

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXVII

Año 2019

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXVII

Año 2019

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado, D. Julián Barriga Bravo, Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi y Dña. Trinidad Nogales Basarrate.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes

Palacio de Lorenzana

C/ de la Academia s/n

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes. Junta de Extremadura

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-792-2016

Imprime: Imprenta Provincial. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain

*Algunas notas sobre las figuras
femeninas en la prosa de Arturo
Barea*

LAURA MARIA TERESA DURANTE

Entre los escritores extremeños, Arturo Barea Ogazón es sin duda alguna el más madrileño. Esto, que podría parecer una *boutade*, es porque el autor de *La Forja de un rebelde* nació el 20 de septiembre de 1897 en Badajoz, pero se trasladó con su familia a Madrid cuando tenía dos meses, y fue allí donde vivió su infancia. Por lo que se sabe, como indicó él mismo en la trilogía, la muerte del padre y la disgregación de su familia (uno de los hermanos mayores fue enviado a trabajar con un tío y la madre y dos hermanos se quedaron en Madrid con él) fueron acontecimientos dramáticos que hicieron *tabula rasa* de su nacimiento en

Extremadura¹. Y no solo porque el nombre de Arturo Barea está estrechamente conectado con todo lo que es Madrid, el Madrid de antaño, del Barrio del Lavapiess o del Rastro, extraordinariamente descritos en *La Forja*, sino y sobre todo, porque a menudo el origen pacense² del autor aparece olvidado en favor del madrileño: en las notas biográficas que acompañan su trilogía, la ciudad de nacimiento resulta a menudo ser Madrid y eso pasa no solamente en las primeras ediciones en castellano sino en otras traducciones como la italiana y hasta en la nota biográfica en el reputado Treccani en línea –al menos hasta febrero de este año–.

A pesar del éxito del que gozó Barea, sobre todo en la década de los cuarenta y cincuenta, muchos detalles de su vida quedaron (y permanecen aún) en la sombra. Pero si algo queda claro, incluso admitido por el mismo Barea, es la relevancia que tuvieron las mujeres en su vida. Entre ellas destacan de manera especial dos mujeres a las que el escritor dedicó el primer volumen de su espléndida biografía. En la dedicatoria del primer volumen se lee: “A dos mujeres: *la señora Leonor (mi madre) e Ilsa (mi mujer)*”. En estas breves palabras se revela mucho de la vida y de la obra de Arturo Barea. Y se podría decir que desde estas primeras palabras se descubre su verdadera personalidad.

-
- 1 De cualquier manera hay que subrayar lo que el mismo autor escribe: “Me divierte pensar que yo soy un cruce entre los dos; mi padre era castellano, mi madre toledana. Ahora, nadie podría decir qué soy yo porque, mezclado entre estos dos grupos, nadie podría marcarme un sitio entre ellos. Somos diferentes; y estoy fuera de lugar, tan fuera de lugar como mi cuello planchado y mi traje de ciudad entre los trajes de labriego que llenan el coche”. BAREA, Arturo. *La llama*. Barcelona, Penguin Random House, 2012, pág.12.
 - 2 PECELLÍN LANCHARRO, Manuel. *Literatura en Extremadura*. t. II, Badajoz, Universitas Editorial, 1981, pág. 244.

Por esta razón nuestra investigación pretende volver a releer las obras de Barea para intentar poner de manifiesto cómo describe las figuras femeninas, tanto las que nacen de su imaginación y pueblan sus cuentos y su única novela, como las que protagonizan su biografía. A través de la lectura de la *Forja de un rebelde*, de la novela, no muy afortunada, *La raíz rota* y, finalmente, de los cuentos, queremos ofrecer una posible interpretación de la personalidad de Arturo Barea.

Para empezar, se hace ineludible la lectura de la trilogía autobiográfica; la primera obra que dio a conocer al autor como escritor -los cuentos de *Valor y Miedo*, al publicarse durante la guerra, pasaron, como es natural, casi desapercibidos-. En el primer volumen, el de la infancia, la figura central es Leonor, la madre, mientras que en el último, *La Llama*, adquiere protagonismo Ilsa, la segunda mujer de Barea. Estas dos mujeres tan diferentes contribuyeron a la formación de Barea -del hombre Barea la primera, y del escritor la segunda-. Leonor inicia e Ilsa cierra la biografía.

De una lectura más atenta de la trilogía aflora una simetría que nos gustaría destacar: en cada uno de los tres libros, el autor recorre un periodo de su vida para llegar a la raíz de los problemas que desembocaron en una crisis nerviosa durante la guerra civil. Barea evoca a una pareja de mujeres importantes para su recorrido vital y al mismo tiempo antitéticas entre ellas. Cada volumen de *La Forja de un rebelde* presenta, pues, a una pareja de mujeres con las que el autor se relaciona y quienes, con toda evidencia, moldean su manera de ver el mundo y al propio autor, al tiempo que descubren su manera de ver el universo femenino.

En *La Forja*, el primero de los volúmenes de la trilogía, como es natural, la primera figura de mujer es la de la madre, Leonor, abrumadoramente presente incluso cuando no aparece directamente. Desde las primeras páginas, Leonor, aunque tímidamente, deja entrever su carácter. Ya en la primera descripción de la madre se puede advertir la ternura de la voz del autor, que asume un matiz asombrosamente infantil, cuando cerca del río en donde trabaja de lavandera, llama al niño Arturo para comer:

“Con la banca abajo como mesa, comemos los dos, mi madre y yo, sentados en el suelo. Mi madre tiene las manos muy pequeñas; y como toda la mañana desde que salió el sol ha estado lavando, los dedos se le han quedado arrugaditos como la piel de las viejas, con las uñas muy brillantes. Algunas veces las yemas se le llenan de las picaduras de la lejía que quema. En el invierno se le cortan las manos, porque cuando las tiene mojadas y las saca al aire, se hiela el agua y se llenan de cristalitos. Le salta la sangre como si la hubiera arañado el gato. Entonces se da glicerina en ellas y se curan en seguida”³.

Pero, más allá del amor filial, Barea declara la razón de la admiración por la madre. Al describir la situación de los niños abandonados comenta:

“A muchos de ellos les echó su madre a la Inclusa cuando eran de pecho. Esta es una de las cosas por que yo quiero mucho a mi madre. Cuando murió mi padre, éramos cuatro hermanos y yo tenía dos meses. Le aconsejaban a mi madre -según me ha contado- que nos echara a la Inclusa, porque con los cuatro no iba a poder vivir. Mi madre se marchó al río a lavar ropa. Los tíos nos recogie-

3 BAREA, Arturo. *La forja*. Barcelona, Penguin Random House, 2012, págs. 23-24.

ron a mí y a ella; los días que no lava en el río hace de criada en casa de los tíos y guisa, friega y lava para ellos; por la noche se va a la buhardilla donde vivo con mi hermana Concha. (...)”⁴.

Las descripciones de Leonor que Barea ofrece subrayan la ternura, la dignidad y el espíritu de sacrificio en favor de los hijos, como se trasluce en sus palabras:

“Mi madre es una mujer pequeñita, un poquito redonda, rápida en sus movimientos. La piel muy blanca, los ojos grises, como los gatos, y el pelo castaño, con muy pocas canas en las sienes, disimula sus cincuenta años y pico. Viste falda negra, una blusa de percal gris, y lleva un pañuelo de rayas a la cabeza y un delantal también de rayas a la cintura”⁵.

A la humanidad y a la ternura de esta esquiva figura de mujer, Barea opone desde el principio la figura de la tía, con la que el pequeño Arturo vive cinco días por semana y que, por carácter y clase social, representa todo lo que no es la madre: una mujer acomodada pero tonta e inútil. Barea la describe así:

“Mi tía es una señora de sesenta años, vestida con un traje negro de flores bordadas, cubierto de pelo, completamente blanco, con un velo negro. Tiene una cara de vieja como de porcelana fina y presume del color de sus carrillos, que es natural, y de la finura de sus manos que parecen de seda”⁶.

Además la tía Braulia es hondamente religiosa:

“Mi tía es una vieja beata muy gruñona que no me deja en paz. Por las tardes me hace ir al rosario con ella a la iglesia de Santiago

4 BAREA, Arturo. *La forja*. ob.cit, págs.26-27.

5 BAREA, Arturo. *La forja*. ob.cit., págs.45-6.

6 BAREA, Arturo. *La forja*. ob.cit., pág.46.

y esto es ya demasiado rezo. Yo creo en Dios y en la Virgen, pero me paso el día rezando..."⁷.

La circunstancia de que Braulia no tenga hijos agudiza el contraste entre estas dos mujeres que, de alguna manera, compiten por el niño Arturo: la madre ha consentido que pueda ser criado por los tíos ricos para ofrecerle un futuro que, de otra manera, no podría alcanzar, pero dos días por semana él tiene que volver a la buhardilla para convivir con su madre y sus hermanos. En esos dos días vive el ambiente popular del barrio de Lavapiés. El resto de la semana, en cambio, Barea disfruta de su propio cuarto, va al colegio, estudia... Vive una vida totalmente diferente.

Su madre y su tía Braulia forman la primera pareja de mujeres antitéticas de la trilogía que se oponen por carácter, tipo de vida y clase social. Esta dicotomía representa la primera de las fragmentaciones que el joven Barea acusará, sufrirá en sus propias carnes, y que explica, ya desde el principio, esa duplicidad de la que el autor será consciente durante, por lo menos, los cuarenta años descritos en su biografía. En ella reside la razón de la duplicidad que se advierte en el escritor, esa sensación de estar fuera de su entorno, dividido, sensación evocada a menudo por Arturo Barea. Esta sensación descrita por él en las páginas de la trilogía tiene evidentemente su raíz en la división familiar sufrida por Barea en la niñez. El escritor no se encuentra a gusto ni en el ambiente de los tíos ni con sus compañeros de colegio porque su madre es lavandera y no puede disimular la pobreza de

7 BAREA, Arturo. *La forja*. ob.cit., pág.27.

su familia. Pero, por otro lado, son sus mismos hermanos, Concha y Rafael, trabajando desde niños, como criada la primera y en una tienda el segundo, quienes, tal vez por celos y envidia, le echarán en cara sus diferencias, su condición de "señorito" que va al colegio y que tendrá la posibilidad de estudiar ingeniería, como el tío le promete, aunque esto último no llegue a suceder. Esta duplicidad está simbolizada por estas dos mujeres -la madre y la tía- tan relevantes en la educación afectiva del autor. Ellas representaron para Barea una pareja de figuras maternas, o mejor, un doblete de figuras femeninas de referencia -una positiva y otra negativa- en un mecanismo repetitivo que volverá una y otra vez a la vida del autor, como describe él mismo: "Mi tía es la señora y mi madre la criada"⁸ escribe Barea, y en estas pocas palabras está encerrada la dicotomía destinada a volver en la vida del autor y que lo dejará tan dividido durante décadas, como él mismo declara en su obra.

Por otro lado, no hay que olvidar que *La forja de un rebelde* tenía que titularse *Raíces*, y este tema de la raíz, que reaparece en la novela *La Raíz rota*, es central para comprender el objetivo del autor: escribir para aclararse. Por eso es importante poner de relieve cómo él mismo cuenta sus relaciones con el sexo femenino. Creemos que al empezar desde la niñez con esta duplicidad afectiva, Barea sigue durante las primeras décadas de su vida volviendo a repetirla en otras relaciones afectivas. A través de esta marca de la duplicidad intentaremos interpretar, asimismo, los otros dos volúmenes de la biografía. De hecho, vuelve a ellos una pareja de mujeres antitéticas que represen-

8 BAREA, Arturo. *La forja*. ob.cit., pág.46.

tan lo negativo -la tía- y lo positivo -la madre-, y se oponen sin que Barea encuentre todavía una síntesis -una salida- a este mundo dividido.

El segundo volumen, *La ruta*, al estar dedicado a la guerra de Marruecos en la que Barea participó durante algunos años, se centra en la descripción de la vida militar. A pesar de ello, en este lugar no faltan figuras femeninas: otra pareja antitética de mujeres repite el mecanismo tía mala-madre buena: son Luisa-Miriam, la judía, y Chuchín, la novia. Barea describe dos mujeres que, a pesar de tener menor protagonismo en su vida, representan dos facetas diferentes de su personalidad. La prostituta Luisa, la bella dueña de un prostíbulo, que declara llamarse Miriam y ser judía sefardí, es un personaje que parece tener mucho más de fantasía que de realidad. Pertenece al estereotipo de vampiresa que tanto éxito tuvo en la literatura y en el cine de la década de los años veinte y treinta. Es un personaje maldito: es guapa, elegante, tentadora, alocada y, naturalmente, mala. Al ser la querida de un general, intenta arruinar al pobre y desprevenido Barea cuando lo presenta como su novio. Luisa representa el tópico de la mujer fascinante pero destructiva, como se desprende de las palabras que el mismo autor usa para describirla:

“Cuando dejó de tocar, la piedra se apagó, casi muerta, con sólo un reflejo profundo, funeral. Tenía un rubí sangriento colgado entre los pechos... (...). Dejó las manos sobre el teclado como dos pájaros muertos...”⁹.

9 BAREA, Arturo. *La Ruta*. Barcelona, Penguin Random House, 2012, pág.53.

La abundancia de términos evocadores de muerte es reveladora. Luisa-Miriam no es la primera figura de mujer que se dedica a la prostitución en la trilogía, pero mientras en *La Forja* Barea consume su iniciación sexual con una prostituta, La Maña, como un juego divertido, pensando en la educación que su tía y sus maestros curas le proporcionaron, en *La Ruta*, con Luisa-Miriam, el tono es bien diferente: el escritor carga las tintas en la negatividad. La describe como: “agria y vengativa. -y dice- Podía sentir ahora su odio rencoroso vivo aún”¹⁰. Hasta en lo que ella declara: “Todos los hombres son cobardes asquerosos”¹¹ se refleja el tópico. Y en lo que él declara a propósito de ella: “Hubiera cogido a aquella mujer por la garganta que se hinchaba espasmódica con la risa, y le hubiera estrellado la cabeza contra la pared”¹². En la guerra entre los sexos hasta este punto aún no evocada por el autor Luisa-Miriam simboliza al enemigo, el ser vengativo con raíces en cuestiones familiares -los judíos sefardíes-, que se materializa en el odio hacia los hombres. Incluso su doble juego como espía evoca la figura de Mata-Hari.

Por todo ello, el personaje de Luisa-Miriam suena a falso, pero en la economía de la escritura propia de Arturo Barea se detecta indudablemente una necesidad: la de representar lo negativo, la maldad de la mujer. A la figura de Luisa, Barea opone, en cambio, la figura de Chuchín, una mujer tierna a la que el autor se acerca y se une durante un tiempo, pero con la cual tiene claro que no va a formar parte de su vida. Si Luisa intenta hacer

10 BAREA, Arturo. *La Ruta*. ob.cit., pág.55.

11 BAREA, Arturo. *La Ruta*. ob.cit., pág.56.

12 BAREA, Arturo. *La Ruta*. ob.cit., pág.58.

daño a Barea será este último quien provoque dolor a Chuchín, ya que en una sociedad machista como la de inicios del siglo XX el autor la elige únicamente como amante, no como novia, a sabiendas de que, cuando termine con ella, a la chica no quedará otro remedio que dejar la ciudad como mujer marcada por una relación no consentida socialmente.

Como ya hemos hecho notar, también en el segundo volumen de la trilogía, estos personaje femeninos, a pesar de tener matices diferentes, se forjan sobre el patrón de la negatividad -Luisa- o de lo positivo -Chuchín-, lo que deja traslucir un conflicto psicológico en el protagonista. Barea finalmente saldrá de este conflicto cuando caiga en otro nuevo, es decir, cuando se enfrente a otra pareja de mujeres en el tercer volumen, *La Llama* que, como es sabido, se desarrolla durante la guerra civil.

En realidad Arturo Barea describe en unas pocas líneas, ya al final de *La Ruta*, a la primera de las mujeres que aparecerán en *La Llama*. Acaba de volver de Marruecos y está en Madrid buscando trabajo. Decide repentinamente casarse con Aurelia:

“Mi matrimonio comenzaba con buenos auspicios. Aunque ya había comprobado que había poco en común entre las ideas de mi mujer y las mías, tenía la seguridad de que en unos cuantos meses de vivir juntos se convertiría a mi manera de pensar en lo que yo entendía debían ser las relaciones entre marido y mujer. Al cabo de unos pocos meses dominaba perfectamente mi nuevo trabajo y había fracasado completamente en mi matrimonio”¹³.

13 BAREA, Arturo. *La Ruta*. ob.cit., págs.313-314.

Y un poco más abajo Barea describe así su relación de pareja: “traté de no exigir de mi mujer más de lo que ella podía dar. Nuestro matrimonio quedó pronto deshecho y reducido tan solo al contacto físico”¹⁴. El autor achaca el problema a la diferente educación de niños y niñas, lo que repercute en la vida adulta. Como se verá, el problema de la educación reaparecerá en otras páginas del autor, quien la señala como elemento fundamental para la armonía en la convivencia entre hombres y mujeres.

La unión matrimonial de Barea termina ya en el segundo volumen. El tercero incluye, en el capítulo cuarto, algunas palabras dedicadas a su madre que reflejan los últimos años de su vida dedicada a la familia y una frase que la cierra. “Mi madre murió en 1931”¹⁵. Con el nacimiento de la II República muere la mujer fundamental en la vida del autor. A raíz de esto, el autor se aleja un poco más de su familia.

En el tercer volumen se desarrollan sus problemas matrimoniales, que se encajan en las personales. Barea intenta escaparse de ambos, como siempre ha hecho hasta entonces, a través de un elemento externo que le ayude a resolver el conflicto, o sea, a través de otra mujer. El autor confiesa su ilusión por encontrar una mujer con quien compartir no solamente una relación física sino también amor, proyectos e ideales. “Creía aún que tenía que existir la mujer con la cual pudiera compenetrarme y tener una vida en común completa”¹⁶. Escribe en las primeras páginas de *La Llama*. A pesar de sus buenos propósitos, Barea mantiene

14 BAREA, Arturo. *La Ruta*. ob.cit., pág.314.

15 BAREA, Arturo. *La llama*. Barcelona, Penguin Random House, 2000, pág.69.

16 BAREA, Arturo. *La llama*. Barcelona, Penguin Random House, 2012, pág.15.

una relación con María, una chica con quien no llega a tener aquel tipo de intimidad profunda que declara buscar sino que lo pone en otro conflicto.

Entre Aurelia, la mujer de Barea y María, la secretaria con quien comparte la semana de trabajo y una relación física, la biografía del autor llega a 1936 y al inicio de la guerra civil. Serán precisamente estos años dramáticos los que, al llevarse todo por delante como un vendaval, lo dejarán ante lo que para él resulta esencial: una relación afectiva auténtica y el renacer de su antiguo deseo de escribir, ambos estrechamente relacionados. Como sabemos, Barea fue empleado de la oficina de censura durante la guerra civil y precisamente a este despacho de la Telefónica un día llegó Ilse Kulcsar, activista política y periodista. El autor describe la llegada de esta mujer de inteligencia y cultura extraordinarias y el impacto que le produjo su aparición, no precisamente por su belleza, sino por su actitud ante el trabajo y su carácter decidido. ““¡Buena pieza me había caído en suerte! Revolucionaria, intelectual y sabihonda!””, pensé para mis adentros”¹⁷. Con estas palabras presenta el mismo autor a Ilse, la que será además de su segunda mujer su verdadera guía¹⁸.

Se hace necesario abrir un paréntesis sobre la segunda esposa a la que el autor dedica el primer volumen de la biografía y que suscita una pregunta. ¿Por qué Ilsa es tan importante como

17 BAREA, Arturo. *La llama*. ob.cit., pág.262.

18 Por otro lado la misma Ilsa escribe: “Entonces llegué como periodista con periodistas, no muy bien recibida por el censor al cargo. Era Arturo Barea, que se convertiría en mi segundo marido. Pero mi historia de amor no forma parte de esto y ya se ha contado en otro lugar -la ha contado él-.” BAREA-KULCSAR, Ilsa. *Telefónica*. A Coruña, Hoja de lata, 2019, pág.287.

Leonor, su madre? Acostumbrado a un patrón femenino rígidamente dividido entre lo negativo y lo positivo, sin matiz alguno, entre una tipología de mujer moldeada sobre la madre buena y victimizada -también Chuchín- y otra opuesta, que incluye caracteres negativos y opresivos, los mismos que se evidenciaban en la tía Braulia, y, en su primera mujer, Barea no consigue salir de estos dos estereotipos. Ilse Kulcsar era una mujer culta, conocía varios idiomas, era activista política, estaba casada y sin embargo era independiente. Resultaba en aquel entonces, por lo que podemos imaginar, muy diferente de todas las mujeres con las que Barea había tenido trato. Coincidir con ella y tratarla en el trabajo diario hizo brotar espontáneamente la amistad, que luego pasó a una relación antes física y más tarde afectiva. Es la misma Ilsa quien reconducirá a Arturo Barea hacia su carrera de escritor, abandonada en la juventud. De hecho, los primeros cuentos que el autor empieza a escribir durante la guerra y que saldrán recogidos en *Valor y miedo*, serán leídos en principio por esta extraordinaria mujer. El mismo Barea lo cuenta en *La Llama*:

“Unos pocos días después de haberme recobrado de mi pesadilla, escribí mi primer cuento sobre un miliciano en una trinchera que estaba allí porque los fascistas habían destruido la máquina de coser de su mujer, porque aquel era su puesto y, finalmente, porque una bala perdida había aplastado una mosca que a él le gustaba observar en un trocito de parapeto alumbrado de sol. Se lo di a Ilsa y vi que la emocionaba. Si hubiera dicho que no era bueno, creo que nunca hubiera intentado volver a escribir, porque hubiera significado que no era capaz de tocar las fuentes escondidas de las cosas”¹⁹.

19 BAREA, Arturo. *La llama*. ob.cit., pág. 365.

A través de estas palabras se evidencia cómo la figura de Ilsa es central en la vida de Arturo Barea, como hombre y también como escritor. Su lectura del primer cuento del autor es lo que le empuja a seguir escribiendo. Además, a ella se debe que el primer volumen de cuentos *Valor y miedo* se publique en 1938. Sabemos que la trilogía biográfica de Barea se publicó antes en inglés que en castellano, pero es menos conocido que fue la misma Ilsa quien realiza la segunda traducción del original castellano al inglés del volumen de *La forja* y las primeras traducciones de *La Ruta* y de *La Llama* -tarea realmente asombrosa al tratarse de dos idiomas no nativos-. Podemos así comprender el lugar que Ilse Kulcsar tuvo en la vida del autor extremeño.

La trilogía proporcionó el éxito a este escritor en ciernes. Llegaron nuevas ofertas de publicación, como los libros dedicados a Lorca y a Miguel de Unamuno, que asimismo fueron traducidos por Ilsa. Pero a eso hay que añadir el apoyo en la vida del escritor en París, después de irse de España y más tarde, en el exilio a Inglaterra, en donde el trabajo de Ilse permitió a Arturo Barea reponerse después de las crisis que salpicaron estos años y de tener tiempo para dedicarse a la escritura y más tarde al trabajo en la BBC²⁰. Eso resulta evidente en las cariñosas cartas de este periodo publicadas recientemente.

20 "Gracias en gran parte a los esfuerzos de Ilsa, Arturo consiguió un contrato con la sección de América Latina del servicio Mundial de la BBC. Tuvo que escribir y presentar una charla semanal, en general sobre algún aspecto cotidiano de la vida inglesa, y lo hizo bajo el pseudónimo de Juan de Castilla". TOWNSON, Nigel. "Prólogo", en BAREA, Arturo. *La raíz rota*. Madrid, Salto de página, 2012, págs.5-16.

Puede que a raíz del gran éxito conseguido con la biografía la actividad de escritor de Arturo Barea pudiera seguir. Sin embargo, él no llegó a tener el éxito de la *Forja de un rebelde* ni con los ensayos literarios ya citados que tienen escasos puntos de interés ni con la novela *La raíz rota* que se publicó en 1951 en USA y en 1955 en Argentina. La idea de la que brota esta novela -la primera de ficción del autor- es en sí misma de gran interés: un exiliado republicano, que, como el mismo Barea vive en Gran Bretaña, vuelve a España en el año 1949, diez años después de haberla dejado, para volver a ver a su mujer y a sus hijos, ahora ya mayores. A pesar de ser obra de ficción, es evidente en el tema la referencia autobiográfica, como bien subraya Nigel Townson en su introducción a la edición en castellano publicada por Salto de Página.

“Se puede ver la novela de 1951 -escribe Townson- como una continuidad de los tres tomos de 1941 a 1946, tanto en términos cronológicos como temáticos, e incluso en términos personales (el protagonista de la novela Antolín Moreno, es, en muchos aspectos, el retrato apenas disimulado de sí mismo). Por ello, hay una innegable continuidad entre *La forja de un rebelde* y *La raíz rota*: no es casual que Barea hubiera pensado al principio en denominar la trilogía “Las raíces”²¹.

Por lo tanto la novela de Barea no parece otra cosa sino el desarrollo de la historia biográfica contada por el escritor extremeño diez años después. Sobre la biografía en esta novela habría que apuntar muchas cosas, pero las dejaremos para otra ocasión ¿Qué se puede añadir? A pesar de las excelentes críticas

21 TOWNSON, Nigel. “Prólogo”, en BAREA, Arturo. ob.cit., pág.6.

de las que gozó por parte de algunos escritores como John Dos Pasos y Ramón J. Sender²², a Barea parece faltarle experiencia en el género novelesco y, como se ha subrayado, en la capacidad de describir una España que no había vuelto a ver desde el año 1939. De hecho en una carta suya a Roberto F. Giusti, citada por Townson, es el mismo Barea que afirma: "Puedo hablar de lo que he visto, de lo que he vivido"²³. De la España que Barea describe en *La raíz rota* el autor conocía solamente datos de segunda mano a través de cuentos de las sobrinas Leonor y Maruja que en 1947 llegaron a Inglaterra. A pesar de lo dicho, la lectura de la novela se hace necesaria para señalar el carácter central de los personajes femeninos, que nos permiten descubrir algo más de nuestro autor. Dejando de lado para futuros análisis temas interesantes como el biografismo, ya señalado anteriormente y el innegable anticlericalismo evidente en este texto, la novela, por lo que respecta al tema que estamos tratando, parece volver a proponer el doble patrón femenino ya analizado. Efectivamente, desde las primeras páginas, el autor pone en boca del protagonista recién llegado del extranjero estas palabras:

"Y es que en este país, de las mujeres no sabemos más que lo que nos enseñan las que se venden por un duro y las que nos obligan a casarnos porque no hay manera de tumbarlas en la hierba"²⁴.

Incide de nuevo en la crítica a la educación española, aspecto que ya se había apuntado en *La Llama*, pero aquí el autor subraya directamente el dualismo femenino de puta o madre, ne-

22 TOWNSON, Nigel. "Prólogo", en BAREA, Arturo. ob.cit., pág.14.

23 TOWNSON, Nigel. "Prólogo", en BAREA, Arturo. ob.cit., pág.13.

24 BAREA, Arturo. *La raíz rota*. ob.cit. pág.54.

gativo o positivo, cuya relevancia habíamos señalado ya en las primeras obras. Es probable que en este momento el tema haya despertado mayor conciencia en él. Ha pasado diez años fuera de España; a través de la escritura ha tenido la posibilidad de elaborar, de atar cabos sueltos y de salir del berenjenal de una niñez complicada. Pero, a pesar de que el autor ha conseguido una mayor claridad interior, los personajes femeninos siguen respondiendo aún al dualismo ya conocido: por un lado, Barea presenta personajes de mujeres ignorantes, manipuladoras y manipuladas, incapaces de dar o recibir cariño y sexofóbicas. Son estas: la mujer del protagonista, Luisa y la hija Amelia que, lejos de sentir cariño por Antolín, solo quieren sacarle dinero; la primera, para vivir bien, la segunda para meterse a monja. Estas mujeres representan el papel de familia cariñosa sencillamente para atrapar al pobre hombre, pero al mismo tiempo son manipuladas por otros: Luisa por el espiritismo en el que cree a ciegas, Amelia por la Iglesia franquista. Se vislumbran aquí rasgos de la biografía de Barea, ya que, por lo que se sabe, la primera mujer del escritor se fue de España y se unió a una secta religiosa. Por lo tanto, pertenecen a esta primera tipología negativa mujeres que ven en el hombre -marido, padre, amigo- solo un medio para alcanzar un objetivo.

El segundo patrón ya ha cambiado respecto a lo que descubrimos en la trilogía y parece inspirado en la figura de Ilsa: la inglesa Mary, que Antolín conoce en Inglaterra y a la que se une por cariño y afinidad, para compartir una vida agradable. El tipo de mujer extranjera viene a ser otra posibilidad opuesta al patrón femenino negativo de puta y al de mujer sumisa y manipuladora.

Sin embargo en esta novela aparecen mujeres que sin llegar a ser como Mary representan lo positivo de la mujer española, su espontaneidad, con lo cual el autor deja vislumbrar un hilo de esperanza incluso para las mujeres que viven bajo el régimen franquista. Son las mujeres como Conchita, por la que Antolín se siente atraído, o Lucía, la joven novia del hijo, que huirá de España para echar raíces en Inglaterra. Representan lo bueno del país, lo que el autor exiliado echa en falta a pesar de haber adquirido la ciudadanía inglesa.

Aunque los cuentos escritos por Arturo Barea pertenecen a dos recopilaciones publicadas en momentos diferentes -*Valor y miedo* en 1938, *El centro de la pista* póstumo en 1960-, estos llegaron a publicarse, junto a los Misceláneos, en el 2007, en el volumen editado por Nigel Townson y titulado *Cuentos completos*. Por esta razón editorial nos enfrentamos a ellos al final de nuestro análisis. Es verdad que la mayoría de los cuentos no están a la altura de las obras de Barea ya analizadas, pero se hace necesaria una lectura detenida para detectar elementos que puedan ilustrar nuestra tesis. Como apunta otra vez Townson en su prólogo, también en los cuentos escritos en décadas diferentes el biografismo está presente en muchos de ellos:

“Muchos de los cuentos de *El centro de la pista* son marcadamente biográficos. Al menos, la mitad de ellos, incluyendo “El testamento”, “El huerto”, “Madrid ayer y hoy”, “La lección” y “A la deriva (París 1938)” podrían haber formado parte de *La forja de un rebelde*”²⁵.

25 TOWNSON, Nigel. “Introducción” en TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Cuentos completos*. Barcelona, Penguin Random House, 2007, págs. 7-13.

Efectivamente diversos cuentos evocan la vida y sobre todo la niñez de Barea. Entre ellos destaca el cuento de ciencia ficción “Bajo la piel” en sus diferentes versiones. A raíz de estos fragmentos biográficos hemos apuntado unos pocos pasos en que el autor vuelve a proponer figuras femeninas y a insistir en los patrones que ya encontramos. En “Sin título I” que pertenece a los Misceláneos y que, como otros, no tiene referencia de fechas, Arturo Barea vuelve a proponer una mujer negativa a la que uno de los personajes quiere quitarse de encima a toda costa, incluso incitando al amigo a que la seduzca. Barea dice de ella: “No la quería y además le estaba arruinando con sus exigencias”²⁶. Es evidente que se trata de una mujer similar a las que ya encontramos en páginas anteriores del autor, y que volvemos a reconocer en el cuento “El Curro y la Triana” publicado en 1952, pocos años antes de su muerte. En este cuento la figura femenina negativa de la bailaora responde perfectamente al tópico, ya que con su negatividad roba la energía e impide el éxito del torero Curro, con quien está unida. Solamente dejando a esta mujer podrá Curro recuperar el éxito y, sobre todo, ser él mismo. Las palabras con que el autor la describe son bien claras: “la Triana no le parecía más que una peligrosa y atractiva zorra”²⁷.

Por otro lado, en numerosas páginas de estos cuentos persiste la figura positiva de la madre. “Física aplicada”, publicado en 1950, está dedicado a un recuerdo de su niñez en donde la figura materna es presente y central.

26 TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Cuentos completos*. ob.cit. pág.126.

27 TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Cuentos completos*. ob.cit. pág.41.

Para cerrar nuestro corto recorrido, que solo se propone pergeñar unas notas sobre un tema poco estudiado de un autor no tan reconocido en su país (ni en el extranjero), creemos que Arturo Barea nunca -tampoco en el exilio- pudo alejarse de las marcas que su niñez le había dejado. En su apreciación de lo femenino, a pesar de sufrir una evolución, como hemos indicado, siempre permanecerá la visión maniqueísta. Los años compartidos entre la casa de la tía Braulia y su buhardilla de Lavapiés no se borrarán nunca del hombre y del escritor. Él mismo en un paso escribe: "Yo no puedo olvidar nada. Y surge ante mí la niñez: la bola de colorines, flotando y girando en el aire"²⁸.

BIBLIOGRAFÍA

BAREA, Arturo. *La forja*. Barcelona, Penguin Random House, 2012.

BAREA, Arturo. *La llama*. Barcelona, Penguin Random House, 2012.

BAREA, Arturo. *La raíz rota*. Madrid, Salto de página, 2012.

BAREA, Arturo. *La Ruta*. Barcelona, Penguin Random House, 2012.

BAREA-KULCSAR, Ilsa. *Telefónica*. A Coruña, Hoja de lata, 2019.

CHISLETT, William. "Arturo Barea en la campiña inglesa", en *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 2018, Tomo LXXIV, n.1, págs. 767-771.

28 TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Cuentos completos*. ob.cit. pág.187.

DE LA CIERVA Y DE HOCES, Ricardo. *Cien libros básicos sobre la guerra de España*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1966.

EAUDE, Michael. "La mirada impasible" en *Quimera*. Barcelona, 1997, n.161, págs.58-62.

EAUDE, Michael. *Arturo Barea. Triunfo en la medianoche del siglo*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.

HERRERA RODRIGO, María.(ed) BAREA, Arturo. *El centro de la pista*. Badajoz, Raíces, 1988.

HERRERA RODRIGO, María. "El joven rebelde que quiso ser payaso. Arturo Barea en El centro de la pista", en *Quimera*. Barcelona, 2005, n.252, págs.38-51.

PECELLÍN LANCHARRO, Manuel. *Literatura en Extremadura*. t. II, Badajoz, Universitas Editorial, 1981.

RODRÍGUEZ RICHART, José. "Algunos aspectos de La forja de un rebelde", en *Actas de X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1992, págs. 223-239.

RODRÍGUEZ RICHART, José. "Valor y miedo y La forja de un rebelde, de Arturo Barea" en *Anthropos*, Madrid, 1993 n.148, págs.72-76.

RODRÍGUEZ HERMOSELL, José Ignacio. "Las letras del exilio extremeño: un repertorio bibliográfico de autores", en *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 2010, Tomo LXVI, n.1, págs. 493-533.

TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Palabras recobradas. Textos inéditos*. Madrid, Debate, 2000.

TOWNSON, Nigel. (ed.) BAREA, Arturo. *Cuentos completos*. Barcelona, Penguin Random House, 2007.

