Ruiz Borau se conocieron e iniciaron una relación amorosa.

José Ruiz Borau había nacido en Garrapinillos, Zaragoza, el 13 de marzo de 1905, donde su padre era maestro de escuela. De familia humilde, la orfandad de padre a los ocho años condiciona la miseria en la que vivirán su madre y él, quien ya a los doce años debe abandonar la escuela y ponerse a trabajar en una imprenta. Los distintos empleos se suceden en Zaragoza y en Barcelona, donde se trasladó para entrar de peón en una fundición del Poble Nou. En el ambiente obrero de la fábrica empezó a leer textos socialistas y anarquistas, novela y poesía, y se afilió al sindicato de la CNT. Más tarde, no obstante, funda y dirige el Partido Republicano

Radical Socialista en la misma ciudad. En la capital catalana se casó con su primera mujer, Mercedes Gracia Argensó, con quien tuvo seis hijos —aunque sólo sobrevivirían cuatro—. En 1931 regresó a Zaragoza con su familia para trabajar en el Banco Hispano-Americano, donde esta vez se afilió a la UGT, en la cual fue ocupando cargos cada vez más relevantes, hasta llegar a ser vicepresidente del Sindicato Provincial de Banca de Zaragoza. También fundó y ejerció de secretario del Ateneo Popular de Zaragoza. Cuando en julio de 1936 estalló la guerra a causa del golpe fallido del general Franco, Ruiz Borau ocupaba un lugar en la Ejecutiva socialista de Aragón y era uno de los dirigentes de la UGT en Zaragoza, lo cual lo situaba en las listas que los falangistas manejaban de líderes de izquierdas y republicanos a eliminar. A causa de la advertencia que un vecino falangista le hizo al poco de haberse dado el golpe de estado, Ruiz Borau marchó a Monegrillo, pueblo familiar de los Monegros donde se encontraba su mujer e hijos debido al ambiente violento de Zaragoza. Durante su estancia en el pueblo, Ruiz Borau ejerció de maestro de escuela, por disposición de los anarquistas que poco después habían llegado a la zona y cuyo control tomaron, y fue miliciano en la columna Durruti⁶⁷, hasta que pudo regresar a ejercer las responsabilidades que le confirieron desde la UGT y el Partido Socialista. Ocupó un lugar en el recién creado Consejo de Aragón, como responsable máximo de Obras Públicas y posteriormente de Hacienda, y trasladó su familia a Mequinenza aunque él se encontraba mayormente en Caspe, sede del gobierno aragonés de la República. En Caspe le encomendaron el cargo político de cajero del Banco de España.

Los diferentes críticos e historiadores que han tratado la biografía de José Ramón Arana—en esos días todavía José Ruiz Borau— coinciden en señalar estas fechas del Consejo de Aragón como momento de encuentro e inicio de relaciones entre éste y Arana⁶⁸. Dado que Arana había estado en Zaragoza en repetidas ocasiones, y que Ruiz Borau había regresado a Barcelona en la época que se presume que Arana

⁶⁷ Ver Apéndice 3 (relación de cargos Ruiz Borau)

⁶⁸ Ver Javier Barreiro en p. 20 de su edición de *Poesías*, de José Ramón Arana. En el mismo libro, ver también a Alejandro R. Díez Torre en p. 50. También Luis Antonio Esteve, en la p. 13 de su edición de *El cura de Almuniaced*, de José Ramón Arana. Incluso el hijo mayor de Arana, Alberto Ruiz Borau, racala en Caspe, en esa misma época, el encuentro entre Arana y Ruiz Borau en su novela sobre la vida de su padre.

también se encontraba en la ciudad⁶⁹, podría ser que se conocieran previamente por haber coincidido en algún acto de cariz literario. Ruiz Borau estaba muy implicado en la vida cultural de Zaragoza (era uno de los fundadores del Ateneo Popular), y podrían haber coincidido en alguno de los actos alrededor de *Noreste*. No obstante, lo que parece muy probable es que efectivamente coincidieron en Caspe, donde las circunstancias en las que ambos se encontraban conllevaron una relación más estrecha, y de ella surgió una relación amorosa que se prolongó hasta el exilio mexicano.

Arana y Ruiz Borau compartían sus dos grandes pasiones, la literatura y la política, y sin duda este doble vínculo debió ser la base de su unión. Leonor Aldaz, hija de Mari Paz García Angoso, gran amiga de Arana, ha heredado los recuerdos de su madre y describe como gran pasión la que vivió en esos meses de guerra María Dolores con Ruiz Borau⁷⁰. Desde el inicio de los combates previos a la toma de Euskadi por parte del ejército franquista en agosto de 1936, Arana dejó su posición en la aduana de Irún y hasta finales de 1937 no ocupó oficialmente su nuevo destino en Barcelona⁷¹. Durante este lapso de tiempo se implica activamente en la defensa de la República, con la organización del II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, como ya hemos visto, y en el desempeño de un cargo subalterno que la obliga a desplazarse a Caspe. Han aparecido algunas conjeturas alrededor de la labor ejercida por Arana en Caspe —como la expuesta en la novela de Alberto Ruiz Borau, *La piel de la serpiente*, donde Arana aparece como una periodista del diario Nuevo Aragón⁷²—, pero hasta la fecha no se ha podido

⁶⁹ Manuel Andújar, gran amigo de José Ramón Arana, recuerda que conoció a éste en Barcelona en 1935. (Andújar, 1981: 241-246)

⁷⁰ Entrevista a Leonor Aldaz. Barcelona, 23 de enero 2015. Ver apéndice 4.

⁷¹ A partir del testimonio de Coro Arana y de las órdenes publicadas en los diarios oficiales, ha sido posible reconstruir la presencia de Arana en los distintos lugares desde el golpe de estado. *Gaceta de Madrid*, 94, 3 Abril 1936, p. 95 y 96; *Boletín Oficial del Estado*, 155, Burgos 24 de marzo de 1937, p. 733; *Gaceta de Madrid*, 22, 22 Enero 1938, p. 325. Ver Apéndice 2.

⁷² La descripción de la función de periodista en la novela coincide bastante con la que en un futuro desempeñará Arana en el exilio mexicano donde, tal como se presenta en esta ficción, pondrá su firma en un consultorio donde aconsejará sobre cualquier cuestión que se le presente. Parece, por tanto, que el autor se ha basado en uno de los trabajos que tuvo Arana en México para recrear la época de Caspe. Por otra parte, se ha podido consultar el periódico *Nuevo Aragón*, órgano diario de

comprobar con ningún documento la veracidad de ninguna de estas posibilidades, ni la familia puede corroborar con seguridad alguna de las suposiciones⁷³. Si tal hubiera sido la labor ejercida por Arana en Caspe, el acercamiento a Ruiz Borau y la asiduidad de los encuentros tendrían explicación en la relación entre periodista —Arana— y jefe de prensa y propaganda del Comisariado de la 44ª División, cargo que también le fue encomendado a Ruiz Borau⁷⁴.

Durante los meses que quedan de guerra, Ruiz Borau vivirá algo alejado de su esposa e hijos. Preocupado por no dejarlos en territorio dependiente del gobierno de Burgos, primero les encontrará una casa en Mequinenza y luego, a medida que las tropas franquistas avanzan, los albergará en Monistrol de Montserrat, donde acudirá a visitarles en distintas ocasiones, para finalmente llegar hasta la ciudad de Barcelona. En paralelo, no obstante, mantiene y afianza la relación con Arana, con quien puede compartir intereses e inquietudes.

Juan Ramón Arana, primer hijo de Arana y Ruiz Borau, en una entrevista manifiesta que "seguramente él se casó a instancias de mi abuela. Hubo ahí una cosa forzada, quizás al estilo de las cuestiones de honor de los pueblos." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 334) Pese a que puede contemplarse la posibilidad de ser un matrimonio forzoso, o producto simplemente de la moralidad de la época, no podemos ignorar que con Mercedes Gracia tuvo seis hijos. Sin embargo con María Dolores encontró una complicidad de la que seguramente carecía en su primer matrimonio, y las circunstancias extraordinarias de la guerra propiciaron una huida desesperada que en parte pudo hacerla acompañada de quien entonces constituía un gran sostén moral y físico⁷⁵.

prensa del gobierno republicano de la región, el Consejo de Aragón, que operó desde octubre de 1936 hasta agosto de 1937. Consultable en el Archivo Histórico Nacional: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet [Consultado 23/8/2016]

⁷³ Otra de las conjeturas es la que expone Elvira Godás, quien afirma que Arana ejerció de chofer de Ruiz Borau. Entrevista a Elvira Godás, Barcelona, 27 de mayo 2011. Ver Apéndice 4.

⁷⁴ Ver Apéndice 3 (relación de cargos Ruiz Borau)

⁷⁵ Ruiz Borau, incluido en las listas de personas buscadas por los franquistas, cambia su nombre a José Ramón Arana e incluso en alguna ocasión se hace pasar por hermano de María Dolores para evitar su detención y no levantar sospechas en sus misiones como agente del SIM. Es probable que también, gracias a los contactos de María Dolores, consiguiera salir del campo de concentración de

Arana ocultó su vida previa al exilio a sus hijos nacidos ya fuera de España, incluso la desconocía su tercera compañera:

Durante muchos años Elvira Godás solamente supo de la existencia de la segunda mujer, María Dolores Arana, de manera que relacionaba el callado dolor de su marido con esa separación, ya que desconocía el horror que éste se veía obligado a guardar, sin posibilidad de alivio, en su corazón de padre escindido. Pero frustrado y en peligro de una recaída trágica, Arana confesó a Elvira aquella historia de Zaragoza. Así puso fin a su impresionante construcción de engaño, fachada que finalmente se derrumbó, ante el cáncer cerebral. (Rinaldi, 2006: 143)

Ante el comentario de James Valender ("tu padre parece haber sido una persona bastante comunicativa"), Juan Ramón Arana contesta: "Muy por el contrario: Lo poco que sé sobre la vida de mi padre es en buena medida indirecto." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 333)

Del mismo modo, en la entrevista mantenida con Federico Arana, éste lamentaba que "los dos eran bastante misteriosos en cuanto a su pasado", que "no contaban nada, todo eran vaguedades. No sabíamos de la publicación de libros anteriores de nuestros padres por simple modestia."⁷⁶

La relación entre Arana y Ruiz Borau empieza y se desarrolla en un tiempo sumamente complejo. Ya sea por el carácter humilde de ambos, ya sea también por evitar la evocación de unos recuerdos dolorosos, su pasado no formaba parte de las conversaciones ni con sus hijos ni con otros familiares o amigos. El hecho es que carecemos de información completa sobre aquellos meses, lo cual podría ayudarnos a completar una trayectoria vital que resulta indispensable para un análisis completo de la obra. No obstante, las decisiones que en su día tomaron merecen todo nuestro respeto y no corresponde aquí juzgar unos acontecimientos que, por otro lado, se vivieron bajo unas circunstancias absolutamente extraordinarias.

Gurs donde será internado tras la guerra en España. Ver el expediente de José Ramón Arana en Apéndice 3.

⁷⁶ Entrevista a Federico Arana, Cuernavaca, 9 de febrero 2010. Ver Apéndice 4.

Arana y Ruiz Borau se establecen en Barcelona a partir de finales del año 1937. Sabemos que Arana, según consta en la *Gaceta de la República* núm. 22, del 22 de enero de 1938 (pp. 325-326), es trasladada a la aduana de Barcelona en una fecha previa a noviembre de 1937, a raíz de la toma de Euskadi por los franquistas y de su expulsión formal de la aduana de Irún —ahora bajo control franquista— según orden del gobierno de Burgos publicada en el *Boletín Oficial del Estado*, núm. 155, Burgos 24 de marzo de 1937 (p. 733). El gobierno de la República reubica al personal leal al régimen democrático en las aduanas que todavía controla. Es el caso de Arana, que pasa a ocupar entonces una plaza de su misma categoría en la aduana barcelonesa. Ruiz Borau, como tantos otros dirigentes y demás personal del gobierno de la República, sigue el mismo camino de evacuación gubernamental e igualmente es destinado a la capital catalana, aunque según indican las informaciones de las que disponemos, lleva a cabo tareas en el SIM (Servicio Inteligencia Militar), cuya sede se encontraba también en Barcelona. Durante los últimos meses de la guerra, lo destinan a Bayona, en misión secreta:

Esta misión significaba la jefatura de nuestro Servicio de Información y Contraespionaje en Bayona. Fui designado para este cargo al fugarse quien ejercía tal función —un nombrado Lambert— con la aprobación manifestada a mí personalmente por el entonces Secretario del S.I.M., Dn. Pedro Lagrava. [sic] (Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores. Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles. Expediente relativo a José Arana Alcrudo. Carta de José Arana Alcrudo al Presidente de la JARE en México, incluida en carta de Eduardo [sic] Castillo a la Comisión Ejecutiva del PSOE, México DF a 5 de noviembre de 1941)

Para lograr con éxito el propósito de esta misión es fundamental dotarle de una nueva identidad que despiste a los agentes franquistas que cruzan la frontera vascofrancesa:

Consideraron mis superiores jerárquicos que interesaba ocultarse mi personalidad, por entonces de relativa notoriedad, para no llamar la atención a los agentes franquistas. Me fue entregado un pasaporte a nombre de José Arana Alcrudo. (Ibídem)

Ante la confusión que pudiera acarrear el disponer de documentación con identidades distintas, en un futuro José Ramón Arana contará con un certificado

firmado por distintos diputados socialistas de la República, en el cual explica el motivo de esta nueva identidad y el hecho de que siguiera con ella:

Igualmente certificamos, que al ser designado por el Servicio de Información Militar para hacerse cargo del Servicio Exterior en Bayona, le fué entregado oficialmente un pasaporte a nombre de José Arana Alcrudo por estimar la Jefatura del S.I.M. que su nombre, relativamente conocido, dificultaría sus trabajos alertando a los agentes franquistas. (México, D.F., 3 de diciembre de 1941)

Ruiz Borau, según las órdenes de sus superiores jerárquicos, construye una identidad falsa como José Arana Alcrudo, natural de San Sebastián y de profesión periodista. El enorme paralelismo que esta nueva identidad establece con la que posee verdaderamente su compañera María Dolores habla por sí sola de lo que debió suponer la relación para José Ruiz/José Ramón Arana. La adquisición de unas señas tales como lugar de origen y apellido propias de su compañera pueden observarse como motivo de admiración y reconocimiento a su persona. A la vez, obsérvese que el segundo apellido que toma, Alcrudo, es también el segundo de su madre, a cuya memoria siempre se mantendrá unido y su ausencia será uno de los motivos fundamentales de su desarraigo en el exilio⁷⁷.

Es en el desempeño de esta función, como responsable del Servicio Exterior en Bayona, cuando los franquistas llegan a Barcelona, y pocos días después a toda Cataluña, y se evidencia la derrota de la República con el cruce de miles de españoles al otro lado de los Pirineos.

Arana y Ruiz Borau establecen encontrarse en Francia, donde ella tiene parientes. Ante el peligro que supone regresar a España, Ruiz Borau intenta proseguir su trabajo por la causa republicana y socialista en Francia, dotado de una nueva identidad que perdurará a lo largo del resto de su vida. José Ruiz Borau se convierte en José Ramón Arana Alcrudo, adopta el apellido de su compañera e incluso en ocasiones simulan ser hermanos. Con la plena asimilación de su recién

⁷⁷ Ello puede observarse de manera más manifiesta en la obra poética que llevará a cabo desde los primeros días del exilio, así como a través de hechos como los que relatan sus hijos (Juan Ramón y Federico) del día en que su padre recibió la noticia del fallecimiento de Petra Borau (Valender y Rojo Leyva, 1999: 333), o su voluntad de ser enterrado al lado de su madre en el cementerio de Monegrillo.

estrenada identidad, José Ramón Arana empieza así una nueva etapa vital: "Incluso el hecho de tomar a partir de ahora el apellido de su nueva mujer implica, además de un propósito de autoprotección, un deseo de borrar el pasado y construir el futuro a partir de una nueva identidad." (Arana, 2005: 21)

El empeño en continuar su trabajo queda frustrado al no dar con ningún responsable del partido que le adjudique un nueva función para seguir en la batalla contra el fascismo:

Al terminar nuestra lucha fui a Paris [sic] para ofrecer al Partido el aparato que tenía montado en la frontera, pues yo creía que la derrota militar no significaba para nosotros socialistas, dar por liquidada la lucha.

No pude localizar a ningún miembro de esa Ejecutiva y sólo pude hablar en la Federación Socialista del Sena con el compañero Torrijos de San Sebastián que me dijo no podía resolver en tal asunto, si bien representaba a la Ejecutiva. (Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores. Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles. Expediente relativo a José Arana Alcrudo. Carta de José Arana Alcrudo al Presidente de la JARE en México, incluida en carta de Eduardo [sic] Castillo a la Comisión Ejecutiva del PSOE, México DF a 5 de noviembre de 1941)

2.8. Refugiados en Francia

José Ramón Arana regresó a Bayona, donde se reunió con María Dolores. En los últimos días de la guerra en España, ambos habían quedado en encontrarse en la casa de la prima de la madre de María Dolores, Leonor Angoso, que residía en la localidad francesa de Hendaya, muy cercana a Bayona, en la Rue du Théâtre, número 11. Leonor era la madre de Mari Paz García Angoso, que, además de compartir parentesco con Arana, era también gran amiga de ésta. Ante la desesperada situación de Arana, Mari Paz le pidió a su madre que albergara a la pareja, a lo que ésta respondió con una negativa, justificada por el hecho de considerar a José Ramón un comunista —ideología totalmente opuesta a la que profesaba Leonor— y por no estar casados. Mari Paz nunca perdonó este desplante de su madre a su prima y amiga, la ayudó en todo lo que pudo y consiguió para ella un dinero que les sirviera para albergarse en otro sitio. A partir

de entonces María Dolores Arana fue tema tabú en las conversaciones entre madre e hija.

Como tantos miles de refugiados, José Ramón Arana fue detenido y recluido en el campo de concentración de Gurs, en Béarn⁷⁸. Gurs fue un campo que se construyó expresamente y a toda prisa en la primavera de 1939 para contener mayoritariamente a los refugiados vascos, a los aviadores y a los brigadistas internacionales. Una vez los alemanes ocuparon la zona a partir de 1940, concentraron también allí a judíos, gitanos y militantes de izquierda que habían huido de sus países de origen perseguidos por el terror nazi, y que más tarde saldrían en convoyes hacia Auschwitz y otros campos de la muerte. Allí mismo también enviaron al marido de Mari Paz, Francisco Aldaz Leyún, abogado y escritor de izquierdas perseguido por Franco. La hija de ambos, Leonor Aldaz, recuerda cómo su madre le contaba que tras la guerra iba con una amiga a ver a los maridos de ambas que se encontraban presos en el campo de Gurs⁷⁹. La amiga era también su prima, María Dolores Arana.

María Dolores buscó medios para sacar a su compañero del campo y al cabo de unos tres meses consiguió salir. Según algunas fuentes, José Ramón se escapó de la manera más simple, caminando tranquilamente y atravesando la puerta.⁸⁰ Sin embargo otras fuentes señalan la intermediación de un fiscal amigo de Aldaz que posibilitó la liberación de ambos⁸¹. Sea como fuere el hecho es que cuando los nazis ocuparon la zona, José Ramón Arana había podido salir ya del campo y empezó a buscar la manera de escapar también de Francia. Para ello logró la inestimable ayuda de los cuáqueros, a través de la norteamericana Margaret Palmer, a quien José Ramón Arana dedicará el libro de poesías que escribió entre los últimos días de la guerra y la experiencia del campo de concentración, *A tu sombra lejana* (México: Medea, 1942).

⁷⁸ Un retrato del mismo Arana en el campo de Gurs dibujado por José Olías, con la fecha del 15 de junio de 1940, da fe de la presencia en el campo del aragonés (Esteve, 2006: 873).

⁷⁹ Entrevista a Leonor Aldaz. Barcelona, 23 de enero 2015. Ver Apéndice 4.

⁸⁰ Así lo afirma Javier Barreiro (Arana, 2005: 21)

⁸¹ Entrevista a Leonor Aldaz. Barcelona, 23 de enero 2015. Ver apéndice 4.

3. MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. LOS AÑOS DE LA SUPERVIVENCIA (1939-1953).

3.1. El peregrinaje del refugiado

3.1.1 Francia

Cuando María Dolores se reencuentra con José Ramón en Bayona, éste no se limita a sus funciones como agente del Servicio de Inteligencia Militar, sino que también emprende una labor que ya es intrínseca en él: la puesta en marcha de publicaciones que sirvan para dar a conocer una determinada mirada política de lo que es y podría ser España. La referencia que tenemos de ello es bastante imprecisa, como tantos datos de aquella época, pero muy plausible dada su voluntad constante en este tipo de proyectos.

Mientras José Ramón estaba en Gurs, María Dolores vivía en la Rue des Basques de Bayona, embarazada de su primer hijo y aterrada por tener que sufrir otro conflicto bélico, con todas sus penurias e incertidumbres. Perder la guerra en España significaba perder aquello que había construido con tanto esfuerzo a causa de la oposición familiar. María Dolores se había independizado de su familia, poseía medios propios a través de su trabajo, se había iniciado en la poesía con una proyección de futuro muy prometedora, se había lanzado a una nueva carrera que perseguía con ilusión y con posibilidades, y tenía sólidas amistades con quienes compartir inquietudes y proyectos. La derrota y, como consecuencia de ella, el exilio constituían el derrumbe de una vida de esfuerzo y determinación, a la vez que la irrupción de un nuevo panorama se presentaba incierto y dificultoso.

La salida de María Dolores de España supone un descalabro en el seno familiar. Su padre, ferviente franquista que llega incluso a donar las joyas de su mujer para

sufragar la rebelión (Arana, 2016: 26), deshereda a su primogénita⁸² por izquierdista y por haber marchado de casa, e incluso del país, y con un hombre casado. Arana no se encuentra lejos de su Donostia natal, y su familia presiona para que regrese, pero María Dolores se niega en redondo, no tanto por no *poder* —su depuración del cargo de funcionaria del Estado no se ha producido todavía, pero es muy probable que pueda suponer que la represión caería también sobre ella misma en caso de regreso—, sino por no querer pues, como relata su hermana Coro, "no quería pasar a España. No podía ver a Franco, era una cosa que la ponía enferma." Además, Arana quería permanecer al lado de su compañero y cruzar de nuevo la frontera significaría una separación definitiva.

En Bayona tratan de encontrar un propósito que aliente la esperanza y a la vez, también, les procure una vida mínimamente digna. El panorama, no obstante, es desolador: José Ramón reclama el cobro de tres mensualidades que se le adeudan y se le deniega de mala manera, intenta buscar auxilio en la Ejecutiva del PSOE y nadie le responde. A todo ello, además, se suma el anuncio de la llegada del primer hijo de ambos. María Dolores está embarazada y Juan Ramón nacerá en Bayona el 21 de diciembre de 1939.

La poesía, probablemente, constituye en esos días una de las pocas vías de escape ante la desesperada situación que padecen. Si bien podemos imaginar que María Dolores pudo escribir poesía durante los meses que estuvo en Francia, sólo podemos probar la existencia de aquellos firmados por José Ramón y autopublicados de manera artesanal en Bayona. La crítica Yolanda Rinaldi Rivera Rosas, en su trabajo sobre José Ramón Arana, cita la existencia de un libro de poesía de María Dolores publicado en Bayona (2006: 141). Efectivamente, ante la angustia generada por las circunstancias que le rodeaban, podría ser que la poeta se hubiera refugiado en parte en su vocación poética. No obstante se trata de puras conjeturas, pues no tenemos constancia de ningún manuscrito o publicación que lo verifique. La afirmación de Rinaldi puede deberse a una confusión con los dos manuscritos aparecidos, ambos atribuidos a José Ramón Arana, de poemas

⁸² Entrevista a Coro Arana, San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver Apéndice 4.

autoeditados en Bayona. De todos modos en estas recopilaciones consta la colaboración de María Dolores con una serie de dibujos de un mismo estilo para cada uno de los manuscritos. Las poesías contenidas en los dos libros se repiten, aunque la colección de poemas que está fechada es la más completa, donde se encuentran los versos ya incluidos en la otra, con algún pequeño cambio, seguramente debido a un proceso de corrección. Parece como si el conjunto de poemas que se agrupan sin título y fecha fuera una primera versión, y que el que aparece bajo el título *Viva y doliente voz* sea la versión definitiva a publicar, aunque sea de manera artesanal, a mano, dada la más que probable escasez de medios. No obstante, ambos poemarios aparecen bajo el nombre de José Ramón Arana, y sólo la versión más definitiva atribuye la autoría de los dibujos a Marixa, uno de los nombres que usaba María Dolores familiarmente. Esta última versión está aumentada, hay poemas añadidos respecto al manuscrito anterior, también tiene índice y contiene las señas bibliográficas mínimas —Ediciones Medea-Bayonne V-MCMXL—.

En estas circunstancias nace, cuando ya llevan unos meses de refugiados en Francia, el primer hijo de la pareja. Juan Ramón llega al mundo el 21 de diciembre de 1939, en Bayona. Pocos meses después, José Ramón es detenido por las autoridades francesas y, como tantos miles de refugiados republicanos, lo confinan en el campo de concentración de Gurs.

La ocupación de los alemanes a partir de finales de junio aumenta la ansiedad y el miedo en María Dolores, así que en cuanto José Ramón Arana consigue salir del campo de concentración ambos buscan la manera de escapar de la zona ocupada de inmediato. El objetivo, no obstante, es también dirigirse hacia América, lugar sin guerra, donde radican ya algunos amigos y compañeros, y donde la recepción de los refugiados es aceptada en mayor o menor grado por algunos gobiernos. Dado que los contactos con los socialistas y ugetistas en Francia no habían dado los frutos esperados por Arana, éste acude a otras fuentes de auxilio, y finalmente encuentra una solución a través de la organización de ayuda humanitaria de los cuáqueros, y más concretamente de la mano de la norteamericana Margaret Palmer.

Palmer había llegado en 1922 a Madrid como representante del Carnegie Institute, del Museo de Arte de Pittsburgh, y estaba muy introducida en los círculos artísticos españoles, hasta el punto de ser una de las primeras extranjeras en promocionar a los artistas vanguardistas fuera de las fronteras españolas (Mangini, 2012: 115). De 1923 a 1938 se dedicó a escoger en España obras que pudieran exponerse en la Exhibición Internacional de Arte en Pittsburgh. Al darse el golpe de estado y la subsiguiente guerra, Palmer se mantuvo en el país y contribuyó a la defensa de la República. En 1937 fue una de las personas que trabajaron intensamente para salvaguardar de las bombas el patrimonio artístico que se conservaba en el Museo del Prado, y en 1939, con la victoria de Franco, cruzó también la frontera con Francia y desplegó desde allí una gran labor de solidaridad con los refugiados republicanos. Visitó los campos de Argelès y Saint-Cyprien y denunció las pésimas condiciones en las que se encontraban los partidarios de la República que, al no querer sufrir la represión desatada por Franco, no les había quedado más opción que pasar al otro lado de los Pirineos.

La ayuda prestada consistió en la compra, por parte de Margaret Palmer, de un poema de José Ramón Arana. Evidentemente se trataba de un acto simbólico y generoso, pues Palmer entregó por ese poema el dinero suficiente para que los Arana pudieran comprar los billetes de barco necesarios para su viaje a América⁸³.

Además acudieron a la ayuda que la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles) ofrecía a los refugiados españoles, que le posibilitaron las plazas necesarias en uno de los últimos barcos colectivos del exilio y los documentos requeridos, como el visado mexicano —aunque debía validarse en el territorio— y los permisos de tránsito valederos por sesenta días.

⁸³ Margaret Palmer también ayudó a otros refugiados españoles en su paso por Francia, entre ellos al escritor Max Aub. En su obra teatral *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo* (1946), Aub se inspiró en ella y le confiere el papel protagonista.

3.1.2 Viaje a América

No se ha podido determinar con seguridad el barco en el cual los Arana hicieron el viaje hasta La Martinica. Los hijos tenían la idea que fue el buque *Ipanema*, pero en los registros consultados por el momento no aparece que este vapor zarpase de un puerto francés por las fechas que podrían haberlo hecho los Arana. En las ocasiones en que se ha estudiado la figura de Arana y se ha dibujado su trayectoria, la mayoría de los autores han dado verosimilitud a la versión de los hijos manifestada en la entrevista que mantuvieron con James Valender (Valender y Rojo Leyva, 1999: 332 y 335), así como los documentos que sobre José Ramón Arana se conservan en el Archivo del Ministerio de Exteriores. Sin embargo Luis Antonio Esteve ofrece una alternativa al contrarrestar esta primera versión con el testimonio de la maestra leridana Pepita Roure, viuda de Luis Salvadores, responsable del PSUC, que afirma haber hecho el viaje a América en compañía de los Arana (Arana, 2005: 13-14). En esta ocasión Esteve apunta al vapor Lasalle como el barco que los condujo a La Martinica (Arana, 2005: 13). No obstante, tampoco parece plausible esta hipótesis, porque el Lasalle hizo otro recorrido y llegó al norte del país, a Nuevo Laredo, y tampoco concuerda la fecha.

Aunque el nombre del barco no se ha podido determinar con seguridad, el hecho es que el viaje lo hicieron en compañía de otros refugiados que, como ellos, habían conseguido salir de una Francia en guerra cuyo territorio corría el riesgo de ser ocupado enteramente por los nazis. Según consta en los documentos⁸⁴, el barco zarpó el 18 de febrero de 1941 y recorrió el mismo trayecto que otros barcos del exilio, con el mismo tipo de pasajeros.

Independientemente de si el buque en el que viajaban tenía su destino final en Martinica o no, el hecho es que los Arana tuvieron que desembarcar y pasar una temporada breve, antes de embarcar de nuevo y realizar el viaje hasta Santo Domingo, en la República Dominicana. Las fechas y los nombres de los barcos aparecen imprecisas e inconsistentes. Se han encontrado documentos expedidos

⁸⁴ Ver el expediente de José Ramón Arana en Apéndice 3.

en México donde las fechas no concuerdan con otras que se tienen por seguras. Estos documentos, como son las peticiones que se conservan en el Expediente relativo a José Arana Alcrudo de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles, atribuyen la fecha del 14 de octubre de 1941 como el día de llegada al puerto de Veracruz, cosa muy improbable dada la fecha de nacimiento —26 de noviembre de 1942— de Federico Arana en Santo Domingo. Además, hay constancia también de un documento posterior, emitido el 11 de febrero de 1948, dirigido "Al Comité Técnico del Fideicomiso para Auxiliar a los Republicanos Españoles" en el cual aparece la fecha del 13 de octubre de 1942 como la de llegada a México procedente de Santo Domingo⁸⁵.

3.1.3 República Dominicana

Se ha optado por considerar la primavera de 1941 el momento en el cual los Arana llegan a Santo Domingo —entonces Ciudad Trujillo— y se instalan en la ciudad, si bien el deseo es siempre llegar a México, donde auguran mayores posibilidades de prosperidad y donde se encuentran amistades importantes. Pero en Santo Domingo nacerá su segundo hijo, Federico, el 26 de noviembre de 1941 y ello obligará a un relativo asentamiento aunque sea provisional.

La situación en la que vive la República Dominicana provoca la salida del país de muchos refugiados recién llegados. Rafael Leónidas Trujillo gobierna de manera autoritaria y despiadada. Sin embargo ha expresado de manera notoria su interés en acoger refugiados republicanos españoles, así como también había manifestado su voluntad de recibir hasta cien mil refugiados judíos en 1938, pero sus verdaderas motivaciones distan mucho de las razones humanitarias. Hay distintos factores que se esgrimen para explicar una política internacional dominicana que favorece la recepción de los exiliados españoles⁸⁶. Trujillo aparentemente buscaba

⁸⁵ Documento que se encuentra en su expediente en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y que se reproduce en el Apéndice 3.

⁸⁶ Todos ellos se explican de manera pormenorizada en Alfonseca Giner de los Ríos, Juan B. "El incidente del vapor *Cuba* o los oscuros móviles de una política de inmigración en la Era de

un doble objetivo: cubrir la necesidad de mano de obra agrícola del país y que ésta fuera blanca para contrarrestar la *amenaza* haitiana. No obstante, se apunta también a la corrupción en los requerimientos económicos para permitir la entrada de los refugiados al país como otro de los factores relevantes. Pero la razón que se apunta como principal es el lavado de la imagen proyectada hacia el exterior después de la gran matanza de haitianos perpetrada en 1937. El éxodo de los españoles antifranquistas y su recepción en la República Dominicana suponía una oportunidad para presentarse como un gobierno demócrata y sensible a los derechos humanos. Como señala Alfonseca Giner de los Ríos en su trabajo, resulta absurdo que un régimen dictatorial permitiera una inmigración liberal, y la poca consistencia de esta apariencia podía comprobarse en el hecho que la República Dominicana no dispuso unas medidas de recepción, asentamiento y de sostén hacia tales refugiados, medidas indispensables para desplegar una política efectiva en ese sentido.

A pesar de este panorama que evidentemente los Arana pronto reconocieron, María Dolores y José Ramón se encontraban a salvo del fascismo después de largos meses huyendo de él. La situación había mejorado sustancialmente porque gozaban ya de relativa libertad, sin nazis, ni colaboracionistas, ni gendarmes, ni franquistas pisándoles los talones. Podían augurar ya cierta esperanza, aunque ésta tardaría todavía unos años en llegar. Eran los primeros meses del exilio y las posibilidades de un rápido regreso triunfante se mantenían con la expectativa de ganar la guerra al fascismo en Europa.

Los Arana llegaron a la República Dominicana a bordo de uno de los últimos barcos que trasladaron refugiados a la isla. A pesar de que el número de exiliados españoles fue menor que en otros países americanos, aquí fue donde arribaron más en proporción a la cifra de habitantes. Concentrados la mayor parte en la capital, más de tres mil españoles trataron de establecerse en el país antillano pese a las dificultades de todo tipo que debieron soportar⁸⁷. Un factor decisivo en la

Trujillo" en Reina C. Rosario Fernández (coord.) *El Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2010 (31-66).

⁸⁷ Vicente Llorens expone estas dificultades en sus memorias (Llorens, 1975: 39 y siguientes).

supervivencia lo constituye la solidaridad entre compatriotas, y más si existe cierta relación de amistad previa.

Los Arana coincidieron en Santo Domingo con otros refugiados, con algunos de los cuales mantenían una relación de amistad iniciada en España. Los españoles, como señala Vicente Llorens en su libro *Memorias de una emigración*, tendían a agruparse y a vivir muy cerca los unos con los otros, cuando no compartían apartamento debido a los escasos recursos de los que disponían (1975: 81-82). Llorens también evoca a José Ramón Arana (1975: 112-113) y su cuento *Xangó. Pasión y muerte del negro Blas*, y destaca la excepcionalidad dentro de la literatura del exilio de la mitología negra como tema literario (1975: 118). Según consta en algún expediente que se conserva de José Ramón Arana⁸⁸, durante su estancia en Santo Domingo tuvieron como lugar de residencia una habitación en el Hotel Antillas. De ello se deduce la provisionalidad de la estancia, que quizás estuvo condicionada por el embarazo de María Dolores y el próximo nacimiento del segundo hijo de la pareja.

A pesar del estado de permanente tránsito, la actividad intelectual no cesa en todos estos meses de peregrinaje y provisionalidad. Si bien José Ramón Arana publica un libro de poemas titulado *Ancla*, y también como ya se ha mencionado tomará elementos de la cultura popular de la República Dominicana para la redacción de un cuento —que posiblemente empiece a escribir allí pero que publicará más tarde ya en México—, de María Dolores no tenemos constancia de versos escritos desde su partida del continente europeo. Sin embargo, sí encontraremos mucho más tarde una publicación que será fruto de los días transcurridos en La Martinica, como parte de este largo viaje al exilio definitivo.

Se trata del libro titulado *Zombies: El misterio de los muertos vivientes* y, preguntado por la motivación de su madre al escribir un libro así, Federico respondió que "se interesó por los zombies desde la estancia en La Martinica."⁸⁹

⁸⁸ Petición de pasaje num. 38. Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores. Expediente José Ramón Arana. Ver Apéndice 3.

⁸⁹ Entrevista a Federico Arana, Cuernavaca, 9 de febrero 2010. Ver Apéndice 4.

Ello demuestra, pues, que efectivamente la inquietud intelectual de Arana se mantenía también en aquellas circunstancias todavía difíciles, con dos niños muy pequeños a los que criar y con muy poco tiempo para la creación poética o literaria en general. Igualmente cabe mencionar que para la publicación de *Ancla*, José Ramón toma de nuevo un dibujo de su mujer, que no sabemos si lo realiza expresamente para ilustrar la portada o es uno que ya tenía hecho: "La antología *Ancla* [...] ostenta un sencillito dibujo en portada que, por las trazas, parece obra de la misma mano que los que acompañan los dos manuscritos de *Viva y doliente voz: la de su mujer, Dolores*." (Javier Barreiro en Arana, 2005: 82)

José Ramón Arana, en cambio, sí disponía de su tiempo con más libertad y pudo publicar, en junio de 1941 —aunque en una edición sumamente modesta debido a los pocos recursos de los que disponía— un libro con poemas, algunos de los cuales ya habían aparecido en el libro editado en Bayona y otros eran inéditos. Una vez más utiliza el nombre de *Medea* —pseudónimo utilizado por María Dolores a partir del juego de repercusiones mitológicas con sus iniciales MDA— para identificar la *editorial* que publica el libro⁹⁰, lo cual significa que se trata de una autoedición, realizada probablemente con la implicación tanto del propio José Ramón como de María Dolores. Resulta asombroso dedicarse a la edición de poesía en unas condiciones tan extremas como las que estaba viviendo la pareja.

La edición de *Ancla* lleva la fecha de junio de 1941, por tanto sabemos que para entonces ya estaban en Santo Domingo, como también podemos constatar que seguían en el país dominicano a finales de noviembre, pues Federico nace allí por entonces y así lo confirma su acta bautismal. Desde la República Dominicana José Ramón Arana pide ayuda a la JARE en México, —en un escrito del 18 de octubre de 1941—, para que le otorguen el subsidio que se les concede a los refugiados que provienen de Francia y la tarjeta médica. Antes de responder, el Secretario General

⁹⁰ El nombre de la editorial es efectivamente *Medea*, a pesar de que todas las referencias que existen sobre esta antología denominan a la editorial *Maeza* o *Medeza*. Se trata de una errata al copiar el nombre la primera vez, la cual se ha reproducido en las siguientes. Federico Arana, que conserva una copia del ejemplar original, corrobora que se trata de una autoedición y bajo el nombre de *Medea*, opción por otro lado más lógica y acorde con las ediciones anteriores de poesías de José Ramón.

de la JARE solicita, —con la nota de servicio número 3229—, un informe sobre el peticionario, y éste resulta ser sumamente desfavorable. Se trata de un informe confidencial firmado por Paulino Romero. Después de una relación de los cargos que desempeñó Arana y de cómo salió de Francia, en el último párrafo describe:

Aunque afiliado a la Agrupación Socialista de Zaragoza, se le consideró siempre al servicio del partido Comunista. Los afiliados de dicha provincia no le tienen en aprecio como afiliado leal. Por su actuación anterior, en el Consejo de Aragón, en Francia, debe ser considerado como un socialista falso, entregado totalmente a las consignas comunistas.

Ante tal descalificación, la JARE le comunica la denegación de la prestación de auxilio —con fecha del 31 de octubre de 1941—, sin más explicaciones. José Ramón no se limita a aceptar la decisión y escribe una carta, en la cual detalla su trabajo y sus méritos en la UGT y en el PSOE, y las condiciones penosas que tuvo que sufrir desde que terminó la guerra civil y que todavía arrastra. Para refrendar lo que expone, añade un escrito de tres diputados socialistas: Eduardo Castillo, Manuel Albar y Julián Borderas, los cuales dan fe de que "En todo momento ha cumplido estrictamente [sic] con la disciplina, atendiendo sin discusión las indicaciones de los organismos superiores y los acuerdos del Partido." (México, D.F. 3 de diciembre de 1941. Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores)

La ayuda entre compatriotas fue en muchas ocasiones indispensable para la subsistencia en el exilio, como ya se ha señalado al hablar de la llegada a Santo Domingo. También ocurrió lo mismo en el destino siguiente de la familia Arana, cuando desde la República Dominicana establecieron contacto con Manuel Andújar, buen amigo de José Ramón desde los primeros tiempos de la España republicana. Al conocer la situación en la que se encontraban en Santo Domingo, Andújar hizo todo lo posible para cumplir el deseo de José Ramón de poder llegar finalmente a México. Muchos años más tarde, al evocar al amigo ya fallecido, Manuel Andújar escribía sobre aquellos primeros días mexicanos para los Arana. Antes, durante los largos meses de guerra y los siguientes de exilio, las circunstancias vividas los habían mantenido separados y con escasas noticias el uno del otro:

Hasta que recibí, en México, noticia directa de los Arana: él, María-Dolores, Juanra y Federico, desde la República Dominicana. Se movieron unas "teclas" en la Secretaría de Gobernación y se logró el permiso de entrada y residencia. Mientras conseguíais propio acomodo, unos pocos días, nuestro apartamento —(...)— fue también el vuestro. (Andújar, 1981: 161)

El barco que tomaron los Arana para dirigirse finalmente a México hizo una escala en Cuba, donde ya se habían instalado algunos refugiados. Concha Méndez, que había llegado a La Habana en 1939 acompañada de su marido, Manuel Altolaguirre, y la hija de ambos, Paloma, solía acudir al puerto cuando sabía de la llegada de un buque cargado de refugiados. Se acercaba a ellos y les ofrecía su generosidad y solidaridad:

Yo pasaba el tiempo [en Cuba] encuadernando libros y yendo al puerto a recoger refugiados españoles, que llegaban con regularidad de Francia; los recogía para después colocarlos en una casa de huéspedes y, luego, nuestros amigos les conseguían trabajo y les daban dinero para que pudieran pagar el viaje a otro país de América. (Ulacia, 1990: 111)

María Zambrano, que intimó con Méndez a partir del exilio compartido en La Habana, rememora la ayuda que prestaba Méndez —y ella misma— a los refugiados que conocían en una preciosa carta que le manda a su amiga cuando tiene conocimiento de la muerte de Altolaguirre:

Concha: no sabes las veces que he recordado y contado algo maravilloso que me dijiste a la puerta de "La Verónica"; se trataba de unos refugiados más pobres aún que nosotros y queríamos ayudarlos en algo —¿te acuerdas que yo me puse en pie al final de una conferencia y pedí dinero para ellos?—. Pues tú me dijiste: "María, tu ya sabes que yo no creo en Dios, no, yo no creo,... pero ¿cómo vamos a dejarlo solo?, tenemos que ayudarlo. Yo no creo que exista, pero hay que ayudarlo." Es de lo más hermoso que he oído en mi vida. Y no lo olvidaré nunca. (Valender, 1998: 163)

También Méndez ofrecía comida y cuanto pudieran necesitar los refugiados que, con destino a otro país, no les estaba permitido desembarcar y debían quedarse a bordo todo el tiempo que durase la escala. Paloma Altolaguirre explica que su madre acudió al puerto cuando los Arana llegaron con el barco en el cual viajaban, pero no pudieron descender y Méndez tuvo que limitarse a darles comida e

intercambiar algunas palabras con ellos⁹¹. Por el contrario, Federico Arana manifiesta que su padre decía no recordarla en Cuba, aunque reconoce que Méndez sí lo aseguraba⁹². Los documentos que se han encontrado que mencionan el viaje de los Arana hasta llegar a México, otorgan credibilidad a la versión de Méndez, pues señalan también la escala en Cuba. La poeta e impresora había coincidido con María Dolores Arana en Madrid de manera muy puntual —en una feria del libro—, y no habían iniciado una amistad sólida. En cambio sí era amiga de algunas hermanas de Concha, a quienes María Dolores había frecuentado en Madrid⁹³. No obstante, María Dolores apunta en una carta a Gabriel Celaya —en la cual transmite la profunda tristeza que le ha producido la muerte de Manuel Altolaguirre— que su amistad con el poeta malagueño databa de 1933: "Manolo — hacia (sic) 26 años que eramos (sic) amigos— se portó siempre conmigo como el mejor de los hermanos."⁹⁴ Tanto si se conocían mucho o poco, el hecho es que es muy probable que tuvieran un fugaz encuentro en Cuba antes de iniciar una gran relación de amistad en México.

3.1.4 México

Finalmente el barco llegó al puerto de Veracruz el 13 o 14 de octubre de 1942 y los Arana inmediatamente se dirigieron hacia la capital del país, donde les esperaban Manuel Andújar y su esposa. La protección que la amistad con Manuel Andújar propició a los Arana fue fundamental para que la familia pudiera embarcar rumbo a México, así como para la supervivencia de los primeros días en la capital.

A partir de entonces, en María Dolores, identificada ya en su rol de madre, nos costará encontrar su huella intelectual. Aquella prometedora carrera como poeta se diluirá en el tiempo del exilio. Las circunstancias son adversas para todos, los

⁹¹ Entrevista a Paloma Altolaguirre, México, 11 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

⁹² Correo electrónico de Federico Arana, 23/2/2018.

⁹³ Entrevista a Paloma Altolaguirre, 11 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

⁹⁴ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959.

escasos recursos, los problemas de asentamiento, las preocupaciones por el devenir personal y colectivo pesarán sobre las obras de cualquier escritor o escritora iniciado en España. Andújar lo reconoce, lo menciona cuando habla de su amigo, pero lo eleva al colectivo, porque lo sufrió en sus propias carnes y vio cómo lo sufrían los demás compatriotas refugiados: "Era una época de compromisos sin plazo y de difíciles concreciones: el subsistir se imponía." (Andújar, 1981: 162)

Son tiempos duros para todos, a pesar de la buena acogida por parte del gobierno de Lázaro Cárdenas y, especialmente, de la disponibilidad a acoger a la reconocida intelectualidad española para reforzar la universidad mexicana y otras instituciones culturales, los empleos no son inmediatos ni están exentos de complejidades y sinsabores. Una figura como Adolfo Sánchez Vázquez lo recuerda en estos términos:

Fueron años duros esos primeros años del exilio. Y no sólo para mí (yo no era nadie). Incluso alguien como José Gaos tuvo sus dificultades económicas: daba sus seis u ocho horas diarias de clase y no solamente de filosofía, sino también de historia de España, de la cultura. Además, el medio intelectual universitario era muy limitado, muy pobre; por supuesto, no sólo para nosotros, sino también para los mexicanos. (Entrevista de Paloma Ulacia y James Valender en Sánchez Vázquez, 1997: 182)

No obstante las mujeres acarrearán el peso de la supervivencia, que en muchos casos —y el de los Arana lo es— se convertirá en una cotidianidad lacerante. Es decir, la lucha constante, día a día, para conseguir lo esencial para simplemente sobrevivir se instaura de manera tan permanente, sin encontrar soluciones que ofrezcan treguas reales, que la situación se cronifica y se asume finalmente como un estado cotidiano. Ello no significa que se interiorice el fenómeno como un hecho irremediable, inútil de combatir. Por el contrario, el buscar remedio es precisamente la tarea persistente, diaria, cotidiana.

De manera frecuente, hasta el punto de convertirse en norma general y fotografía de la realidad del exilio, sobre todo aquel que se describe como intelectual, la mujer es la que soporta sobre sus hombros el peso de esta cotidianidad. Las mujeres vivirán un exilio marcado por la postergación de los propios anhelos, sacrificarán su propia lucha en favor de otras causas, entonces consideradas más

importantes o urgentes. El dramático rumbo que toman los acontecimientos desde ese fatídico 18 de julio del 36 y la educación patriarcal que han recibido las españolas son las principales causas de esta postergación por la que optan desde un comienzo la mayoría de las exiliadas. En el caso de María Dolores —y en el de la gran mayoría de mujeres de la época— se añadirá el peso de una educación severamente religiosa, de la que ella pronto se distanciará de manera muy consciente, pero de cuyos efectos, según su propio hijo, no podrá escapar del todo. Al hablar de su madre en sus memorias, Federico Arana reflexiona sobre el peso de esta educación en ella:

¿De dónde venía esa tozuda negación y ninguneo de su propio trabajo? Creo que al cabo de los años he dado con una respuesta sostenible: de la religión o, mejor dicho, de la religiosidad. Porque por muy profana, anticlerical y agnóstica que fuera, había en ella un poso de religiosidad que le imponía el prejuicio cristiano de que la mujer es un ser inferior, episódico, prescindible y secundario, un simple pedazo de hueso con cromosomas XY que por arte de birlibirloque se convirtieron en XX. (2016: 31)

Las mujeres que llegaron a México como refugiadas se ocuparon mayoritariamente de la cotidianidad: la casa, los hijos, el trabajo temporal que reporta unos ingresos inmediatos para satisfacer una necesidad concreta, etc. Muy de vez en cuando acudían a los cafés, lugares de reunión y tertulia de los exiliados. Por ejemplo, la inscripción al Ateneo u otros centros del exilio sólo podía permitírsela un miembro del matrimonio, que solía ser el marido. Ellas, sin embargo, solían frecuentar los centros culturales cuando había actos o celebraciones, sobre todo los días festivos. La escuela de los hijos, la proximidad vecinal y la red de solidaridad que muy pronto se tejió entre ellas facilitó el contacto habitual entre refugiadas. Todo este cúmulo de circunstancias particulares de las mujeres conlleva la experiencia de un exilio muy diferente al que hasta hoy conocemos. Los hombres, en este caso los que llegaron a México, no se ocuparon de las “pequeñeces” de la cotidianidad y esto les permitió marcar una identidad política como exiliados, bien a través de la actividad profesional o la actividad política, con mayor repercusión en el medio ajeno al exilio y por tanto con una mayor trascendencia pública. A pesar de que el carácter extremadamente introvertido de María Dolores no permitía mucha socialización en los actos colectivos de los refugiados, la inercia intelectual y política que llevaba en España quedó truncada en el exilio. Si bien, como se ha visto

en el capítulo anterior, María Dolores participó en acontecimientos literarios, culturales y políticos durante los años de la República e incluso los de la guerra, el destierro supone para ella una interrupción abrupta en toda esta actividad. En su trabajo sobre las exiliadas españolas, Pilar Domínguez Prats describe este fenómeno como general entre las refugiadas:

El exilio mexicano reunió a muchas mujeres que se habían lanzado a participar en la construcción de una nueva sociedad con la II República. Eran mujeres de diversas edades, mujeres jóvenes que empezaban entonces su vida profesional y política y mujeres más maduras ya asentadas profesionalmente. Todas ellas vieron su trayectoria vital truncada por la guerra y el exilio; incluso las que dejaron su país siendo niñas cambiaron de vida radicalmente, al tenerse que adaptar a una nueva sociedad. (1990: 236)

Al llegar al Distrito Federal, José Ramón intentará aunar su inquietud literaria y las necesidades económicas familiares. Sin embargo, María Dolores ni se permitirá esta ilusión y, a falta de la documentación requerida para poder trabajar legalmente y en alguna actividad acorde con su formación, buscará ganar unos pesos lo más rápido posible. De esta forma ejercerá trabajos antes inverosímiles, pero que ahora los acepta inmediatamente a pesar de los pagos irrisorios y las largas horas que debe dedicar a ellos. En las memorias que antes se comentaban, Federico Arana da cuenta de algunos de estos *empleos* que tuvo que llevar a cabo su madre:

[P]rofesora de piano —para señoritas de quiero y no puedo, frecuentemente orilladas a escamotearle el pago—, fabricante casera de agua de colonia —cosa que sonaba bien en principio, pero suponía no sólo elaborarla, sino también embotellarla, etiquetarla, promoverla, venderla y cobrar las facturas—, calígrafa para los diplomas de alguna escuela, vendedora de toreros y manolas de hilo y alambre producidos en el taller de la señora Samper [...] (Arana, 2016: 27)

El matrimonio formado por María Dolores y José Ramón Arana es un ejemplo paradigmático de esta diferencia marcada por la cotidianidad. Él recurre a los libros para poder ganar algunos pesos. Se dedica a venderlos de manera ambulante, pero los beneficios —si los hay— son exiguos y no alcanzan a satisfacer las necesidades más apremiantes de la familia. No obstante, mientras recorre la ciudad en busca de lectores, José Ramón acude a las tertulias y encuentros entre refugiados, donde discuten de política española y planifican proyectos culturales:

"[A]ndaba por los cafés matando dos pájaros de un tiro: por un lado, vendía los libros, pero lo que le interesaba era estar en tantas tertulias de tipo político." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 340) Ella, tan ávida de escribir como él, dedica todo su tiempo al trabajo remunerado —fabricación de colonia, confección de muñecos, etc.— y al cuidado de los hijos, muy pequeños a la llegada de la familia a México. Como señala su hijo Federico, "ella estaba ansiosa por publicar"⁹⁵, pero quien antes pudo dar a conocer sus escritos fue José Ramón.

Otro ejemplo de la presencia de los hombres en las famosas tertulias de refugiados es el que nos proporciona Adolfo Sánchez Vázquez, cuando justifica por qué no pudo terminar la tesis sobre la poesía de Antonio Machado:

No la pude terminar por varias razones. Por un lado, la vida que teníamos que llevar para poder subsistir; no se vivía en un lecho de rosas. Porque si la vida cultural de ahora es limitada en cuanto a las posibilidades de ingresos que ofrece, imagínese lo que sería entonces: era limitadísima. Casi todo el tiempo se me iba en traducir simplemente para poder subsistir. Por otro lado, teníamos entonces una actividad política muy intensa: había reuniones y actos diversos prácticamente todos los días (en los primeros años gran parte de las organizaciones políticas republicanas estaban concentradas en México y puesto que entonces todos pensábamos que íbamos a volver pronto, éramos muy activos). Así, después de estar traduciendo todo el día, a las ocho o a las nueve de la noche me iba a una reunión que terminaría a la una. (Entrevista de Paloma Ulacia y James Valender en Sánchez Vázquez, 1997: 183-184)

Resulta muy loable que después de jornadas agotadoras de trabajo, se aunaran fuerzas para continuar con la actividad política. Esta fue una posibilidad, no obstante, para muchos hombres, pero no para tantas mujeres.

Es importante dejar constancia de la lucha del mismo José Ramón por la subsistencia familiar, así como la de la inmensa mayoría de hombres refugiados recién llegados, como se puede intuir a partir de las palabras de Sánchez Vázquez y de Andújar. Pero lo que se trata de subrayar es el papel preponderante de responsabilidad económica que asumen las mujeres cuando los trabajos *propios* de los hombres resultan difíciles, precarios o inaccesibles por la falta de papeles — títulos universitarios, permisos de trabajo y residencia, etc.— El recurso a la

⁹⁵ Entrevista a Federico Arana, Cuernavaca, 9 de febrero 2010. Ver Apéndice 4.

economía sumergida como alternativa a esta compleja y postergada accesibilidad a los trabajos dignos y reconocidos lo utilizan mayormente las mujeres. Evidentemente José Ramón buscaba a diario la manera de poder llevar a casa el dinero que después serviría para pagar el alquiler y poner el plato en la mesa, motivo por el cual no podía ocuparse como lo hubiese gustado de actividades políticas y literarias: [en relación a la implicación de José Ramón Arana en proyectos *histórico-políticos*] "tales faenas "sociales" y la no menor de subsistir restaban tiempo y energías a una capacidad y personalidad creadora que grandemente aprecié siempre." (Andújar, 1981: 166) Manuel Andújar, que vivió tan de cerca las dificultades económicas que tuvieron que sufrir los Arana en sus primeros años en México, insiste en el hecho de que el trabajar para subsistir le robó tiempo a José Ramón para emplearse más a fondo en la creación literaria. Por ello más adelante, y al hablar de lo que podría haber sido su obra si se hubiera dedicado más a ella, repite este lamento que por otro lado está desprovisto de toda crítica: "[Su obra H]ubiera sido de amplitud y reciedumbre extraordinarios de no oprimirte tantos condicionamientos económicos y de haber preferido, en el esfuerzo restante, la literatura de creación al diagnóstico y terapia de los males de la patria..." (Andújar, 1981: 169) A pesar de este empeño, José Ramón encontró fácilmente la manera de compatibilizar actividad política y literaria, o "social" como la llama Andújar, con trabajo remunerado. Para María Dolores en cambio esta compatibilidad fue mucho más difícil, la dureza de los trabajos que tuvo que aceptar para conseguir llegar a fin de mes hacían mucho más incompatible esta doble labor. No se trata, pues, de una menor inquietud en el caso de las mujeres, sino de una mayor asunción de responsabilidad asociada a las necesidades más urgentes en el exilio, junto a un sistema cultural que atribuye como propias de los hombres actividades públicas, y en cambio relega a las mujeres al ámbito privado. Por tanto, encargarse de las otras cuestiones relativas a la subsistencia, tales como cocinar, comprar y buscar lo más barato, cuidarse de los hijos, etc., eran tareas atribuidas a las mujeres y, en consecuencia, resultaba mucho más difícil encontrar el tiempo necesario para acudir a tertulias, a reuniones para proyectar revistas o a eventos varios donde coincidir con gente interesante con quien compartir ideas y generar motivación para nuevos propósitos literarios. Además, cuando se acudía a

tales encuentros era igualmente posible que no se contemplara con buenos ojos y se criticara con facilidad a la mujer por el descuido de las responsabilidades que suponía.

3.2. Las colaboraciones de María Dolores Arana en las revistas del exilio

La pronta fundación de revistas en México por parte de su compañero, permitió a María Dolores publicar breves artículos con relativa facilidad pese a las cargas domésticas y de economía sumergida. Al poco de su llegada, José Ramón funda la revista *Aragón. Gaceta Mensual de los Aragoneses en México*, cuyo primer número apareció en octubre de 1943. Como ya su nombre indica, es una revista de temática aragonesa, desde una perspectiva del exilio, y con una gran mayoría de colaboradores procedentes de esta región española. La publicación se define también como órgano de la Peña Aragonesa Joaquín Costa, fundada también por aquel entonces. A pesar de su ambición de ser una revista mensual, la aparición de los cinco números se espaciaron en distintos meses, y el último salió en marzo de 1945. No obstante el motivo de su desaparición no fue otro que el hecho de que sus impulsores decidieran iniciar un proyecto más ambicioso, que se materializaría a través de la revista *Las Españas*.

3.2.1 Aragón

En *Aragón* María Dolores tiene una sección fija que, bajo el título de "Libros viejos y nuevos" reseña brevemente las novedades literarias del exilio republicano español, así como también las mexicanas, acercando al público refugiado la singularidad de la literatura que se publica en México. En ocasiones excepcionales incluirá notas sobre otros libros —traducciones que aparecen en las librerías del país— que considera de gran interés. Además de esta sección colaborará con artículos más o menos extensos sobre temas culturales vinculados con Aragón. De esta forma firmará como M. D. Arana un artículo en las páginas centrales titulado

"Pasión y ejemplo de Don Francisco de Goya", y una nota sobre la aparición de *La Niña Guerrillera*, de José Bergamín, que suscribe como María D. Arana.

Antes de saltar ya a *Las Españas*, y para constatar este ímpetu por la fundación de proyectos culturales que caracteriza ya entonces a José Ramón, en septiembre de 1944 aparece el único número de una revista que se propone "expresar y analizar los problemas de España" (Valender y Rojo Leyva, 1999: 23), *Ruedo Ibérico*, pero según el índice reproducido en el libro recién citado (Ibídem: 373-374), en ésta no colabora su compañera.

3.2.2 Las Españas

La amistad y la sintonía política e intelectual entre José Ramón Arana y Manuel Andújar se plasma a través de *Las Españas. Revista Literaria*, que "con el tiempo se convertiría no sólo en una de las revistas más longevas del exilio español en México, sino también en una de las publicaciones de mayor prestigio." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 20) El objetivo de la revista es triple: continuar el desarrollo de la cultura nacional, constituir un órgano de discusión política para el intercambio constructivo de ideas, y perseguir la unidad de la España republicana en el exilio. A partir de 1957 este tercer objetivo evoluciona hacia la búsqueda de un diálogo con las generaciones más jóvenes del interior, pues el contexto político internacional provoca un replanteamiento de las posturas propias y ajenas respecto a la resistencia antifranquista. El cambio de nombre de la revista es sintomático de esta exploración, a partir de 1957 —y hasta el final definitivo en 1963— pasa a denominarse *Diálogo de las Españas*.

En *Las Españas* María Dolores colabora con textos de creación, como a continuación se detallarán, pero también con artículos divulgativos o crítica literaria. Destaca el que publicó en 1956, bajo las siglas M. D. A., en el número 26-28 y que dedicó a la poesía de Luis Cernuda, bajo el título "Cántico (homenaje a Luis Cernuda)".

3.2.2.1 Kresala

María Dolores es, desde buen comienzo, una de las colaboradoras más constantes. Como ya hacía en *Aragón*, publica reseñas de algunos de los numerosos libros que es capaz de leer, pero también aporta artículos más creativos. Uno de ellos es el que publica en el primer número de la revista bajo el título de *Kresala*. Se trata de un cuento que se presenta como leyenda, y explica la historia del origen milenario y mitológico de una fuente de agua salada en medio de las montañas que separan Iparralde de Hegoalde. El cuento comienza por situarnos en el contexto cultural, geográfico y temporal en el que sucede la historia, para ya luego sumergirse en la leyenda del sacerdote de Choriburu y su bella hija Kresala, quien a la muerte de su padre se convirtió en fuente de agua salada. La historia nos remite a un pasado esplendoroso, donde reinaba la paz y la libertad:

En aquel pueblo milenario, no existían señores ni esclavos. Todos eran hombres libres, cultivaban sus propias tierras y se regían por las leyes de sus ancianos consejeros, libremente elegidos en las grandes asambleas populares que en determinadas noches del plenilunio, tenían lugar al pie del árbol sagrado.

Se trata, por tanto, de una mirada nostálgica hacia el pasado del pueblo vasco, al que admira y reconoce como depositario de una cultura milenaria. A través de la narración de la leyenda acerca de Kresala, María Dolores reconstruye una identidad de las muchas que configuran a Euskal Herria, dotándole de una cultura que lo singulariza y lo dignifica. La prosa utilizada por Arana es de una riqueza lírica extraordinaria, con unas descripciones geográficas sumamente bellas que transportan al lector hacia esos parajes, protagonistas, junto a los personajes, de la historia que se cuenta. La presencia de numerosos vocablos en euskera enfatiza esta admiración y reconocimiento, le confiere riqueza literaria y lo sitúa en un marco de literatura regional que es, en esta ocasión, donde quiere situarse la autora.

Esta voluntad de evocar una tradición rural y particular de un territorio conforme a su literatura se deduce de las circunstancias que rodean a la escritora, constituye un homenaje a su tierra, al añorado paisaje y a la cultura de su pueblo. Se desconoce en qué momento se escribe *Kresala*, pero respecto a la fecha de

publicación han transcurrido siete largos años desde que María Dolores tuvo que abandonar su país, durante los cuales ha pasado miedo —a otra guerra, a la persecución de los nazis, a la deportación a la España de Franco—, angustia —a no saber qué ocurrirá con su compañero detenido, en qué país podrán libremente residir—, y tristeza —al saber de la muerte de su padre⁹⁶, al no poder asegurar una vida en condiciones a sus hijos—, así que no es de extrañar que idealice aquello que tenía, el mundo que forma parte de otra época, quizás más feliz y apacible. Además, a un año de terminado el conflicto bélico en Europa, la posibilidad de derrocar a Franco y poder así regresar a España se desdibuja irremediamente. El ánimo de la poeta se resiente y la nostalgia aparece en sus textos. Sin embargo, este sentimiento no supone una carga en su obra literaria, no conlleva un estilo empalagoso que rebaje su calidad, un lamento que borre de contenido la pieza, sino al contrario, le sirve para contar una historia con la belleza serena que el respeto y el reconocimiento hacia aquello que invoca siente quien escribe.

A las facetas de poeta y crítica de literatura, se añade otra desconocida hasta ahora, como narradora de ficción. En el cuento que nos ocupa, Arana muestra destreza en el uso del vocabulario y en la composición narrativa, a la vez que dispone magistralmente del ritmo, lo cual lleva a un aumento acompasado de tensión que desemboca en un sobrio pero hermoso desenlace. La historia se muestra ordenada, diáfana y fluida. María Dolores Arana, poeta siempre, emplea en el cuento la palabra precisa en un texto conciso que encierra la belleza que un poema puede contener.

Como se ha argumentado, *Kresala* rinde homenaje a la tierra y al pueblo vasco, y en este tributo juega un papel preponderante su pueblo natal, Zumaia. Se ha comentado que su padre, a pesar de conservador y ferviente católico, era también un lector empedernido. Así es probable que en su biblioteca se pudiera encontrar alguna obra de Domingo de Aguirre Badiola (Ondarroa, Vizcaya, 1864-Zumaia,

⁹⁶ Arana expresa así la tristeza que le ocasionó el tener noticia del fallecimiento de su padre, que la compara con la muerte de su gran amigo Manuel Altolaguirre: "Te aseguro que exceptuando la noticia de la muerte de mi padre el primer verano de refugiada, pasado en Bayona, no había (sic) recibido golpe tan duro." (Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959)

1920), sacerdote y escritor, autor en euskera de una trilogía novelística que exalta la vida rural y las tradiciones milenarias de Euskal Herria y que constituye un hito en la narrativa vasca⁹⁷. Incluso podría ser que Victoriano Arana, así como su primogénita durante su infancia en Zumaia, conociera a Aguirre, ya que ejercía de capellán en el convento de las carmelitas de la localidad y, tal como se expuso en el capítulo anterior, la devoción religiosa y la hospitalidad de la familia Arana hacia los curas y sacerdotes pudieron muy bien propiciar más de un encuentro. Además, ejercía también de capellán en el colegio de monjas de las carmelitas, al cual es muy posible que acudiera María Dolores en sus primeros años escolares, y que por tanto lo conociera de algunas clases o misas en la escuela. Aguirre, defensor de la tradición y la era anterior a la revolución industrial, se declara carlista, posición política cercana seguramente a Victoriano Arana ("Mi padre era un vasco de los terribles, pero no era separatista, éramos más bien monárquicos"⁹⁸), pero contraria a María Dolores. No obstante el recuerdo que queda de este hombre —y en María Dolores además está matizado por una lógica idealización nostálgica— es de un ser humilde y culto, apacible defensor de una lengua y una cultura propia: "Aguirre, que era carlista, entendía que esta política era la más acorde con la tradición vasca, sus gentes y actitudes. Ser carlista era una manera de ser vasco, entenderse como tal y pensar en calidad de hombre euskaldun." (López Antón, 1997: 131) Por ello la ideología carlista no formaba en Aguirre un fanatismo del cual se nutriera su personalidad, sino que su posicionamiento se desdibujaba en su particular manera de estar en el mundo y en relación con los demás:

Txomin Aguirre no era un político. Desde su formación política defendía una visión del pueblo vasco asentada en sus costumbres y personalidad tradicional. No era un ideólogo. Su buena templanza no le hacía un individuo amigo de conflictos y rivalidades. (Ibídem: 132)

Parece factible, por tanto, que María Dolores conservara también esta misma visión del escritor: "Aguirre era un individuo de fina sensibilidad y en total disposición de entrega hacía los demás. En Zumaya así lo recordaban la

⁹⁷ En su obra también se encuentra la poesía, la crónica, el periodismo y el cuento. Fue miembro numerario de la recién creada Academia de la Lengua Vasca.

⁹⁸ Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver Apéndice 4.

congregación y sus educandas" (ibídem: 131) y pasara por alto su identificación con el carlismo. No obstante no parece muy probable que María Dolores conociera de manera profunda la obra del sacerdote vizcaíno, pues como recuerda Federico Arana, su madre no sabía hablar el vascuence.⁹⁹ Sin embargo debería poseer cierto conocimiento de su labor como escritor, pues se constatan elementos que no pueden abandonarse a la casualidad si consideramos los años en los que la familia Arana y el escritor coinciden en Zumaia. Uno de estos elementos es el título de la segunda novela de la trilogía en euskera: *Kresala*. A pesar de que la temática es distinta, la poeta pudo rendir homenaje al escritor titulando su leyenda —forma literaria que cultivó Aguirre y algunas de las cuales quizás conoció Arana como cuentos que su padre o el propio sacerdote le transmitieron— como una de las novelas más reconocidas del escritor¹⁰⁰.

Ante la lejanía de su propio mundo —su tierra, su cultura, su gente—, Arana se acerca a una visión más rural y bucólica del entorno extrañado, hay una exaltación de la naturaleza que hallamos igualmente en esta literatura que representa Aguirre. Tras leer el cuento de María Dolores podríamos deducir lo mismo que afirman de Aguirre: "Él amaba a la gente sencilla, al paisaje monolítico de los Pirineos vascos decorado con las pottokas que brincan entre las verdes campiñas. Una persona que disfruta con la irrupción de los manantiales de niebla entre los bosques de hayedos". (López Antón, 1997: 132)

⁹⁹ "(...) mi madre no carecía de rasgos nacionalistas, aunque quizá los habría tenido más abundantes de haber sabido hablar el vascuence, esa lengua de pescadores y campesinos que tanto debe a las torpes prohibiciones del traidor francisco franco." (Arana, 2106: 25) Coro Arana también señala la contrariedad que le suponía a su hermana no haber aprendido la lengua euskera: "Le gustaba venir a España porque ella adoraba el pueblo vasco. Tenía una manía con la cosa vasca, le gustaba mucho el vasco, y ella estaba negra porque no hablaba el vasco." (Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver Apéndice 4)

¹⁰⁰ *Kresala* apareció en fascículos en la revista *Euskal Erria* en 1901, y no fue hasta 1906 que se publicó de manera íntegra en un solo volumen. Esta novela, junto a la siguiente que publicó, *Garoa* (1912), conforman lo mejor de la producción literaria de Aguirre.

3.2.2.2 España en el recuerdo: Guipúzcoa

Esta mirada entrañable y exaltadora hacia el País Vasco se refuerza con una publicación posterior en la misma revista, en una sección fija titulada "España en el recuerdo", que en cada número firma un escritor diferente y que evoca lugares distintos de la geografía española. La lectura actual de aquella sección se traduce en una valoración como la siguiente:

El primer artículo del primer número de *Las Españas*, «El Madrid de los Madriles» de José Bergamín, apareció bajo el epígrafe «España en el recuerdo», que sirvió en adelante de título a una sección que tenía una carga fuertemente emotiva. En ella, inevitablemente, se caía en el sentimentalismo, en una nostalgia con ribetes a menudo melodramáticos. (Caudet, 1991: 241)

En el número 8 de *Las Españas*, María Dolores comparte sus recuerdos de Guipúzcoa. Empieza con una primera parte que reivindica la memoria viva de España a la vez que se la "sueña", es decir, se continúa trabajando en un proyecto de construcción común para cuando se pueda regresar a ella. Destaca, por encima de todo, la riqueza natural del país, y así enumera distintas flores y plantas, las formas posibles del agua, los colores del campo y los conjuntos de piedras. Se trata, de nuevo, de un recuerdo en cierto modo bucólico de la patria, donde reivindica su naturaleza, aquello que le es intrínseco y que le confiere belleza y singularidad.

Al describir Guipúzcoa lo hace con una prosa poética repleta de imágenes, donde intercala paisajes, tradiciones y festejos —de antaño y de ahora—, leyendas, comidas, labores y climatología frecuente. También se incorpora a sí misma en este cuadro que dibuja de Guipúzcoa, al evocar un recuerdo de infancia cuando su padre la llevaba —junto a sus hermanos, inmediatamente más pequeños que ella— a lo alto del monte Ulía, lugar cercano a su casa, a ver las regatas de traineras (las cuales siguen celebrándose actualmente). La incorporación de la anécdota personal humaniza el artículo, establece una relación empática con el lector que conoce la región y que se conmueve con la descripción, y justifica el tono nostálgico que encierra todo el recuerdo.

El vínculo entre la leyenda y el recuerdo queda constatado a través de unas descripciones realizadas desde un apego apasionado, lo cual pone de relieve el

desgarro nostálgico que sufre Arana en tierra mexicanas, un sentimiento muy común, como recoge Adolfo Sánchez Vázquez: "El exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y que nunca se abre." (1997: 45) El reflejo nostálgico que encontramos en este artículo, como tantos de esta serie que publicó *Las Españas*, constituye un ejemplo de la contemplación ejercida hacia la patria recién abandonada, reconocida y compartida también por Sánchez Vázquez: "[L]a mirada del exiliado no es sólo la imagen nostálgica o la idealización de lo perdido, sentimiento inevitable para compensar la pérdida de su raíz y su desarraigo temporal, mientras recupera su tierra o echa raíces en la nueva." (1997: 145)

3.3. Otras revistas del exilio

El profundo sentimiento vasco que siempre conservó María Dolores la llevó a colaborar en una revista de pretensiones muy modestas y de ámbito reducido, pero hacia la que sentía un fuerte apego sentimental. Se trató de *El Bidasoa mexicano. Edición del recuerdo*, publicación anual de los vascos refugiados en México cuyo primer número apareció el 30 de junio de 1951 y el último el 30 de junio de 1961. Una de las características de esta revista era la condición de que sus colaboradores tenían que haber nacido o residido en Irún, Fuenterrabía, Donostia o sus alrededores.

Tras lo apuntado sobre las colaboraciones de María Dolores en *Las Españas*, no es de extrañar que se implicara de manera muy activa en esta humilde revista, donde debió encontrar cierto amparo en su añoranza, tal como ella misma reconoce:

En otros tiempos, lo confieso honradamente, colaborar en semejante revista provinciana (en general de una ramplonería espeluznante) me hubiera puesto en condiciones de estallar, mas ahora lo buena persona que es su director y la gran ternura que siento por "my country" (a veces, unas gotas de lluvia o algunas palabras en euzquera [sic] nos consuelan de ¡tantas cosas!), me hacen dedicar con gusto un tiempo, que no tengo, a preparar dos páginas (...)¹⁰¹

¹⁰¹ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 20 de abril de 1959.

La distancia y la dureza del exilio transforman lo que antes era provincialismo en emotivo y reconfortante recuerdo. La participación en *El Bidasoa mexicano* conllevó para María Dolores conectar con paisanos suyos ya fuera en México u otros países de acogida para refugiados, o en España. Un ejemplo de ello es la carta que dirigió a Gabriel Celaya, a quien había conocido en San Sebastián en sus inicios como poeta, donde le pedía una colaboración sobre el número que dedicaban a Antonio Machado:

(...) [T]u entusiasmo por el "buen" Machado y tu calidad de "poeta donostiarra por los cuatro costados" como dice el gran V. A. [Vicente Aleixandre] en sus ENCUENTROS, me impulsan a solicitar de tí colaboración (preferiría un poema, pese a que escribes en prosa estupendamente) para un humilde homenaje al poeta que he de preparar en la no menos humilde edición del BIDASOA MEXICANO presente, en esta capital de los aztecas, una vez al año y coincidiendo, justamente, con la celebración de las fiestas de San Marcial en Irún y Fuenterrabía.¹⁰²

Gabriel Celaya contestó de manera positiva a María Dolores y le mandó el poema sobre Machado que le había solicitado. Ese primer contacto reanudado a partir de la colaboración en *El Bidasoa mexicano* permitió restablecer una relación epistolar que continuaría durante los años siguientes, la cual supondría también un intercambio de pareceres literarios sobre autores españoles tanto del interior como del exterior.

El afán por publicar y la añoranza de su pueblo la llevaron a colaborar con otras revistas vascas en el exilio. Es posible que lo hiciera en *Tierra Vasca*, pero la que se publicaba desde Argentina. Así lo anuncia la propia escritora cuando le explica sus planes futuros a su paisano Gabriel Celaya: "Una vez resuelva la cuestión de mi chamba —como se dice aquí— voy a colaborar en TIERRA VASCA de Argentina: Lo voy a hacer con cierta continuidad. Por lo menos no son de JEL [Junta Española de Liberación] como los del Diario Vasco que se publica en México."¹⁰³ El *Diario Vasco* al que se refiere Arana podría ser la edición mexicana de *Tierra Vasca, Euzko Deya. La voz de los vascos en México*, que aparece en marzo de 1943 y se publica hasta marzo de 1971. Es el órgano Portavoz de la Delegación del Gobierno de Euzkadi en

¹⁰² Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 20 de abril de 1959.

¹⁰³ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959.

México, tiene una periodicidad quincenal en sus comienzos pero a los pocos años pasar a ser mensual. La mayor parte de los textos aparecen en castellano y tiene un marcado tono cultural. No obstante ella prefiere colaborar en la *Tierra Vasca* que aparece en Buenos Aires, *Euzko Lurra*, que apareció más tarde, el 1 de julio de 1956 y tuvo una vigencia de diecinueve años, hasta septiembre de 1975. Tenía una periodicidad mensual y era órgano portavoz de Acción Nacionalista Vasca. Su carácter era más político que su hermana mexicana, pues la presencia en Argentina de un mayor número de vascos nacionalistas condicionaron el tono del periódico.

3.4. Colaboraciones en revistas comerciales

La actividad económica de José Ramón era ruinoso. Como vendedor ambulante de libros iba de casa en casa y de café en café, pero no siempre terminaba las transacciones de la mejor manera para la economía familiar:

¿Eran libros que había recibido de encargo, o los ofrecía?

[Juan Ramón:] Los ofrecía y, peor, los fiaba... siempre terminó arruinado...

(Valender y Rojo Leyva, 1999: 340)

Tampoco encontró más beneficio cuando decidió poner un quiosco de golosinas en la Alameda. Así que en 1953, y sacando provecho de su experiencia con la fundación y dirección de revistas, emprende una nueva aventura, esta vez con más vocación comercial, denominada *Crisol*. El socio que aportó el capital necesario fue Mariano Granados, también refugiado y colaborador en *Las Españas*. La revista no respondía a ningún criterio estético o político, sino que se limitaba a traducir artículos de interés general en revistas francesas libres de derechos de autor. Era puro entretenimiento, "una especie de *Reader's Digest*, pero con un punto de vista más universal." (Valender y Rojo Leyva, 1999: 356)

La publicación se mantuvo hasta 1960, y María Dolores colaboró intensamente en ella traduciendo los artículos. En este tipo de revista la implicación de María Dolores venía por la necesidad de reducir costes, no por su vocación literaria, pues en este aspecto *Crisol* no ofrecía ningún tipo de interés. Paralelamente a ella, José Ramón confeccionaba y distribuía el *Almanaque para los libreros*, y *El almanaque del hogar*, éste quizás el que más rentabilidad supuso, en los cuales es probable que María Dolores también participase en el proceso de selección de artículos y traducciones. Finalmente, en cuanto a publicaciones con instinto puramente comercial, también cabe mencionar *Selecciones Cinematográficas*, revista que substituyó a *Crisol*.

3.5. La amistad entre María Dolores y Concha Méndez

La actividad cultural y política de José Ramón implicaba en cierta medida a María Dolores a través, como se ha visto, de las colaboraciones en las revistas del exilio. Asimismo esta actividad comportaba tertulias —por ejemplo, la famosa y jaranera *Aquelarre*, de los sábados— y encuentros con la intelectualidad del exilio, algunos de las cuales tenían lugar en el apartamento de los Arana: "Me acuerdo que, de niño, Anselmo [Carretero] iba a mi casa todos los domingos. Tenían una tertulia antes de la comida" (Valender y Rojo Leyva, 354). María Dolores, aunque no era una mujer muy proclive a atender los eventos del colectivo de exiliados en México, sí estaba presente en aquellos que se celebraban en su propia casa o en las reuniones más informales en las que se encontraba con amigos. Además, a la actividad derivada de las revistas debe sumarse aquella que generaba el trabajo editorial en torno a la colección de libros que salió bajo el nombre también de *Las Españas*, y *Aquelarre*, donde publicaron muchos nombres que encontramos también en las páginas de la revista.

La amistad de Concha Méndez y María Dolores surge inmediatamente al arribo a México del matrimonio de poetas y su hija Paloma en 1943. Llegan cuatro años más tarde de lo que habían planeado, pues durante el viaje en barco Paloma contrajo el sarampión y les obligaron a desembarcar en el siguiente puerto, que

resultó ser el de Santiago de Cuba, y pasar la cuarentena. Esos cuarenta días —tras los cuales se trasladaron a La Habana—, sin embargo, se convirtieron en cuatro años. La dictadura y el clima de conflictividad social que se vivía en la isla empujaron finalmente a los Altolaquirre-Méndez a retornar a su plan inicial y viajaron hasta la capital mexicana, donde reencontraron a muchos amigos de España.

Paloma Altolaquirre guarda un entrañable recuerdo de sus primeros días en México. Ya instalados en el edificio Ermita, se acercaba el día de Reyes y sus padres, ante la imposibilidad de comprarle regalos por la estrechez económica que sufrían, le contaron a la niña que los Reyes Magos no existían. Paloma se quedó doblemente triste por la noticia, pero la sorpresa fue cuando apareció el regalo de Reyes de María Dolores, una caja llena de ropa para una muñeca. La alegría de la niña fue inmensa.¹⁰⁴

Para Paloma, María Dolores fue una constante en su vida. Le enseñó a tocar el piano —"María Dolores tocaba muy bien el piano, y lo tenía en casa"¹⁰⁵—, cuidó de sus hijos y viajó con ella en distintas ocasiones, a Cancún y a Estados Unidos, a visitar al hijo de Paloma en Connecticut, Manolo, o a la hermana de María Dolores en Nueva York, Coro. Precisamente ella menciona el cariño que sentía su hermana por la hija de su mejor amiga: "Tenía adoración por Paloma."¹⁰⁶

Méndez y María Dolores compartieron muchas vivencias y anhelos, y ello las acercó hasta convertirse en amigas con una compenetración extraordinaria. Ambas fueron las primogénitas de familias numerosas y profundamente conservadoras y católicas, ante las cuales se rebelaron y recibieron por ello consecuencias dolorosas que arrastraron en el exilio¹⁰⁷. Las dos mujeres se

¹⁰⁴ Entrevista a Paloma Altolaquirre. México D.F, 11 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

¹⁰⁵ Entrevista a Paloma Altolaquirre. México D.F, 11 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

¹⁰⁶ Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver Apéndice 4.

¹⁰⁷ La salida del país a causa de la toma de partido por la República de manera consciente y pública, produce muchas veces una ruptura casi definitiva con los padres, que han respaldado la rebelión y

encontraban en España en pleno proceso de desarrollo literario e intelectual, con prometedoras carreras a su alcance, que se verían truncadas en el exilio —sobre todo en el caso de María Dolores, que al ser más joven que Méndez se había iniciado más tarde, por lo que supuso un mayor esfuerzo y constituyó una mayor dificultad retomar aquel empuje y proseguir la carrera en el exilio—. Pero el mayor punto en común era la poesía, ya desde los inicios y sin que se conocieran, pues compartían primeras influencias —Lorca, Alberti, Gerardo Diego¹⁰⁸—, perceptibles en los libros que habían publicado en España.

Tanto Méndez como María Dolores fueron, antes que nada, poetas, y fue a través de la poesía que encontraron la expresividad fluida con la que desahogaron sus pesares. Escribieron versos que no siempre conservaron, la versificación constituyó un acto íntimo que quizás más tarde llegasen a compartir públicamente. En sus encuentros, compartían lo que habían escrito, hacían crítica de sus poemas y comentaban ampliamente los de los demás. Compartían amistades, como el gran amigo de ambas Luis Cernuda, y se admiraban profundamente: "[Luis Cernuda l]levaba íntima amistad con la familia Arana, con María Dolores, que es una mujer muy culta y gran amiga mía." (Ulacia, 1990: 136-137)

No obstante el asombroso paralelismo en sus vidas, que continuaría en los años siguientes, la situación de escasez económica fue mucho más lacerante en María Dolores que en su amiga. A pesar de que los Altolaguirre-Méndez pasaron por

permanecen en España. En el caso de María Dolores, además del conflicto emocional se producen otros efectos como el hecho de desheredarla y negarle toda ayuda, como explica Coro Arana, aunque matiza que "cuando lo pasó tan mal", le mandaban dinero. Su hermana Patrino, monja, le envió ayuda a escondidas (Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre de 2011). Ante la imposibilidad de una despedida cariñosa cuyo recuerdo perdura en el exilio, la noticia de la muerte de los padres se vive con mucho desgarramiento e inmensa tristeza. En este sentido describe Concha Méndez su estado cuando le comunican la muerte de su madre: "Enfermé, no sólo de los nervios, sino sobre todo de pena, cuando murió mi madre. Lloré días enteros." (Ulacia, 1990: 111-112)

¹⁰⁸ Arana señala las primeras influencias poéticas de Méndez en la presentación que escribe para el disco *Concha Méndez. Voz viva de México* (Arana, 1979: 3)

épocas de muchos apuros, y la de su llegada a México es una de las mayores, pronto recobraron cierta solvencia económica y pudieron satisfacer las necesidades cotidianas. Las imprentas que Manolo Altolaquirre puso en marcha con la complicidad y trabajo de su compañera fueron, a excepción de alguna por motivos que a continuación se apuntan, negocios rentables. En sus memorias, Concha Méndez al hablar de la imprenta que tenían en Cuba, *La Verónica*, deja claro cuál fue la razón principal que los llevó a la quiebra:

Quebró nuestra imprenta y naturalmente rompimos relaciones con los otros impresores. Y quebró porque aquellos hombres tenían una dosis de machismo muy grande; nunca me dejaron ocuparme de la administración. Decían que yo quería desprestigiar a Manolo al ocuparme del dinero; cuando, en realidad, al principio de nuestro matrimonio, era yo quien se ocupaba del dinero y ganábamos muchísimo. (Ulacia, 1990: 114)

He aquí un ejemplo de cómo las mujeres en el exilio estuvieron cuestionadas para continuar la labor que ya desempeñaban en la España republicana.

María Dolores, desde la tribuna literaria que suponía las secciones fijas en las revistas en las cuales colaboraba, reseñó las publicaciones de sus amigas y amigos que aparecían en las librerías. Concha Méndez estaría presente en sus reseñas con cada uno de sus libros. Con poemas ya escritos anteriormente, al llegar a México publicó Méndez dos libros de manera consecutiva. El primero fue *Poemas. Sombras y sueños*, y el segundo *Villancicos de Navidad*, ambos en 1944. La editorial donde aparecieron fue *Rueca*, fundada por un grupo de escritoras mexicanas alrededor de una revista con el mismo nombre. De hecho, los dos únicos libros que publicó esta editorial fueron los de Concha Méndez. El contexto literario en México era entonces sumamente desalentador para las mujeres. El reconocimiento era escaso y, por tanto, las posibilidades de publicación quedaban reducidas a una mínima expresión: "Las escritoras nacidas en la primera mitad del siglo xx publicaron su obra con poca o nula presencia en las letras mexicanas." (Vivero Marín, 2006: 190) Las mujeres de *Rueca* responden a este panorama organizándose entre ellas, seguras de la fuerza de la colectividad: "Aunque [*Rueca*] no presenta declaración de principios, en sus páginas se percibe un marcado afán de difusión continental y una defensa activa de la literatura escrita por mujeres." (Enciclopedia de la

Literatura en México, 2017) A pesar de estas dificultades, Méndez contó con el apoyo de sus colegas mexicanas y publicó los dos libros de poesía.

Las reseñas que dedicó a la obra de su amiga eran entusiastas, donde resaltaba tanto su poesía como la personalidad de la autora. Primero aparecerían en las revistas del exilio, pero más tarde, cuando María Dolores se convirtió en una colaboradora asidua en distintos medios mexicanos, también aprovecharía para recomendar los poemas de Méndez.

El apoyo mutuo surgió en momentos muy complejos para ambas. Cuando en 1944, al año de llegar e instalarse en México, Altolaguirre marchó de casa y emprendió una nueva relación con la millonaria cubana María Luisa Gómez Mena, Méndez encontró refugio en la amistad con María Dolores. Lo mismo sucedería años más tarde, cuando José Ramón Arana provocase el mismo dolor en su compañera.

Los trabajos precarios se sucedieron en María Dolores, también cuando consiguió uno más acorde con sus intereses, como maestra, en una escuela privada en la que enseñaba varias disciplinas: "[S]u condición de indocumentada la llevó a dejarse explotar en el Colegio Manuel José Othon, escuela de medio pelo enclavada en la colonia Roma donde enseñaba desde lengua y literatura hasta astronomía." (Arana, 2016: 27) Pero cuando Paloma Altolaguirre necesitó una persona que cuidase de sus hijos, Méndez pensó inmediatamente en su amiga:

Sabedora de la desesperación en que vivía sumida su mejor amiga, Concha Méndez habló a casa un día sin casi poder contener la alegría: *dile a tu madre que me llame en cuanto llegue, porque tengo un trabajo para ella*, me dijo. Gracias al tal trabajo se convirtió en una especie de institutriz para los Ulacia Altolaguirre —nietos de Concha y Manolo que vivían en la casa contigua—, al tiempo que pasó a ser gestora, repostera, asesora, bibliotecaria, correctora de estilo y adulteradora de los barbitúricos requeridos por la segunda mujer de Manolo (...) (Arana, 2016: 28)

Con esta ocupación, a María Dolores por fin le llegó cierta estabilidad económica en un entorno amable y querido:

El caso es que mi madre aceptó de inmediato, no sólo porque los mil pesos que ganaría al mes nos sacarían de apuros, sino por la posibilidad de estrechar lazos literarios con Luis Cernuda, poeta perseverantemente protegido por Manuel

Altolaquirre a quien había sido asignado primero el cuarto de servicio (...) (Arana, 2016: 28)

La complicidad entre amigas adquirió un grado más de familiaridad, compartirían a partir de entonces muchas más horas, afectos y personas que afianzaría más, si cabe, su amistad.

3.6. **Árbol de sueños**

Las variadas colaboraciones en las revistas del exilio corroboraban que María Dolores seguía con su actividad literaria en el destierro, pero a partir de 1953 podemos incluir en esta labor a la poesía. Arana reunió veintitrés poemas bajo el título *Árbol de sueños* y los publicó en la Editorial Intercontinental, de la cual habían salido y saldrían numerosas obras de refugiados españoles. El prólogo está escrito por Concha Méndez que, mediante versos, ensalza la poesía de su amiga. Explica, con la precisión que confiere belleza al poema, las tardes felices que, absortas en una realidad poética que las distrae, han compartido durante estos años de duro exilio. Tardes ricas en pensamientos, en apacibles lecturas de poesía, en conversaciones inteligentes. El prólogo es, ante todo, un mensaje de confianza absoluta en la vocación poética de la amiga, a la vez que la celebración de una poesía que, si bien surge de un instinto puramente individual, se conforma de una voz más plural en la que convergen ambas escritoras. El prólogo de Concha Méndez en *Árbol de sueños*, así como dos escritos de María Dolores sobre la poesía de su amiga¹⁰⁹ nos permiten hablar de experiencias paralelas y compartidas que darán pie a sugerir una poesía *del nosotras* —frente a la habitual poesía *del yo*— en los poemas de una y otra.

¹⁰⁹ Texto de presentación a un disco grabado con algunos poemas de Concha y sus Villancicos (Arana, 1979: 3. Ver Apéndice 5), y un artículo en el periódico *El Día* (9-1-77, p. 15), titulado "Concha Méndez: Las dos orillas".

El soñar se presenta, en el libro de María Dolores, como metáfora de creación poética, lo cual se adivina con la cita de Miguel de Unamuno que abre el libro, pero todavía más con este poema-prólogo que le dedica Méndez. Éstas son las dos últimas estrofas:

*Sigue María Dolores
sigue soñando
porque el soñar despierto
nos va salvando.*

*Sueña tú y dale
al mundo tu gran sueño
¡que es lo que vale!*

Este soñar despierto, por tanto, nos conduce de manera irremediable a Luis Cernuda y sus versos de *Primavera vieja*, contenidos en *Como quien espera el alba*, escritos entre 1941 y 1944: *Pasar aquellas calles, mientras crece / La luna por el aire, será soñar despierto*. (2003: 349) Cernuda, recién instalado en casa de Méndez, constituye una de las máximas referencias poéticas para las dos amigas. Admirado por ambas y gran amigo de las dos, no resulta extraño que además de conocer estos versos los hayan comentado entre ellas y ello haya constituido un punto de estímulo para la propia escritura. El tono utilizado tanto por el prólogo de Méndez como por el conjunto de poemas de María Dolores, remiten al empleado por Cernuda en el poema completo. El mismo tema está presente en las tres creaciones, de manera que forman un diálogo a tres bandas que parte de una experiencia compartida, matizada con las vivencias particulares de cada uno¹¹⁰.

Como se ha apuntado antes, los versos de Unamuno que encabezan el libro determinan el sentido o la intención de la autora. Como se comentó en *Canciones en azul*, los versos suponen toda una declaración de intenciones. Asimismo encabezar un libro con una cita supone una pista para el crítico o el lector al querer situar al autor en su propio contexto literario, hacerse una idea de cuáles son sus

¹¹⁰ La idea que aquí parte de Cernuda tiene raíces, sin duda alguna, en la tradición poética y literaria española en general (un referente incontestable lo conforma Calderón de la Barca con su *La vida es sueño*), y está muy presente y de forma muy manifiesta en otros poemas del libro que nos ocupa, como en los versos finales del XVI: "de mi soñar sin tino / de mi soñar despierto." (Arana, 1953: 24)

fuentes y referencias. Ante el rigor intelectual de María Dolores no es de extrañar que tenga a Miguel de Unamuno, gran escritor vasco de una cultura formidable, como uno de sus escritores de cabecera. El epifonema del que fuera rector de la Universidad de Salamanca condensa el pensamiento de Arana y que será el que desarrolle a lo largo de los veintitrés poemas que forman *Árbol de sueños*. En el quiasmo que usa Unamuno para enfatizar su discurso, el término *sueño* se contrapone a vida, pues uno y otro concepto son necesarios entre sí —¿qué sentido tendría la vida sin el sueño?— pero son contrarios en su significado. Es justamente esta contrariedad la que enfatiza María Dolores en este libro, la causa del desaliento que transforma en poesía.

El poema inicial es precisamente en el cual, ya en el primer verso, se refiere al título de la obra, el poema por tanto que presenta la figura central del libro: el árbol de sus sueños. La creación poética es la expresión de los sueños, de este modo la imagen que encierra este árbol es también el conjunto de anhelos y expectativas —es decir, sus sueños— que María Dolores se había formado al proyectar su vida. A pesar de que su vida se va *agostando*, consumiendo, no se aparta de ese árbol, no rechaza aquellos sueños que le prometían un futuro feliz, sino que se refugia bajo sus ramas porque a pesar de ser sólo sueños le dan todavía sentido a la vida. Soñar es escribir, y escribir es vivir. No se trata, por tanto, de una renuncia nostálgica y algo romántica a la vida, pues ahí está ese brillo de esperanza que contiene el verso "va la semilla brotando", quizás la motivación que permite que la vida avance. Pese a ello, en el mensaje impera la tristeza, la constatación de no haber alcanzado aquello deseado, aquella vida planeada y comenzada con esfuerzo.

El poema posee otros elementos interesantes. Se alude a la soledad, y se trata de una soledad profunda, surgida del dolor y el llanto. Puede tratarse de un sentimiento puramente personal —quizás inducido por el desgaste que ya acusa la relación con su compañero— pero, si tenemos en cuenta el diálogo a tres bandas que se ha señalado, así como los propios escritos publicados anteriormente, se puede considerar que se trata de una soledad levantada a partir de un hecho colectivo: el exilio, motivo de dolor y llanto. Asimismo se nos dice que es

ciertamente este destierro el desencadenante de la poesía, del canto, el que origina la voz poética. Todo ello, y a pesar de la brizna de esperanza ya apuntada, culminará en la muerte que predice, con aires quevedianos, amarga.

La presencia de la soledad se repetirá de manera insistente. La creación poética, para María Dolores, tiene lugar en la soledad, pero a la vez esta soledad evoca silencio, angustia, muerte. Se trata de una soledad no deseada, involuntaria, tal como se presenta en este poema:

XIII
Ay, qué negra soledad
ay, que soledad tan negra.
La soledad de la tierra
la soledad de la arena
las soledades del río
la soledad de la piedra.
Ay, qué negra soledad.

Por consiguiente, si esta soledad es la que propicia las condiciones necesarias para la creación poética, la poesía no puede ser de otra manera que como aquí se presenta, pesimista, dolorosa, triste.

Sin embargo esta presunción se ve ocasionalmente desvirtuada, queda en entredicho y, por tanto, ahonda en esa brizna de esperanza que aparecía tímidamente en la primera composición, a la vez que la corrobora. El poema duodécimo sobresale entonces por este cambio de tono, por un resurgir esperanzador y combativo, resistente, que lucha por seguir soñando a pesar de la realidad de la vida. Insertado en el corazón del libro, tal como destacaba entre los demás aquel que constituía el eje de *Canciones en azul*, éste se distingue por el optimismo que refleja:

En este mundo tan grande
de mí misma
que en la realidad
se me desangra
savia de mi sangre crece
hasta la flor y el fruto
de mis ansias.

*Clama
vive
resurge y reverdece
con fuerza de mares y montañas
libre del tiempo
anclada en lo infinito
como si para mí la muerte
fuera tan sólo mito.*

Esa muerte que veía, y verá, tan cercana y que usa como motivo de reflexión y de introspección, ahora se presenta lejos, o incluso irreal, "sólo mito." El infinito se despliega como la posibilidad de ver cumplidos sus sueños, es la única noción que da pie a la esperanza. En oposición a este concepto se halla la muerte, a la que en esta reflexión prefiere ignorar, aunque es consciente de que el infinito no existe, es una ilusión, un "mito". Conocemos la vitalidad de la autora, el ímpetu que sostiene en su vida cotidiana y en sus distintas facetas profesionales, por lo que este poema, contrapuesto a los demás, no se aleja de la realidad sino que la describe fielmente. Arana nos muestra en este libro su tendencia a la introspección, que es a la vez ejercicio poético, y cuyo resultado es un ánimo pesimista, pero de entre este pesimismo resurge, como ella bien dice, una fuerza que se explica por el amor a sus hijos, a su tierra y a la cultura. Por ello dejará de lado las tristezas y cuidará a los suyos, a la vez que superará la frustración de una carrera que pudo ser y no fue, y se ofrecerá para corregir, traducir y escribir libros, artículos y reseñas. A pesar de todo ello, la poeta no se resigna a abandonar definitivamente sus sueños, aunque la transformación de estos deseos a la realidad —"la flor y el fruto de mis ansias"— esté muy lejos de plasmarse de manera satisfactoria. Esto es lo que explica este poema, que de forma expresa o no, pero sí de manera significativa, se coloca justo a mitad del libro, como si de una bisagra se tratara, la bisagra que sostiene todos los demás.

Esta excepcionalidad que forma el duodécimo poema se visualiza con el cambio abrupto que supone la lectura del siguiente, un lamento desgarrado y profundo sin espacio al deseo ni a la esperanza y que, para comprenderlo en toda su dimensión y contexto, debe ser puesto en relación con los escritos publicados en *Las Españas*, y en particular con aquel sobre Guipúzcoa en "España en el recuerdo" (Arana,

1948: 16). Mediante anáforas, María Dolores destaca una serie de elementos que asocia con la soledad, los cuales nos remiten a aquellos evocados en los textos descriptivos de Euskal Herria:

(...)
La soledad de la tierra
la soledad de la arena
las soledades del río
la soledad de la piedra.
(...) (1953: 21)

Encontramos, de nuevo, los elementos de la naturaleza que destacaba en la Guipúzcoa de sus recuerdos o en la leyenda milenaria que recuperaba de su pueblo. Después de la exaltación que descubríamos en aquellos escritos, ahora podemos captar mejor la dimensión de esta soledad, de la orfandad que le produce la lejanía de su tierra.

Si bien la soledad, como ya se ha señalado de manera insistente, es un tema recurrente en *Árbol de sueños*, también lo es la nostalgia. Ésta viene marcada por la ausencia de la patria, la cual se encuentra a una distancia insalvable. De hecho la imposibilidad de retornar a la tierra natal es el origen de todos los males para la poeta, que se hacen más patentes a medida que pasan los años y el regreso se convierte en imposible. Arana evoca mar y montaña, San Sebastián, que se presentan con connotaciones alegres, positivas, pero siempre ligados a la pérdida o a la amenaza de ella:

A mis pies cantaba el mar
y el viento tras los montes
venía por el cantar.
Ay, mi canto
ay, mi mar.
El viento tras los montes
se lo quería llevar. (1953: 29)

De hecho hallamos en este segundo libro de poesía elementos que ya se presentaron en su primera publicación. Consecuentemente percibimos la

importancia de esta serie de componentes de la naturaleza en el mundo poético de María Dolores, los cuales llevan intrínseca la expresión de sus sueños. A causa del exilio, de la distancia que se entrepone entre ella y la patria, los elementos naturales que ya protagonizaban sus primeros versos adquieren ahora mayor fuerza y se resignifican en el contexto de la diáspora republicana.

Otro aspecto interesante de este conjunto de poemas es la muy frecuente apóstrofe a un TÚ —en formas diversas como te, ti, tus— que parte de la misma autora. El tú se despliega como un yo que se desmarca de la poeta porque es el yo que proyectaba pero que ahora, frente a una realidad consolidada y diferente a la soñada, se separa de ella y conforma un ser distinto, un tú que no por ser soñado es inexistente:

*Donde te internas me interno
donde te escondes me escondo
no para acercarme a Ti
para buscar en mis sueños
la razón de mi vivir
la luz de mi pensamiento
la esencia de lo impalpable
la pequeñez de mi sino
la verdad de tus verdades
el afán de mis anhelos
mi ansia de soledades. (1953: 11)*

El tú, otras veces, es la tierra extrañada, España, su País Vasco, pero una patria que pudo ser y que no es:

*Sobre tus sueños va
mi corazón sediento
y proclamando voy
Tu muda ausencia (...) (1953: 13)*

El país que añora María Dolores no es el que encontramos en la realidad, sino el que soñaron y sueñan todavía tantos refugiados. A pesar, no obstante, que se le reivindique no está presente, está ausente. Sin embargo la ausencia no supone una inexistencia, lo cual confiere cierta esperanza, una posibilidad. Este matiz que

encontramos en el *soñar España* no lo encontramos de manera tan clara con el *soñarme yo*, pues la realidad de la muerte pesa sobre el sueño de la vida, por eso la patria puede permitirse la ausencia.

La distancia, lo que la separa de su tierra natal, de su país, es la gran carga que arrastra su dolor y que impulsa su *cantar*. Éste es un lugar común en la poesía del destierro, fuente de inspiración de muchos poetas: "(...) se expresan los sentimientos de dolor y nostalgia que, en aquellos años, inspiraban a gran parte de la poesía del exilio, junto con la visión o sueño de la tierra perdida y la esperanza en su recuperación." (Sánchez Vázquez, 1997: 143) El espacio físico que separa su lugar de exilio del lugar donde siente ella que pertenece se presenta como una brecha inmensa e insalvable que concentra todo su dolor:

(...)
*¡Y siempre la distancia!
Distancia que perdura
que enloquece
que en ciego torbellino
nos arrastra
a la muerte. (1953: 15)*

El origen del verso radica en el lamento de la distancia, por ello lo encontramos en muchos poemas, de manera más manifiesta o más sutil: "Qué en soledades me siento! / ¡Qué lejos de ti y el mar!" (1953: 23); "Todos mis sueños llevan / clamores de distancia" (1953: 15); "Tan lejos de mí te miro / tan lejos de mí te siento" (1953: 26); "Tan cerca de ti estaba / aunque tan lejana" (1953: 18). Es, por tanto, un libro nacido del destierro, hijo del dolor de la distancia que sufre el refugiado, producto genuino de la literatura del exilio.

Vale la pena señalar cómo la distancia, y la percepción de lejanía que siempre conlleva, está presente en la obra, y también en el pensamiento cotidiano, de muchos refugiados y refugiadas. Entre ellos, María Zambrano —que por ser gran amiga de Concha Méndez, María Dolores y la filósofa malagueña se trataron a pesar

de no coincidir en los lugares de residencia¹¹¹—, que en una carta dirigida a Méndez con motivo de la triste noticia de la muerte de Manuel Altolaguirre rememora los tiempos en La Habana:

[C]uando el destierro tenía aún una especie de fragancia, de inocencia; ahora ya no sabemos lo que es, quiero decirte, por qué andamos así, separados muriéndonos por aquí y por allá, muriéndonos por todas partes y siempre lejos. Lejos de siempre, dondequiera que estemos, estamos lejos y solos. (Valender, 1996: 163)

La distancia, que es siempre lejana por más que la geografía trate de acercar, es también en la obra del exilio de Zambrano un concepto imposible de desligar, constituye un lugar preeminente a partir del cual se despliega el pensamiento. Desde 1939 en la literatura del exilio la distancia cada vez se hace más presente, más lacerante, motivo de angustia y de pesar en las creaciones artísticas de los refugiados españoles, como ocurre en la poesía de María Dolores Arana, y como se observa en estas líneas epistolares de Zambrano a Méndez.

María Dolores se siente ya, con cuarenta y tres años, como una poeta ya madura. A pesar de que éste es sólo su segundo libro de poemas, las circunstancias extremas, la experiencia vivida y, tal vez, la poesía escrita aunque no publicada, la sitúan muy lejos de la poeta de *Canciones en azul*. Por esta razón se permite una mirada retrospectiva, que la sitúa en su lugar con respecto a la poesía y a sus sueños. No se trata de una mirada nostálgica al pasado, sino de análisis y valoración de un pasado que creyó que se convertiría en futuro:

(...)
*Un mar inmenso
donde velas claras
que al viento navegaban
tan sin miedo
aunque jamás llegaron*

¹¹¹ Existe una carta de Zambrano a Méndez, con fecha del 21 de mayo 1959, que alude a María Dolores: "Saluda a María Dolores muy cariñosamente y dile. Escríbeme, me alegraría." (Valender, 1996: 162). En nota a pie de la misma página, Valender aclara: "(...) A juzgar por su reseña sobre *El hombre y lo divino* (*Las Españas*, núm. 26-28, julio de 1956, p. 22), María Dolores Arana tenía una admiración muy grande por la filósofa; y seguramente fue esta admiración la que la llevó a escribirle, invitándola a un diálogo que la otra, por lo visto, no se sentía en ese momento en condiciones de entablar."

*a la orilla
a la orilla verde
de mis verdes sueños. (1953: 18)*

Arana tiene muy presente los elementos que conformaron su universo simbólico en sus primeras incursiones editoriales, y los recupera ahora para explicar ese futuro de antaño que contemplaba tan cerca y que nunca fue.

En *Árbol de sueños* la creación poética se identifica también con el afán intelectual. Aprender, perseguir el conocimiento, evolucionar, son todos ellos propósitos que se encuentran en el segundo poema del cuaderno, que por su ubicación refuerza la idea de constituir una declaración de intenciones:

*Entrar adentro
en el secreto oculto
más allá de mi última agonía
vivir ensimismada cada día
siempre cambiando
sentirme diferente.
Ese es mi gran afán
mi gran anhelo
el sólo afán por el que camino
la sola causa por la que me muevo
la única razón por la que vivo. (1953: 10)*

Buscar la verdad, el conocimiento, el "secreto oculto" lleva a María Dolores a "vivir ensimismada", leyendo, aprendiendo, a causa de lo cual va "cambiando" porque el asimilar nuevas cosas permite su evolución intelectual, "sentir[se] diferente". En este propósito, en el cual a pesar de su modestia incluye la creación poética, insiste repetidas ocasiones: "la verdad de tus verdades / el afán de mis anhelos" (1953: 11); "Arido (sic) el corazón / el día abierto / a la verdad / nuestra verdad desnuda." (1953: 27); "Es mi contradicción (sic) / lo que me salva / lo que me lleva a Ti / a todas horas" (1953: 12). Como puede observarse, esta intención intelectual la concretará, aunque no sólo, en conocer más profundamente aquello que tanto ama, su país, entendido éste sobre todo desde una perspectiva cultural. Las personas que la conocieron y la trataron coinciden rápida y unánimemente en destacarla como mujer muy culta. Su hermana, al hablar de ella en seguida destaca:

"Era una gran intelectual"¹¹²; Una amiga muy cercana a la familia, que la trató en las ocasiones que viajó a España, la recuerda con admiración: "Era una mujer muy interesante. Una de esas mujeres fantásticas, con un ideal, una utopía si quieres. Esas mujeres son guías, son luces, hoy en día faltan. Con aquella seriedad, esa sobriedad, tenías que escucharle hablar"¹¹³. El escritor mexicano Hugo Hiriart compartió con ella muchas horas de trabajo en el Departamento de Documentación e Informe Presidencial, donde pudo observar su meticulosidad y rigor intelectual: "Ella era muy cuidadosa y sabía muchas cosas"¹¹⁴; y su amiga Concha Méndez, al hablar del estrechísimo círculo de amistades de confianza de Luis Cernuda, apunta en sus memorias: "Llevaba íntima amistad con la familia Arana, con María Dolores, que es una mujer muy culta y gran amiga mía." (Ulacia, 1990: 136-137) La poeta vasca no dejó nunca de aprender, de añadir lecturas sobre su país, de iniciar diálogos con intelectuales del interior, de intercambiar ideas entre una y otra orilla del Atlántico.

Árbol de sueños supone la expresión de un sentir, de un estado anímico, de una búsqueda interior que se explica por unas circunstancias que le son impuestas, pero sin reproches, sin culpables ajenos y con una modestia que la caracterizó siempre.

¹¹² Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre de 2011. Ver apéndice 4.

¹¹³ Intervención de Lourdes Echeverría en entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver Apéndice 4

¹¹⁴ Entrevista a Hugo Hiriart. México D. F., 17 de febrero 2012. Ver apéndice 4

4. MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. SOLEDAD Y SUPERACIÓN (1953-1969).

4.1. La separación

Las duras condiciones del exilio no favorecieron la relación de pareja entre María Dolores y José Ramón. Se distanciaron, aunque aparentemente no se percibía, y José Ramón empezó a flirtear con Elvira Godás, maestra de la República y refugiada en México con dos hijos¹¹⁵. Se conocieron en los primeros años de exilio, en la Unión Distribuidora de Ediciones, donde Elvira trabajaba y donde José Ramón acudía de manera frecuente para proveerse de los libros que luego trataba de vender. Pero Elvira no le correspondió y cuando por fin le reconocieron el título de maestra, dejó ese empleo y perdieron el contacto. Años más tarde, a comienzos de la década de los cincuenta, en un México en el que todavía era posible encontrarse conocidos de manera improvisada en el espacio público, coincidieron en la calle y reemprendieron la amistad, la cual pronto se convertiría en una relación amorosa. José Ramón llevó la historia en secreto, hasta que en 1960 Elvira quedó embarazada y José Ramón decidió ir a vivir con ella¹¹⁶. Sin embargo existe una carta escrita por María Dolores y dirigida a Gabriel Celaya, y fechada el 16 de

¹¹⁵ Elvira Godás i Vila (Lleida, 22 de enero de 1917- Barcelona, 12 de noviembre de 2015) fue hija de maestros impulsores de la pedagogía moderna, y fue digna sucesora de la labor emprendida por sus padres, aunque ésta quedase truncada muy pronto por la guerra. Se casó con un maestro catalán, con quien tuvo dos hijos, y se exiliaron en México. Al poco tiempo de llegar quedó viuda, y tiempo después se volvió a casar con otro refugiado. El matrimonio duró dos años y se divorció. Con José Ramón Arana tuvo a su tercer hijo, y regresó a España cuando Arana le pidió que lo acompañara a morir a su país. Tras un tiempo en Barcelona, durante el cual fundó un colegio con su hermano, también maestro, en Castelldefels, regresó a México, para volver definitivamente e instalarse en Barcelona en 1980, donde trabajó de nuevo como maestra hasta su jubilación.

¹¹⁶ Existe cierto baile de cifras en cuanto a este asunto. En entrevista a Elvira Godás (Barcelona, 27/5/2011. Ver Apéndice 6), ésta situó en 1950 el inicio de la relación sentimental con José Ramón Arana, y 1960 como la fecha en que éste, al saber del embarazo de Godás, dejó a María Dolores y se trasladó a vivir con Elvira. No obstante, en el Arxiu Nacional de Catalunya, donde Godás depositó los papeles de José Ramón Arana, se conserva el Certificado de las Actas del Registro Civil del Gobierno del Estado de Tlaxcala, donde consta el matrimonio entre José Ramón Arana Alcrudo y Elvira Godás Vila, celebrado en la población de San Juan Totolac a las 10:30 del día 29 de diciembre de 1956. Él de 50 años y profesión librero, y ella de 39 y profesora de música. (ANC Fons 925-José Ramón Arana)

junio de 1959 —la cual aparece citada más adelante—, donde ya se refiere al asunto, aunque sin explicitar nada concreto. Además en ella no aparece ninguna mención a José Ramón, por lo que resulta plausible considerar que la separación ya había tenido lugar, por lo menos de manera oficiosa aunque guardaran todavía ciertas apariencias. Podría ser que en 1959, cuando Arana retoma el contacto con Celaya, la relación ya estuviera totalmente rota y, aunque sin conocer la magnitud de la cuestión, María Dolores ya sospechara de la relación paralela que mantenía José Ramón.

Para la poeta guipuzcoana el engaño y la marcha de José Ramón supuso un duro golpe emocional. A las severas condiciones del exilio, ahora se añadía el descalabro familiar y la rotura definitiva de su *matrimonio*. El sostén del círculo social más íntimo, por reducidos que fueran los miembros que lo constituían —compañero y dos hijos en este caso—, resultó muy valioso para poder sobrellevar las dificultades del exilio. Disfrutar del reconfortante cariño familiar suponía un factor clave en la superación de la nostalgia y la dolorosa separación de otros seres queridos. Por el contrario, María Dolores se quedó sin la posibilidad de recurrir a su pareja, a la que enamorada había seguido hasta Bayona primero y desde allí habían emprendido juntos un viaje que no encontraría retorno, en su soledad y en su tristeza. La amistad con Méndez, que por pasar por circunstancias muy similares la podía comprender perfectamente, resultará muy reconfortante en estos momentos. María Dolores se refugió en ella, en los hijos y en la lectura: "[A] mi me basta y me sobra con dedicarme a mis adorables hijos y a leer"¹¹⁷.

¹¹⁷ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, 31 de enero de 1962. (Fecha probablemente equivocada debido a un error de la propia Arana. Seguramente la fecha correcta sería 31 de diciembre de 1962)

4.2. Recogimiento

María Dolores no quiso, a partir de entonces, tratar nada que tuviera que ver con su marido. Cortó absolutamente cualquier tipo de relación¹¹⁸ y dejó de colaborar de forma definitiva en aquellas empresas en las que él estaba implicado. José Ramón, persona tan identificada con el ser exiliado —"fue un hombre muy distante en este país" [México]¹¹⁹—, la ha defraudado de tal manera que empieza a concebir el colectivo del exilio como una continuación de la personalidad del que fuera su compañero. La percepción del conjunto de refugiados se torna cada vez más negativa, se siente traicionada por todos ellos, víctima de una doble moralidad que ahora descubre:

Admirado Cela, esta emigración, salvo las excepciones que confirman la regla, es ya una verdadera cloaca, el estercolero de España. Ahora me ha tocado a mí. Y si un hombre como mi marido es capaz de portarse con la bajeza propia de un ser primario y elemental, él que a todas horas andaba dictando normas de conducta y moral y llenándose la boca con esa España digna que tanto parecía preocuparle como lo demuestran las editoriales de "LAS ESPAÑAS" dígame qué harán los demás.¹²⁰

Para José Ramón el exilio, y sobre todo el colectivo de refugiados en México, representaba una posición ética frente al problema de España. Su actitud en el país azteca estuvo siempre vinculada a España, todo estaba encaminado a pensarla, discutirla, construirla de manera conjunta con el resto de refugiados y poder establecer una conexión con el interior en aras de implementar su realidad resultante. Como consecuencia de ello, la reacción de su compañera fue contrastar la ética que suponía defender con el exilio y la que mostraba con el engaño al que la había sometido con la relación secreta con Godás. Tal contraste provocó que sintiera la falsedad de unos valores y la hipocresía de una moral que se personificaban en la figura de José Ramón.

¹¹⁸ "Cortó por completo con su marido. Ella ya no tenía ninguna conexión con él." Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011. Ver apéndice 4.

¹¹⁹ Juan Ramón Arana al hablar del escaso interés que su padre sentía por el país en el cual residía. (Valender y Rojo Leyva, 1999: 342)

¹²⁰ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, 31 de enero de 1962.

Antes de la misiva recién citada, en una carta más próxima a los hechos ocurridos —a la cual se aludía al hablar de la separación—, María Dolores ya dejaba clara su opinión hacia lo que le rodeaba: "Por lo demás [después de hablar cariñosamente de sus hijos] un asco. ¡Qué putrefacto, todo y como hiede! Claro que hay que exceptuar a los amigos (...)"¹²¹

Tal como apunta el final de esta cita, el sosiego le llegará a través del cariño y la generosidad de los amigos. A pesar de este resquemor por el exilio, María Dolores conservará las amistades que se derivan de él, también aquellas tan ligadas a José Ramón como Anselmo Carretero o Manuel Andújar, con quien incluso mantendrá correspondencia a partir de su regreso a España¹²².

En esta segunda etapa del exilio, en la cual se acrecentará la sensación de soledad y pérdida, puesto que a la lejanía de la tierra se le añade el abandono del compañero, María Dolores inicia una etapa de mayor recogimiento en sí misma y en un círculo muy reducido de amistades. Ser refugiada le pesa más que nunca; salvo el amor que siente por sus hijos, no encuentra ninguna de las "compensaciones" de las que habla el filósofo Sánchez Vázquez:

Pero no siempre se alcanza a ver lo que el exilio representa en la vida de un hombre. Se habla de exilios "dorados"; no serán ciertamente los de los hombres oscuros y sencillos que se vieron forzados a dejar su tierra por haber sido fieles a su pueblo. A ningún exiliado puede compensar —y es verdad que hay compensaciones— lo que ha perdido al abandonar su suelo. Hablo del exilio verdadero, de aquel que un hombre no buscó pero se vio obligado a seguir (en rigor, no hay autoexilio) para no verse emparedado entre la prisión y la muerte. (1997: 45)

A pesar de que Sánchez Vázquez reitera la identificación de este sufrimiento en los refugiados, las mujeres como María Dolores padecieron esto mismo que describe el filósofo y escritor español de manera tan acertada. Sin menoscabar el valor de las *compensaciones* familiares o aquellas restringidas al ámbito privado, en la persona que nos ocupa, como también en la mayoría de mujeres, estos estímulos no trascendieron al espacio público, no supusieron un reconocimiento notorio al

¹²¹ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de junio de 1959.

¹²² Parte de esta correspondencia se conserva en el Instituto de Estudios Giennenses.

sacrificio o un motivo de orgullo de la España republicana, sino que fueron en todo caso —salvo grandes excepciones— compensaciones restringidas al ámbito privado, que bien podrían haberse desarrollado de similar manera en el país de origen.

La profesora Pilar Domínguez Prats expone esta problemática de manera amplia y explica las razones que la propician:

Las mujeres que habían conseguido una buena preparación profesional e intelectual constituían un grupo muy minoritario entre las exiliadas. Sin embargo, la mayoría de estas mujeres cualificadas no pudieron desarrollar en México su actividad profesional con la misma intensidad que lo habían hecho en España. (1994: 198)

Puede considerarse que Arana se encontraba en este grupo minoritario llegado a México a partir de 1939. A pesar de haber iniciado apenas una carrera profesional en España, al margen de su desempeño como funcionaria en el cuerpo auxiliar de aduanas, los inicios y los planes ya comentados hacían suponer una trayectoria muy factible en su desarrollo profesional. Finalmente, como podrá verse en el siguiente capítulo, la escritora pudo desenvolverse como tal, pero probablemente en mucha menor medida del que lo hubiera hecho de haber podido continuar en aquella España republicana por la cual se involucró.

Otras consideraciones que deben tenerse en cuenta cuando nos ocupamos del caso concreto de las intelectuales, son las que expone aquí de nuevo Domínguez Prats:

Puede decirse que tras su salida de España, la influencia social de las mujeres profesionales disminuyó mucho. Aunque pudieron seguir trabajando o escribiendo en México, ellas, a diferencia de los exiliados, no ocuparon puestos en las universidades mexicanas ni en los centros de investigación y sus escritos tuvieron una audiencia mucho más reducida, en comparación con su etapa anterior en España.

Esta menor valoración social de las exiliadas en México es lógica, si tenemos en cuenta que la participación de las mujeres mexicanas en la política de su país era entonces mucho más reducida que lo había sido en la España republicana, pues en el México de los años cuarenta, ni siquiera estaba reconocido el derecho de las mujeres al voto. En 1947 únicamente se otorgó a las mujeres el derecho parcial a participar como electoras y elegibles en las elecciones municipales; el reconocimiento pleno del derecho al sufragio fue en 1953. (1994: 213)

La Revolución mexicana no había supuesto una mejora en las condiciones sociales y políticas de las mujeres, si bien había surgido la propuesta de un programa con medidas generales para una sociedad más justa e igualitaria. No obstante, estas medidas no fueron implementadas y derechos tan básicos como el sufragio universal tuvieron que esperar hasta años más tarde. El voto de las mujeres no se permitió hasta 1953, cuando desde el gobierno reconoció que constituía un símbolo de modernidad aceptar el derecho a voto de las mujeres. (Cano, 1996: 353)

El contexto sociopolítico en el que se halla Arana, por tanto, también es importante a la hora de evaluar la incidencia literaria de la escritora. Queda claro que tanto por estas limitaciones sociales que menciona Domínguez Prats como por la prudencia a la que optan los refugiados debido al artículo 33 de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos¹²³, el perfil de mujeres que en España habían sobresalido en los medios intelectuales y políticos se mantiene ahora en un nivel muy inferior al que habrían desplegado en otras condiciones.

No obstante, en las ocasiones que Arana hizo balance de su exilio a partir de la amarga experiencia con su compañero, no se olvidó de mencionar la parte positiva de la emigración política, por eso reconocía que la suya la integraban sus dos hijos: "Con todo, la compensación son mis dos hijos."¹²⁴

La amistad con Concha Méndez podría constituir, en el caso de María Dolores, una de estas compensaciones. Fue una amistad que se inició en los primeros meses de exilio y que duró hasta el final de sus vidas. La sostuvo en momentos muy difíciles y ambas tuvieron la capacidad de alentarse mutuamente, tanto literaria como vitalmente. Federico Arana abre el capítulo dedicado a Concha en sus memorias

¹²³ Dicho artículo, en su parte final, establece lo siguiente: "Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país." Arana, como la gran mayoría de exiliados republicanos, se cuidaba mucho de no contradecir el precepto constitucional. De ello da fe su hijo menor cuando en sus memorias recuerda: "Sabíamos que a fines de los años setenta le habían ofrecido una jefatura de departamento en la Secretaría de Programación y Presupuesto y ella había respondido con su típico: «no, no, no, no, yo no quiero líos, me van a aplicar el 33, ni hablar»." (Arana, 2016: 30)

¹²⁴ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de junio de 1959.

con esta afirmación: "Creo sinceramente que uno de los pocos golpes de suerte que tuvo mi madre en su vida fue hacerse amiga íntima de Concha Méndez, tan íntima que una y otra solían decir que ésta era mi madrina." (2016: 51)

Quizás no fue tanto la suerte lo que las unió, sino por el contrario la mala fortuna que experimentaron al final de sus vidas amorosas, pero sin duda la solidez de la amistad que surgió de esta vivencia en cierto modo compartida fue una de las grandes compensaciones del exilio para ambas mujeres. La prueba de este regalo lo constituye, como ya hemos visto, el prólogo de Concha Méndez al libro de María Dolores *Árbol de sueños*, pero también lo es la antología que le preparó Arana y publicó Joaquín Mortiz, y la presentación que escribiera la misma para el disco de poesía de Méndez con su propia voz que editó la UNAM en la colección *Voz viva de México*. La grabación de canciones populares, villancicos y otros poemas que en su día compusiera Méndez formó parte de una biblioteca sonora cuyo director era el escritor refugiado también en México, Max Aub. El proyecto había surgido en 1959 a propuesta de Radio UNAM y su objetivo era recoger fragmentos de la obra literaria, científica, política y filosófica de destacados autores, en su propia voz, que hubieran publicado en México o, más tarde, también en otros países de América Latina. El intelectual mexicano Alfonso Reyes fue el primero de la colección, pero también pusieron su voz a sus propios textos escritores exiliados como León Felipe, Pedro Garfias, Luis Cernuda o el mismo Max Aub. Los discos iban acompañados de un breve cuaderno donde se explicaba la trayectoria biobibliográfica del autor, y en el caso del disco de Concha Méndez el texto lo escribe María Dolores. En él Arana sitúa a la poeta madrileña en su contexto familiar y de amistades, y describe cada una de sus publicaciones con la repercusión que tuvo en el panorama literario del momento. La presentación se asemeja, en formato, a las amplias reseñas escritas para *Papeles de Son Armadans*, donde glosaba a un autor. Arana lleva a cabo un análisis de cada uno de los libros de poesía, y al final hace una mención especial a la obra dramática de la escritora madrileña. Destaca las fuentes de las que bebe su poesía y muestra la admiración hacia Méndez, de la que no sólo recalca su cualidad como poeta, como escritora, sino también como persona. El reconocimiento y el cariño que en su día supo dispensar Méndez con motivo del prólogo a *Árbol de sueños*, lo corresponde ahora

Arana con un cuaderno entusiasta y alentador. El apoyo mutuo y el respeto que cada una de ellas siente hacia la poesía de la otra se manifiesta de modo inexorable en los escritos que se dedican.

Pero Arana, al no tener conciencia de haber recibido estas pequeñas recompensas que depara el exilio, —más que la de Concha, a la que igualmente hay que añadir la de Luis Cernuda—, analiza su decisión de salir del país y buscar refugio en México, y empieza a sentir así cierto arrepentimiento. El desmoronamiento de su mundo provoca que cuestione el acierto de la decisión que tomó a principios de 1939. Con estas palabras confesaba su estado a Gabriel Celaya que, tras reanudar una incipiente amistad que se remontaba a la presentación de *Canciones en azul* en una librería donostiarra, éste le preguntaba por su vida: "Hablarle de mi vida sería cuento de nunca acabar. De ser posible vivir dos veces, te aseguro que no estaría ahora aquí con mi cartilla de exiliada política. ¡Qué idiota he sido! Con todo, la compensación son mis dos hijos."¹²⁵

Sin embargo el arrepentimiento es fruto de la decepción surgida a partir del comportamiento de José Ramón, no se trata de una postura fuertemente anclada con unos argumentos razonados y de peso, por ello la oposición a Franco es mucho más intensa y ello frustra cualquier intento de regresar a la España franquista.

El carácter de Arana la provee de la fortaleza necesaria para salir adelante y, a la vez que se distancia de las publicaciones del exilio —salvo aquellas que la vinculan con su tierra vasca—, se acerca a los medios mexicanos. Continúa la amistad con poetas compatriotas que, como ella, se han arraigado en la Ciudad de México de forma más o menos definitiva, e incluso la estrecha: Concha Méndez, Emilio Prados, Luis Cernuda, León Felipe, Joaquín Díez-Canedo; pero también establece nuevos lazos con escritores mexicanos, o consolida los que ya tenía, como Juan Rulfo, Octavio Paz, Salvador Elizondo, Griselda Álvarez, Guadalupe Dueñas, Fausto Vega. A partir de estas amistades, casi todas ellas con un fuerte vínculo con la poesía, María Dolores conseguirá colaborar en periódicos y revistas mexicanos, a la vez que le ofrecen empleos mejor retribuidos y más acordes a su inquietud

¹²⁵ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de junio de 1959.

intelectual. La solidaridad entre refugiados y de mexicanos que los aprecian suavizará en muchos casos las dificultades propias de la emigración.

4.3. Colaboraciones en revistas españolas

A finales de los años cincuenta, y gracias a estos contactos mexicanos y españoles, María Dolores encuentra *chambas* que la sitúan en los medios más acordes a sus propósitos laborales, aunque en un principio tenga que simultanearlas con otros trabajos menos gratificantes intelectualmente. Una de estas primeras oportunidades le llega a través de Manolo Altolaquirre: "Ultimamente (sic), gracias a él [Altolaquirre], Maria (sic) Luisa [Gómez Mena] me habia (sic) dado una chamba y me va a ser difícil, tal vez imposible, encontrar nada semejante."¹²⁶ El tiempo demostrará que su capacidad de trabajo, junto a su excelente rendimiento, no sólo le permitirán conservar estas *chambas*, sino que la llevarán a nuevas y mejores ofertas laborales.

De esta manera, a principios de la década de los sesenta, María Dolores trabaja durante la semana como profesora y el fin de semana aprovecha para preparar los artículos que publica en diferentes medios. La carga de trabajo es agobiante, pero le permite llegar a fin de mes con las facturas pagadas: "Este trabajar sin freno en que ando metida de lunes a viernes con 8 horas de clase diarias y a veces 9 para dedicarme el fin de semana a las colaboraciones fijas (...)"¹²⁷. La situación ha mejorado, ahora María Dolores ha logrado enderezar su carrera y, aunque dista mucho de lo que había imaginado, su posición es más estable y la sitúa en un ambiente donde se encuentra cómoda y a gusto. Su gran dedicación al trabajo será una de las señas de identidad de Arana, que algunos entre bromas calificarán de adictiva: "A parte del trabajo agobiante —mi opio como dice Concha Méndez—"¹²⁸ La responsabilidad de estar siempre a la altura requerida y su alto nivel de

¹²⁶ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959.

¹²⁷ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 5 de octubre de 1963.

¹²⁸ *Ibíd.*

exigencia consigo misma provocan que las enfermedades las aplace hasta los periodos de vacaciones: "Es curioso que aquella vasca tan trabajadora no sólo era una *Jewish mama* aumentada capaz de asistir al 100% de las jornadas laborales, sino que desarrollaba un ininteligible sistema de postergación de la enfermedad que sólo remitía durante las vacaciones." (Arana, 2016: 29)

Desde la llegada de Luis Cernuda a México en noviembre de 1952, María Dolores frecuentó con asiduidad al poeta sevillano. Resulta muy posible que ambos poetas coincidieran en la España republicana en ocasión de algún evento celebrado entre intelectuales o gente relacionada con las letras. Cernuda, ya en Madrid, visitaba a menudo al matrimonio formado por Altolaguirre y Méndez, y solía comer con ellos en la casa que éstos tenían en la calle Viriato. Así que en cuanto Altolaguirre supo de su llegada a México, fue a buscarlo al hotel donde se hospedaba y lo instaló en casa de Concha. Cuando al poco tiempo Paloma Altolaguirre, junto a su marido y el primer hijo de ambos, y Concha Méndez fueron a vivir a la casa que acababan de construir en un terreno recién adquirido en Coyoacán (Tres Cruces, 11), Cernuda fue también con ellos y se quedó para siempre. Su estancia sólo fue interrumpida cuando aceptó trasladarse puntualmente a California para dar unos cursos, pero regresaba en seguida cuando los terminaba. El poeta convivió diez años con Méndez y la familia de Paloma, que adoptó como la suya¹²⁹, hasta que murió repentinamente la mañana del 5 de noviembre de 1963. Durante todo este tiempo María Dolores estuvo muy presente en casa de su amiga Concha, sobre todo a partir del empleo como cuidadora de los nietos de ésta, por lo que entabló también relación familiar con Cernuda: "Durante los dos años y medio últimos había convivido con ellos día a día."¹³⁰ María Dolores y Cernuda compartían muchas aficiones e inquietudes. A ambos les gustaba escuchar música clásica, eran amantes apasionados del cine, abordaban la literatura, y la poesía en particular, con

¹²⁹ "Luis Cernuda fallecería en 1963. Hasta entonces me ayudó mucho. Me daba clases de francés. Él estuvo siempre muy cerca de mí. Aunque yo estaba casada y tenía dos hijos nos veíamos todos los días. Y se ocupaba de mi formación. Era parte de la familia. Como un tío. Además no tenía familia en México. Toda su familia estaba en España." (Entrevista a Paloma Altolaguirre en García, 2014: 122)

¹³⁰ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959. Según los cálculos a partir de la fecha en que realiza esta afirmación, desde principios de 1957 la convivencia era diaria en la casa de Coyoacán.

extrema rigurosidad y respeto, y preferían las reuniones íntimas con pocos amigos que los eventos concurridos del Ateneo Español.

Los encuentros tenían lugar en Tres Cruces: "También venía María Dolores Arana algunas tardes. Así resultaba una reunión muy agradable, porque María Dolores y Cernuda también se llevaban muy bien entre sí. Con los Arana también nos reuníamos en Navidad." (Ulacia y Valender, 2013: 2), pero también en casa de María Dolores o en el cine: "[Luis Cernuda] venía a comer con nosotros los domingos, sin contar las veces que lo hacíamos en un restaurante y las que fuí con él al cine."¹³¹ Esta amistad adquirió con el tiempo una complicidad intelectual que permitió, por parte de Cernuda, la recomendación de su amiga en determinados ámbitos, lo cual significó para Arana un salvoconducto que la introdujo en ciertas publicaciones españolas cuyo acceso no era fácil.

4.3.1 *Caracola*

La publicación en 1953 de *Árbol de sueños* le permite reivindicarse como poeta, tanto ante la actualidad literaria de la esfera pública del momento, como en un ámbito más privado, en su círculo de amistades, con las cuales comparte la inquietud poética. Ello propiciará que estos mismos colegas la animen de un modo u otro a publicar en una revista de poesía española recién aparecida cuando Arana saca su segundo poemario en las librerías. Su nombre es *Caracola* y se imprime en la que fuera la imprenta de Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, donde en 1926 ya apareció una mítica revista, *Litoral*. Desde sus primeras páginas encontramos firmas que se sitúan muy próximas a María Dolores, como el mismo Altolaguirre, Cernuda, Prados o León Felipe. *Caracola* está dirigida por José Luis Estrada, pero el secretario es Bernabé Fernández Canivell, buen amigo de muchos de estos poetas, con los que trabajó, luchó y convivió antes y durante la guerra. *Caracola* nació en Málaga en noviembre de 1952 y se prolongó durante 278 números, hasta diciembre de 1975. No obstante, la etapa más significativa es la que se da desde su

¹³¹ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, 26 de diciembre de 1963.

aparición hasta el número 106, en 1961, precisamente los años en que participa Fernández Canivell. Gracias a él los poetas exiliados regresan a España a través de las páginas de *Caracola*, a pesar de las diferencias de criterio con el director, Estrada, alcalde franquista que impuso poetas de calidad cuestionable pero que ideológicamente estaban de su lado¹³². Es por tanto en esta primera etapa cuando *Caracola* visibiliza la pérdida que ha sufrido España con el destierro de sus poetas más brillantes.

A pesar de estas oportunidades que se le presentan a María Dolores a través de sus amigos, y a pesar también de su interés por publicar, la exigencia que se impone ella misma es tal que no siempre se atreve a aprovechar las invitaciones, o por lo menos no lo hace de manera inmediata. La valoración de su propia poesía suele ser extremadamente humilde:

Habéis sido excesivamente amables con ARBOL DE SUEÑOS, con todo no modifica mi opinión. No me gusta nada lo que escribo. ¡Nada! No creas que es "pose". Con todo, sigo haciéndolo. El poema que escribí para CARACOLA, tampoco me gustó pasados unos días, pero como ya lo mandamos, ¡ni modo!¹³³

Aunque incluso puede ser más descriptiva antes de que los demás emitan juicio alguno: "Por esta razón te envío por correo certificado el número incluyendo además una caca mía "Árbol de sueños".¹³⁴

El poema al que alude y que manda a *Caracola* no es otro que el escrito con motivo de la muerte de Manuel Altolaguirre. En julio de 1959 el poeta impresor convertido en cineasta viaja a San Sebastián para presentar su película *El cantar de los cantares* en el famoso festival de cine de esta ciudad. A su regreso el coche sufre un grave accidente y María Luisa Gómez-Mena y Altolaguirre fallecen, la primera en el acto y el segundo tres días después en un hospital burgalés. A raíz de esta trágica muerte, y a causa del gran talento poético y artístico, así como las simpatías que le

¹³² Para conocer esta dualidad de criterios, ver Jiménez Tomé, M^a José. "Bernabé Fernández-Canivell: testigo del saber de poesía e imprenta. De *Litoral* (1926-1929) a *Caracola* (1952-1961)". *Impossibilia*, 6 (Octubre 2013) 11-31.

¹³³ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 16 de septiembre de 1959.

¹³⁴ Carta de María Dolores Arana a Gabriel Celaya, México 4 de julio de 1959.

profesaban muchas personas relacionadas con el mundo de la literatura, se organizan homenajes donde le rinden tributo. Los dos actos de memoria más importantes inmediatamente después de su fallecimiento son, por un lado, el que le rinde la revista *Caracola*, y por otro el que se organizará un poco más tarde en la revista mexicana *Nivel*. En ambos participará María Dolores Arana.

Impulsado por la entrañable amistad que unía a Altolaguirre con Bernabé Fernández-Canivell, éste escribe rápidamente al otro lado del Atlántico para poder confeccionar un número de *Caracola* dedicado a su amigo y compañero:

Ya estoy preparando un número dedicado a Manolito. ¿Te gustaría colaborar en él? Díselo, también, a Concha y a los poetas de ahí que a ti te parezca. (¿Por qué no le pides algo a Octavio Paz para *Caracola*?) Pancho [Vives Gómez-Mena] me dijo que iba a Méjico dentro de un mes, y que me enviaría algo inédito de Manolo para este número. Dile a Paloma [Altolaguirre]. Y alguna fotografía reciente. Un abrazo.¹³⁵

La confianza en Luis Cernuda es absoluta, su criterio poético le otorga la plena libertad para invitar a participar a los poetas que crea conveniente. Fernández-Canivell tiene el convencimiento de que Cernuda hará una buena selección. Sin lugar a dudas, el poeta sevillano extiende la colaboración a María Dolores Arana. Ésta participa con el siguiente poema:

En la muerte de Manuel Altolaguirre

*TU vida, un montón de sueños,
Lucha, sin tregua, de luz
contra la sombra. La semilla
que puebla de árboles el bosque
donde los pájaros alzan
sus trinos al cielo.*

*En orfandad las rosas
cuando el viento amortajó tu último sollozo.
Porque desde el principio,
desde aquel preciso instante en que cuajaba
la gota primera de tu sangre
fuiste un hombre elegido por el Sueño.*

¹³⁵ Carta de Bernabé Fernández-Canivell a Luis Cernuda, Málaga, 5 de agosto de 1959. (Cernuda, 2003: 777)

*¿Cómo, pues, pudo la noche
cegar tan de repente tus pupilas
pobladas de palomas y de nubes?
¿Que río tumultuoso ahogaba para siempre
tu voz de gran poeta,
voz de Dios
prendida de unos labios?
¿Por qué apagar en aquel corazón
eternamente niño
la llama flameante
de que nos habla Esquilo,
donde el hombre
se abraza,
muere,
se redime?*

*Hoy te lloramos todos.
Y, hasta el cielo ha vestido
de luto a sus estrellas.*

A pesar de estar publicado un año después de la muerte del poeta malagueño, el poema realmente fue escrito en agosto de 1959, tan solo unos días más tarde de conocer la amarga noticia. La prontitud de los versos asombran a los lectores de Arana, acostumbrados a una poesía meditada, espaciada en el tiempo, dosificada a lo largo de su vida, nada impetuosa. Estamos, pues, ante una poesía emotiva, que surge como reacción primera a la pérdida del amigo, sincera, que no tiene en cuenta al lector, sino que pretende desahogarse en la intimidad de una sensibilidad compartida. Evocar a Manuel Altolaguirre permite despedirlo, decirle adiós de manera sentida pero serena, reconciliarse en cierta medida con la dureza y la fugacidad de la muerte.

Tenemos un poema de una carga simbólica extraordinaria. Las imágenes se acumulan en cada estrofa y la posibilidad de interpretaciones que se desencadenan forman una composición de significado abundante, que abarca un contenido amplio, encerrado en cada una de las imágenes que aparecen en el poema.

Ya en el primer verso surge el término *sueños*, que nos remite inmediatamente a la expresión usada en su poemario *Árbol de sueños* y que se ha comentado en el segundo capítulo. De nuevo este *montón de sueños*, que equivale a la vida de

Manuel Altolaguirre, se presenta como el nutrido acervo de deseos, anhelos e ilusiones particulares que pretendían proyectarse en una aspiración colectiva por un mundo mejor (*luz*). Este constante (*sin tregua*) empeño tenía su fundamento en la cultura, y en especial en la poesía —soñar también significa escribir poesía—, y se oponía, por tanto, a la ignorancia (*sombra*) en todas sus formas. Pero lo que engrandece la figura de Altolaguirre no es simplemente su pensamiento, sino su voluntad de compartirlo y extenderlo. La idea está contenida en el concepto de *semilla*, como generador o impulsor de sueños en los demás. Alude así a su labor de impresor y agitador cultural a través, sobre todo, de la puesta en marcha de revistas de poesía, como también a su carácter alegre y alentador. En estos primeros versos, por tanto, se va de lo particular a lo colectivo, de la *semilla* al *bosque*, éste como alegoría del mundo en el cual habitamos, donde la esperanza común —*alzan sus trinos al cielo*— se configura. Altolaguirre se nos despliega como el origen, aquel que da lugar a una vida mejor.

A continuación se percibe un lirismo más relajado, con menos carga simbólica, pero con elementos que vuelven a remitirnos a su poesía anterior y que también aparecerán en versos siguientes (*viento, nubes, río*). En estas líneas la carga de contenido la soporta el último verso de esta segunda parte —*fuiste un hombre elegido por el Sueño*— y es importante apreciar el uso de la letra versal en la palabra *Sueño*. Ello se debe al hecho que de esta manera personifica la noción, pero a la vez le da una entidad superior, todopoderosa, que bien se podría asimilar al concepto de Dios, aunque desprovista de toda carga religiosa y moralizante, o mejor al concepto de Poesía, entendida ésta como arte supremo, que contiene la belleza, y por lo tanto la vida. En todo caso, la poeta le atribuye el privilegio de ser el elegido, por lo que le dota de un valor que lo distingue, no para convertirlo en único necesariamente, pero sí para resaltar sus cualidades.

Los interrogantes que se plantean, que se asumen como cuestiones retóricas, sirven para tratar de comprender el trágico destino del poeta, para resaltar la vida frente a la muerte, y para destacar, una vez más, las cualidades que lo caracterizan —creatividad, alegría, libertad, sensibilidad.

El poema termina, como no podía ser de otra manera, con la congoja y el desconsuelo colectivo, con una imagen muy representativa de la máxima expresión poética de la tristeza —*el cielo ha vestido de luto a sus estrellas*.

El poema de Arana nos sugiere influencias de los dadaístas y surrealistas con la evocación de ciertos elementos como el sueño, o con la aparición de un modesto trabajo iconográfico. No son influencias que supongan una revolución en Arana, sino que ya podíamos contemplarlas en toda su anterior poesía. La educación francesa y la convivencia con la cultura vanguardista responden a la lógica tradición poética que recoge en sus versos la escritora guipuzcoana. El juego sobre la hoja en blanco propio de los dadaístas en cierto modo, —con toda eliminación a la vocación de divertimento que supone por tratarse de una elegía honestamente sentida—, lo lleva a cabo Arana en los últimos tres versos de la tercera estrofa. En ellos se expone una escala descendente en lo que podría ser las etapas del ser humano, la cual se refuerza con una misma plasmación tipográfica de los versos, como si de unos peldaños se tratara. Cuando el lector *desciende* por los versos, la impresión de abatimiento, de desasosiego, se apodera del ánimo y se consigue así trasladar el sentimiento de aflicción que vive la poeta.

En la elegía en la muerte de Manuel Altolaguirre descubrimos unos ecos que son comunes en muchos de los poetas de la generación de la autora, que por supuesto es la misma que la de Altolaguirre. El verso libre, las referencias a la mitología grecolatina, el uso esencial de la metáfora son grandes aspectos que comparte con la sensibilidad poética de Altolaguirre. Resulta pues propio de un homenaje que le rinde que estos rasgos comunes constituyan los recursos líricos fundamentales del poema. Los ecos de la poesía del malagueño pueden hallarse entre los versos de su amiga vasca.

4.3.2 Papeles de Son Armadans

El intercambio de lecturas entre Cernuda y Arana era constante, comentaban a menudo la actualidad literaria, tanto propiamente mexicana como la del exilio, la

que les llegaba de España o la de otros países. Por consiguiente, Cernuda era consciente del gran conocimiento del mundo de las letras de su amiga, así como de la gran capacidad crítica que era capaz de desplegar. De esta manera, cuando supo que María Dolores admiraba a Cela y la revista que él cuidadosamente dirigía, *Papeles de Son Armadans*, se ofreció para proponer al escritor gallego la colaboración de su amiga. La relación epistolar que mantenía con Cela dada su propia participación en la revista, le sirvió para introducir a Arana:

Ahora quisiera hablarle de un asunto que le ruego decida, como es natural, libremente, sin tener en cuenta que yo soy quien se lo indica. ¿No quisiera publicar en *Papeles* una crónica sobre novedades literarias de por aquí, según el tipo de las que aparecen en Inglaterra, Francia, etc.? Una señora española, de San Sebastián, por más señas, María Dolores Arana, muy aficionada a las cosas literarias, me habló de esa posibilidad [de "publicar en *Papeles* una crónica sobre novedades literarias de por aquí"], dispuesta a redactar una crónica semejante. Conoce bien el medio literario mexicano y es una entusiasta de tales temas.¹³⁶

Rápidamente Cela respondió de manera entusiasta:

Libremente, como me pide, decido —tras agradecerle su sugerencia— aceptar las crónicas que por su conducto me ofrece María Dolores Arana. La verdad es que si en *Papeles* no prestábamos atención a la vida literaria mejicana era porque no me había sido posible encontrar la persona idónea. Créame que le agradezco muy de veras el haberme dado esta pista.¹³⁷

En cuanto Cernuda obtuvo la conformidad de Cela, inmediatamente llamó por teléfono a María Dolores y ésta inició una larga carta donde ofrecía una "composición de lugar sobre el panorama cultural de México"¹³⁸. Pero la impaciencia de Cela por ponerse en contacto con la nueva colaboradora de *Papeles* hizo que insistiera a Cernuda de la necesidad de la toma de contacto con la nueva crítica de literatura mexicana. Ante el deseo vehemente expresado por Cela de vincularse al proyecto de *Papeles*, Arana no pudo demorar más su respuesta y se inició así una relación epistolar que iría mucho más allá del mero envío de crónicas y reseñas literarias.

¹³⁶ Carta de Cernuda a Camilo José Cela, México, 11 de enero de 1961. (Cernuda, 2003: 895)

¹³⁷ Carta de Camilo José Cela a Luis Cernuda, Palma de Mallorca, 15 de enero de 1961. (Cernuda, 2003: 896)

¹³⁸ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, febrero de 1961.

Papeles de Son Armadans la funda Camilo José Cela en Mallorca en 1956. El primer número sale en abril de ese mismo año y se propone aunar en sus páginas a escritores españoles —tanto del exilio como del interior—, así como a otros artistas e intelectuales de reconocimiento mundial. Se permitieron escritos en otras lenguas, y se puso especial énfasis en publicar textos en las lenguas existentes en el territorio español, el catalán, el gallego y el euskera. Tuvo una periodicidad mensual, con 276 números que se publicaron hasta marzo de 1979. La revista propició un intenso desarrollo epistolar entre el director y los distintos colaboradores, lo cual engrosó un archivo que guarda muy interesantes y abundantes reflexiones, comentarios, anécdotas de la intelectualidad del momento. En él pueden encontrarse las cartas entre Arana y Cela, en las cuales puede comprobarse la relación de afecto personal que la estrictamente literaria favoreció.

Cela creó para su revista un sistema de colaboraciones en el cual destacaba la figura del *cónsul*. Se trataba de una persona de la confianza de Cela que asumía la representación de la revista allí donde radicaba, y buscaba las colaboraciones precisas para cumplir el compromiso de calidad que se exigía. Era, como todas las colaboraciones que se daban, libre de toda carga pecuniaria y de extinguir el compromiso en cuanto se quisiera. En su primera carta a Arana, Cela le propone que acepte el cargo:

Si usted acepta —cosa que le ruego— considérese cónsul de "Papeles" en esas latitudes (...) Deseo que sea usted el corresponsal mejicano de "Papeles"; acepte ahora el consulado que le ofrezco. Pida colaboraciones a quien quiera sin más que hilar delgado en la calidad intelectual y moral de escritos y escritores.¹³⁹

La respuesta de Arana da fe, de nuevo, de su humildad: "Agradezco su gentileza y acepto gustosa ser cónsul de PAPELES. Si es cierto que mis posibilidades en todos los órdenes alcanzan la medida que quisiera, procuraré suplir mis limitaciones con buena voluntad que tengo mucha."¹⁴⁰ Como puede observarse en los distintos números de *Papeles* desde la participación de Arana, la presencia de la literatura mexicana fue significativa y constante gracias al trabajo de esta cónsul en México.

¹³⁹ Carta de Camilo José Cela a María Dolores Arana, Palma de Mallorca, 20 de febrero de 1961.

¹⁴⁰ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 16 marzo 1961.

El propósito de la poeta vasca fue dar a conocer la calidad literaria de autores mexicanos, tanto los jóvenes que se adentraban en la escena literaria como los ya consagrados en su país, pero que todavía no eran conocidos en España. En una carta a Cela insistía en esta idea: "Creo que es bueno publicar cosas de México ahí."¹⁴¹ Escribió un total de diecisiete artículos, repartidos entre los números 61 y 246, algunos en forma de ensayo, otros como reseñas de libros. Se inició con una *Carta de México* (LXI, III-XIII), donde celebra el latinoamericanismo universal a través de figuras como Leopoldo Zea, Américo Castro, Alfonso Reyes o Luis Martín Guzmán. Con esta *carta*, Arana reivindica la revolución mexicana de 1910, la cual apartó toda dependencia cultural de Europa e interpeló a unas señas de identidad propias, aunque sin el fanatismo que imperó en algunos trabajos literarios y artísticos de los años posteriores. De esta manera se sirve de las páginas de *Papeles* para, por un lado, destacar la singularidad y el interés de la cultura latinoamericana, y en particular la mexicana; y por otro, para situarse públicamente, en su condición de refugiada en México, como defensora de la mexicanidad de las letras y las artes, libre de cualquier pretensión colonialista.

La segunda entrega de esta serie de cartas es la que aparece en el número LXXIII (III-XIX), en la cual continúa la misma línea de la primera, con un doble posicionamiento como cónsul muy claro: defensora de la cultura mexicana e identificada con la intelectualidad española refugiada. En esta ocasión las dos vertientes desde las cuales articula la crítica se visibilizan mayormente. La carta empieza, sin ningún tipo de demora, con Octavio Paz, pero en conexión, desde un principio, con la España republicana:

Octavio Paz nace en Mixcoac (...). Visita España con el grupo de escritores y artistas que en representación de su país acudieron al último Congreso de Intelectuales celebrado en Barcelona durante 1937. Por entonces Manuel Altolaguirre le edita en Valencia *Bajo Tu Clara Sombra* y a partir de este momento puede decirse que Paz publica sin interrupción poemas y prosa. (Arana, 1961: III)

¹⁴¹ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 31 mayo 1977.

La conexión entre la gran figura intelectual y política mexicana que representa Paz en ese momento y los intelectuales refugiados en México se establece en las primeras líneas del artículo. La intención de Arana con ello es dotar de legitimidad intelectual al colectivo de los refugiados, y especialmente al de los escritores, al que la misma Arana pertenece. Igualmente legitima desde la intelectualidad que encarna el gran poeta mexicano, el posicionamiento de este grupo ante el fallido golpe de estado en España. A través de la autoridad intelectual que supone Paz, se sitúa al colectivo de refugiados políticos en primera línea de la intelectualidad. A partir de aquí, ya sentada esta primera premisa, prosigue con la obra del rapsoda mexicano, aunque vuelve a reivindicar la calidad de los poetas españoles que debieron abandonar su país cuando menciona las influencias poéticas de Paz, entre las cuales se hallan buena parte de éstos (XV).

La tercera y última *Carta de México* se publica en junio de 1964, en el número CXIX (LXVII-LXXVIII) y en esta ocasión la dedica a dar a conocer al poeta veracruzano Rubén Bonifaz Nuño, pero a la vez que enaltece la lírica que de sus versos emana, Arana aprovecha también para reconocer la labor crítica de su amigo Fausto Vega sobre la poesía de Bonifaz Nuño con una extensa cita de un ensayo que Vega publicara en la revista mexicana *Nivel*.

Las primeras reseñas que manda, Cela las publica en números siguientes, y son comentarios siempre elogiosos de los libros de Fernando Benítez, Guadalupe Dueñas y María Elena Sodí de Pallarés. Arana confiesa que la selección de libros y los comentarios que vierte en sus reseñas no siempre obedecen enteramente a estrictos criterios literarios, sino que también están condicionados por otras motivaciones más allá de la estética. De manera sincera lo manifiesta abiertamente:

En cuanto a los comentarios de los libros (...) lo [he] hecho con cierto sentido diplomático. Quiero congraciarme con Fernando Benítez. Su novela no es maravillosa, pero a más de mal[?]no y bastante "rouge" es amo y señor del SUPLEMENTO "MEXICO EN LA CULTURA", que tiene muchos defectos pero que lo lee todo el mundo. Yo, simplemente, busco que por lo menos no ponga en VETO a la revista. SODI DE PALLARES, excelente amiga y persona, está magníficamente

relacionada. Entre otras cosas es amiga estimadísima del actual Rector de la Universidad. El libro me gustó (...) ¹⁴²

La elección de Guadalupe Dueñas, en cambio, no obedece a otra motivación que la rigurosamente literaria: "GUADALUPE DUEÑAS ya es otro cantar. Una hispanista entusiasta y una chica encantadora. Además, inteligente."¹⁴³ En efecto, Arana realza la calidad lírica de unos cuentos cuya principal característica es un humorismo amargo, que se combina con una frescura poética que asombra a los lectores.

Asimismo promociona otros escritores a los que admira, como Agustín Yáñez, y a jóvenes del momento que prometen destacar, como Juan Bañuelos, Elena Poniatowska y Marco Antonio Montes de Oca. Tampoco pierde oportunidad para contribuir a propagar la poesía y la memoria de Luis Cernuda, con un artículo aparecido dos años después de la muerte del poeta, que a pesar de escribirlo tras el fallecimiento del amigo, ya en vida lo había comentado con él y había podido discutir y compartir las ideas, confirmarlas para después publicarlas. En este ensayo, y con un epígrafe de Hölderlin que sitúa al lector en su principal cometido —dignificar la memoria del poeta a través de la coherencia en su vivir heroico de la poesía—, Arana resignifica la obra de Cernuda insertándolo en el pensamiento filosófico de Heidegger. Además de observar aquí un ejercicio lucido de crítica poética, el texto también muestra las muchas lecturas que acumula Arana y el dominio de una materia tan ligada a la poesía como es la filosofía. El texto crítico muestra el dominio y el profundo conocimiento de la obra cernudiana que posee la autora, y puede tejer así unas complicidades de otros poetas y pensadores que constituyen aportaciones novedosas que enriquecen la poesía de uno de los mejores poetas en lengua castellana. Las consideraciones que Arana vuelca en este ensayo han sido recogidas por los críticos más relevantes que han trabajado la poesía de Luis Cernuda¹⁴⁴.

¹⁴² Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 16 marzo 1961.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Derek Harris incorpora todo el artículo en una edición de textos críticos sobre Luis Cernuda (Harris, 1977).

En un par de ocasiones se concedió la licencia de ir más allá de América Latina y España y aprovechó para hablar de otros autores igualmente admirados, en particular sobre Günter Grass y Fernando Pessoa.

La contribución hacia *Papeles* de Arana no se limitó a la producción de reseñas y artículos críticos más extensos, sino que fue una figura clave para la publicación de textos originales de autores mexicanos, cuya calidad literaria contribuyó a mantener el alto nivel de la revista. Arana desempeñó su función de cónsul de México con verdadero entusiasmo, en busca siempre de autores de primera línea velando por el interés de *Papeles* y de su director:

He logrado unas páginas inéditas de Agustín Yáñez. Me atrevo a rogarle que no demore mucho el publicarlas ya que se trata de un novelista muy solicitado, aquí, por los editores. (...) Dada la categoría de YAÑEZ en México "en todos los órdenes" y lo "difícil" que es sacarle nada gratis e inédito (la tabarra que le he dado con lo de inédito— sería "desagradable" que no se publicara en PAPELES antes de salir la novela. Claro que el "milagro" de haberle sacado estas páginas se debe a la categoría de la Revista que me dijo conocer.¹⁴⁵

Incluso se encargó de la parte económica, buscó suscriptores para asegurar la rentabilidad de la revista y a la vez que alcanzara un mayor número de lectores, aunque en esta labor no tuvo tanto éxito: "Dentro de unos días escribiré al Sr. Trulock para enviarle una nueva suscripción. En este sentido me considero un fracaso. Sin embargo no pierdo la esperanza de que PAPELES se lea en México más que en cualquier otro país de América."¹⁴⁶

Paralelamente al trabajo realizado para *Papeles*, Arana contribuyó muy eficazmente a acrecentar la colección particular de revistas que Cela había empezado, y por ello se desprendió de muchos números que ella misma conservaba:

Quiero dedicar una mañana de domingo a recorrer la Lagunilla, una especie de Mercado de las Pulgas o de Encantes, para buscar revistas viejas que le interesen. De acuerdo con la lista del último número de PAPELES que he recibido sólo tengo el número 33 de ORIGENES pero en el paquete le incluyo el número XIII de LA HORA DE ESPAÑA por si le sirve para algún canje. Además los números del 1 al 7

¹⁴⁵ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 29 agosto 1961.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

de ESPAÑA PEREGRINA, una ra[r]eza que le gustará y seis cuadernillos PRESENTE J.R.J - V (...), todo de Juan Ramón Jiménez de los cuales me desprendo por ser "vos quien sois" y naturalmente como regalo. Ahí va también el número 2 de *España en el recuerdo* (creo que no salieron más de dos números, que hizo Manolo A. en La Habana.¹⁴⁷

En la correspondencia entre los dos escritores existen muchos más ejemplos de estos *regalos* que Arana le mandara a Cela, debido a la insistencia de éste por conseguir los números que le faltaban. La poeta vasca insistió en la búsqueda, no sólo en mercados de libros viejos, sino también en hemerotecas públicas y privadas del país. La relación que se estableció a raíz de aquel primer contacto, cuyo intermediario fue Luis Cernuda, devino a todas luces muy provechosa para ambos. Cela tuvo una eficaz colaboradora en México, que además de procurarle contenidos para la revista le propició también satisfacer su afán de coleccionista. Arana obtuvo por su parte ver cumplido su deseo, volver a escribir en publicaciones españolas, en este caso además de un nivel cualitativo que ella consideraba excelente.

No obstante el abundante trabajo y la exigencia en sus escritos, así como su humildad y falta de confianza, impidieron a María Dolores desplegar todavía más su actividad literaria, ya fuera en su faceta más creativa, ya fuera por su capacidad crítica. No obstante ello no pretende minimizar el hecho de que las dificultades de publicar en España desde el exilio no fueran importantes, sino todo lo contrario. Arana pudo vencer, por lo menos con *Caracola* y sobre todo con *Papeles de Son Armadans*, diferentes obstáculos que probablemente impidieron la colaboración en otras revistas españolas. Por un lado, y a pesar de estos oasis que en cierto modo significaron revistas como *Caracola*, *Ínsula* o *Índice* en el desolado panorama literario español de la posguerra, Arana llevaba el estigma de refugiada política, motivo por el cual la censura franquista podía impedir la publicación de sus textos e incluso reprobado —con sus consecuencias incluso penales— a los responsables de las hojas en las que se reprodujeran. Ello comportaba un riesgo que no cualquier editor o director estaba dispuesto a asumir, sin contar que la mayoría de publicaciones estaban celosamente dirigidas por adictos al régimen. Por si no fuera

¹⁴⁷ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 5 de diciembre de 1965.

poco, y como ya se ha apuntado con anterioridad, el hecho de estar al comienzo de la carrera literaria cuando estalló la guerra, así como haber tenido que apartar durante un buen tiempo la reanudación de esa carrera a causa de la asunción de su rol de género, mermaron todavía más las posibilidades de Arana de ser invitada a colaborar en más ocasiones y en otras revistas.

A causa de la muerte de Luis Cernuda, Arana facilitó a *Ínsula* y a *Índice*, como a otras publicaciones mexicanas, textos sobre crítica que aquel había dejado inéditos al morir¹⁴⁸. El contacto entre los responsables de estas revistas españolas y Arana existía, así como el reconocimiento por parte de éstos de la labor como crítica literaria de la escritora vasca.

4.3.3 Retorno simbólico a España

María Dolores Arana no mostró nunca la más mínima tentación de regresar a España mientras ésta estuviera bajo el control dictatorial del general Franco. A pesar de la inmensa añoranza que sentía por su tierra, y del arrepentimiento que en momentos de fuerte crisis pareció expresar a causa del resentimiento que sufría, sus principios se mantuvieron inquebrantables y sólo regresó una vez muerto el dictador e instaurada la democracia. En términos usados por Max Aub, Arana no quiso ni venir ni volver a la España franquista¹⁴⁹.

De todos modos Arana supo encontrar la manera de burlar la pretendida victoria franquista sobre los exiliados, cuando sólo se permitía su vuelta si ésta suponía una aparente claudicación simbólica en los principios que les habían hecho abandonar España tantos años antes. A través de *Caracola* y *Papeles*, la todavía refugiada política en México halló una fórmula para estar presente en España, para poder incidir de alguna manera en su transformación cultural, sin estar

¹⁴⁸ La referencia a esta intermediación la encontramos en una carta de María Dolores Arana a Cela: México D.F. 26 diciembre de 1963.

¹⁴⁹ En alusión a las palabras contenidas en *La gallina ciega*, "Vengo —digo— no vuelvo" (Aub, Max. Edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1995, p. 220).

físicamente en ella. Se trataba de un regreso completamente simbólico, pero de alguna manera su presencia se imponía para contrarrestar —aunque fuera mínimamente— el desprecio fascista por la cultura que representaba la tradición republicana.

Tal actitud no fue exclusiva de Arana, sino que la compartieron muchos refugiados, entre ellos Luis Cernuda, que a la vez fue quien indujo a su amiga —ambos conscientes o no— a hacer lo mismo.

Caracola y en mayor medida *Papeles de Son Armadans* suponen para Arana, así como para otros refugiados, una puerta abierta para hacer llegar directamente a España ideas y reflexiones en torno a la literatura. Esta última publicación se dota de un talante liberal y acepta las colaboraciones de los exiliados sin ninguna censura por su parte. Prueba de ello lo da el testimonio de Max Aub, que ante la pregunta de por qué escribió en *Papeles*, contesta de este modo: "A veces he dicho algunas verdades, lo que me lleva a suponer que colaboré en *Papeles* porque nunca quise dar mi brazo a torcer, y lo cierto es que no lo intentaron siquiera. De ahí mi feroz agradecimiento"¹⁵⁰. No obstante, la amenaza de la censura imperaba en todo aquello que se mandaba para publicar en España:

Pero volviendo a la CARTA, creo que va a ser impublicable (sic) pese a que con usted, a juzgar por lo que he leído en PAPELES la censura no es excesivamente severa. Tal vez me haya pasado de la raya, máxime cuando recuerdo las seguridades que me dió el señor Seix de que nada debiera que temer. En los momentos en que aquí en una mesa redonda de librerías se aseguraba que no había censura, recibí una carta de la Editorial SEIX BARRAL comunicándome que suprimían por imperativo de aquella, un par de líneas. Como ésto (sic) era el temor de Cernuda, el asunto me puso de los colores del arco iris. Pero ¿qué podía hacer ya?¹⁵¹

Para Arana, y también para muchas de las personas que habían salido en 1939, la posibilidad de pisar España mientras Franco ejerciera de dictador ni tan siquiera se contemplaba. Algunos lo consideraban un acto de traición, pero lo cierto es que el doloroso sufrimiento que suponía la larga lejanía de la tierra natal y los seres

¹⁵⁰ Camilo José Cela Conde, *Homenaje a Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca: Mayo, MCMLXXX, 7.

¹⁵¹ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 20-IX-64.

queridos, así como las circunstancias personales de cada uno, imposibilitan este juicio de valor. Pero a través del ofrecimiento de una publicación como ésta, los autores todavía en el exilio retornan a su país sin claudicar en su propósito de no aceptar la España de Franco. Regresa su pluma, sus ideas, su intelecto, pero no su cuerpo, sus pies no pisarán la España franquista. Desde la palestra que le ofrecen estas revistas, Arana regresa simbólicamente a España. En *Caracola* reivindica la memoria de un poeta republicano como Manuel Altolaguirre, en ella se presenta una poesía desterrada por el fascismo que, a pesar de sus deseos de aniquilarla, el poema de Arana —y los de tantos que allí coinciden— demuestra que nunca ha muerto y sigue viva. Asimismo en *Papeles* visibiliza su regreso como exiliada, muestra su identidad de refugiada política desde una posición de legitimidad, puesto que puede analizar la literatura mexicana en una publicación española porque legítimamente pertenece, y por tanto conoce, a los dos mundos. Entiende y domina el panorama literario mexicano porque allí reside, acogida por este país como refugiada política. Sabe dirigirse al público español porque ella misma conforma también este público, porque comparte un mismo código cultural y nunca ha dejado de estar atenta a lo que ocurre en España.

De este modo, si prescindieramos de su condición de refugiada política, deberíamos, asimismo, prescindir de su condición de crítica de literatura mexicana. No se trata de una escritora que simplemente conoce la realidad de la literatura mexicana y la refleja en las páginas de una revista española, sino que su condición forzosa de refugiada en México la ha llevado a conocer la literatura que se realiza en estas tierras, y como española comprende el interés que puede recabar en los lectores de su país. De este modo, la simple aparición de Arana en *Papeles de Son Armadans* conlleva una inherente carga ideológica que la mantiene íntegra respecto a su compromiso político y su coherencia intelectual. Su regreso simbólico a través de la crónica mexicana da una mayor dimensión y trascendencia a la imposibilidad de su regreso físico.

La honestidad en su trabajo y en su vida era también una exigencia que su mismo talento imponía. El agradecimiento a México como país que les había permitido escapar de la guerra europea y que les había ofrecido una nueva oportunidad para

la vida era inmenso. A pesar de las dificultades para llegar y establecerse, de los inconvenientes que comportaba empezar en una cultura en muchos aspectos distinta, y de las hostilidades sociales que de vez en cuando habían encontrado, Arana reconocía la generosidad del pueblo mexicano y sus instituciones y le pareció oportuno corresponder de alguna manera a esta solidaridad que México había tenido hacia la República española. Desde su trabajo Arana quiso contribuir al desarrollo cultural de su país de acogida, aspecto para ella fundamental en el nivel de desarrollo del estado. Creía sinceramente en el poder de la palabra escrita como arma de transformación y progreso personal y colectiva, así que la manera de agradecer y devolver lo recibido no podía ser otra que la de propagar su literatura. Por este motivo Arana se guardó los juicios críticos más severos, los comentarios menos favorables y trató de acercar la mejor literatura mexicana contemporánea a los lectores españoles. Prueba de ello fueron los comentarios agradecidos y elogiosos hacia el recuerdo de María Dolores Arana que en este sentido recibí en entrevistas a autores mexicanos¹⁵².

¹⁵² Algunas de estas manifestaciones fueron de Hugo Hiriart (ver Apéndice 4), Fausto Vega (en conversación telefónica mantenida el 17 de febrero de 2012) y Elena Poniatowska (en entrevista mantenida a propósito de mi investigación sobre Concha Méndez para la tesina de master ya citada (ver p. 69) en College Station, Texas, 2004.

5. MARÍA DOLORES ARANA EN EL EXILIO. ESTABILIDAD Y CONSOLIDACIÓN (1963-1999).

5.1. La colaboración en revistas mexicanas

María Dolores Arana vivió más de cincuenta años en México. A partir de cierto momento, cuando sus hijos eran ya personas adultas, pudo intuir que el país que la había acogido sería también el que la vería morir. Así que tuvo claro que sus aportaciones literarias no podían quedar reducidas al pequeño mundo de los españoles residentes en México, sino que si sus aspiraciones eran mayores, debería abrirse a lo que sucedía culturalmente en el medio donde se encontraba. Arana pudo compatibilizar su atención en uno y otro ámbito, dualidad que no supo o no quiso sostener su compañero José Ramón Arana, que puso todo su empeño en pensar, comprender y construir España, sin que ello significara en absoluto un desprecio hacia el lugar donde se encontraba. Simplemente, algunos refugiados quisieron y pudieron simultanear un sentido de pertenencia o vinculación hacia ambos países; en cambio, en otros la nostalgia respecto a la España que habían tenido que abandonar y lo que representaba excluía otras realidades aun cuando éstas los circundaban cotidianamente. Se trataba de dos maneras distintas de concebir el exilio, y en definitiva la vida: inclusiva o excluyente. No era una mejor que la otra, sino que respondían a sentimientos inevitables y caracteres ya definidos.

Inquieta por todo aquello que engloba la cultura, María Dolores conocía muy bien las publicaciones sobre literatura que circulaban por México y seguía muy de cerca a los autores que más le interesaban. Asistía a presentaciones y conferencias, recorría las exposiciones de pintura y se interesaba por el teatro que se publicaba y representaba. Entabló amistad con muchos de los escritores o intelectuales mexicanos del momento, entre las cuales destaca la de Guadalupe Dueñas y la de Fausto Vega. Lupe Dueñas y Arana fueron muy amigas, y el afecto se extendió

también a Luis Cernuda. Los tres conformaban un trío que solía encontrarse a menudo, y de ello dejó constancia el poeta en la correspondencia que mantuvo con Arana, donde solía insistir en reunirse los tres tan pronto llegase a México durante sus ausencias californianas: "Cuando disponga de día y hora libre, no olvide la invitación a usted y a G[uadalupe] D[ueñas]."¹⁵³ Se refería Cernuda a una invitación a reunirse en un restaurante dirigida a ambas escritoras y que ya se la había formulado a Arana en una carta anterior. Con Fausto Vega y Gómez también le unía una relación de cariño que había comenzado con la admiración que le causaba su pensamiento: "(...) Fausto Vega, profesor universitario a quien considero mi maestro en todo lo que se refiere a la poesía americana y a la literatura en general de este continente."¹⁵⁴ Las amistades en Arana surgían siempre de la admiración intelectual, a partir de la cual la poeta vasca entendía que podía establecer un diálogo interesante. Podía hablar de muchas cosas, pero a ella le interesaba sobre todo la literatura, por lo que sus amigos destacaban siempre en este campo. Fausto Vega, que en su última etapa de vida sería secretario y administrador de El Colegio Nacional¹⁵⁵, institución de máximo prestigio intelectual en México, pertenecía al grupo Hiperión —jóvenes interesados por la filosofía de lo mexicano y auspiciados por José Gaos— y era profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ambos se ayudaron en la medida de sus posibilidades cuando lo necesitaron, como explica Arana a Cela cuando trata de facilitar la publicación de un texto de Vega en *Papeles*:

Hace unos días [Fausto Vega] me preguntó: "¿Cree que Cela me publicaría en "Papeles" un ensayo sobre la poesía mexicana?". Contesté que lo único que podía hacer era preguntárselo a usted. Le agradecería que accediera pues a parte de que dirá cosas que nadie ha dicho, me gustaría poder corresponder de esta manera a tantos favores como me ha hecho como por ejemplo conseguirme una colaboración excelentemente pagada. Perdome mi atrevimiento.¹⁵⁶

¹⁵³ Tarjeta postal de Luis Cernuda a María Dolores Arana, 5 de junio de 1962. (Cernuda, 2003: 1042)

¹⁵⁴ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D.F. 5 octubre de 1963.

¹⁵⁵ El Colegio Nacional fue fundado en 1943 con el propósito de reunir a los mejores científicos, artistas y literatos mexicanos para preservar y dar a conocer las ciencias, artes y humanidades de México.

¹⁵⁶ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D.F. 5 octubre de 1963.

La respuesta de Cela no se hizo esperar: "Naturalmente que Fausto Vega puede disponer de las páginas de Papeles; no olvide que usted es mi cónsul en esa latitud y que yo jamás habría de desautorizar lo por usted decidido."¹⁵⁷

Cabe mencionar igualmente la amistad que la uniría con la poeta y novelista Mercedes Manero, a la que también procuró favorecer, tanto en España como en México, y prueba de ello está en la carta que Arana le escribió a Marco Antonio Montes de Oca, —al cual también promocionaría desde *Papeles de Son Armadans*—, cuando éste ostentaba cargos de responsabilidad en el panorama literario mexicano:

Incluyo en este sobre un capítulo de la novela inédita de Mercedes Manero Rastro de muerte.

Ojalá lo considere publicable. Está sumamente interesada en la publicación, aunque no sabe que el fragmento se encuentra en sus manos. Por tanto puede decidir con entera libertad.

Le llamaré a final de semana para saber su opinión.

Cordiales saludos.¹⁵⁸

Arana, como testimonia este mensaje, intentó ayudar siempre a publicar a sus amigos o a simples conocidos que consideraba dignos de tal apoyo, e hizo de modo persistente lo que estuvo al alcance de su mano.

Como ya ocurriera en el caso de las revistas españolas, también en lo que se refiere a las publicaciones periódicas mexicanas los amigos le facilitaron el acceso a las colaboraciones retribuidas, como en el caso de Fausto Vega antes mencionado. De esta manera Arana dio inicio a una carrera de articulista que se acrecentaría con el tiempo, hasta llegar un momento en que el empleo estable y absorbente le impidió simultanear las dos actividades, por lo que disminuyó su presencia en la prensa y terminó finalmente su aportación escrita a la cultura de este país.

¹⁵⁷ Carta de Camilo José Cela a María Dolores Arana, Palma de Mallorca, 11 de octubre de 1963.

¹⁵⁸ Carta de María Dolores Arana a Marco Antonio Montes de Oca, 20 de julio de 1976. Transcripción literal. <http://asociaciondeescritoresmex.org/mx/archive/2011/memoriaepistolar/memoriaepistolar2011.pdf>

La necesidad económica incentivó la búsqueda de medios donde aportar escritos y explicó también la intensidad de las colaboraciones cuando éstas fueron bien aceptadas. Sin embargo no debemos olvidar que en paralelo Arana trabajó impartiendo clases, primero en distintas escuelas y más tarde en la Escuela Nacional de Economía de la UNAM. Este último empleo se lo proporcionó Ifigenia Martínez y Hernández, destacada economista y mujer de gran influencia en México. Se trataba de impartir un taller de redacción a alumnos de dicha facultad, lo cual, además de las horas de clase, implicaba otras tantas de corrección. El taller había sido organizado por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM con el objetivo de que los estudiantes universitarios se expresasen "por escrito con la mayor claridad y corrección." (Arana, 1970: 91) Pues, consideraba Arana, la lengua escrita era "norma del habla general y la redacción base indispensable en el ejercicio de cualquier profesión intelectual." (Ibídem)

A causa de tal nivel de compromiso con el trabajo remunerado, las colaboraciones gratuitas, como las de *Papeles de Son Armadans*, necesariamente —y muy a su pesar—fueron espaciándose hasta extinguirse del todo. El tiempo se le escapaba con las tareas retribuidas, y no siempre alcanzaba para los múltiples encargos que le gustaría haber podido asumir.

5.1.1 Revistas literarias y culturales

Las primeras incursiones de María Dolores Arana en la prensa mexicana fueron en revistas culturales o específicamente de literatura. La participación en ellas muchas veces coincidió con otras colaboraciones en revistas españolas o del exilio. Su condición de escritora y de crítica literaria fue la primera que se le reconoció, y la cual posibilitó la manifestación de otras.

5.1.1.1 Nivel

La revista *Nivel. Gaceta de cultura* fue fundada en 1939, y estuvo dirigida durante toda su trayectoria por el poeta colombiano afincado en México, Germán Pardo-García. El primer número de la publicación salió el 1 de enero de aquel año, con una tirada de 300 ejemplares, que en épocas más esplendorosas llegaría a impresiones de 3000. La revista literaria, consagrada sobre todo a la poesía, no se extinguiría hasta el año 1989, cincuenta años después de su fundación. La difícil situación económica finalmente acabó con la edición, a los 87 años de su director. (Ruiz, 1997: 394-395)

En 1961 la revista organizó un número, el 32, dedicado al poeta Luis Cernuda y en él encontramos los nombres de escritores y poetas mexicanos y refugiados. Arana, en las páginas 2 y 6, firmó un texto que llevaba por título *La poesía de Luis Cernuda*. Pero su participación no se limitó a la redacción de este ensayo, sino que coordinó todo el homenaje que le tributó la revista e incluso se ocupó del retrato del poeta que ilustraba la portada, cuyo autor fue Juan Ramón Arana. Cernuda no quedó muy contento con el dibujo: "[Guadalupe Dueñas a]nuncia que van a dedicar a mis versos el número próximo del periódico [*Nivel*]. Lo malo es que le destinan un retratito infernal, que me confeccionó un hijo de la señora española que anduvo detrás de todo."¹⁵⁹

Un año más tarde también Arana sería la encargada de editar el número dedicado a Manuel Altolaguirre. Después de participar en el homenaje que se le hiciera en la revista *Caracola*, Arana quiso también recordarlo en México, así que propuso a Germán Pardo dedicar un número a la memoria del poeta malagueño con la presencia de buenos amigos y destacados poetas que admiraban su labor en torno a la poesía. De esta manera colaboraron José Bergamín, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jean Cassou, Camilo José Cela, Emilio Prados, y la misma Arana con un texto titulado "Apuntes para una biografía de Manuel Altolaguirre". La revista dedicada a Altolaguirre salió en julio de 1962, y era el número 43.

¹⁵⁹ Carta de Luis Cernuda a Carlos-Peregrín Otero, 5 de abril de 1961. (Cernuda, 2003: 920)

Posteriormente, a raíz de la muerte de Cernuda, Arana regresó de nuevo a las páginas de *Nivel* para recordar y homenajear a su amigo (núm. 12, 25 diciembre 1963, pp. 1 y 10). La calidad crítica y poética de la revista atrajo la confianza de Arana para rendir homenaje a sus poetas más estimados.

5.1.1.2 *Kena*

Como tantas mujeres de su época, María Dolores Arana no se consideraba feminista, y además no le gustaba que clasificaran su obra como literatura de mujeres. A pesar de que desde el mundo académico se empezaba a trabajar con la reivindicación del término feminista, todavía era pronto para un traslado de estas primeras teorizaciones al marco de las luchas sociales extendidas popularmente¹⁶⁰. La categoría de *literatura de mujeres* o *femenina* implicaba la designación de un género menor, más superficial y liviano, sólo apto para un público femenino, del cual ella no quería formar parte. Ella aspiraba a producir una literatura culta, de un nivel intelectual elevado, alejada de una concepción frívola del arte como puro entretenimiento, y por lo tanto escribía con una mirada puesta en un lector exigente y universal. Este miedo a encasillar su obra o a rebajarla era compartido por muchas mujeres de su generación e incluso de posteriores:

<<[...] Hago versos / Pero no me gusta que me llamen poetisa.>> Así empieza Gloria Fuertes uno de los poemas de *Todo asusta* (1958), aludiendo a una reivindicación que han hecho casi desde el principio las mujeres poetas del siglo XX: podría considerarse su gesto inaugural. Cuando gana entrada en la segunda — que no la primera, decisiva— edición de la antología de Gerardo Diego, de 1934, Ernestina de Champourcin estima necesario advertir a sus lectores que «no puedo oír mi nombre, acompañado por el horrible calificativo de poetisa, sin sentir vivos deseos de desaparecer, cuando no de agredir al autor de desdichada frase».

[...]

Dejando a un lado la querrela terminológica, de si *poeta* o *poetisa*, son palabras que atestiguan un temor por parte de las mujeres de que su obra no se tome en serio. Que sea recibida conforme a ciertas ideas preestablecidas (patriarcales) acerca de

¹⁶⁰ "Since the late 1960s, when feminist criticism developed as part of the international women's movement, the assumptions of literary study have been profoundly altered." (Showalter, 1985: 3) Véase esta obra para una mayor profundización en el tema.

la poesía femenina y de lo femenino y, en consecuencia, se piensa, no valorada de una manera adecuada. (Quance, 1998: 185-186)

Precisamente por esta percepción que era común en tantas escritoras, Arana aprovechaba cualquier oportunidad para dejar constancia de su rechazo a esta clase de literatura, a la vez que tácitamente excluía su propia producción de esta catalogación. En una carta a Camilo José Cela, cuando describía de manera positiva las cualidades de Guadalupe Dueñas, precisaba: "Eso me parece a mí que no me gusta mucho la literatura femenina y menos la americana empezando por la pedante y cursilísima Gabriela [Mistral]".¹⁶¹

La literatura femenina para Arana, y para todas las mujeres con auténtica vocación literaria, constituía una limitación, un impedimento hacia una inclusión en el canon literario al que modestamente aspiraba. Por este motivo podía parecer contradictorio encontrar su nombre en publicaciones que refrendaban esta concepción de la literatura, y la cultura en general, femenina. Sin embargo, las oportunidades surgían en medios diversos y debido a las circunstancias en las que se encontraba Arana, su margen de elección era muy limitado. De todos modos, esto ocurrió con numerosas colegas en el exilio, tal como afirma Pilar Domínguez Prats en su estudio sobre las mujeres refugiadas en México: "[M]uchas escritoras tendieron a situarse en los medios de comunicación en relación con las mismas mujeres: escribían novela rosa y artículos para revistas femeninas (...)" (1994: 204) A lo que añade una explicación que justifica la colaboración de Arana y de tantas otras coetáneas en revistas deliberadamente dirigidas a mujeres bajo esta catalogación de *baja cultura*:

Esta especialización seguramente no fue escogida por ellas, sino que se encontraron con más posibilidades de trabajo en los medios de comunicación dirigidos a las mujeres; aunque su dedicación a ello fue coyuntural y parcial, puede decirse que les restó influencia social al colocarse en un ambiente literario minusvalorado (...) (1994: 204)

No obstante, el perfil de las mujeres que integraban la redacción de la revista era de grandes escritoras e intelectuales mexicanas, y el trabajo que resultaba era, por

¹⁶¹ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 16 marzo 1961.

tanto, riguroso y de mucha calidad. Es plausible que la oportunidad de trabajar en *Kena* partiera de su amiga Guadalupe Dueñas, que desde la fundación de la revista asumió la responsabilidad de la sección literaria. El primer número de *Kena* apareció el 15 de marzo de 1963, y estaba fundada y dirigida por María Eugenia *Kena* Moreno. El propósito de la publicación era dar apoyo a la mujer que quisiera estudiar o trabajar, ser autosuficiente. La poeta y crítica literaria Margarita Michelena era la jefa de redacción y entre las colaboradoras destacaban los nombres de Rosario Castellanos, María Luisa Mendoza, Emma Godoy, Griselda Álvarez y Dolores Castro.

Además de la sección de literatura, se incluyeron los apartados de cine, cultura, turismo, decoración, moda y cocina. Auspiciada por la Editorial Femenina, tenía una periodicidad mensual, —la misma que actualmente—, tras muchos cambios, bajo el mismo liderazgo de *Kena* Moreno. La revista contenía artículos que se podrían calificar como feministas, donde trataban directamente el feminismo e incluso lo reivindicaban, y reclamaban una mayor implicación de la mujer mexicana en la vida del país, en su desarrollo, en la actividad social y política. Sin embargo éstos textos más avanzados convivían con otros prototípicos de aquello que le *interesaba* a la mujer, como eran los peinados, la decoración del hogar, la cocina, etc.

Arana tuvo desde el primer número una sección fija, que solía ocupar un par de páginas, y que titulaba "Flecha en el tiempo". En ella desarrollaba distintas cuestiones culturales de actualidad. Así, en este primer número reseñaba un concierto de la clavecinista mexicana Luisa Durón; mencionaba las novedades con las que ha empezado a andar la editorial Joaquín Mortiz; señalaba las ganadoras de dos importantes premios franceses; daba una explicación sobre el premio Goncourt y las mujeres que lo habían obtenido; explicaba anécdotas de intelectuales mexicanas; y hacía una traslación de pensamientos del filósofo francés Blaise Pascal con motivo del 300 aniversario de su muerte. En otros números Arana dedicaría los párrafos de "Flecha en el tiempo" a hablar de Cernuda, del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, de las novedades literarias de Elena Garro o de Simone de Beauvoir, de las nuevas exposiciones del

pintor Pablo Picasso, etc. En todo este conjunto de artículos de una misma temática cultural pero muy variada por sus temas concretos, Arana dio muestra de una extraordinaria cultura, de un conocimiento extenso y sólido del mundo de las letras y las artes, así como de una gran capacidad de análisis crítico. Con esta sección en *Kena*, Arana consolidaba su faceta de articulista, que se sumaba ya a la de poeta y crítica literaria.

5.1.1.3 *El Rehilete*

Ante el panorama crítico literario extremadamente masculinizado, un grupo de escritoras y periodistas mexicanas decidió poner en el mercado una revista de crítica confeccionada por mujeres. Acudieron a sus predecesoras, las integrantes de la revista *Rueca* (México, 1941-1948), que las aconsejaron y acompañaron. De esta manera nació *El Rehilete*, una revista vanguardista, "que sirviera como laboratorio experimental para jóvenes." (Arenas y Olivares, 2001: 43) En la editorial del primer número, aparecido en abril de 1961, las firmantes, Beatriz Espejo y Carmen Rosenzweig, declaraban las intenciones de la revista y establecían que

[a]l vigoroso hacer literario, espacio abierto para la creación, se llega por el descubrimiento de las cosas. El artista semeja las cuerdas subterráneas de la vida de amor, que vibran por simpatía sin ser atacadas directamente con el arco. Encuentra la adecuación del lenguaje y la idea; recrea la vida enriqueciéndola en otra dimensión sutil, de profundidad y de poesía. (abril 1961: 5)

El Rehilete era una publicación pensada más allá de su rendimiento comercial, su aparición se justificaba por el interés de Beatriz Espejo, y el equipo de mujeres que la acompañaban, en la literatura y las realidades que la alimentan, según continuaba la editorial del primer número. En esta ocasión, a pesar de que el consejo de redacción estaba enteramente formado por mujeres, su vocación era llegar al lector independientemente de su género, pretendía un lector universal que busca una crítica rigurosa y desde un punto de vista diferente. Promovía también a los artistas y escritores jóvenes, a los que publicaba textos inéditos. Arana se sentía muy próxima al planteamiento de la revista, así como con los

autores que publicaban sus escritos, entre los cuales había un buen número de exiliados españoles: Max Aub, Ramón Xirau, Luis Rius, Tomás Segovia, Juan Rejano, Angelina Muñiz-Huberman, Simón Otaola. También aparecieron en distintos números viñetas de Elvira Gascón. Junto a estos nombres, también hallamos a otros importantes mexicanos: Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, Guadalupe Dueñas, Octavio Paz, Rubén Bonifaz Nuño, Agustín Yáñez, Griselda Álvarez, Carlos Fuentes, Marco Antonio Montes de Oca, Carlos Monsiváis. Por estas razones la revista contó con la presencia de Arana, a pesar de la no remuneración de las colaboraciones.

La revista era de una periodicidad trimestral y se llegaron a editar treinta y seis números, hasta abril de 1971. En la tercera época de la publicación, a partir de abril de 1970, algunas de las viñetas fueron obra de Federico Arana, el hijo menor de María Dolores.

Arana colaboró por primera vez en *El Rehilete* en el número 27 (junio 1969) con un ensayo sobre la novela de Agustín Yáñez, *La creación*. La rigurosidad y la riqueza crítica volvieron a mostrarse en esta amplia reseña, donde podemos ver que Arana sabía muy bien qué lector le podía leer, y por lo tanto el tono, el lenguaje y el tema era muy distinto del empleado en otras publicaciones, como en *Kena*. Dos números más tarde, la poeta vasca publicaba otro ensayo, esta vez a raíz de la aparición de la edición en español de *Estuche de muerte*, de Susan Sontag. De nuevo, Arana hacía una descripción concisa de la novela y la ponía en relación con otros autores que permitían situarla en relación a su contexto literario y dotarla de un grado más de interés.

El tercer número en el que colaboró, el doble que apareció en abril de 1970 e inauguró la tercera época de la revista, estuvo dedicado a los talleres literarios. En él Arana, como se ha hecho referencia más arriba, explicaba su experiencia en la coordinación del taller de redacción de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM.

El Rehilete "contribuyó en la transformación que, por todos lados y en muchos sentidos, vivió la cultura del país en ese momento." (Texcagua, 2014-2015: 86) Si

bien era una revista hecha por mujeres, el planteamiento distaba mucho del que encontrábamos en publicaciones *femeninas*, aquellas a las que se refería Domínguez Prats, porque de hecho *El Rehilete* usurpaba un espacio, el de la edición de crítica y creación literaria erudita, reservado prácticamente hasta entonces al hombre: "Si bien es cierto que las editoras nunca se reconocieron como feministas, el carácter transgresor de su proceder las ubica entre aquellas mujeres que incursionaron, con su participación intelectual, en un campo todavía restringido por los hombres." (Texcahua, 2014-2015: 87)

5.1.1.4 Revista de América

Fundada y dirigida por el periodista mexicano Gregorio Ortega Hernández, *Revista de América* apareció en 1946 y tendría una larga vida hasta 1980. Se trataba de una publicación semanal, de gran formato, con un carácter marcadamente político, con secciones dedicadas también a la economía, la cultura, la sociedad y la historia. Los horóscopos y los pasatiempos no faltaron en sus páginas, aunque lo más cuidado de la revista fueron las entrevistas, por las cuales destacaba la labor periodística de su director.

Encontramos la presencia de Arana a partir del año 1967, con una entrevista al destacado pintor mexicano Rufino Tamayo. El formato que presentaba este espacio sería el mismo que repetiría en sus colaboraciones siguientes. De esta forma conversó en los números posteriores con José Revueltas, ganador del Premio Villaurrutia de 1967; con Raúl Cardiel Reyes, investigador que por aquel entonces acababa de publicar un libro sobre un filósofo mexicano del siglo XVIII; con Miguel León Portilla, a propósito de su libro sobre trece poetas del México prehispánico; con distintos intelectuales mexicanos (el escritor y exrector de la UNAM, Antonio Castro Leal, Elena Garro, Carlos Monsiváis, el pintor José Luis Cuevas, Elena Poniatowska y Vicente Leñero) sobre la polémica restauración o reconstrucción de la Catedral de Ciudad de México.

El trabajo de Arana para *Revista de América*, donde firmaba únicamente con sus iniciales M.D.A., consistía en presentar un tema cultural de actualidad y, tras una presentación donde explicaba el estado de la cuestión y situaba al lector en el contexto necesario, transcribía una entrevista con el personaje que se abordaba o que tenía una relación directa con el objeto del artículo. El espacio designado para ello eran siempre dos páginas e incluía un par de fotos del entrevistado. A través de estas colaboraciones se descubre una nueva faceta de Arana, la de entrevistadora, mucho más propia del periodismo, que da fe de su versatilidad en cuanto al oficio de las letras. Las preguntas demuestran un dominio en la materia, Arana se preparaba concienzudamente las cuestiones, había leído y había hecho un análisis previo que lo confrontaba con el entrevistado. La inquietud por los temas culturales del presente en el cual se hallaba, y por la literatura en particular, se vislumbra una vez más en el despliegue de los temas. Cabe señalar de igual modo los nombres que encontramos en estas entrevistas, hombres y mujeres que ya son recurrentes tanto en la obra diversa de Arana —personajes reseñados, por ejemplo—, como en su vida —alusiones a ellos como conocidos o amigos en su correspondencia.

5.1.1.5 *Ferretecnic F y T*

Las colaboraciones de Arana en revistas y periódicos se consignaban, lógicamente, en aquellos con los cuales podía establecer un nexo en tanto que refugiada republicana española o en tanto que escritora y crítica literaria. Así que resulta sorprendente cuando se descubre su participación en la revista propia del gremio de ferreterías y tlapalerías, denominada *Ferretecnic F y T (Ferreterías y Tlapalerías)*. Sin embargo la sorpresa se disipa cuando se observa quién presidía la publicación, Vicenta E. de Ulacia, y quién la dirigía, Manuel Ulacia E. Se trata de la suegra y el marido de Paloma Altolaquirre, quienes como amiga íntima de Concha Méndez, y también de la misma Paloma, habitual presencia en celebraciones familiares de los Ulacia-Altolaquirre así como en Navidad, y niñera finalmente de los hijos, conocían sobradamente a Arana y su desempeño periodístico. La revista empezó en 1963, y circulaba mensualmente entre 10.000 ferrotlapalerías —

nombre por el cual se designa en México a las tiendas donde se venden pinturas, artículos de ferretería, albañilería y materiales eléctricos— del país y de Centroamérica. Tal como constaba en la información del cuerpo técnico de la revista, María Dolores Arana figuraba como única colaboradora, aunque con el pseudónimo María Danara. La labor de la versátil escritora era llenar de contenido de interés general la revista, que por otra parte lo que realmente pretendía era consolidar la unión de los comercios del ramo, conocer las informaciones relevantes de la industria y los distintos establecimientos, y constituir un punto de apoyo para aquellos comerciantes adheridos. Arana llenaba las páginas de noticias sobre novedades editoriales en general, pero también de hechos destacables tanto a nivel nacional como internacional, que bien podían estar relacionados con la política, con la economía o con la sociedad. La sección se denominaba *Vitral*, e incluía frivolidades tales como chismes o anécdotas simpáticas y graciosas. La variedad era una constante en cada número, para abarcar así un público muy general y heterogéneo. También dedicaba un espacio más extenso a una cuestión que preocupara especialmente en aquel momento. La sección tenía por título *Actualidades* y a partir de una noticia puntual desarrollaba todo un tema que permitía al lector comprender el contexto y la repercusión que el hecho podía desencadenar. Un ejemplo lo encontramos en el reportaje "El Oro no Brilla Tanto Como Algunos Creen" (octubre 1979, pp. 60-62), que partía de la noticia del incremento extraordinario del precio del oro a nivel mundial.

Pero Arana no estaba sola para afrontar todo el contenido para los espacios que los anuncios de las ferreterías dejaban libre, sino que pudo contar con la colaboración de su hijo Juan Ramón, que ilustraba con caricaturas artículos diversos. Más tarde las ilustraciones de Juan Ramón fueron sustituidas por las de Federico, quien presentó a su popular Ornitóteles en viñetas satíricas, las cuales añadían amenidad a la revista¹⁶².

¹⁶² El mismo Federico Arana explica en una entrevista cómo surge el personaje y dónde se presenta. Véase Arana, 2006: 77-78.

5.1.2 Suplementos de la prensa generalista

La colaboración de Arana en los suplementos culturales de los principales periódicos que se publicaban en la capital mexicana fue una constante en la década de los setenta. La participación en ellos aseguraba una mayor fuente de ingresos y más presencia en la vida pública, pero también un mayor trabajo por la periodicidad más continuada que implicaban. La trayectoria crítica de Arana se consolidó a través de las aportaciones a los diferentes suplementos, y la variedad de cabeceras en las que escribió demuestra el prestigio del que gozó entre sus directores.

5.1.2.1 *El Herald Cultural*

En 1965, y se mantuvo hasta 1983, emergió este suplemento cultural de *El Herald de México*, un periódico moderno aunque de corte derechista y profundamente anticomunista que propició una nueva generación de periodistas. Estaba dirigido por el controvertido Luis Spota y contaba con la colaboración de destacados críticos y escritores, aunque de forma transitoria, como José de la Colina, Huberto Batis, Alejandro Jodorowsky y Elda Peralta.

Arana publicó durante algunos años en el suplemento críticas literarias. Su presencia surge el 1 de junio de 1971, con una reseña sobre María Luisa Mendoza, también conocida por *La China*, que destacaba como periodista por su columna "La O por lo redondo" publicada por el periódico *El Día*, pero que recién aparecía su primera novela *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971). Compañera en diversos medios, Arana aprovechó el espacio en *El Herald Cultural* para lanzar las ideas y comentarios que le había sugerido el trabajo recién publicado. Otras reseñas las dedicó a Augusto Roa Bastos ("Yo, el Supremo", 476 (22 diciembre 1974) 6-7) y a Marco Antonio Montes de Oca ("El surco y la brasa o mirando al mundo desde la Sierra Madre", 477 (29 diciembre 1974) 6-7), entre otros autores. Según

testimonios¹⁶³, Arana leía tres o cuatro libros por semana, y ello puede atribuirse a la afición a la lectura que siempre tuvo, o a la exigencia de su rol como crítica literaria o bien, lo más probable, a una combinación de las dos hipótesis anteriores. Por esta razón Arana estaba siempre a punto de comentar las más recientes novedades editoriales surgidas en México, pero también en otros países de Latinoamérica y en España. Los juicios positivos en estas reseñas, así como la difusión de las nuevas obras que aparecían en las librerías, despertaron o aumentaron la estima que estos escritores profesaron por la crítica vasca. Arana no solía polemizar con los autores, si un libro no le gustaba prefería no escribir su reseña y guardaba los comentarios negativos para su círculo íntimo de tertulia literaria (con Concha Méndez, Luis Cernuda, Guadalupe Dueñas, Camilo José Cela, etc.); en cambio sí se mostraba entusiasta de aquellas obras que consideraba interesantes y de los escritores que le parecían inteligentes y con una calidad que merecía destacarse.

5.1.2.2 *El Gallo Ilustrado*

El suplemento cultural del periódico *El Día* apareció el domingo siguiente después de que saliera a la calle el primer número del diario, el 1 de julio de 1962. En él se contenían noticias, reseñas y artículos de opinión sobre literatura, artes plásticas, ciencias, teatro y cine. Se daba especial énfasis a la cultura popular y se oponía abiertamente a cualquier forma de cultura belicista. El periódico surgió con plena vocación revolucionaria. Su director, Enrique Ramírez y Ramírez, comunista fervoroso que pronto admitió las subvenciones públicas que le permitieron desprestigiar los anuncios publicitarios, mantuvo el carácter progresista del rotativo, y de la misma forma se desarrolló su suplemento cultural. Una de las fundadoras de *El Día* fue María Luisa *La China* Mendoza, que ocupó el puesto de dirección de *El Gallo Ilustrado* durante los primeros tiempos. Tras ella se sucederían direcciones que siempre tuvieron como objetivo el rigor intelectual y la calidad crítica del

¹⁶³ Coro Arana señala la constante dedicación a la lectura de su hermana. Federico Arana recuerda los "tres o cuatro libros por semana" que leía su madre. (Ver entrevistas en Apéndice 4)

suplemento. Arana empezó a colaborar en él en 1963, donde destaca una nota sobre Luis Cernuda publicada un día antes del fallecimiento del poeta, el 4 de noviembre (núm. 593, pp. 2-3). A principios de los años setenta la encontramos con mucha mayor asiduidad y se mantuvo hasta casi el final de la misma década. Al lado de firmas como la de Carlos Monsiváis o Efraín Huerta, Arana se encargaba también aquí de comentar las novedades bibliográficas. Algunas de las reseñas que publicó fueron "Renga: poema a cuatro voces", a propósito del poema de Octavio Paz (10 julio 1972, p. 10), "Poesía - crimen - pasión", sobre Marco Antonio Montes de Oca (27 junio 1976, p. 16), y "Concha Méndez: las dos orillas", desde la cual demuestra una vez más la admiración hacia la obra de su íntima amiga.

5.1.2.3 Novedades

Novedades fue "un diario joven que pronto adquirió popularidad. Su orientación ideológica de centro derecha se adornaba con los principios de «periodismo, lealtad, objetividad», impresos en su mancheta." (Díez, 2010: 92) Constituía un medio útil como plataforma que favorecía al gobierno para sacar un provecho que los propietarios empleaban en otras empresas. Fundado en 1936, tenía como presidente y gerente general al empresario Rómulo O'Farrill, y como vicepresidente y director general a su hijo, Rómulo O'Farrill Jr. El periódico se mostró partidario de los intereses que defendía Estados Unidos y fue extremadamente duro con los estudiantes durante los sucesos de 1968.

En un principio Arana fue contratada como colaboradora en el mismo periódico, donde escribía una columna semanal titulada *La cultura al día*. En ella introducía las novedades editoriales tanto mexicanas como internacionales, y con particular atención a las de España: "Le agradecería mucho que, con tiempo, diera orden de que se me mandara la convocatoria del próximo concurso de Formentor —no vaya

a creer que pienso mandar nada— para que yo pueda hacer la propaganda desde mi columna de NOVEDADES, LA CULTURA AL DÍA."¹⁶⁴

Años después su intervención en el periódico se multiplicó en el contenido y pasó a escribir otra columna semanal, bajo el título *Conducta y personalidad*, la cual aparecía los sábados. Publicaba en la sección de Sociales y la temática era de psicología. Empezó en 1969 y se prolongó por varios años, aunque a partir de 1975 la columna llevaba por título *Sicología infantil* e iba acompañada de una viñeta fija de Federico Arana, bajo el epíteto *Ornitóteles el Pájaro Filósofo*. El menor de los Arana había empezado en 1970 a reproducir su popular personaje en las páginas juveniles del periódico¹⁶⁵. Resulta igualmente sorprendente la disciplina que trataba Arana en estas colaboraciones. Sin haber destacado nunca por su dedicación al estudio de la psicología, era capaz de escribir una columna semanal sobre el tema con una terminología propia de una profesional, con la misma rigurosidad que mantenía en sus escritos de crítica literaria y con auténtica vocación divulgativa.

En paralelo, los domingos escribía también para las páginas de Sociales pero desde la misma columna con la que había comenzado, aunque ahora llevaba como encabezado *Notas de lectura*, y poco después *Comentarios*. En ella Arana seguía comentando uno o dos libros, por lo general novedades recién aparecidas en las librerías mexicanas. La colaboración de Arana en *Novedades*, por tanto, empezó con lo habitual en ella, la crítica literaria, pero a lo largo de tantos años fue adaptándose a los cambios del periódico y a sus necesidades, razón por la cual se diversificó su participación.

Novedades, a pesar de su talante conservador y que en ocasiones fue utilizado para menospreciar el trabajo de periodistas o escritores propios más progresistas¹⁶⁶, destacó precisamente por los excelentes suplementos culturales que tuvo a lo

¹⁶⁴ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 29 agosto 1961.

¹⁶⁵ Así lo consigna el propio Federico Arana en sus memorias (2016: 169) y, como hemos citado anteriormente, en entrevistas que ha recopilado.

¹⁶⁶ Algunos colaboradores mostraron su entusiasmo o simple adhesión a la revolución cubana, hecho que fue totalmente condenado por el consejo editorial del periódico.

largo de su historia. Uno de ellos, y antecesor del que albergaría artículos de Arana, fue *México en la Cultura*, cuya dirección estuvo a cargo de Fernando Benítez y que logró una calidad excelente gracias a las destacadas firmas que se congregaron. Sin embargo en 1961 Benítez fue despedido —el hecho fue destacado en los círculos culturales mexicanos, y en este sentido fue comentado por la misma Arana en una carta dirigida a Camilo José Cela¹⁶⁷— y los colaboradores se solidarizaron con él, todos ellos marcharon y se pusieron a su disposición en la nueva publicación que lo contrató, el suplemento de la revista *Siempre!* En el año 1963 encontramos todavía el mismo suplemento, ya con otra dirección, y con Arana que pone su rúbrica en una nota sobre la muerte de su amigo Luis Cernuda en la edición del 24 de noviembre.

Novedades aprovechó tiempo después para refundar su semanario cultural y lo vistió de un aire más moderno, con un toque juvenil y popular, y lo denominó *La Onda*. Estuvo dirigido por el periodista gastronómico Jorge De Angeli y en él imprimió su nombre también Arana. Su contribución literaria en las hojas de Sociales pasó al suplemento *La Onda*, donde disponía de una mayor extensión para sus reseñas. La hoja que solía ocupar —aunque con un anuncio que invalidaba media página— la dedicaba a cumplir el objetivo que se marcaba por lo general en las otras publicaciones en las que participó: interpretar las obras para revelar las cualidades que encierra y difundirlas para contribuir a una mayor afición a la literatura. En noviembre de 1975 su nombre desapareció de las páginas del suplemento, pero continuó en las de Sociales del periódico. La presencia de Arana en *Novedades* fue muy extensa, estuvo casi veinte años con una regularidad que se mantuvo primero en el periódico y después también en los suplementos culturales.

Es preciso mencionar el homenaje que *La Onda* rindió al exilio republicano español, con la edición de un número especial (núm. 330, 7 octubre 1979) titulado *Los republicanos españoles y la cultura mexicana*, donde escritores y críticos mexicanos destacaban desde diversos puntos de vista la contribución de este colectivo al desarrollo cultural de su país.

¹⁶⁷ Carta de María Dolores Arana a Camilo José Cela, México D. F. 30 enero 1962: "A Fernando Benítez y a todo su equipo lo corrieron del Suplemento."

5.1.2.4 Posibles colaboraciones en otras publicaciones

La dificultad que ha supuesto encontrar la presencia de Arana en la prensa tanto del exilio como la mexicana deja abierta la posibilidad de que colaborase en más publicaciones. Por lo menos existe constancia de la participación en una revista o suplemento llamado *Mujeres*, donde por lo menos publicó un artículo a raíz de la muerte del poeta José Carlos Becerra: "Final de un poeta" (25 junio 1970).

Asimismo publicó en *Revista Mexicana de Literatura*, fundada en 1955 por el escritor Carlos Fuentes y el crítico Emmanuel Carballo. Durante sus diez años de vida la dirección sufrió varios cambios, y entre sus directores destaca Tomás Segovia y el que fuera el último de ellos, Juan García Ponce. La revista reunía inéditos y traducciones de poesía, ensayo, ficción y crítica, y a pesar de los cambios por los que pasó la publicación en cuanto a su dirección, siempre mantuvo un nivel cualitativo excelente. La presencia de Arana la hallamos en el número correspondiente a enero-febrero de 1964, en las páginas que van de la 62 a la 64, y en ellas escribe sobre Luis Cernuda a propósito de su muerte el pasado noviembre. Asimismo la misma Arana, en su apunte biográfico como autora del ensayo *Zombies: El misterio de los muertos vivientes* (Posada, 1987), indica la colaboración en el periódico *El Nacional* y en la revista *Ruedo ibérico*.

Arana consiguió ganarse la vida como crítica y periodista gracias a que la prensa mexicana supo apreciar su versatilidad como escritora y sacarle partido. La intensa actividad que llevó a cabo en los medios en determinados momentos explica por un lado la necesidad de ganarse la vida en esta profesión, y por otro el afán por publicar que perseguía, tal como coinciden en indicar distintas personas allegadas a ella —en particular, sus hijos y su hermana Coro, con quien convivió durante una temporada en México—.

Tal intensidad empezó a disminuir, sobre todo por razones de falta de tiempo, cuando encontró el trabajo estable y bien remunerado en la Secretaría de Gobernación, a finales de los años setenta. Aún así, su retirada de la prensa fue progresiva, pero siempre mantuvo amistad y contacto con quienes la habían

ayudado a entrar en los distintos medios, y a los que ella había promovido desde sus tribunas periodísticas.

5.2. Participación en colectivos profesionales

En agosto de 1964 un grupo de escritores se reunieron en la editorial de Bartolomé Costa Amic para constituir la Asociación de Escritores de México A. C. (AEMAC), que fue reconocida legalmente en enero de 1965. Los objetivos de la entidad eran la difusión y el apoyo a los escritores, y tener una representación gremial ante las instituciones de gobierno y las sociedades civiles. En 1970 crearon una revista, *La Vida Literaria*, con el ánimo de fortalecer los vínculos entre sus socios y los gremios.

En los documentos de tal entidad¹⁶⁸ encontramos a María Dolores como socia, como también descubrimos los nombres de José Ramón Arana, Juan Ramón Arana y Federico Arana. En el caso de María Dolores no podemos precisar la fecha de entrada:

En fecha desconocida y sin firma, la escritora María Dolores Arana Ilarduya, de 50 años de edad y natural de Zumaya, España, solicitó ingreso a la Asociación con el número 209, corrigiendo en la impresión las cantidades de cuota de ingreso y de mensualidad, que respectivamente decían \$25 y \$15 pesos, por las de \$50 pesos en ambos casos. Las obras publicadas que cita para el requisito de ingreso son *Canciones en azul* y *Árbol de sueños*.¹⁶⁹

No obstante en los números de la revista *La Vida Literaria*, en la última página constan los nombres y los cargos de los que componen la Mesa Directiva. De esta manera sabemos que Arana era ya socia en 1969, pues los dos años de mandato que cubren 1969 y 1971 se especifica que la secretaria es María Dolores Arana.

¹⁶⁸ Los documentos pueden consultarse en la web de la entidad: <http://asociaciondeescritoresmex.org/mx/> [Consultado 11/5/2018]

¹⁶⁹<http://asociaciondeescritoresmex.org/mx/archive/2011/memoriaepistolar/memoriaepistolar2011.pdf> [Consultado 15/3/2018]

Años después nos consta que, según los documentos que guarda la entidad con fecha del 2 de mayo de 1978, Arana formaba parte de la composición de una nueva junta en calidad de tesorera de la AEMCV. Asimismo permaneció en la Mesa Directiva durante el curso 1981-82, también en el de 1982-83 y fue renovada en el cargo de tesorera en 1984. Su ejercicio de secretaria de actas de *La Vida Literaria* le permitió el contacto permanente con colegas de su profesión, lo que de buen seguro le brindó la oportunidad de ingresar en la nómina de colaboradores de diferentes publicaciones, así como ampliar su círculo de conocidos escritores más allá de los que coincidían en las redacciones de los periódicos y revistas en los que pudo trabajar. La pronta presencia de Arana en la institución, y su permanencia en distintas posiciones a lo largo de los años, demuestra su implicación activa y voluntaria en la vida social y cultural de su país de acogida.

5.3. Empleo en la Secretaría de la Presidencia de la República

El empleo que en su día le ofreciera Ifigenia Martínez como profesora y coordinadora del taller de redacción de la Facultad de Economía de la UNAM, le propició a su vez la oportunidad de conseguir uno mejor en la Secretaría de la Presidencia de la República, como correctora de estilo. Ifigenia Martínez formaba parte de la administración del presidente Luis Echeverría (1970-1976), así que a comienzos de la década de los setenta le propuso ocupar una plaza en la Secretaría, segura de que Arana desempeñaría la labor con prestancia. La situación económica de Arana mejoró sustancialmente e incluso pudo empezar, ya por fin, a disfrutar de merecidísimas vacaciones¹⁷⁰. No obstante, cuando terminó el mandato presidencial de Echeverría, Arana temió perder el empleo. Sin embargo, tal como explica Federico Arana en sus memorias: "resultó que el sucesor de doña Ifi no sólo la contrató para hacer de las suyas en la misma oficina sino que, deslumbrado por su capacidad para sacarse de la manga discursos, corregir documentos y traducir artículos, le dobló el sueldo." (2016: 29)

¹⁷⁰ Así empieza una carta dirigida a Cela: "De nuevo en México City después de 18 días maravillosos por las playas del Pacífico (cerca de 4000 kilómetros)". (México, 7 de mayo de 1974)

La confianza que depositaron en ella sus superiores se demostró de nuevo cuando le ofrecieron un nuevo cargo, "una jefatura de departamento en la Secretaría de Programación y Presupuesto" (Arana, 2016: 30), pero que Arana rechazó por resultarle una intromisión por su parte en los asuntos políticos del país, por lo cual le podían aplicar el mencionado y tan temido por los refugiados artículo 33 de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*.

Su empleo estable y consolidado en el Departamento de Documentación e Informe Presidencial le permitió ser reconocida por su valía y por su esfuerzo. Su compañero de entonces en la oficina, Hugo Hiriart, un joven escritor que empezaba a introducirse en el ámbito literario pero que buscaba un sueldo fijo mientras no consolidara su vocación, explica en qué consistía el desempeño de sus funciones: "Nuestra tarea era hacer toda clase de investigaciones culturales para la presidencia y redactar discursos, a veces."¹⁷¹ Las investigaciones de las que habla Hiriart eran informes sobre las personas que querían entrevistarse con el presidente o que éste quería conocer, o bien elaborar informes sobre libros que llegaban para publicar, donde debían razonar detalladamente porqué recomendaban su publicación o si, por el contrario, la desestimaban. El trabajo le permitía desarrollar su pasión por la literatura en su doble vertiente: como escritora en la redacción de informes y discursos, y como lectora y crítica en su evaluación de los textos que recibían. La gran cultura a base de lecturas y experiencias compartidas que poseía la escritora vasca, así como su destreza en la escritura proporcionaron la perfecta disposición para este tipo de trabajo. Igualmente traducían textos que podían ser del inglés o francés al español, lenguas que Arana conocía bien y que le permitían abarcar un panorama literario mucho más amplio. De este modo, finalmente Arana había conseguido un empleo en el cual disponía de secretaria, un sueldo que le permitiría realizar viajes a España, y tiempo suficiente para continuar su vocación de escritora con la tranquilidad de tener cubiertas sus necesidades y aspirar a ciertas comodidades mínimas ya muy merecidas.

¹⁷¹ Entrevista a Hugo Hiriart. México, D.F., 17 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

Como se ha observado, y sobre todo en los primeros años mientras estuvo bajo el mandato del presidente Echeverría y su sueldo era más modesto, Arana compatibilizó este trabajo con las colaboraciones en la prensa. Sin embargo a partir de los años finales de los setenta, y más especialmente a partir de 1979, dejó de escribir para la prensa y se limitó a su propia creación y a la corrección de textos de amigos, amigos de sus hijos y todo aquel que se le presentara con algunas hojas escritas. La generosidad de Arana respecto a jóvenes que se introducían en la literatura o en la crítica literaria ha sido resaltada en distintas ocasiones durante la investigación objeto de este trabajo¹⁷².

El mismo Hugo Hiriart reconoció que Arana contribuyó de manera significativa a la corrección de su novela *Galaor*, la cual ganó el prestigioso premio Xavier Villarrutia en su edición de 1972. Una vez Hiriart recibió las pruebas que el editor Joaquín Díez Canedo le mandó, le pidió ayuda a su compañera de oficina:

Yo me hice muy amigo de Lolita y le dije "Corrígeme las pruebas, ayúdame", y entonces las corregimos entre los dos. Era una parodia de las novelas de caballerías. Me dijo que había que usar otro tipo de español, un vocabulario más apropiado, porque sonaba muy raro. Hicimos una serie de modificaciones. Ella era muy cuidadosa y sabía muchas cosas.¹⁷³

Por otro lado, nunca quiso prestar su colaboración en el caso de futuras investigaciones sobre ella, pues consideraba que no merecía tal interés. Prueba de ello es la anécdota que recoge su hijo Federico:

Un día del año noventa y tantos me habló la directora del Ateneo Español de México para pedirme que convenciera a mi madre de hacer un pequeño *curriculum*, alegando que muy a menudo venían de España estudiosos interesados en la obra del exilio español y tenían que irse con las manos vacías. <<¡Qué *curriculum*, si yo no he hecho nada que valga la pena, ni hablar!>>, refunfuñó en aquella ocasión y en todas las siguientes. (Arana, 2016: 30)

¹⁷² Además de la ya citada entrevista a Hugo Hiriart, James Valender también subrayó la actitud pródiga que tuvo Arana cuando la trató por primera vez en relación a su investigación sobre Luis Cernuda (Entrevista en México D.F., 17 de febrero 2006).

¹⁷³ Entrevista a Hugo Hiriart, México, D.F., 17 de febrero 2012. Ver Apéndice 4.

Su propia infravaloración y su autoexigencia, juntamente a un carácter excesivamente humilde impidieron que incluso sus hijos conocieran la obra publicada los años anteriores a sus nacimientos.

5.4. Obras de divulgación cultural

Como crítica literaria y cultural, Arana estuvo siempre interesada en la divulgación como herramienta para ganar adeptos a la cultura. Éste era uno de los objetivos de sus muchas colaboraciones en los periódicos y revistas que ya se han analizado. Mas por su cuenta también se encargó de continuar con este propósito de manera más profunda. Los dos libros que se detallan a continuación dan fe de este interés divulgador en la obra de María Dolores Arana.

5.4.1 Arrio y su querella

Desde el triunfo de la revolución mexicana de 1910 hubo, por parte del Estado, un interés en erradicar el analfabetismo y en fomentar la cultura y la educación. A lo largo de los años siguientes se destinaron grandes recursos y se aprobaron medidas para conseguir tales objetivos. Dentro de estas disposiciones encontramos, por ejemplo, la gratuidad de libros de texto para los alumnos de la educación pública mexicana o la edición de cuadernos para fomentar lectura popular. Estos cuadernos, que eran textos breves con precios muy accesibles, empezaron a aparecer en 1965 con la pretensión de divulgar cuestiones de interés histórico, filosófico, literario y científico. Los promovía la Secretaría de Educación Pública y tenía distintas colecciones según el tema que trataba.

Todavía lejos de haber alcanzado cierta holgura económica, Arana encontró en esta colección una oportunidad para conseguir algún ingreso más y a la vez satisfacer su instinto de escritora.

Publicado en 1966 bajo la colección "El hombre en la Historia", *Arrio y su querella* explica la eclosión de la cultura de Oriente y Occidente en Alejandría, en torno al

siglo IV d.C, cuando el mundo helénico deja atrás su pensamiento mitológico e incorpora la doctrina de la Iglesia de Cristo. El conflicto que surge queda ilustrado en la dicotomía entre ortodoxos y herejes, católicos y arrianos.

El protagonismo de la historia lo toma Arrio, pero antes de presentarlo Arana aprovecha el primer capítulo para hacer una descripción del contexto necesario para situar los hechos que se narrarán a continuación, así como para que el lector los pueda comprender en toda su magnitud. En estas páginas iniciales Arana logra aclarar un escenario sumamente complejo, donde filosofía y religión se confunden fácilmente, y de ello alerta la autora cuando expone las distintas corrientes filosóficas a partir de Platón y Aristóteles, y las contrapone a las principales teorías sobre el concepto de Dios, de su hijo en la Tierra y del Espíritu Santo.

Precisamente la formulación de esta trinidad cristiana es la que separa a Arrio de los ortodoxos de la Iglesia. En el segundo capítulo se nos presenta al personaje, encarnación de la herejía, que se describe como un ser despreciable, pero con elocuencia suficiente como para saber conectar rápidamente con el pueblo llano. La historia explica que, debido a la confrontación entre los partidarios de Arrio y su doctrina antitrinitaria, y los de la Iglesia católica y su concepción de la Santa Trinidad, el emperador Constantino decide celebrar un concilio en Nicea para dilucidar la cuestión. De tal concilio sale derrotado Arrio, que es condenado al destierro. Años más tarde el mismo emperador lo perdona y pretende acogerlo de nuevo con honores en el seno de la Iglesia. Sin embargo, Arrio será víctima de asesinato la víspera de las celebraciones en su honor.

A partir de aquí Arana desarrolla la evolución del arrianismo y del catolicismo, con las influencias derivadas de las distintas escuelas filosóficas griegas, que se explicitan sobre todo en la idea de Dios y en la concepción de su hijo, como la prolongación de Dios en la Tierra. El arrianismo pareció una corriente con muchos adeptos porque en ella se incluyeron a numerosas herejías antitrinitarias, pero que en realidad distaban mucho las unas de las otras. No obstante no lograron nunca ser mayoría y finalmente el emperador Teodosio en el año 379 decretó la extinción de todas las herejías y, en consecuencia, restó triunfante el catolicismo. Con este gesto el emperador romano quiso crear un mundo nuevo a partir del catolicismo,

pero sin renunciar a ningún elemento esencial del antiguo sistema, por lo que el resultado fue un imperio deshecho sobre el cual se empezaría a desarrollar la Europa de los Estados nación.

Arana advierte también que esta pugna entre herejes y católicos escondía asimismo las guerras entre bárbaros y romanos por la hegemonía de los territorios, lo que llevaría como consecuencia la fragmentación del Imperio Romano, situación final que el emperador Teodosio había querido evitar a toda costa.

Arrio y su querella es una lectura amena, breve y muy clarificadora de los inicios de la historia cultural de Occidente. La capacidad de síntesis y el extraordinario dominio de la historia, la filosofía y la religión que posee Arana permite cumplir con el propósito de la colección, el de facilitar un libro para aportar conocimiento y despertar el interés por la lectura a un público general. Resulta destacable la gran cultura que Arana posee de la historia de la religión cristiana y la dedicación que emplea por divulgarla cuando ella es una "anticlerical a ultranza" (Arana, 2016, 25). El interés por las religiones desde un punto de vista histórico o antropológico se trasladó al papel en distintas ocasiones, como se observará con su último libro publicado, *Zombies: El misterio de los muertos vivientes*. Es, quizás, por este gran conocimiento que ha sido capaz de aglutinar que sustenta su convencida oposición a la Iglesia. Su posición autoral es siempre desde la rigurosidad científica, lo cual deshecha cualquier atisbo de fanatismo y permite una aproximación libre y motivada por un interés de divulgación cultural auténtico.

El librito sirve una vez más para tomar conciencia de la calidad como escritora de Arana. A pesar de tratarse de un contenido denso por la extensión temporal que ocupa en una época remota, por versar sobre conceptos abstractos propios de la filosofía y la religión, y por la intervención de múltiples actores todos ellos importantes y decisivos, el orden y la claridad de la escritura son fundamentales para la consecución de un relato coherente, continuo y de fácil asimilación. Supone, por tanto, una lectura introductoria al tema que ofrece al lector una base sólida a partir de la cual poder profundizar con otras lecturas ya más extensas, o por lo menos disponer de una idea general clara que contribuye a la adquisición de cierto

nivel cultural en una persona. Un doble objetivo compartido por la Secretaría de Educación Pública y la propia autora del libro.

5.4.2 *Zombies: El misterio de los muertos vivientes*

Cuando la familia Arana tuvo que desembarcar en algunas de las islas del Caribe, e incluso residir en ellas por unos días más o menos largos en función de la isla en concreto, tuvo oportunidad de observar de cerca un mundo completamente diferente del que provenían. Su mente inquieta quedó impresionada por algunos ritos tradicionales de carácter religioso, y posteriormente se interesó por el tema y leyó sobre él. Federico Arana asegura que en casa había un librito "que daba fe de la existencia del fenómeno y de cómo los familiares de algún difunto hacían guardia durante varios días para que no lo convirtieran en esclavo."¹⁷⁴ Además, mucho tiempo después llegó a sus manos información acerca de las investigaciones que en el año 1982 había iniciado el etnobotánico canadiense Wade Davis en Haití. Integrado en un equipo multidisciplinar de la Universidad de Harvard, Davis había conseguido conocer las ictiotoxinas y las sustancias vegetales responsables de la muerte aparente de personas que eran sometidas al rito del vudú. Había publicado algunos resultados en 1983, pero hasta 1986 no publicaría el libro *La serpiente y el arco iris*¹⁷⁵, donde detallaría la historia de Clairvius Narcisse, un haitiano convertido en zombie. Arana hace referencia al libro, lo cita reconociendo el mérito del trabajo y transcribe algún pasaje. Justamente pocos meses después de que Arana publicara su libro, Davis sacó otro sobre la influencia del vudú en Haití¹⁷⁶, las consecuencias políticas de esta religión y su uso por el dictador del momento. En él coinciden algunas de las conclusiones que también expone Arana en su libro, donde resalta la complicidad entre poder político y uso perverso del fenómeno religioso.

¹⁷⁴ Correo electrónico de Federico Arana a la autora, 18/3/2018.

¹⁷⁵ Nueva York: Simon & Schuster, 1986.

¹⁷⁶ *Passage of Darkness. The ethnobiology of the Haitian Zombie*. University of North Carolina Press: 1988.

A partir de lo que había conocido durante su estancia en Martinica y en Santo Domingo, y de estas lecturas que posteriormente había realizado, Arana investigó a conciencia sobre los entresijos de la religión vudú desde un punto de vista antropológico, geográfico y legal. El conocimiento adquirido lo volcó en este libro que publicó la editorial Posada en febrero de 1987.

El texto se inicia con una introducción que sirve para contextualizar al lector sobre el tema a tratar. Sitúa a las religiones tribales afroamericanas para concretar después en el caso del vudú en Haití, donde se logró un sincretismo al conciliarse con el catolicismo oficial. Ya en estas primeras páginas hay una advertencia sobre los tópicos y leyendas de esta práctica religiosa, que la misma Arana trata de desmontar cuando indica qué merece credibilidad y qué no.

Zombies está dividido en capítulos y contiene además cuatro apéndices, un glosario y bibliografía, además de las notas que sitúa al final. El primer capítulo está dedicado a la historia política de Haití, pues el desarrollo de esta creencia por parte de la población de la isla estuvo íntimamente ligado a la prohibición o la permisividad desde el poder político. Arana, de manera más o menos sutil, denuncia la explotación de los recursos naturales del país por empresas norteamericanas, así como el uso indiscriminado y terrorífico del vudú como herramienta de sometimiento del pueblo por el dictador —primero François Duvalier, y después su hijo Jean-Claude—. A continuación describe en qué consiste propiamente el vudú, desde el origen de la palabra hasta su simbología, sus ritos o su jerarquía, así como las danzas que tienen lugar, los instrumentos que intervienen, etc. El libro llega a su punto álgido cuando se adentra en el fenómeno de los zombies, que se deriva del culto a los muertos y del espiritismo. Aquí interviene también la magia y la brujería, pues para llegar al estado zombie hay que tomarse un brebaje preparado por un *boccor* (brujo) que produce la muerte aparente en la persona y que horas o días después puede recobrar la vida, aunque en un estado de estupidez mental. Arana da fe de los zombies en la vida real a través de distintos testimonios, uno de los cuales —el más sólido científicamente, y por tanto más creíble— es el de Wade Davis ya citado anteriormente. Antes Arana ha expuesto la medicina blanca, occidental, de manera contrapuesta a la medicina

negra, africana, para justificar en parte la existencia de *pócimas mágicas*, las cuales constituyen otro modo de entender y ejercer la medicina. Destaca la crítica que se hace de las prácticas de explotación y deshumanización de una compañía azucarera en concreto, La Hasco, instalada en las afueras de Puerto Príncipe, donde algunos zombies trabajaron esclavizados por un capataz y su mujer.

Los apéndices son textos que, sin ser indispensables para conocer la complejidad de la religión del vudú, constituyen un complemento para saber más sobre la cuestión. Mientras que el primero es un largo fragmento de una obra de Sartre, los otros sirven para distinguir el vudú practicado en Haití de otras islas caribeñas como la Martinica o Cuba. Por último, el apéndice cuarto explica la toxicidad de ciertos peces del Caribe, la cual cosa entronca con la composición de la bebida que permite a una persona entrar en estado zombie.

En el epílogo Arana descubre su opinión acerca de lo que ella misma ha tratado e identifica al vudú con una superstición *escalofriante*. No obstante, ello no impide que lo asocie con otras supersticiones que pueden resultar mucho más cercanas a la propia autora y al lector, y que hemos incorporado a nuestra vida cotidiana de forma cultural, como tantos aspectos de la religión católica. Esta identificación supone una actitud de plena igualdad, pues Arana tanto trata al vudú de superstición como a expresiones culturales que van desde la China milenaria a la Roma del Imperio, y desde la Cataluña actual a la Bretaña contemporánea. Ello, por tanto, refuerza la posición inicial de rigurosidad y de neutralidad religiosa, pues todas las religiones sirven para albergar respuestas irracionales al desconocimiento de la vida y el entorno de los individuos.

Con *Zombies: El misterio de los muertos vivientes* una vez más se pone de relieve la capacidad de Arana para comunicar conceptos y hechos complejos de manera clara y sucinta. En esta ocasión, además, nos sorprende con un tema que nunca hubiéramos sospechado que fuera tan de su interés como para generar una investigación tan amplia y profunda y plasmarlo todo en un libro. Arana demuestra así su pasión por comprender todo aquello que le parece interesante y que tiene una relación con la cultura, sea ésta la propia o la que por una razón u otra tenga un mínimo vínculo con ella. *Zombies*, no obstante, va más allá de un simple tratado

sobre el vudú, constituye un texto moderno donde hallamos una crítica al mercantilismo de la religión exótica, donde se percibe claramente un discurso antiimperialista, donde se combate el fanatismo religioso, sea éste católico o vudú. Por este motivo en *Zombies* la autora desmonta la concepción mágica del vudú a través de la racionalización del fenómeno, y en particular de su expresión más espectacular, la de los zombies.

Arana escribe sobre una religión pero desde una posición distante, anticlerical y agnóstica. Por esta razón advierte en la introducción: "las sectas religiosas constituyen un verdadero refugio para quienes permanecen desorientados en el mundo moderno." (1987: 15) Sin embargo su opción personal no excluye el conocimiento desde una aproximación antropológica, sociológica, política o psicológica de un fenómeno que despertó su curiosidad intelectual cuando tuvo oportunidad de conocerlo directamente tras una breve estancia en sus tierras en su viaje hacia el exilio. Se trata, pues, de una demostración palpable de una mentalidad abierta al conocimiento y excluyente de todo fanatismo, ya sea religioso como antirreligioso.

5.5. Viajes a España

Con la muerte del dictador en España, para muchos exiliados se presentó la oportunidad real de regresar al país natal. En el caso de Arana, como en el de muchos de sus compatriotas refugiados, habían pasado treinta y seis largos años de desarraigo, pero también de fidelidad a unos valores que los caracterizaban y que resaltaban así su cualidad humana, tanto como colectivo como individualmente.

Una vez muerto Franco, Arana había consolidado ya un empleo que le permitía vivir dignamente y disponer también de medios necesarios para viajar a Europa. De esta manera podía realizar su sueño tan prolongadamente deseado de regresar a su país sin haber renunciado a los ideales que la empujaron a abandonarlo. Este regreso ya no era simbólico, como aquél que hiciera en los años sesenta y setenta a

través de las publicaciones españolas, sino físico, pues se daban las condiciones para ello. Podía volver con la cabeza bien alta, con el orgullo de no haber sucumbido a la tentación del reencuentro con su familia, con su tierra, a pesar de continuar bajo la tiranía de quien la había acusado de *auxilio a la rebelión*¹⁷⁷.

Arana había extrañado sobremanera su tierra, sus gentes, "le gustaba venir a España porque ella adoraba el pueblo vasco,"¹⁷⁸ recuerda su hermana Coro. Así que tan pronto supo de la feliz noticia, Arana organizó el viaje a Donosti. Esperó a tener los suficientes días de vacaciones como para aprovechar su estancia, y finalmente pudo volver a la casa familiar el verano de 1976, acompañada de su hijo mayor, Juan Ramón, y la mujer de éste. En este primer regreso físico, —y de igual modo lo haría en el que realizaría años más tarde, en 1987—, Arana disfrutaba, sobre todo, de su contacto con su tierra y los suyos. Fiel siempre a su exigencia intelectual hacia sí misma y hacia los demás, despreciaba igualmente aquello que no le produjera un mínimo interés. Su hijo menor, Federico, recuerda que su "madre iba muy interesada en encontrarse con su ambiente original y preguntaba mucho sobre parientes y amigos de quienes no había vuelto a tener noticia."¹⁷⁹ Pero coincide con testimonios de familiares y amigos que vivían en España al comentar que "también es cierto que en cuanto aparecían las amistades expertas en cotilleos se borraba del mapa y permanecía encerrada en su cuarto."¹⁸⁰ El propósito de estos viajes era estar entre su familia y su pueblo, vivir sus raíces, regresar a su casa. La hermana menor la recuerda así: "Ella tenía su cuarto, oía el timbre que venía alguien, y ella se metía en su cuarto. Sólo salía cuando llegaba Lourdes [Echeverría] o Mari Paz [Angoso]"¹⁸¹. A diferencia de su retorno simbólico, el hecho de volver a pisar su tierra estaba desprovisto de aquella carga política, si bien no renunciaba a su posición ideológica. Desde España, Arana no trató de escribir, de posicionarse como intelectual exiliada que regresaba a su país,

¹⁷⁷ María Dolores Arana fue separada de su pertenencia al cuerpo auxiliar de aduanas el 14 de marzo de 1939. Véase expediente en Apéndice 2.

¹⁷⁸ Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre de 2011. Ver Apéndice 4.

¹⁷⁹ Correo electrónico de Federico Arana a la autora, 18-11-2013.

¹⁸⁰ Correo electrónico de Federico Arana a la autora, 18-11-2013.

¹⁸¹ Entrevista a Coro Arana. San Sebastián, 24 de noviembre 2011.

sino que se trataba de un acto íntimo, privado, con una trascendencia únicamente individual y familiar, aunque lo llevó a cabo sin tener que renunciar nunca a su compromiso político, y por este motivo no pudo regresar hasta 1976.

A pesar de encontrar, en su casa familiar de Maria Enea, posiciones manifiestamente contrarias a la suya desde el punto de vista ideológico, María Dolores no solía discutir de política durante sus estancias en España. Su sobrino Juan, presente en muchos de los encuentros familiares alrededor de la mesa de la residencia de la familia, sostiene que "la casa familiar de Maria Enea, una auténtica casa cobijo de toda la estirpe Arana Ilarduya, no era muy dada a hablar de política."¹⁸² Particularmente, no recuerda que durante el regreso de su tía en 1987 hubiera

ninguna conversación familiar de política salvo alguna conversación breve y relajada -con tintes más bien nostálgicos- en la excursión que hicimos con María Dolores Arana a Bayona. Nada que ver con deseos de militancia o de participar en política que, al menos en los 50, conservaba su marido, José Ramón Arana, en alguno de sus escritos.¹⁸³

Los viajes a España suponían estancias largas, de meses, en las cuales no se limitaba a quedarse en San Sebastián, también se desplazaba a ciudades en las que había vivido, como Madrid o Barcelona, o visitaba Bayona. Nunca deseó regresar definitivamente, su trabajo, sus amigos y, sobre todo, sus dos hijos estaban en México. Quiso mantener su condición de refugiada política en un país que había permanecido fiel a la República hasta el final, aunque pudo volver a España en diversas ocasiones, prefirió continuar en México. Su largo exilio se había convertido en definitivo, si bien tuvo la satisfacción de poder retornar libremente a su país sin haber renunciado a todo aquello que motivó su salida. *Papeles de Son Armadans* y *Caracola* propiciaron el regreso simbólico de un posicionamiento ético y político a través de los trabajos de María Dolores Arana, su firma era un modo de reivindicar una identidad que formaba parte de España, a pesar del empeño franquista en aniquilarla. Estos fueron sus regresos públicos. Sus venidas físicas se

¹⁸² Correo electrónico de Juan Arana a la autora (27/11/2013)

¹⁸³ Correo electrónico de Juan Arana a la autora (27/11/2013)

redujeron al ámbito privado, reforzadas por un posicionamiento antifranquista incuestionable que se hacía patente en la esfera pública.

5.6. Retiro de la vida pública

Mientras su salud se lo permitió, Arana estuvo activa, aunque ya retirada de su trabajo en la Secretaría de Gobernación de la República de los Estados Unidos Mexicanos. A los 77 años publicó su último libro, *Zombies: El misterio de los muertos vivientes*, pero su vida en casa de su hijo mayor, en Hermosillo, capital del Estado de Sonora, en el noroeste de México, no permitió continuar su permanente contacto con la actualidad del mundo cultural mexicano, que se desarrollaba en la Ciudad de México. El aislamiento de sus amistades y colegas fue inevitable, a pesar de que siempre que pudo mantuvo correspondencia con amigos y conocidos. María Dolores Arana falleció el 5 de abril de 1999, a los ochenta y ocho años de edad, como española republicana refugiada en México.

6. CONCLUSIONES

Cuando inicié la investigación para llevar a cabo la tesis mantenía la percepción de María Dolores Arana como una escritora de última fila, básicamente por dos motivos: ser una escritora poco prolífera, con una obra publicada relativa en cuanto a cantidad; y por tener una presencia en los círculos sociales del exilio republicano en México muy discreta y poco significativa. A pesar de ello consideraba que su experiencia merecía la pena ser rescatada porque aportaba unos elementos constitutivos de un exilio diferente al transmitido en términos generales, los cuales en ella se mostraban de forma extrema y permitía así comprender esta divergencia con mayor facilidad y de manera más ilustrativa. Por otro lado, y por lo que se refiere sobre todo a su obra poética, era urgente incorporar sus publicaciones en el corpus de la literatura del exilio republicano español de 1939, ejemplo, como tantos otros, de la expresión lírica del destierro.

El recorrido biobibliográfico de Arana que se ha trazado creo que permite reconsiderar esta presunción inicial dado que se demuestra que la obra publicada de Arana es cuantitativamente considerable y que su relación e incidencia en la intelectualidad del exilio en México es importante y dista mucho de ser discreta. Ello, a la vez que posibilita conclusiones no previstas que detallaré en las siguientes páginas, constata el porqué de la motivación inicial para emprender la investigación sobre Arana.

6.1. Un exilio diferente

Como se ha descrito en el primer capítulo, Arana desafió la moral de su familia y la de la sociedad al independizarse, buscar un trabajo que le permitiera vivir de manera autónoma y proseguir la carrera que como escritora deseaba. Los años de la Segunda República le fueron favorables y, dentro de las limitaciones de un sistema patriarcal como el que imperaba en España, logró empezar a situarse en

círculos de la vanguardia intelectual que le permitían concebir un futuro con esperanzas de cara a su proyección pública como escritora. Debido a su implicación en favor de la República durante la guerra, Arana salió de España en 1939 y se refugió primero en Francia y finalmente en México. Este destierro tuvo unos efectos que su condición de mujer agravó. En el país azteca, a las dificultades propias de la gran mayoría de exiliados, como la carencia de recursos económicos y la falta de documentos oficiales que les facilitaran desempeñar un oficio, tuvo que añadirse la discriminación por razón de género que sufrían las mujeres. A ellas se les suponía un determinado rol que no encajaba con las pretensiones intelectuales de Arana. A la dificultad de ser reconocida como profesional de la cultura —desde profesora hasta periodista o escritora—, se le añadía la obligación no escrita pero sí practicada de asumir la entera responsabilidad del cuidado de sus hijos y de la casa. La carga que ello suponía dificultaba mucho el buscar un empleo remunerado dignamente y cercano a su formación o profesión ejercida en España. Por este motivo debió aceptar los trabajos precarios que se le presentaron, que suponían muchas horas de dedicación por un salario con el que apenas sobrevivir. Salir de esta precariedad era para una mujer doblemente difícil: En primer lugar, socialmente se consideraba que la esposa aportaba un complemento a la economía familiar, ya que era el padre de familia quien ganaba el sueldo principal, y por tanto era más aceptado que la actividad ejercida por la mujer generase únicamente unos pequeños ingresos suplementarios. En segundo lugar, la dedicación al trabajo, que debía ser constante y absorbente debido a los bajos sueldos, y el cuidado del hogar y los hijos dejaban nulo o poco margen para acudir a las reuniones y encuentros diversos del colectivo refugiado en el país. La implicación, por consiguiente, en las organizaciones políticas y culturales era muy menor o directamente imposible.

Ante estas circunstancias, las mujeres como Arana no se alejaban de los círculos del exilio, sino que lo limitaban a un reducido grupo más íntimo que era más fácil de frecuentar. A pesar de existir casos en que los refugiados se adaptaron fácil y rápidamente al país de acogida, la mayoría de ellos estrechó vínculos con otros compatriotas exiliados como manera de sentirse más cerca de la patria lejana. Arana así lo hizo. Era otra manera de participar en el colectivo del exilio, desde una

condición más intimista, más discreta, más personal y menos política, pero una forma de ejercer también la condición de refugiada.

Como se ha podido observar en el caso de Arana, este modo de desarrollarse en el exilio quizás supuso una menor visibilidad, pero no debe considerarse de menor importancia. Arana no representó a ninguna institución republicana, tampoco fundó ninguna empresa relevante como emigrada política en México, ni dedicó su trabajo literario o periodístico a articular un discurso de reconstrucción nacional a partir de las ideas republicanas, pero sí contribuyó eficazmente a la visibilidad del exilio intelectual republicano español de 1939 tanto en México como en España, a destacar su valía y a propagar sus valores. Fue a partir de estos pequeños esfuerzos, las publicaciones aquí y allá, la organización de actos de homenaje, la ayuda desinteresada, el trabajo bien hecho, como Arana vivió el exilio y contribuyó a su desarrollo y reconocimiento.

La fundación de instituciones, empresas o proyectos que, a través de los años, dotaron del prestigio que pudo gozar el colectivo de los refugiados republicanos en México determinó el protagonismo de las personas que impulsaron y formaron parte de ellos. Sin embargo la historia del exilio no sólo se compone de estos grandes logros, y es preciso también acudir a la micro historia, detenerse en los pequeños actos cuya suma propició la consolidación de este prestigio. Ello supone un cambio de perspectiva, el cual aumenta si esta visión se concreta desde lo femenino como supone el caso de María Dolores Arana. El resultado de acometer el estudio del exilio desde este paradigma conlleva una percepción distinta a la que resultaría de haber sido realizado desde una óptica más tradicional. Por esta razón aquella primera impresión acerca de Arana y el colectivo del exilio, donde la repercusión que se desprendía de su pertenencia era mínima, queda completamente transformada por la señal de una huella decisiva e importante.

Podría igualmente argumentarse que Arana, debido a esta otra manera más íntima de vivir el exilio, no tuvo una proyección pública. No obstante ello sería propio de aplicar exclusivamente una visión reduccionista e introspectiva del exilio, pues si modificamos nuestra posición desde el interior del fenómeno de la emigración republicana y somos capaces de proyectar una mirada externa a la misma,

hallaremos a Arana como importante crítica literaria dentro del periodismo mexicano, con una proyección pública constante y destacada en el ámbito literario de México desde finales de los años sesenta hasta los ochenta del pasado siglo. Las relaciones con otros intelectuales mexicanos y su participación en órganos importantes en la vida cultural del país latinoamericano confirman esta influencia pública que tuvo Arana en México.

6.2. Incorporación de la obra de María Dolores Arana al corpus de la literatura del exilio republicano español de 1939

Las lecturas realizadas en profundidad de las publicaciones de Arana han descubierto aspectos de gran valor literario, los cuales se han destacado en sus análisis incluidos en las páginas de esta tesis. Su voz lírica contiene una expresión muy intimista de su experiencia del exilio, que se enriquece en contraposición a su poesía anterior, la cual adquiere interés sobre todo por su enclave singular dentro del movimiento de las vanguardias en España. Los versos de Arana dialogan con los de autores anteriores a su época o contemporáneos, de lo cual merece subrayarse el paralelismo que se establece entre la poesía de Arana y la de Concha Méndez. La amistad entre ellas favorece el surgimiento de una poesía del nosotras que trasciende la obra individual de cada una de ellas y que debe tenerse muy en cuenta en el contexto de la poesía del exilio, pues su simple existencia ya implica una estrategia compartida por las autoras para sobrevivir al desgarró que produce la imposibilidad de regresar al país natal. Frente al dolor del destierro, Arana —y también en su medida Méndez— contraponen la poesía (que es también la inteligencia), y a través de ésta la amistad.

Si bien sobresale su poesía, no merece desdeñarse el resto de su obra. La pequeña incursión en la prosa de ficción (*Kresala*), a pesar de estar dominada por la nostalgia, deja entrever elementos interesantes que inducen a imaginar un recorrido sugestivo en caso de haber desarrollado este tipo de creación literaria. Pero más relevante resulta su trabajo ensayístico y crítico. La excelente capacidad de Arana como autora de divulgación se manifiesta con sus textos publicados, el

primero sobre el declive del Imperio romano y el inicio de la Europa de los estados naciones a través del cambio cultural, filosófico y político expresado mediante el auge del arrianismo frente al catolicismo más ortodoxo; y el segundo sobre la religión vudú, desde una perspectiva antropológica, y sus efectos perversos en un país como Haití.

Respecto a su aportación a la crítica literaria, la multitud de reseñas, ensayos y homenajes que publicó dan fe de esta faceta de Arana tan olvidada en la historia crítica de la literatura española, pero que sin embargo resultó ser tan intensa, como prueba la relación de publicaciones señaladas en los capítulos III y IV. Su gran conocimiento de la literatura propició acertados comentarios a textos de autores del momento, entre los cuales sobresalen los escritos acerca de la poesía de Luis Cernuda, de quien hace una lectura brillante dada su amistad con el poeta —lo conocía muy bien— y su gran admiración —lo respetaba muchísimo—.

6.3. Consideraciones finales

El recorrido trazado en esta tesis sobre la figura de María Dolores Arana ha conllevado un cambio forzoso de enfoque desde el cual analizar la obra de la escritora vasca y su inclusión en el colectivo del exilio republicano español de 1939. La aplicación de una metodología feminista —que a la vez aprovecha los preceptos de la sociología de la literatura—, donde la aproximación a la autora se realiza en el contexto de unas relaciones sociales y de unas circunstancias externas que la determinan, corrige unas presunciones iniciales que no se justifican con el análisis realizado. El prejuicio sobre María Dolores Arana como autora de última fila y con una producción literaria escasa no es más que el efecto de una proyección de la concepción falocéntrica del canon literario y de la historia del exilio republicano español de 1939. Si logramos escapar a la imposición de lo masculino como norma general, que, además de poner a los hombres en el centro y marginar a las mujeres y otras representaciones del género, sólo da por válidas unas prácticas que se caracterizan por su impacto visible e inmediato, obtendremos un canon y una historia diferentes, con una mayor presencia de

mujeres y con la exposición de otro tipo de acontecimientos. Por tanto, queda demostrado que la obra de Arana posee cualidades suficientes para su inclusión en el corpus literario, y se consigue así uno de los objetivos que se planteaban al inicio de este trabajo. El descubrimiento de una obra abundante y variada reafirman la necesidad de cumplir con este propósito. Por otro lado, la visibilidad de otras formas de vivir el exilio y de incidir en su desarrollo han incluido a Arana como una de las figuras que lo explican y lo ilustran, imprescindible para una comprensión global del mismo. La importancia de su experiencia y su labor de promoción de la literatura que generó le confieren un papel protagonista en la historia del exilio republicano intelectual español de 1939.

Todas estas circunstancias personales que se han visibilizado en el caso de Arana con el cambio de perspectiva en su aproximación crítica, poseen muchos elementos comunes con las que experimentaron otras escritoras, artistas, intelectuales españolas refugiadas en México tras la guerra civil. Este vínculo provoca que Arana pueda servir de ejemplo paradigmático de la experiencia colectiva de las intelectuales exiliadas en México, a pesar de que sea imprescindible el análisis pormenorizado de cada una de ellas para continuar profundizando en el complejo y apasionante estudio del exilio literario español de 1939.

OBRA DE MARÍA DOLORES ARANA

Canciones en azul. Zaragoza: Cierzo, 1935.

Árbol de sueños. México D.F.: Intercontinental, 1955. Prólogo de Concha Méndez.

Arrio y su querella. México D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1966.

Zombies. El misterio de los muertos vivientes. México: Posada, 1987.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Peio (coord.). *Una modernidad singular. "Arte nuevo" alrededor de San Sebastián 1925-1936*. San Sebastián: La Fábrica, 2016.

Alberti, Rafael. *Marinero en tierra*. Buenos Aires: Losada, 1957.

Alfonseca Giner de los Ríos, Juan B. "El incidente del vapor *Cuba* o los oscuros móviles de una política de inmigración en la Era de Trujillo" en Reina C. Rosario Fernández (coord.) *El Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2010 (31-66).

Andújar, Manuel. "Revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamerica" en José Luis Abellán. *El exilio español de 1939*. Madrid: Taurus, 1976, vol. III.

-- *Grandes escritores aragoneses en la Narrativa Española del siglo XX*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1981. "Epístola a José Ramón Arana, amigo y compañero", pp. 157-248

Arana, Federico. *De artes mayores. Antología*. Alejandro García y Raquel Flores Ozaine (comps.) México: Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Sur, 2006.

-- *Yomorias, mimorias, memorias (Memorias de un refugacho)*. México: Ateneo Español de México, 2016.

Arana, José Ramón. *Poesías*. Ed. de Javier Barreiro. Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses y Diputación Provincial de Zaragoza, 2005.

-- *El cura de Almuniaced*. Ed. de Luis A. Esteve Juárez. Sevilla: Renacimiento, 2005.

Arana, María Dolores. "Kresala. Una leyenda" en *Las Españas. Revista Literaria*, 1 (1946) 11.

-- "España en el recuerdo. Guipúzcoa" en *Las Españas. Revista Literaria*, 8 (1948) 16.

--"La poesía de Luis Cernuda" en *Nivel*, 32 (agosto 1961) 2 y 6.

--"Apuntes para una biografía de Manuel Altolaguirre" en *Nivel*, 43 (julio 1962) 1,2,4,8 y 9.

--"Escuela Nacional de Economía. Coordinadora del taller: María Dolores Arana" en *El Rehilete*, 30-31 (abril 1970) 91.

Arenas, Rogelio y Gabriela Olivares. "Beatriz Espejo o la búsqueda de la obra perfecta" en *La voz a ti debida: conversaciones con escritores mexicanos*. Mexicali: Universidad Autónoma Baja California, 2001 (37-53).

Ascunce, José Ángel (ed.). *Antología de textos literarios del exilio vasco*. San Sebastián: Hamaika Bide, 1994.

-- y San Miguel, María Luisa (eds.). *La cultura del exilio vasco II Prensa-Periodismo, Hemerografía, Editoriales, Traducción, Educación-Universidad*. San Sebastián: Hamaika Bide, 1994.

Aznar Soler, Manuel. *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Vol. II: Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*. Barcelona: Laia, 1978.

-- (ed.). *Barcelona, 11 de Juliol del 1937: segon congrés internacional d'escriptors per a defensa de la cultura*. Sevilla: Renacimiento, 2007.

Barreiro, Javier. *Diccionario de Autores Aragoneses Contemporáneos (1885-2005)*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2010.

Bellver, Catherine G. *Absence and Presence. Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*. Cranbury: Associated University Presses, 2001.

Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal, 2009.

Blanco, Alda. "Crítica literaria y feminismo en la actualidad norteamericana" *Política y Sociedad*, 32 (1999) 85-93.

Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

Borràs Castanyer, Laura. "Introducción a la crítica literaria feminista" en Segarra, Marta y Carabí, Àngels (eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000 (13-29).

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.

Brihuega, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*. Madrid: Cátedra, 1979.

Campillo, María. *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Cano, Gabriela. "Más de un siglo de feminismo en México" en *Debate feminista*, 14 (Octubre 1996) 345-360.

Carbonell, Neus. "Feminismo y postestructuralismo" en Segarra, Marta y Carabí, Àngels (eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000 (31-42).

Caudet, Francisco. *El exilio republicano en México (Las revistas literarias 1939-1971)*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1992.

Cernuda, Luis. *Poesía completa, vol. I*. Edición de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela, 1993.

--*Epistolario (1924-1963)*. Edición de James Valender. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003.

Díaz-Diocaretz, Myriam. "La palabra no olvida de dónde vino. Para una poética dialógica de la diferencia" en *Breve historia feminista de la literatura española (en castellano) I. Teoría feminista: Discurso de la diferencia*, Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.). Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 77-124.

Diego, Gerardo. *Manual de espumas; Versos humanos*. Edición de Milagros Arizmendi. Madrid: Cátedra, 1986.

Díez, Luis. *El exilio periodístico español. México, de 1939 al fin de la esperanza*. Cádiz: Quorum Editores, 2010.

Domínguez Prats, Pilar. *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México*. Madrid: Ediciones Cinca, 2009.

--*Voces del exilio. Mujeres españolas en México, 1939-1950*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1994.

--"Las exiliadas españolas en México (1939-1950)" en *Arbor*, 536-537 (1990) 231-248.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. de José Esteban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Enciclopedia de la Literatura en México. México: Secretaría de Cultura y Fundación para las Letras Mexicanas A.C., 2017 <http://www.elem.mx/institucion/datos/1914> [Consultado el 17 de febrero de 2018]

Esteve, Luis Antonio. "Los "primeros" libros de José Ramón Arana" en Manuel Aznar Soler (ed.) *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006 (873-881).

Fontcuberta, Mar de. "La ginocrítica: una perspectiva literaria "otra". *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*. Ed. María Ángeles Durán y José Antonio Rey. Zaragoza: Universidad Autónoma de Madrid, 1987. (53-65)

García, Manuel. *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia: Universitat de València, 2014.

García Lorca, Federico. *Juego y teoría del duende*. Barcelona: Nortésur, 2010.

Gil, Ildelfonso-Manuel. "Noreste y Tomas Seral y Casas", *Noreste* Edición facsímil. Zaragoza: Torre Nueva, Ayuntamiento de Zaragoza, 1981, páginas sin enumerar.

González Aktories, Susana. "Aproximación a la colección "Voz Viva" de la UNAM" http://poeticasonora.mx/Voz-Viva#_ftn2 [Consultado 22/3/2018]

Harris, Derek (ed.) *Luis Cernuda*. Madrid: Taurus, 1977.

Hespelt, E. Herman. "A Survey of Spanish Literature in 1935", *The Modern Language Journal*, 8, vol. 20 (Mayo 1936), pp. 493-500.

Houvenaghel, Eugenia Helena (coord.) *Escritoras españolas en el exilio mexicano. Estrategias para la construcción de una identidad femenina*. México: Porrúa, 2016.

Hurtado, Amparo. "El Lyceum Club femenino (Madrid 1926-1936)" *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 36 (1999) 23-40.

Jiménez Tomé, M^a José. "Bernabé Fernández-Canivell: testigo del saber de poesía e imprenta. De Litoral (1926-1929) a Caracola (1952-1961)". *Impossibilia*, 6 (Octubre 2013) 11-31.

Kirkpatrick, Susan. "Consideraciones sobre el género sexual en la configuración del hispanismo: una perspectiva estadounidense" *Moenia*, 4 (1998) 71-85.

Lapesa, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1988 (1981)

Llorens, Vicente. *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1975.

López de Sosoaga Betolaza, María Jesús. *Vida y obra del pintor Jesús Olasagasti Yrigoyen*. Tesis doctoral. Universidad de Deusto, 2015.

López Antón, José J. "Domingo de Aguirre, la égloga del paisaje vasco" en *Oihenart* 15 (1997) 123-140.

Mainer, Jose-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1039). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1983.

--"Aragón (1943-1945)" *Aragón: Gaceta mensual de los aragoneses en México* (Edición facsimilar). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991, páginas sin numerar.

Mangini, Shirley. *Maruja Mallo*. Barcelona: Circe, 2012.

Mina, Javier. *El Ateneo Guipuzcoano. Una historia cultural de San Sebastián entre 1870 y 2005*. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 2008.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 2006.

Morondo, Iñigo. "La instauración de la Aduana y otras oportunidades que Irún aprovechó" *El Diario Vasco*, 31 Diciembre 2016. <http://www.diariovasco.com/bidasoa/irun/201612/31/instauracion-aduana-otras-oportunidades-20161231010636-v.html> [Consultado 27/3/2017].

Morris, C. B. *El surrealismo y España 1920-1936*. Trad. Fuencisla Escribano. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

Moya, Adelina. *Orígenes de la Vanguardia Artística en el País Vasco. Nicolás Lekuona y su tiempo*. Madrid: Electa, 1994.

Mugica Zufiria, Serapio. "Hernalde" Geografía de Guipúzcoa <http://www.ingeba.org/klasikoa/geografi/mug303/g959960.htm> [Consultado 23/1/2018]

Nash, Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Trad. Irene Cifuentes. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016 (Taurus, 1999).

Navas Ocaña, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Fundamentos, 2009.

Peinado Elliot, Carlos. "Entre el Barroco y la Vanguardia. La *Fábula de Equis y Zeda* de G. Diego." *Philologia Hispalensis*, 20 (2006) 175-204.

Quance, Roberta. "Hago versos, señores..." *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. vol. V. Coord. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 1998, pp. 185-210.

Redondo Goicoechea, Alicia. "Introducción literaria". *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Cristina Segura Graño (Coord.). Madrid: Narcea, 2001 (19-46).

Reina C. Rosario Fernández (coord.) *El Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2010.

Rinaldi Rivera Rosas, Yolanda. "José Ramón Arana: El escritor olvidado que no podía olvidar." *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006, 137-144.

Romancero español. Selección por Luis Santullano. Madrid: Aguilar, 1930.

Ruiz, Carlos-Enrique. "Germán Pardo-García. Irene Kai Elpis." *Reportajes de Aleph. Selección*. Manizales (Colombia): Universidad de Caldas, 1997, pp. 363-395

Ruiz Borau, Alberto. *La piel de la serpiente*. Zaragoza: Edición del autor, 2001.

Sánchez Illán, Juan Carlos (dir.). *Diccionario biográfico del exilio español de 1939. Los periodistas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees - GEXEL, 1997.

Schneider, Luis Mario. *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Vol. I: Inteligencia y guerra civil española*. Barcelona: Laia, 1978.

Segarra, Marta y Carabí, Àngels (eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000.

Serrano Asenjo, José Enrique. *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1990.

Showalter, Elaine (ed.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

Staël, Madame de. *La literatura y su relación con la sociedad*. Introducción, presentación y notas de Xavier Roca-Ferrer. Córdoba: Berenice, 2015.

Texcagua Condado, Arturo. "Participación de la mujer en la edición de una revista literaria en los años sesenta del siglo XX en México: *El Rehilete*." *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 14-15 (2014-2015) 85-112.

Torres, Marie-Hélène Catherine. "Mme De Staël: Literatura e tradução." *Cadernos de tradução*, 35 (2015) 75-86.

Tudelilla, Chus y Mainer, J. C. *Tomás Seral y Casas. Un galerista en la posguerra*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1998.

Ulacia Altolaquirre, Paloma. *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Mondadori, 1990.

Ulacia y James Valender, Paloma , "Entrevista con Paloma Altolaquirre. Cernuda en Coyoacán" [En línea]. *Revista de la Universidad de México. Nueva época*. Noviembre 2013, No. 117 < <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=84&art=2394&sec=Art%C3%ADculos> > [Consultado 11/03/2018].

Uranzu, Luis De. *Un pueblo en la frontera*. Irún: Luis De Uranzu Kultur Taldea, 2003 (1965).

Valender, James. "Cuatro cartas de María Zambrano a Manuel Altolaquirre y Concha Méndez." *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencia*. México: El Colegio de México, 1998.

-- y Rojo Leyva, Gabriel. *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*. México: El Colegio de México, 1999.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. "El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)." *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 24 (2006) 175-200.

Zabala Agirre, José Ramón (coord.). *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*. San Sebastián: Hamaika Bide, 2007.

Zambrano, María. *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Madrid: Trotta, 1998.

