

01067^A
Leje



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LA NARRATIVA DE PAULINO MASIP, ESCRITOR
TRANSTERRADO EN MEXICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :
MAESTRA EN LETRAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
MARIA GUADALUPE LANGARICA CARRILLO

ASESOR: MTRO. ARTURO SOUTO ALABARCE



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A MIS PADRES.
UN VIVO EJEMPLO
A SEGUIR.**

INDICE

1.-	Masip y la Generación del 27	4
2.-	Guerra y exilio	28
3.-	Su obra en México	68
3.1	Prosa	69
3.2	El teatro	101
3.3	El cine	106
3.4	El periodismo	113
4.-	El Diario de Hamlet García	119
5.-	Conclusiones	155
6.-	Hemerobibliografía	177

1. MASIP Y LA GENERACION DEL 27

Hablar de Paulino Masip es hablar de uno de tantos emigrados que dio en el exilio lo mejor de su producción. Valorar la importancia de su obra es confirmar la fidelidad que en espíritu y en tema le guardó siempre a España.

En el lapso comprendido entre 1920 y 1930 surgió en España un grupo de brillantes escritores que por la extraordinaria calidad de su producción dio motivo para que se hablara "de un nuevo Siglo de Oro que vivía la literatura española" (1). Estos escritores estaban conscientes de que su labor respondía a la nueva sensibilidad surgida de ese momento dramático y definitivo para el arte y la sociedad europeos que se vivió al despuntar el siglo XX.

La llamada Generación de 1927 comenzó a manifestarse hacia el año 1920. Sus miembros conformaron dos grupos, los que nacieron entre 1895 y 1905 y los que se ubican entre 1905 y 1915, aproximadamente.

A Masip se le podría ubicar dentro de los primeros, ya que el 11 de mayo de 1899 nace en Granadella, provincia de Lérida. Hijo mediano de una familia modesta integrada por seis hermanos. Su padre Jaime Masip Ardevol, poeta y cultivaba una pequeña huerta, arreglaba zapatos y los vendía, de manera ambulante. Su madre, Dolores Roca Lop, mujer de gran sensibilidad y aficionada a la lectura. Trabajó como actriz aficionada en su juventud, de donde procedía su gusto por el teatro al que asistía siempre que había oportunidad, acompañada de sus hijos.

En 1905 sus padres deciden trasladarse a Logroño en busca de mejores

posibilidades de vida. Un hermano del padre de Paulino lo animó y convenció para que adquiriera en la Rioja un negocio de tintorería, que con el tiempo llegó a ser una de las más importantes de la región.

Al morir su padre, quedaron al frente del negocio sus hermanos Jaime y Antonio. mientras tanto, Paulino estudió y terminó en 1919, la carrera de magisterio, en la misma ciudad.

Volviendo un poco hacia atrás, el año de 1917 vino a ser una fecha significativa en la vida de Masip, pues en esa fecha se lleva a cabo la publicación de su primer y único libro de poemas titulado: *Líricos remansos*, prologado y editado por Luis Ruiz Ulecia. Fue una edición de 50 ejemplares, a cargo del propio autor. El libro consta de 13 poemas cuyos títulos son: "Aforanza sentimental", "Becqueriana", "Epifanía profana", "Escucha, mujer...", "Vida rota", "Sollozos", "Ego sum", "Visiones", "Mis dos amores", "Aguafuerte", "Letanía carnal" y "La espera".

En términos generales se puede decir que el libro tiene poca calidad literaria, lo que resulta comprensible si se toma en cuenta que aparte de ser su primera incursión en las letras, "eran versos dictados por el impulso de la emoción". Para María Teresa González de Garay, "el libro está en la órbita de los poetas modernistas de segunda fila. Las imitaciones mediocres de Rubén Darío saltan a la vista (princesas tristes, guerreros persas, hermosos árabes, palacios, jinetes, desiertos, místicos altares, enigmas, misteriosos caballeros medievales, cisnes de "niveas plumas", cortejos atravesando el

puede bajo el que navega la barca de Caronte mientras el poeta los contempla "inmóvil y enigmático"). Masip demuestra lecturas fervorosas, pero su poesía es todavía vacilante, con altibajos importantes, el ritmo no está conseguido y la originalidad escasea. Con todo ello creemos que es un libro curioso, de poesía adolescente, pero en el que se refleja una temprana voluntad formal que irá contribuyendo a forjar al futuro escritor. (2)

Cumplidos los veinte años, hace realidad - gracias a la ayuda de unos catalanes, amigos de su hermano - el sueño de la mayoría de los jóvenes de esa época, trasladarse y vivir en París.

Su estancia en esa ciudad se prolonga por dos años y a su regreso, en 1921 hace traducciones de algunas novelas de Charles Nodier: *Recuerdos de juventud*, *La señorita de Marsán*, *La novela de la Candelaria*, para la editorial Espasa - Calpe, de Madrid, en la Colección Universal en 1924. Hasta el momento se tiene la semblanza de Masip maestro, escritor (de poemas) y traductor, más adelante lo veremos como un verdadero profesional del periodismo.

Durante esos años adquirieron renombre un conjunto de escritores que, unidos por los vínculos de la amistad, de la vocación y por la afinidad de gustos estéticos llegaron a formar un grupo al que se le conoció con el nombre de Generación poética del 27.

¿Por qué se consideró que estos escritores integraron una generación?. Pedro Salinas señala las características que, según Petersen, identifican a una generación

literaria. (3)

La primera de ellas establece que debe existir una coincidencia en la fecha de nacimiento, en el mismo año o en años muy poco distantes. Coincidencia que se presentaba entre los principales miembros de esta generación: García Lorca (1898), Pedro Salinas (1892), Jorge Guillén (1893), Gerardo Diego (1896), Vicente Aleixandre (1900), Luis Cernuda (1902).

Se debe hacer notar que esta generación no se alzó contra nada; tampoco estuvo motivada por una catástrofe nacional como la que dio origen a la Generación del 98. Los escritores de este grupo a diferencia de los que integraron la Generación del 98 (autodidactas) tenían una formación universitaria.

Cuando se habla de relaciones personales entre los integrantes de la generación del 27, se está hablando de uno de los lazos más fuertes que unió a este grupo.

"...García Lorca, por ejemplo era entrañable amigo de Aleixandre, de Guillén, de Dámaso Alonso, de Alberti, de Altolaguirre, de Cernuda... La charla era entre ellos viva y cálida, cordial y fraterna, nunca sería ni grave..." (4)

Esa amistad era tan profunda y verdadera, que ni siquiera la guerra civil de 1936 pudo acabar con ella, ya que el destierro al que partieron muchos de ellos, sólo los dividió geográficamente, no espiritualmente. El contacto entre los que se fueron y los

que se quedaron en España nunca se rompió, por lo que lograron mantener viva su unidad y su continuidad espiritual.

A este grupo de poetas los unió la conmemoración del centenario de Góngora, por lo que se aplicaron a la tarea de exaltar al Góngora de los grandes poemas barrocos, como ejemplo de un poeta que alcanzó las altas cimas de la belleza, sin tomar en cuenta los ataques y las burlas de aquellos que se mostraban incapaces de entender su poesía.

Este grupo de escritores no reconocía ningún jefe, aunque si bien es cierto que García Lorca era el más popular del grupo, él se sentía su amigo, no su jefe.

Por otro lado, si por caudillaje se debe entender a quién o a quiénes seguían estos jóvenes poetas, el nombre de Juan Ramón Jiménez es obligado, ya que él era el maestro indiscutible, el ídolo de aquellos jóvenes que por los años veintitantos comenzaban a escribir sus primeros versos. (5)

"Fue Juan Ramón Jiménez quien sirvió de enlace a la generación del 27 con la tradición lírica anterior, con Bécquer, y más atrás, con la poesía popular de los Cancioneros, que Alberti y Lorca supieron renovar con arte insuperable." (6)

Si hay algo que identificó a esta generación fue sin duda alguna, la creación estética depurada, su resistencia a lo fácil, a lo académico y a lo vulgar. Los escritores le conceden una gran importancia al lenguaje y a la expresión poética por sí misma.

Conviene recordar que los inicios de esta generación se ubican, aproximadamente entre 1920 y 1928, periodo que coincide con la época del predominio y glorificación de la poesía pura, que en Francia había postulado Paul Valéry.

Con lo anteriormente enunciado es posible afirmar que este grupo de poetas reunía las condiciones necesarias para integrar una generación.

En el periodo comprendido entre 1920 y 1936, coincidieron en España dos importantes generaciones poéticas: una, la de los maestros: Unamuno y los Machado, por citar a los más importantes; otra, la llamada del 27. Para entender la trascendencia de esta convivencia, habría que ir al Siglo de Oro en donde se dio igualmente esa simultaneidad, cuando Fray Luis de León y San Juan de la Cruz aún vivían y Luis de Góngora y Lope de Vega eran jóvenes. Tendríamos que haber ido a esos años para encontrar algo semejante a lo que se estaba viviendo en ese tiempo.

Fue necesario que transcurrieran muchos años y llegar a los albores del siglo XX, para que se manifestara otro movimiento poético tan importante como el Siglo de Oro; para que esos jóvenes poetas no sólo volvieran los ojos a lo popular, sino que penetraran en su entraña y la recrearan. Logran así, no sólo remontar la literatura de sus antecesores, sino que la vivifican; no imitan lo que se había hecho sino que se acercan a ella con originalidad y rescatan lo que se había perdido.

Los poetas del 27 se formaron con el ascendiente tanto de lo popular como de lo culto; por un lado, la influencia de lo auténticamente popular, transmitido oralmente de

generación en generación, que el poeta moderno podía encontrar entre las gentes del pueblo (García Lorca es el que mejor refleja, no sólo esta poesía, sino también la música de tipo tradicional). Por otro lado, está la atracción que ejercían en ellos los Cancioneros, influencia de la escuela de Menéndez Pidal. Esos Cancioneros eran considerados verdaderas joyas bibliográficas.

Alberti se enorgullecía de haber dedicado el dinero que obtuvo de un premio literario a la compra de un "cancionero". Posteriormente, en la Residencia de estudiantes, tanto Lorca como Alberti, haciendo alarde de su erudición y acompañándose con el piano cantaban una canción y preguntaban a los ahí reunidos: "a ver, ¿quién sabe de quién es esto?" (7). Estamos pues ante un popularismo culto, un arte refinado que conserva un enorme gusto por lo primitivo y que se manifiesta a través de imágenes artificiosas, más propias de un artista educado, que del pueblo.

Los poetas del 27 con todo y su apariencia de generación vanguardista no venían a romper ninguna tradición, sino a continuarla. (8). Su poesía se enlazaba con la tradición lírica hispana que venía de muy atrás y en la que eran pilares muy importantes el Cancionero Popular Anónimo, Garcilaso y Lope, San Juan y Fray Luis, Góngora y Quevedo, Bécquer, Unamuno, los Machado y Juan Ramón.

De esta manera, la nueva generación adquiere una conciencia lúcida de la poesía, la cual, a su vez, toma una expresividad equilibrada y personal entre el nuevo sentido de modernidad y la tradición de los clásicos. Por otra parte, sienten una fuerte atracción por la obra y los principios de la poesía pura de Paul Valéry. Reconocen también la vena

poética que vibraba de los simbolistas franceses y frecuentaban los elementos positivos que el modernismo había dejado en Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

La lírica contemporánea tiene una estructura común que enraiza con Bécquer en el romanticismo y se continúa a través de la poesía de Baudelaire, de Rimbaud y de Mallarmé, hasta desembocar en el Siglo XX.

"...ha comenzado una nueva época de poesía española: época de grito, de alucinación o de lúgubre ironía. Una época de poesía trascendente, humana y apasionada. Noté como los poetas entonces jóvenes (1932), tachados de poco humanos, habían ido volviendo los ojos hacia temas de la más radical humanidad, y habían pasado en pocos años de la mesura y la contención al más desbordado apasionamiento. Y la poesía que no con entera razón se había tildado de poco humana, termina siendo apasionada, llena de ternura y no pocas veces frenética."(9)

Esta generación como dice Dámaso Alonso, no rechazaba a los grandes maestros: Unamuno, los Machado, Juan Ramón Jiménez; por lo que a éste último se refiere había entre ellos una estrecha relación, ya que aparte de ser el sucesor del simbolismo, representaba el esfuerzo de incorporación a las corrientes poéticas europeas del momento, esfuerzo en el que precedió a la generación del 27 y que hizo realidad, siguiendo el ejemplo de Rubén Darío.

Después del florecimiento que alcanzó el modernismo en España, ya para este tiempo, segunda década del Siglo XX, no sólo estaba superado, sino abandonado por todo escritor auténtico que buscara un estilo personal, tal es el caso de José Moreno

Villa, cuya posición estética lo aparta del modernismo, vigente en su juventud, y le lleva a la búsqueda de formas propias de expresión, que no coinciden, sin embargo, con la vanguardista de la generación siguiente. Recibe el modernismo la libertad métrica, que simplifica en sus elementos formales, restringiéndose casi en absoluto al uso de rimas asonantes.

En su afán por encontrar una forma original de expresión anticipa algunos motivos de la temática de García Lorca, sólo que vistos de otra manera, como se puede ver en su libro titulado *Garba*. En su segundo libro *El pasajero*, prologado por Ortega y Gasset, está presente lo que más tarde se denominaría poesía pura. Por la temática y la técnica empleadas, a Moreno Villa se le puede considerar el puente que unió a los escritores del 27 con la generación anterior.

Es importante hacer notar que los miembros de esta generación no podían escapar a las diversas influencias que recibían del exterior, una de esas importantes influencias fue el ultraísmo que surgió también en un afán de originalidad. En el ultraísmo se conjuntaron diversas corrientes de la vanguardia europea, principalmente del cubismo, del dadaísmo y del futurismo, pero lo esencial de este movimiento radica en la captación impresionista por rápidas percepciones; un lenguaje poblado de metáforas e imágenes nuevas, y la superposición simultánea de planos visuales y de múltiples sensaciones.

Dos aspectos esenciales hay que señalar en el ultraísmo: el primero, la introducción de nuevos temas: el mundo nuevo de lo dinámico, del perfeccionamiento

industrial, de la máquina, la velocidad y el automóvil. El segundo se refiere al estilo metafórico y al tono lírico-humorístico, alejado, por completo, de toda efusión sentimental.

Hacia 1924 este grupo de poetas manifestaba una voluntad de innovación y de rigor formal, pese a que entre sí se diferenciaban notablemente:

"...Lo que me maravilla en esa generación es la intensa personalidad artística de sus componentes, lo vario y netamente diferenciado de sus voces, lo generoso de su empeño, principio casi extrahumano y humanizado a la postre; la autenticidad, lo genuino de su composición frente a la poesía, el amor, la inquietud anhelosa con la que todos, cada uno por un lado distinto se acercaban."(10)

En ese mismo año en *La Nación* de Buenos Aires, Enrique Díez Canedo, importante crítico de poesía y de teatro, hacía mención de los poetas jóvenes de España entre los que citaba a Dámaso Alonso, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Jorge Guillén, Pedro Salinas, José Bergamín y Federico García Lorca. Elogiaba en particular la obra de los tres últimos, que habrían de constituirse más tarde en figuras centrales del grupo. Además señalaba, que con su obra, estos jóvenes poetas españoles, se ponían al nivel de la poesía universal.

A estos escritores se les asignó la fecha de 1927 por estar asociada ésta a dos sucesos generacionales de importancia: la aparición del primer número de *La Gaceta Literaria*, revista que fue considerada como el portavoz del grupo; y la celebración del

tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora, que suscitó una serie de eventos en los que se hizo la defensa de Góngora frente a la crítica establecida.

Esta generación, además de comprender y valorar a los grandes poetas renacentistas y barrocos, se propuso reivindicar nombres mal entendidos u olvidados. La admiración que sentían por Góngora era la misma que experimentaban por Gil Vicente, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Quevedo, Calderón y Gracián, la diferencia radicaba en que todos estos escritores formaban parte ya de la gloria literaria, mientras que Góngora era sistemáticamente excluido.

Su interés por lo popular en sus manifestaciones más delicadas y cultas, venía a confirmar la incorporación de lo popular a la poesía culta.

La tradición literaria se veía claramente continuada en la poesía española del siglo XX, este fue un caso singular en Europa, pero, sin duda, el hecho más notable fue la revaloración de autores y de obras de diferentes etapas géneros y estilos. Esa plena satisfacción con la herencia literaria se debió, en gran medida, a la investigación erudita que se llevaba a cabo en esos días.

Un importante crítico de poesía e incansable investigador fue, sin duda, José María de Cossío que se distinguió principalmente por rescatar y recolectar romances de tradición oral de su región santanderina; otro importante investigador fue Julio

Cejador, autor de la *Historia de la Lengua y la literatura castellana* (1915 - 1920) y la antología titulada: *La verdadera poesía castellana* (1921 - 1924).

Pedro Henríquez Ureña realizó una serie de investigaciones sobre *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920). La difusión que se hizo de las doctrinas de Menéndez Pidal sobre la poesía tradicional y su revaloración.

Se estableció una estrecha relación entre este grupo y las actividades que se realizaban en el Centro de Estudios Históricos, con lo que se despertaba el gusto por el redescubrimiento de poetas olvidados en cancioneros y colecciones.

El lazo más fuerte que unió a los escritores del 27 con su tradición literaria representada por Gil Vicente, San Juan de la Cruz y Lope de Vega, por citar a los más importantes, lo constituyó Góngora y Bécquer. Nos referiremos en primer término a Góngora por ser el motivo de la celebración y, por ello, citado por sus principales protagonistas; Góngora fue revalorado tanto por la crítica y la investigación literaria como por los jóvenes poetas.

La rehabilitación crítica fue encabezada por Dámaso Alonso, en su importante ensayo titulado: *Esclia y Caribdis de la Literatura española*, de 1927. Luego aparece una edición de las *Soledades* (1927). y *La lengua poética de Góngora* (1927, publicado en 1935), en ellas proporcionaba algunas claves, que eran necesarias, para la comprensión del poeta, por lo que respecta a algunos aspectos de la lengua y el estilo, en los cuales se había fundado el juicio negativo de la crítica anterior. Gracias al tesón e

interés de Dámaso Alonso, Góngora llegó a ser el poeta más estudiado del siglo XVII.

Para los poetas del 27, el mérito de la poesía de Góngora radicaba en que el poeta partía de la realidad y hacía de ella una transcripción poética, buscando aún en lo más insignificante un perfil lírico. La inclinación que mostró este grupo por el uso de la imagen significó para estos escritores una forma más de homenajear al maestro inspirador de esta generación.

Los poetas que integraron este grupo manifestaron un marcado gusto por la imagen, por la metáfora; pero hay que hacer notar que no lo hacían sólo por el placer intelectual de emplear las formas bellas del lenguaje, sino porque buscaban el más hondo significado de las cosas y, precisamente, era la imagen la que podía dar ese significado no sólo por vía conceptual e ideológica sino por vía intuitiva.

Góngora fue el poeta que vio más profundamente cómo eran las cosas; la descripción que hizo de ellas fue muy completa; tuvo la capacidad de poder contemplar el mundo como si fuera a través del microscopio. Esta característica tan propia de Góngora fue la que apreciaron los poetas del 27.

Dámaso Alonso señala que la coincidencia entre Góngora y los integrantes del 27 se dio en la actitud que ambos asumieron frente a la metáfora, y en el concepto antirrealista que tenían de lo poético.

Esta nueva generación de escritores se inclinaba por querer un arte antirrealista, ya

fuera modificando los elementos que la realidad ofrecía para transfundirlos en materia de arte; creando con absoluta indiferencia por la realidad, o suplantándola. Para ellos la creación poética venía a ser la concretización de una mera sugerencia, de una invención y, sobre todo, de un gran esfuerzo intelectual.

"Góngora venía a favorecer el culto por la imagen la ambición universal de nuestros anhelos de arte y el enorme intervalo que queríamos poner entre poesía y realidad". (11).

Otra notable influencia que relacionaba a estos jóvenes poetas con la tradición lírica española fue la de Gustavo Adolfo Bécquer. El homenaje a este poeta lo inició Rafael Alberti, cuyo libro *Sobre los ángeles*, publicado en 1929, estaba dedicado casi en su totalidad a Bécquer. Donde *hábite el olvido*, es el título de uno de los libros de Luis Cernuda, sobre poemas de amor desengañado. Dicho título corresponde a un verso de la rima LXVI, de Bécquer, con lo que el poeta estaba manifestando su enorme simpatía por el más grande representante del romanticismo español.

Ese clima de admiración por Bécquer se manifestó en las diferentes publicaciones que se hicieron en su honor, por ejemplo: *Música celestial de Gustavo A. Bécquer* de Luis Felipe Vivanco; de Luis Cernuda, su estudio: *Bécquer y el romanticismo español*; Dámaso Alonso, su ensayo *Aquella arpa de Bécquer*.

Fue así como los homenajes a Góngora y a Bécquer resultaron memorables, no sólo por la importancia que tuvieron en ese momento, sino porque favorecieron la integración de diversas corrientes.

A partir de 1927 fue cuando se acentuó la importancia del grupo como tal. En 1928 se publicaron algunos de los libros más importantes de la lírica española del siglo XX: *Cántico* de Jorge Guillén; *Seguro azar*, de Pedro Salinas; *Cal y canto*, de Rafael Alberti; *Romancero gitano* de Federico García Lorca. Además habrá que agregar nombres tan importantes como: Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Dámaso Alonso.

Guillermo de Torre considera que una generación completa no puede excluir a los prosistas, entre los que destacaron principalmente: Benjamín Jarnés, Melchor Fernández Almagro, Antonio Marichalar, Ernesto Giménez Caballero, Francisco Ayala, y dentro de estos ubicaríamos al mismo Paulino Masip, el cual, considero, empieza a ser debidamente valorado en España, ya que el grupo de escritores al que perteneció nuestro autor compartía con los de la generación del 27 una misma vivencia histórica un mismo clima literario, un mismo lenguaje de época, conservando, eso sí, cada uno, su propio estilo.

Los rasgos más notables que permitieron identificar a los miembros de este grupo fueron:

Desde un principio se proclamó como un grupo minoritario que mostraba su rechazo por lo fácil y por lo vulgar. La obra de arte, por lo tanto, estaba dirigida a un público reducido. La poesía, en esos primeros años, se caracterizó por el uso predominante de la metáfora, como elemento principal del poema. Los escritores del 27 hicieron una revaloración de la poesía popular, cuyos temas recogieron y actualizaron.

La revaloración que hicieron de la obra de Góngora, propició el retorno a los versos y estrofas tradicionales. Se empleó con bastante frecuencia el soneto, la décima, el romance, las canciones; se emplearon rimas asonantes y consonantes; versos octosílabos y endecasílabos; en fin; se puede decir que la variedad en cuanto a técnicas era enorme. Algunas de ellas eran comunes a ciertos poetas, en tanto que otros, se inclinaban por otras diferentes. Por ello no es posible hablar de una técnica formal que definiera a todo el grupo.

En todos estos escritores hubo una clara conciencia de la naturaleza de la creación poética y del papel tan importante que desempeñaba el poeta como ente creador. El poeta para poder crear necesita o se vale de la inspiración; para García Lorca, ésta es una especie de poder ajeno a la razón y a la voluntad, que actúa en los poetas y que los provee de la gracia necesaria para crear dicho poema. (12). En el momento mismo de la creación cada uno va a manifestarse de manera original. Al respecto, Dámaso Alonso dice:

"... el valor de una generación no es una cantidad conjunta, indivisible, sino la mera acumulación de valores individuales. Lo que me maravilla en esa generación a la que tuvo la fortuna de acompañar es la intensa personalidad artística de sus componentes, lo vario y netamente diferenciado de sus voces, lo generoso de su empeño, principio casi extrahumano y humanizado a la postre; la autenticidad, lo genuino de su composición frente a la poesía, el amor, la inquietud anhelosa con la que todos, cada uno por un lado distinto, se acercaban horadando, queriendo trasvolar al eterno centro misterioso." (13)

Con la labor realizada por estos poetas, se puede entender que la poesía, para

serlo, no requiere de un lenguaje especialmente poético. En la lírica no hay palabras excluidas, ni frases configuradas, todo está limitado al contexto; para que un término resulte poético basta imprimirle una carga afectiva a las palabras dentro del poema.

El estímulo surrealista llevará a estos escritores a comprender la necesidad de vincular la realidad a la poesía; la comunicación que puede establecerse entre el poeta y sus lectores se convierte en una de sus preocupaciones fundamentales, aún cuando al lograrlo disminuya la calidad de su creación. Dámaso Alonso ha señalado cómo a partir del estímulo surrealista:

"...la poesía española se cargó de pasión alucinando vaticinio y la generación que en 1927 vivía llena de limitaciones estéticas (pureza, eliminación de lo real, supresión de lo anecdótico y sentimental) llegó a la pasión y voluntariamente se manchó de toda clase de vivencias estéticamente impuras."(14)

El clima de efervescencia cultural que se vivía en esos momentos en España, está conservado en la serie de revistas que se publicaron en esa época. Las más importantes fueron: *La Revista de Occidente* (1923-1936). Revista fundada por José Ortega y Gasset, y en consecuencia, muy unida a su obra. En cada publicación se hacía el análisis de lo que ocurría no sólo en España sino en todo el mundo, en lo referente a filosofía, ciencia, arte y literatura; sometido todo ello, a un riguroso trabajo de selección y de interpretación.

"Obra crítica, ante todo, que apunta sobre un ancho panorama español, europeo y universal. Una acuciente preocupación por lo nuevo se asocia a la constante revisión del pasado literario, expuesta en importantes estudios sobre Cervantes, Lope, Góngora, Gracián, Larra, Espronceda, Galdós y Valera; y a la par, un especial interés en lo que llaman "literatura en crisis", por la nueva poesía y la novela; por las relaciones entre la literatura y las demás artes, especialmente la pintura y el cine". (15)

En *La Revista de Occidente* publicaron sus primeros poemas los escritores más importantes del grupo como fueron: García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Rafael Alberti; autores cuya intensa labor poética contribuyó al engrandecimiento de la generación.

La Gaceta literaria (1927-1931). Fue, en opinión de Guillermo de Torre "el verdadero órgano de expresión de la generación del 27; más exactamente aún, el lugar donde se efectuó su alumbramiento con mayor amplitud que en las revistas poéticas juveniles del mismo periodo..."(16). Siempre abierta a recibir la influencia de todo lo nuevo, no sólo por lo que a la literatura se refería, sino también sobre pintura y cine. Su fundador fue Ernesto Giménez Caballero.

Desde su primer número, *La Gaceta* mostró su complacencia por la universalidad, sin perder el respeto por lo local; en su afán por integrar lo español y lo universal, estaba manifiesta la característica de este nuevo grupo de escritores. Su esfuerzo estaba encaminado a integrar la vanguardia en el marco de la tradición literaria española.

Cruz y Raya (1933-1936). Se propuso, entre otras cosas, la reafirmación de lo nacional Su labor estaba encaminada en primer término, a la reafirmación de lo nacional español, basada en la unidad de ideas y de doctrinas. Contagiada por la época no pudo sustraerse a mezclar la actividad política a lo puramente intelectual. Su director fue José Bergamín.

Un aspecto interesante de esta revista fue la publicación de excelentes antologías que contribuyeron a favorecer la revaloración que se hacía de la tradición literaria .

En la generación del 27 destacó preferentemente la lírica, aunque hay que señalar que la enorme cultura de sus miembros los llevó, en un afán de pureza y autenticidad, al cultivo también del ensayo. En donde no se tuvo un gran desarrollo fue en las formas narrativa y dramática, en el segundo caso, salvo una honrosa excepción, con García Lorca. Por lo que a la narrativa se refiere el desinterés que había por ésta, se le atribuía a las ideas que Ortega y Gasset había emitido en relación a la novela.

La influencia de este notable ensayista sobre la vida social y política del pueblo español fue decisiva entre 1930 y 1936 e incluso sigue considerándosele como uno de los directores de la vida española contemporánea.

En 1925 se publicó *La deshumanización del arte* y también, *Ideas sobre la novela* que es casi un manifiesto en el que expone las razones por las cuales consideraba que el género novela estaba en plena decadencia. Pensaba que los temas ya se habían

agotado, por ello había que sustituirlos con nuevos enfoques que resultaran apropiados para la época.

Con lo anterior no quería decir que se hubiera agotado el género pues hay que considerar que la materia prima que nutre a la novela es inagotable. Lo que sí se hacía necesario era la búsqueda de formas nuevas que atrajeran al lector y que pusieran de manifiesto el talento del novelista.

La juventud de ambos grupos - los que vivieron entre 1895 y 1905 y los que se ubican entre 1905 y 1915 - coincidió con un periodo de calma y prosperidad de la vida española. Esta placidez se vió interrumpida por el crack económico norteamericano de 1930 y coincidió, más o menos, con la crisis política nacional que vivía España.

La fecha de 1930 representó, no sólo el fracaso de toda la ideología de la postguerra; sino que provocó, sobre todo, una ola de pánico en la burguesía liberal al derrumbarse la confianza en la seguridad de sus teorías. A partir de ese momento la vida cobró un tinte de amargura y desconsuelo.

Dos ideologías se enfrentaron clara y apasionadamente con ansias destructoras. La política pasó a ocupar el primer plano de atención, por lo que aquéllos que se habían mantenido al margen, comenzaron a participar en ella, valiéndose de los medios que tenían a su alcance: la literatura, la pintura, el periodismo y un nuevo arte, el cine, que contaba con una gran popularidad y llamativos medios de expresión.

Ese huracán que envolvió a toda Europa fue la causa de que los intelectuales de generaciones anteriores y los que surgían en ese momento enfrentaran una realidad social con una escala de valores diferente a la que se tenía.

El origen de la decadencia del género novela había que buscarlo en la actitud que se asumía frente al arte, la que llevaba emparejada cierta actitud ante la vida. Dice Ortega que el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna. (17) De ahí que si la novela se nutre de experiencias; si el novelista no puede vivir de espaldas a la realidad, luego entonces esa intrascendencia que se manifestaba en el arte, se tenía también ante la vida.

Ahora que no hay que desechar que el posible desinterés del público por la lectura de novelas, se debiera a las diferentes manifestaciones artísticas de más cómoda asimilación como fue por ejemplo el cine.

Después de la Primera guerra mundial, el cine, considerado como un medio de diversión popular, alcanzó una gran importancia y representó para los escritores, un desafío, ya que los forzaba a hacer algo distinto a lo que las series filmadas presentaban.

Las películas cómicas mudas de Chaplin, de Keaton y de Lloyd ejercieron una gran influencia en la literatura española y universal de la década de los veinte. La denuncia que hacían acerca de la enajenación de la sociedad moderna mezclada con acciones grotescas resultaba muy atractiva para el gusto de los espectadores. La incongruencia y la falta de lógica de las acciones y de los movimientos de los actores,

semejantes a títeres, reflejaban lo absurdo de la vida moderna.

Con ello el cine obligaba a la literatura a ir más allá del hecho de narrar historias que reflejaran la vida. Con lo que concluimos que la materia prima existía, lo que hacía falta era quien la supiera utilizar de manera adecuada e inteligente.

La generación del 27 no sólo estuvo constituida por poetas, sino que hubo también narradores y dramaturgos de gran importancia, entre los que podemos mencionar a Serrano Poncela, Max Aub, Jardiel Poncela, Casona y Masip.

Fue ésta una generación de escritores liberales que trataban de cambiar no sólo la vida literaria española, sino que intentaban llevar esa transformación a todos los ámbitos del país.

Masip como parte de ese grupo de escritores se vio envuelto en el torbellino que transformó a toda Europa y él, como la mayoría de los que integraron esa generación, supo enfrentar su realidad sociocultural y asumir su compromiso político.

INDICE DE NOTAS DEL CAPITULO 1

- (1) Zubieta, Emilia. **Cinco poetas de la generación del 27**, p. 28
- (2) González de Garay, Ma. Teresa en Masip, P. **El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias**, p. 2 y 3
- (3) Salinas, Pedro. **Literatura española del siglo XX**, p. 30
- (4) Cano, José Luis. **La poesía de la generación del 27**, p. 14
- (5) *Ibidem*. p. 16
- (6) *Ibidem*. p. 18
- (7) Cano, José Luis. **García Lorca**, p. 40
- (8) Alonso, Dámaso. **Poetas españoles contemporáneos**, p. 170
- (9) *Ibidem*. p. 173
- (10) *Ibidem*. p. 176
- (11) *Ibidem*. p. 183
- (12) Cano, José Luis. **García Lorca**, p. 40
- (13) Alonso, Dámaso. *Ob. cit.*, p. 176
- (14) *Ibidem*. p. 179
- (15) Zubieta, Emilia. *Ob. cit.*, p. 35
- (16) Ortega y Gasset, J. **La deshumanización del arte**, p. 97

2. GUERRA Y EXILIO

Al comenzar el siglo XX, España enfrentaba una grave crisis política, económica y social. En 1898 había sufrido la pérdida de sus últimas colonias: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Esta derrota dejó una profunda huella de amargura y desolación en toda España y fue determinante para la vida política y económica de la Península, durante la primera mitad del siglo.

Al estallar la Primera Guerra Mundial, en 1914, existían en España dos poderosas organizaciones sindicales: C.N.T. (Confederación Nacional de Trabajo), dominada por las ideas anarquistas; la U.G.T. (Unión General de Trabajadores), marxista.

Los socialistas de U.G.T. colaboraban con el régimen con el fin de poder enviar diputados a las Cortes; de esta manera llegaron a ganar algunas elecciones. Los anarquistas de la C.N.T. pensaban que el régimen estaba corrompido y por ello había que acabarlo. Los violentos atentados y las imprevistas huellas que se suscitaron a partir de 1890, tuvieron a los gobiernos en continuos sobresaltos.

Al término de la Primera Guerra Mundial, España enfrentó una grave crisis económica ocasionada - en opinión de Gabriel Jackson -, en primer lugar por la injusta repartición de la tierra, ya que en pleno siglo XX, los terratenientes (que eran una minoría) poseían la mayor parte de tierras; su palabra era considerada ley, con lo que no

dejaban oportunidades ni para el hombre de campo ni para los jornaleros; el analfabetismo en España era alarmante; la desocupación de obreros y la propagación de diversas ideologías, agravaron la miseria ya existente, ocasionando diversos actos de violencia que eran el resultado de continuas huelgas.(1)

Hacia 1923 el sistema parlamentario estaba casi aniquilado, la amenaza continua de los anarquistas impedía vivir con tranquilidad. Ante esto el general Miguel Primo de Rivera le presentó a Alfonso XIII lo que podía considerarse un ultimátum, en el que le hacía saber que no estaban dispuestos ni él, ni sus guarniciones, ni el pueblo, a transigir con peticiones que los deshonraban, y, al mismo tiempo, le hacía saber que si los políticos, encabezados por el monarca, en defensa de su clase, formaban un frente único, él, respaldado por el pueblo se les enfrentaría iniciándose con ello una lucha fratricida.

Los continuos desórdenes motivaron cambios de gabinete, hasta que en 1923, el general Miguel Primo de Rivera y Orbanaje, mediante un golpe de Estado y con el consentimiento del monarca Alfonso XIII tomó el poder del gobierno español.

Se inició de esta manera el período llamado de la Dictadura. Lo primero que hizo Primo de Rivera como máxima autoridad fue proclamar una Ley Marcial en toda la ciudad; mandó disolver las Cortes, pues en ellas predominaba la agitación; además, implantó la censura de prensa. Se instauró la dictadura con la abierta antipatía de los intelectuales de la época, entre ellos Unamuno y Valle Inclán, y aunque mandaba

encarcelar a todo aquél que protestaba contra su gobierno y había prohibido todos los partidos, durante los siete años que estuvo al frente del gobierno, no se realizaron ejecuciones por motivos políticos. Los problemas del país permanecían ocultos, latentes, pero no resueltos .

Siempre tuvo como aliados a la iglesia, a la aristocracia y al ejército, por lo que su gobierno nunca favoreció a la clase desprotegida del país: campesinos y obreros; esto le ocasionó la oposición de los liberales, los cuales veían atropellados todos sus derechos.

Dos causas contribuyeron a la caída de la dictadura: una, su desprecio por la clase media española profesional y liberal; otra, la crisis económica mundial, el llamado Crack de los 30, que alcanzó a España.

Durante la Primera Guerra Mundial para aliviar, en parte, el déficit industrial de los países combatientes, las naciones industrializadas que se mantenían al margen de la contienda, incrementaron su producción. Los países no industrializados se vieron en la necesidad de suplir las compras de productos manufacturados que realizaban en Europa con la improvisación de una industria propia. Al terminar la guerra, ni los países industrializados no combatientes disminuyeron su capacidad productora ni los países nuevos, que recién habían empezado, dismantelaron sus industrias. Mientras tanto, los

países combatientes reconstruyeron sus industrias y alcanzaron en un plazo mínimo, los niveles de producción de 1914.

La crisis estalló cuando se derrumbó la Bolsa de Nueva York. La caída de los valores bursátiles afectó de inmediato a la industria y al comercio, llevándolos a la bancarrota.

El cese de los créditos procedentes de Estados Unidos se extendió a todos los países de Europa que dependían de dichos préstamos para sostener su economía, fue así como España resultó afectada.

Ante las violentas campañas de sus opositores, la dictadura se vino abajo en 1930. Este sistema de gobierno no dejó ninguna base para un régimen futuro pero, en cambio, demostró que ningún grupo social apoyaría la vuelta a la monarquía.

Primo de Rivera fue sustituido por Dámaso Berenguer, quien al poco tiempo abandonó el gobierno presionado por los republicanos, los cuales consideraban a los monárquicos responsables de la dictadura.

Volviendo a nuestro autor diremos que en 1924, atraído por el periodismo fundó y dirigió con el respaldo económico e ideológico de su padre, sincero liberal, el diario El

Heraldo de la Rioja que se continuó en el **Heraldo Riojano**, ambos con una clara vocación republicana y manifiesta oposición a la Dictadura de Primo de Rivera. A pesar de las fuertes sanciones económicas que el gobierno les imponía por mostrarse contrarios al régimen establecido, lograron sobrevivir cuatro años.

Recientemente, en España, Carmen Bustamante Terroba describe y analiza en sus aspectos esenciales los 40 números de **El Heraldo de la Rioja**. (2).

El Heraldo de la Rioja, diario informativo de la tarde, comenzó a salir el lunes 2 de junio de 1924 y concluyó en los primeros días de marzo de 1926. Fue sustituido por **El Heraldo Riojano**, que era una clara continuación del anterior. Se publicaba diariamente excepto lunes o domingos, por descanso semanal. Estaba vinculado al **Ateneo Riojano**, del que Masip fue "refundador" y miembro de la directiva desde 1923 hasta 1927.

Por esta época colaboraba haciendo reseñas y críticas teatrales, en el periódico **Nueva Rioja**, lo que le permitió establecer relaciones con gente vinculada con el mundo de la farándula madrileña, circunstancia ésta que lo animará para trasladarse a Madrid en 1928, ciudad en donde su carrera como escritor y periodista tomaría un gran impulso.

El 8 de enero de 1925 se casó con Fernanda Echazarreta, nacida en Yécaro

(Alava), una joven y bella maestra a quien conoció y de la cual se enamoró desde antes de 1919. Un poema de *Líricos remansos* titulado *Afloranza sentimental*, está dedicado a ella. El 15 de noviembre del mismo año nace su primera hija Dolores (*). Carmen (**), su segunda hija nace el 5 de enero de 1928, ambas nacieron en Logroño.

"Con sus armas suficientemente probadas pero con su empresa en ruinas, 1928 sorprende a Masip con un panorama no muy alentador: está frisando la treintena y se ha convertido en padre de familia, pero no tiene un duro y se ha ganado la ojeriza de las autoridades. Como lo hará un decenio más tarde y en circunstancias más dramáticas, decide quemar sus naves: mal vende su menguado patrimonio y con su mujer y sus hijas se traslada a Madrid." (3)

En la capital de España colaboró en los periodicos y semanarios de mayor difusión. Su primera participación fue en el semanario *Estampa*, durante los años 1928 - 1930. Esta publicación tuvo un gran éxito.

"... fundado por el empresario periodístico Luis Montiel, publicó su primer número el 3 de enero de 1928 y fue su primer director Luis González de Linares. La revista introdujo en España nuevas formas de composición, tales como un abrumador predominio de lo gráfico sobre lo escrito y la incorporación de una masa de publicidad hasta entonces impensable." (4)

(*) Dolores Masip. Periodista e historiadora. Maestra de los seminarios de periodismo y expresión escrita en la Universidad Anábac, 1974-1979.

(**) Carmen Masip. Maestra. Actualmente es directora del Centro Cultural El Nigromante, en San Miguel Allende, Gto.

Las colaboraciones de Masip en este semanario fueron en su mayoría reportajes sobre temas diversos, en los que se proponía hacer un periodismo lleno de "frescura, humor y agilidad".

Anna Caballé se ha dado a la tarea de investigar, organizar y reunir la información esencial, sobre todo en lo que se refiere al periodismo madrileño y barcelonés y en el exilio. Gracias a ella es que podemos conocer cuales fueron los artículos que Masip dio a *Estampa*, los títulos de los mismos son: "El alcalde de Zalamea en Zalamea" (No. 104, enero de 1930). "Los trajes que usaban las mujeres que sentían veleidades deportivas" (No. 106). "Una boticaria en un pueblo", (No. 109). "El primer ingeniero negro salido de la Universidad de Colombia", (No. 110). "¿Le gustan a usted las otras?", (111). "Los alfareros de la Rioja", (No. 113). "La tragedia del cabaret", (No. 115). "La adivinación del porvenir por las cartas y los números", (No. 116). "El primer colegio de policías de América", (No. 117). "Cunas de conquistadores", (Nos. 118 y 120). "Campesinos del mundo", (No. 121). "Madres y cunas de todos los países", (No. 122). "El primer día de escuela", (No. 124). "El compositor Manuel de Falla pasa por Madrid", (No. 127), junio de 1930. (*)

(*) Agradezco a la Sra. Dolores Masip el material que me proporcionó, gracias al cual pude obtener los datos antes mencionados.

Por los años 1930 y 1936 trabajó como redactor - jefe del diario *Ahora* (1930) y apenas tres años después lo nombraron director de *La Voz*, de donde pasa a dirigir *El Sol* (1935 - 6), que era más importante. Acerca de estos dos diarios, Ramón J. Sender en su novela *Nocturno de los 14*, dice: "*La Voz* era un periódico juguetón, ligero, nocturno. Los de *El Sol* decíamos que *La Voz* era una hija de *El Sol* que le había salido puta. Por lo menos, era coqueta, pizpireta, callejeante y simpática. Muy simpática a la manera madrileña. La gente lo arrancaba de las manos de los vendedores. Todo sonreía en *La Voz*." (5)

Al mismo tiempo que crecía como periodista se iba abriendo paso como autor dramático. En cinco años logró estrenar tres piezas dramáticas, de las cuales, *La frontera* y *El háculo y el paraguas* le significaron el aplauso del público y los comentarios elogiosos de la crítica de ese momento. La primera lleva por título *Dúo*, comedia en una escena, se estrenó en la Sala Rex de Madrid, por el grupo *Canacol*, el día 29 de diciembre de 1928. Tuvo como patrocinador, director e intérprete a Cipriano Rivas Cherif que era, justamente el director de ese grupo de cámara.

"Se trata de una brevisima pieza dedicada a Rivas Cherif,"
marinero, patrón y soplo eólico de este pequeño velero
dramático, cuyos protagonistas son un matrimonio joven situado
en un "gabinete burgués", y el asunto una discusión entre
ellos, comenzada al sorprender la mujer a su marido haciendo
las maletas para fugarse por motivos que van aclarándose a lo

largo de la escena. Esta termina con la derrota humillada del varón que desista de la huida mientras escribe una carta."(6)

Dijo se publicó en la Colección "La Farsa", Madrid, el 31 de agosto de 1929, en el No. 102. También se representó en el Ateneo de Madrid, llevando el papel principal el mismo Cipriano Rivas Cherif. (7)

La frontera, "considerada su mejor aporte a la literatura dramática" (8), comedia en tres actos. Fue estrenada en el Teatro Cervantes de Madrid el 30 de diciembre de 1932 por la famosa Compañía Dramática de Arte Moderno de Carmen López Lagar. Se publicó en Madrid, en 1933 en la colección "La Farsa", Estampa, No. 280.

"La frontera mostraba el conflicto de dos mujeres ante dos hombres a cuyo amor no ceden en las condiciones en que éstos se lo ofrecen. La comedia está escrita con sensibilidad y sutil visión psicológica. El autor acierta a exponer de una manera sencilla, las frustraciones más hondas en un entramado de caracteres que se oponen, sin vacilaciones al fondo de la situación última, cuidando siempre las matizaciones más delicadas" (9)

El báculo y el paraguas, se estrenó con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 7 de enero de 1936 por la compañía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino. Fue editada en Madrid en marzo de 1936 (Estampa, Colección "La Farsa", No. 443).

"En **El báculo y el paraguas**, Masip plantea la íntima rehabilitación de un escritor, sumido en un complejo de inferioridad como tal, al encontrar en el momento preciso la ayuda del amor de una mujer. La originalidad

del autor se sustenta en el trazado de los personajes y en su destreza para el juego dialéctico, siempre flexible y fluido." (10)

Como se puede dar cuenta el lector, a Masip, desde sus inicios como escritor, le interesó urgar en el alma de sus personajes, en busca de sí mismo y de las esencias humanas que cada individuo trae consigo, lo que será un rasgo característico de toda su producción. Al respecto, el editor de *Historias de amor* dice:

"La tendencia hacia adentro, hacia la vida interior, característica de Masip, tuvo manifestaciones muy tempranas, pues su vocación literaria se expresó, pasada apenas la edad de 11 años, en un drama titulado *Remordimiento*, y el título basta por sí mismo para descubrir la inclinación del autor a los conflictos psicológicos." (11)

Conviene hacer notar que aunque sentía una gran inclinación por el teatro, éste no representó un obstáculo para su plena dedicación al periodismo. Su actividad fue tal que había temporadas en que fungía como director de *El Sol*, otras en las que lo era de *La Voz*; llegó a ser jefe de ambos periódicos. Como los editoriales estaban a cargo del director del periódico, Masip escribió todos los que aparecieron por aquella época en esas dos publicaciones.

Es necesario señalar que en su labor periodística, su visión moderna acerca del periodismo y su afán por destacar la verdad ocuparon un papel muy importante. Esta

intensa labor desempeñada por este autor contribuyó en gran medida a depurar su estilo literario.

Como puede verse su actividad dentro del periodismo, concretamente en estos dos periódicos republicanos, fue enorme. Se tiene noticia de que Masip fue el director más joven de su época, esto es importante porque en ese tiempo la gente madura era la que ocupaba los altos puestos y los jóvenes tenían que esforzarse para obtener con el tiempo y la edad, el lugar ambicionado.

Miguel de Unamuno, uno de los grandes escritores de la Generación del 98, hizo una crítica elogiosa sobre la actividad periodística de Masip, en particular se refería a un artículo titulado: "El problema de la juventud", en el que hace una crítica a los partidos políticos por su poca iniciativa y su despreocupación hacia las "masas juveniles". En este artículo, Masip decía que los jóvenes no eran suficientemente motivados por los partidos republicanos de ideas liberales y democráticas; al mismo tiempo hacía referencia a las ideas que abraja un joven a los veinte años de edad.

"A los veinte años, la vida no da tiempo para nada. Y no porque la idea de la muerte ponga delante de los ojos una valla, no. El enemigo no es la muerte, sino la decrepitud, la invalidez. A los veinte años se considera a un hombre de treinta como un viejo, y a uno de cuarenta como un anciano. Tan es así que una de las grandes sorpresas de la vida es sentir cómo ésta se dilata a medida que se avanza por ella ¡Qué bien, amigo Masip, qué bien!. (12)

Fue con esas observaciones con las que Unamuno se mostró partidario, ya que a través del periodismo se estaba formando conciencia de la realidad.

El rey Alfonso XIII, convencido de que la situación era de suma gravedad y presionado por todos los sectores de la población, se vio obligado a convocar a elecciones el 12 de abril de 1931. Los resultados de los comicios fueron reveladores: en los pueblos los candidatos monárquicos resultaron triunfadores, en tanto que en las grandes ciudades, los republicanos obtuvieron un triunfo arrollador.

Para evitar un derramamiento de sangre, al día siguiente de las elecciones, el monarca español envió al pueblo un comunicado mediante el cual trataba de justificar su conducta como gobernante, y al mismo tiempo sostenía que, de quererlo, podría continuar en el poder. Para evitarle a su patria una lucha fratricida, el rey abandonó voluntariamente el país, el 14 de abril de 1931.

En esa misma fecha fue proclamado un gobierno republicano del que resultó presidente el señor Niceto Alcalá Zamora.

El primer gobierno de la república estaba integrado entre otros por: Alcalá Zamora y Miguel Maura, ambos católicos; los otros miembros del gobierno eran anticlericales o ateos, como Indalecio Prieto, representante del Partido Socialista y

Francisco Largo Caballero que representaba a los sindicatos socialistas, la U.G.T., de la que era secretario general.

En 1908, la U.G.T. era una pequeña agrupación con unos tres mil integrantes. Dos causas estimularon su desarrollo: una fue la creación de las Casas de los jornaleros que eran clubes a los que asistían los poderosos, gente que tenía bajo sus órdenes a empleados; para contrarrestar este tipo de centros a los que se les llamaba "burgos podridos" por acoger a todos aquellos que ejercían poder sobre los humildes y bajo amenazas los obligaban a votar por sus favoritos, se fundaron las Casas del pueblo, que funcionaban como clubes sociales, en ellas disponían de despachos, de una biblioteca gratuita y de un café (todo esto con un tinte político socialista). La otra causa fue la Primera Guerra Mundial que logró despertar en España una mayor conciencia política y un interés más pronunciado por los asuntos de Europa.

Durante la Primera Guerra Mundial España se mantuvo neutral, esto no era del agrado del pueblo, las opiniones estaban divididas. Por un lado, los aristócratas y terratenientes simpatizaban con los alemanes; en tanto que el pueblo (obreros y campesinos) y algunos de los intelectuales más reconocidos entre los que se puede mencionar a Unamuno y Valle Inclán, apoyaban a los países aliados.

En 1925 murió el fundador del socialismo español, Pablo Iglesias y le sucedió como jefe del Partido, Francisco Largo Caballero, que durante la Dictadura de Primo de

Rivera había colaborado como consejero del Estado y en el gobierno de la República fungió como Ministro del trabajo.

Indalecio Prieto, su colega en el gobierno republicano era un socialista de viva inteligencia, por su fácil elocuencia despertó el interés general y los celos de Largo Caballero, la rivalidad de ambos fue uno de los rasgos más notables del Partido Socialista español. Prieto era popular entre las clases medias, pero entre los trabajadores siempre gozó de más prestigio la severa figura de Largo Caballero.

El dominio de la Iglesia se dejaba sentir con toda su fuerza aún en este tiempo. Conviene recordar que el Siglo de Oro español aparte de haber sido una de las etapas más productivas e importantes desde el punto de vista cultural, también fue la época de auge de la Iglesia española, considerada el lazo que unía socialmente a toda la nación. A mediados del siglo XVIII las ideas de los filósofos franceses empezaron a cobrar popularidad en la corte de los Borbones españoles. Los reformadores liberales se oponían tanto a la continuidad de los feudos como a la Iglesia. El mayor triunfo de los liberales fue la desamortización de los bienes del clero en 1837; a partir de ese momento la influencia de la Iglesia entre las clases trabajadoras del país se redujo notoriamente.

En diciembre de 1874 se restauró la monarquía de los Borbones en la persona de Alfonso XII.

"Dos partidos bastante coherentes se desarrollaron bajo la Restauración: el Partido Conservador, dirigido por Cánovas, y el Partido Liberal, que se distinguió, principalmente, por su orientación más laica, bajo Sagasta. Un pacto informal, conocido como "turno pacífico" existía entre Cánovas y Sagasta. Las elecciones eran amañadas de tal manera que se fueran alternando los dos partidos en el poder." (13)

A fines del siglo pasado se puso en práctica una política destinada a mantener a España a salvo del ateísmo liberal, para ello se impulsó la construcción de edificios religiosos y la riqueza de la Iglesia se consolidó con capital español.

Mientras tanto, si bien los liberales del siglo XIX habían logrado que la universidad permaneciera al margen de la influencia de la Iglesia, algunas órdenes religiosas (jesuitas y agustinos) fundaron establecimientos de enseñanza del tipo de las instituciones oficiales. En estos establecimientos el nivel de la enseñanza técnica era excelente.

Debido a la honda penetración de la religión católica en el espíritu del pueblo, las inevitables disputas que se sucedieron en España, estuvieron marcadas por su intensidad y dureza. Los partidos que la apoyaban aspiraban, sin duda alguna, a alcanzar una posición de privilegio que sólo la iglesia había obtenido en España.

Entre los cambios radicales más importantes que se suscitaron en la política española, comandada por los demócratas al implantarse la República, se pueden

mencionar los siguientes: se inició tímidamente la reforma agraria, dividiendo algunas propiedades privadas y de la Iglesia entre los desposeídos; se separó la Iglesia del Estado; se prohibió ocupar cargos públicos a eclesiásticos y a militares; las escuelas públicas gratuitas sustituyeron, hasta donde les fue posible, a las escuelas parroquiales; se otorgó el sufragio a la mujer, se legalizó el divorcio, se modernizó el ejército, etc.

El carácter extremista del nuevo gobierno provocó, como era de esperarse, el descontento entre los miembros de las clases afectadas. Manuel Azafia, Ministro de Guerra, logró consolidar la paz a lo largo de 1932 tropezando con algunas dificultades y debilitando notablemente la economía española. Los jesuitas fueron expulsados de España en febrero de 1932 y al mismo tiempo se marcaban las fechas para suprimir la enseñanza religiosa sólo en las escuelas oficiales y se mandaron quitar los Cristos que estaban colocados en cada aula; se restringieron las actividades de órdenes y congregaciones piadosas.

En enero de 1933 la paz se volvió a alterar debido a una acometida de la izquierda; muchos de sus simpatizantes perecieron víctimas de una severa represión por parte del gobierno, el cual fue acusado por las derechas de asesinar al pueblo.

Las consecuencias de este incidente no se dejaron esperar y aunque el gobierno republicano gozaba de la simpatía de las clases proletarias no logró consolidarse y en las

elecciones de noviembre de 1933, triunfó el partido de derecha.

En el ambiente que se vivía en toda España, el resultado de las votaciones no sorprendió a nadie, la derrota de Azaña fue de gran magnitud, ya que su propio partido Acción Republicana sólo consiguió ocho puestos dentro del gobierno. El mayor grupo de las derechas y, en realidad, de todas las Cortes, estaba constituido por el nuevo partido católico, la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas). Este partido se había fundado con el propósito de que fuera el reflejo político de la Acción Católica, el gran movimiento social-católico iniciado hacia 1920.

La médula de la CEDA era Acción Popular, que se había constituido a la caída de la Monarquía para defender los intereses católicos en el mundo político de la República. La CEDA se convirtió en el partido más poderoso de España después de las elecciones de 1933.

Al triunfar los conservadores muchas de las nuevas leyes se hicieron a un lado y los privilegios que habían perdido los de la derecha fueron recuperados; en tanto, los miembros de la izquierda revolucionaria que estaba formada por comunistas, anarquistas y sindicalistas se enfurecieron al percatarse que los cambios que habían promovido no se sostenían, por lo que la situación del país volvía a su antiguo cause.

En señal de protesta el pueblo se volcó en las calles, suscitándose una serie de asesinatos políticos (venganzas de uno y otro bando), invasión de tierras y continuas huelgas; ante esto, el gobierno impuso la ley marcial.

En 1934, en la zona minera de la provincia de Asturias, las fuerzas unidas del proletariado iniciaron la lucha armada contra el Gobierno existente, debido a que sus condiciones de vida se caracterizaban por lo peligroso de su trabajo; eran sometidos a una constante vigilancia policiaca; además, no había medios de comunicación, las comodidades hogareñas no existían y el mínimo de dignidad y educación que deseaban, sólo podían lograrlo a través de sus sindicatos mineros. La UGT contaba con el mayor número de afiliados, en la capital de la provincia; la CNT, los comunistas y los trotskistas también estaban fuertemente apoyados.

El sofocamiento de esta sublevación mantuvo ocupado al Gobierno hasta bien entrado el año de 1935. En medio de este caos político aparecieron numerosos periódicos, libros y revistas en las que se proponía como solución a los problemas de España la instauración del fascismo.

"Lo cierto es que todas las formas de fanatismo y crueldad que habían de caracterizar la guerra civil se dieron ya en la revolución de Octubre y sus secuelas: una revolución utópica desfigurada por el esporádico terror rojo; sistemática represión sangrienta de las "fuerzas del orden"; confusión y desmoralización de la izquierda moderada; fanática venganza por parte de las derechas."

(14)

Al percatarse de la confusión que existía en ese momento José Antonio Primo de Rivera, hijo del exdictador formó un grupo político llamado Falange Española, el cual estaba respaldado por la derecha (Unión de monárquicos, tradicionalistas y falangistas) y él era aclamado como jefe de todos ellos. Además fuera de España contaba con dos importantes aliados: Hitler y Mussolini.

Ambos líderes europeos vieron la oportunidad de obtener el mayor provecho posible de la confusión que vivía España. De esta manera desde el momento mismo de su fundación la Falange contaba con el apoyo del exterior y del interior para enfrentarse a una poderosa izquierda que estaba formada por liberales de clase media, republicanos radicales, socialistas, sindicalistas y comunistas, que fusionados dieron origen al llamado Frente Popular.

En las elecciones de 1936 se enfrentaron los dos partidos políticos: falangistas y frentepopulistas, resultando vencedor el último por un escaso margen, de esta manera fue nombrado Presidente de la República Española Manuel Azaña, con el manifiesto descontento de los grupos de derecha. El país se convulsionó, todavía más, con lo que resultaba imposible gobernarlo.

Arte y política confluieron en la agitada vida española de aquel momento. El ambiente de la calle era cada vez más tenso, lo que no era un obstáculo para que la vida literaria y artística siguiera su curso. La agudización de los problemas sociopolíticos de

España obligó a los intelectuales a tomar partido por uno de los bandos que estaban en pugna. La mayoría de ellos participaron al lado de quienes, según consideraban, defendían los ideales del progreso y de la justicia social.

Estos acontecimientos así como el asesinato del Jefe del Partido Monárquico José Calvo Sotelo, ocurrido el 13 de julio de 1936 precipitaron, pues estaba latente desde tiempo atrás, la crisis política conocida como la Guerra Civil Española.(15)

En el verano de 1936 España se encontraba completamente dividida. Por un lado, los dueños del poder económico del país, comandados por el ejército y apoyados por la iglesia. Frente a ellos se encontraban alineadas todas las fuerzas obreras de la nación, quienes cansadas de sufrir por años insultos, miserias y abandono exigían por lo menos tener condiciones de vida semejantes a las que disfrutaban sus compañeros de clase en Francia e Inglaterra. Ambos grupos ejercían tal presión que sólo sería liberada con un enfrentamiento armado. España y los españoles quedaron divididos y decididos a tomar las armas para luchar.

El 17 de julio se rebeló contra la Segunda República la guarnición española apostada en Marruecos, a la que siguieron las guarniciones más importantes de la península. Marruecos era la parte débil de la República española y Azaña, tanto en 1931 como en 1936, había nombrado jefes civiles y militares de gran integridad y leales a la República; pero no se había hecho nada para mejorar las condiciones de vida del pueblo

o para acabar con el dominio de los oficiales de carrera, los administradores coloniales y los contrabandistas de armas y de tabaco que se habían establecido allí por décadas. La mayoría de los oficiales de rango intermedio o eran partidarios del levantamiento o habían sido intimidados por los que lo eran. La guarnición de Melilla se apoderó de los edificios públicos y de la emisora de radio e inmediatamente proclamó el estado de guerra; se fusiló a todos los jefes sindicales o a aquellos sospechosos de pensar en resistir. Esta rebelión se extendió rápidamente por las regiones de Aragón, Castilla y Andalucía, donde predominaban los opositores al gobierno, quienes se consideraban defensores de España y de su tradición.

Las zonas de Cataluña, de Asturias y las provincias vascongadas se manifestaron leales al presidente Azafia.

El alzamiento militar sorprendió a los oficiales republicanos y al gobierno de Madrid, en tanto el general Franco declaraba el estado de guerra en Tenerife y por radio explicaba los motivos del mismo:

"Declaró que la anarquía y las huelgas -- revolucionarias estaban destruyendo a la nación; que - la Constitución estaba prácticamente suspendida; que ni la libertad ni la igualdad sobrevivirían en tales circunstancias; que el regionalismo estaba destruyendo la unidad nacional, y que los enemigos del orden público habían calumniado sistemáticamente a las fuerzas armadas. El ejército no podía seguir contemplando impasible estos vergonzosos acontecimientos, y se sublevaba

para llevar la justicia, la igualdad y la paz a todos los españoles." (16)

El 19 de julio Franco tomó el mando absoluto del ejército nacionalista, respaldado por la Falange y las fuerzas de derecha, en general.

Hitler y Mussolini apoyaron en todo momento a Franco, pues veían en su intervención la oportunidad de conseguir tres objetivos que los beneficiarían: hacer de España un Estado totalitario, aislar a Francia para poder derrotarla y controlar el estrecho de Gibraltar. Con este fin enviaron abundante material bélico para el ataque a las ciudades españolas sitiadas.

La guerra sorprendió a Masip, cuando éste vivía su plena realización como hombre y como profesional: tenía una familia establecida, una posición económica desahogada, era director de uno de los periódicos más importantes de la capital; además, de ser considerado uno de los dramaturgos más importantes de ese momento.

Su familia se encontraba veraneando en casa de Alejandro Casona. Al tener conocimiento de lo que ocurría se trasladan a Besullo, Asturias, pueblo natal de Casona; de ahí se dirigen a Bilbao, ciudad en la que se unen a la compañía de Irene López Heredia que se encontraba representando *El báculo y el paraguas*.

Cuando el gobierno de la República se vio obligado a cambiar de sede, debido al

avance de los franquistas y se instala en Valencia, Masip lo sigue. De ahí se traslada a Barcelona donde se reunió con su familia a finales de 1936.

En Barcelona, el gobierno derrocado estableció su sede y Masip fue nombrado director de *La Vanguardia*, desde donde ejerció un periodismo político al servicio de la causa republicana. Inaugura en la primera página una columna titulada: "Opiniones", eran artículos en los que abordaba temas relacionados con la guerra civil. Su primer artículo está fechado el 4 de febrero de 1937, prolongándose hasta el 31 de agosto del mismo año. (*).

En los últimos artículos de Masip se advierte que la situación política era cada vez más contraria a los intereses de la República y con sus escritos intenta reforzarla ideológicamente, por ello, tal vez resultan demasiado reiterativos e incluso agresivos. La idea central era reafirmar la legitimidad del gobierno republicano.

En uno de sus artículos titulado: "Respuesta al Dr. Marañón", Masip reprocha al ensayista la actitud política asumida por él, en contra de la República:

"He visto una carta suya, Dr. Marañón, en los periódicos. No me iba dirigida, claro está, pero cualquier español se podría sentir aludido por ella, y yo voy a ser ese español posible. Le

(*) Algunos títulos de esos artículos son: "La enfermedad y el paciente", 4 de febrero de 1937. "No ganarán", 11 de febrero. "Los otros", 31 de marzo. "Hora de España", 27 de abril.

voy a contestar a usted. Lo que usted ha hecho en esa carta, doctor, tiene en castellano, un nombre sonoro y significativo: lo que usted ha hecho es una bellaquería. Y más adelante -- escribe: representa usted en la España de los últimos diez años el drama del "dilettante", del "amateur", del aficionado. Aficionado a la literatura, aficionado a la pintura, aficionado a la política. ¿Aficionado a la medicina?. A veces daba la impresión que sí." (17)

Nótese la agresión y el ardor político que están presentes en el artículo de Masip. El ataque que lanza a Marañón estará presente más tarde, sobre todo en El diario de Hamlet García cuando se refiere al grupo de intelectuales comodinos que no se atreven a externar sus preferencias políticas por temor a perder lo que tenían.

Mostrándose siempre fiel a la República, en 1938 recibió del Ministerio de Relaciones exteriores a cargo de don Julio Alvarez del Vayo, el nombramiento de Agregado de Prensa en la Embajada Española en Madrid con la misión de aclarar en Francia las confusiones que había en torno a la realidad de la guerra.

La República recibió un gran apoyo por parte de las Brigadas Internacionales y por los asesores soviéticos, así como cierta ayuda de México. Los sublevados franquistas recibieron armamento proveniente de Alemania, Italia y Portugal. Estados Unidos y Francia se adhirieron al pacto de no intervención.

La revolución se inició en España con:

"...una imponente avalancha de asesinatos, -- destrucciones y saqueos. Las unidades de milicianos procedentes de partidos políticos o de los sindicatos se reunían en bandas a las que ponías nombres que recuerdan los de los equipos de fútbol. Entre ellos se encontraban, por ejemplo, los "Linces de la República, los "Leones Rojos", las "Furias", "Espartaco", y "Fuerza y Libertad". Otras bandas adoptaron los nombres de dirigentes políticos de izquierdas, españoles o extranjeros." (18)

Resulta verdaderamente imposible calcular el total de víctimas que fueron sacrificadas en esta lucha armada, ya que en ninguno de los grupos en pugna se conocía la misericordia. El odio y el resentimiento los llevaba a matarse, sin considerar que del otro bando tal vez habían quedado no sólo amigos, sino miembros de su familia (padres, hijos, hermanos). Cada acto de violencia por un lado, tenía una doble o triple repercusión más cruenta por parte del opositor.

El general Franco concentró sus ataques en las zonas aliadas con los republicanos, poco a poco éstas fueron rindiéndose. Bilbao cayó el 16 de junio de 1937, con ello quedó eliminada la resistencia vasca; Barcelona se rindió el 26 de enero de 1939 y dos meses más tarde, Madrid consumándose así el triunfo de los nacionalistas.

Al término de la guerra, Franco asumió el poder con el título de Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos. Lo primero que hizo fue restituir las tierras expropiadas a los grandes terratenientes; regresar los bienes confiscados a la Iglesia durante el periodo

de la República y conceder nuevamente a los religiosos el derecho a enseñar.

Con ello, las promesas que la República había hecho al proletariado se vinieron por tierra y el nivel de vida de las clases populares se mantuvo igual. Se prohibieron las huelgas y sólo hubo sindicatos autorizados por el gobierno, lo que originó un gran descontento.

La España nacionalista ejerció una tremenda represión política con los miembros de los partidos de izquierda y con todos aquellos simpatizantes de la República. A diferencia de lo ocurrido en EE UU, en donde al término de la guerra de Secesión, Lincoln pidió se actuara "sin malicia hacia nadie", Franco se ensañaba con los vencidos:

"Decenas de millares de veteranos republicanos fueron fusilados, con o sin el beneficio de alguna forma de consejo de guerra. Otras decenas de millares habrían de pasar años en trabajos forzados, reparando carreteras y ferrocarriles, alquilados por salarios de peonaje a contratistas particulares, o construyendo el gigantesco mausoleo del Caudillo, el Valle de los Caídos." (19)

Ante la derrota, a los republicanos no les quedaba esperar más que la muerte, la cárcel o el exilio; nunca los vencidos habían sido tratados tan cruelmente.

"En la arrogancia del triunfo, los vencedores se enseñoreaban con la venganza y saciaban oscuros resentimientos en la euforia del desquite. Afloró la tortura, el asesinato y las prácticas vergonzantes de delación. Las "limpias", los vejámenes y los secuestros sin retorno, con su cauda de odio, dolor y miseria, no tardaron en formar parte de lo cotidiano. Fue entonces cuando comenzó el éxodo..." (20)

En mayo del año siguiente, un mes después de finalizada la guerra, Masip se benefició, junto con otros diez intelectuales que residían en París, entre los que estaban: José Bergamín, Emilio Prados, Antonio Sacristán, y otros más, de una medida que tomó el gobierno del presidente Cárdenas, que fue la de costearles el viaje a México con sus respectivas familias. (21)

Con dicha medida el presidente Cárdenas se proponía acabar con la mala opinión que había sobre los republicanos ("rojos", "comunistas", "bandidos", "asesinos", etc.).

De París viajan a Marsella en donde abordan el "Veendam", un barco holandés, que los llevó a Nueva York. En esa ciudad abordan un autobús en el que llegaron a la ciudad de México el 13 de junio de 1939. Se inició así su exilio, un exilio definitivo que concluyó con la muerte.

Durante la travesía -es una mera hipótesis- escribe sus **Cartas a un español emigrado** en donde muestra su gran preocupación por el emigrado. "En este sentido las

cartas de Masip tienen un indudable valor histórico y son testimonio de un momento vital compartido por gran número de españoles que se vieron arrojados a un exilio poblado de incógnitas." (22)

Las cartas proyectan la incertidumbre y el dolor que trae consigo el exilio obligado, la preocupación moral e histórica por su nueva condición de refugiados y la esperanza que los guiaba para encarar el destino con valentía.

En 1939 Masip se instaló en México con su familia, aunque de primera intención deseaba viajar a Buenos Aires para reunirse allí con Alejandro Casona. Decide quedarse en la capital de la República hasta el día de su muerte, ocurrida el 21 de septiembre de 1963.

A su llegada participó activamente en las tareas intelectuales de los exiliados. Se integró al S E R E (*), que era una organización que prestaba ayuda a los refugiados españoles. Colaboró con cierta regularidad en la revista *Mañana*, con textos relacionados con el mismo tema: los refugiados españoles. Participó en las labores de la junta de Cultura Española, que le publicó las *Cartas a un español emigrado*, en 1939.

Si consideramos que, como lo señala Marra López, el español es un ser que se

(*) Servicio de Emigración para Refugiados Españoles.

aferri a su tierra desesperadamente, como si, al perderla le fuera a faltar el aire que respira. Es fácil entender lo que para ellos significó el exilio. Si ya de por sí, el resultado la guerra, para los republicanos, era desastroso, había que agregar la lucha que tuvieron que enfrentar para poder sobrevivir.

Si el sentido de arraigamiento -dice Marra López- es una constante en la existencia del español, la condición de exiliado le resultaba verdaderamente angustiosa.

El exilio de 1939, en opinión de Arturo Souto, "ha sido sin lugar a dudas el más importante por varias razones: 1) el más numeroso; cerca de medio millón de refugiados en Francia en 1939; 2) el más violento; 3) el más valioso en el aspecto cultural: un índice, dos premios Nobel (Juan Ramón Jiménez, Severo Ochoa); 4) el más largo, casi cuarenta años formales, de hecho definitivo para casi todos; 5) el ser, a diferencia de los demás, un autodesierto con todo lo que esto implica; 6) el más totalizador en cuanto a actitud ante el mundo y la vida; 7) el más culminante, puesto que en él desemboca un conflicto secular que venía disociando a España desde comienzos del XIX." (23)

Para miles de españoles que en la lucha por salvar su vida habían aceptado el exilio, lo veían como lo único que el porvenir les ofrecía para cubrir en parte su

desamparo. La emigración representaba para ellos refugio y protección, además de brindarles un lugar al cual pudieran arraigarse y empezar a trazar su vida.

Tras la derrota y la humillación, a principios de 1939 miles de republicanos se encaminaban a Francia, poniendo a salvo sus vidas; gran parte de ellos fueron confinados a campos de concentración en donde padecieron lo indecible

"...Al principio se esperaba con ansiedad las noticias. Noticias de la guerra y noticias de las respuestas a los llamados de auxilio a todo el mundo. Con los días se acentuaba la opresión, la tiranía de los soldados franceses y crecía el desamparo. Faltaban las fuerzas hasta para caminar. Llegamos a hervir agua de mar con arena, para chupar los granos de arena y sentir que algo resbalaba por el gahote. Las covachas eran de un metro de altura; se hacían de trapos, cartón, algo de madera que se conseguía, piedras, todo. En dos o tres metros cuadrados vivíamos seis, diez, doce personas." (24)

El grupo de exiliados estaba integrado por intelectuales de muy alto nivel que como una forma de protesta ante el gobierno que regía España decidieron abandonar su país; profesionistas, obreros y campesinos. Algunos de ellos salieron de España acompañados de sus familias; otros, en cambio, partieron con el dolor y la pena de haberlos dejado, expuestos a toda serie de barbaridades.

Se formaron, en principio, dos organizaciones de ayuda a los exiliados, una era el

SERE (Servicio de Emigración para Refugiados Españoles). El presidente del gobierno Juan Negrín dispuso la formación de este organismo, a cuyo frente estuvo José Puche. Su tarea consistía en sostener a los refugiados en Francia, trasladarlos a México e instalarlos, es decir proveerlos de fuentes de trabajo, asistencia médica y escuela para sus hijos. La JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles) fue estructurada por la Diputación Permanente de las Cortes Españolas, bajo la responsabilidad de Indalecio Prieto. La JARE surgió posteriormente al SERE y prolongó en el exilio una rivalidad que se había dejado sentir en la etapa final de la lucha en España entre Negrín e Indalecio Prieto. La JARE cobró relevancia por el reconocimiento que le hizo en 1940 el gobierno cardenista, convirtiéndose en el instrumento principal de traslado y atención de refugiados, sin que por ello dejara de funcionar el SERE.

El exilio fue, sin duda, una de las consecuencias más desastrosas de la guerra civil porque la separación terminó de desgarrar al país y a sus habitantes. A unos apartándolos bruscamente de sus raíces, de su tierra, hecho que para el español, como ya se dijo anteriormente, era muy significativo. A otros porque la ausencia de los emigrados sumió al país en una especie de letargo que se manifestó fundamentalmente en el ámbito intelectual.

El carácter de exiliado es uno de los hechos que más duelen, que más afectan al español por lo arraigado que está a su patria. Esto lo manifiesta claramente Masip en la

primera de sus Cartas a un español emigrado, a las que me referiré más adelante.

"...el arraigo que poseemos nos fuerza a permanecer tesonera, tozuda y un tanto aldeanamente afincados en el lugar en que nacimos, como supuesto fundamental para nuestra existencia. Esta cualidad implica un doble filo un tanto ambiguo, pues si bien por un lado nos sitúa en el mundo, con los pies perfectamente asentados en la tierra que pisamos, el reverso de la medalla muestra el peligro de la falta de experiencia sobre la vida que existe "fuera" de nosotros y su posible aplicación en el país. Cuando los españoles se han visto forzados a la emigración han formado un mundo aparte" (25)

Todo exilio representa para el individuo que lo vive un choque emotivo, pues el apartarse de aquello que conforma su ámbito social le provoca angustia, frustración y soledad.

Empezar a construir la vida en suelo extraño es muy duro, cargar en las espaldas y en el alma el sentimiento de la derrota hace más difícil esta situación porque:

"Eres emigrado, pero no te pareces en nada a los muchos compatriotas que te han precedido. Llevas encima un adjetivo que te da color y significación singulares. eres emigrado político. Además no has salido de España por afán de aventura personal sino que te han echado en compañía de algunos centenares de miles de compatriotas." (26)

Si para el español, en general, enfrentar esta situación era difícil, para el escritor se presentaba aún más crítica, ya que él se encontraba perdido no sólo como español, sino también como profesional.

"Toda expatriación supone, en principio, un aislamiento y fracaso total, desde el punto de vista de la intencionalidad intelectual. El impulso creador necesita ser realizado sobre la base de unos supuestos y unos materiales de experiencia naturales, unas "vivencias" que son las más de las veces fluidas, aprehendidas inconscientemente--también existen vivencias en el destierro, pero no son naturales e inconscientes...Así la posibilidad de realizar una cierta obra desaparece en su mayor parte al resultar el escritor desgajado del pueblo en donde se formó y privado de su público natural." (27)

La interrogante que se presentaba era sobre qué iba a escribir, si el mundo que lo rodeaba, "su mundo", había desaparecido, lo habían separado de él; ¿para quién va a escribir? ¿a quién le va a interesar lo que diga?. Estas interrogantes sin respuesta provocan en él un sentimiento desolado. Al pensar en su patria lo hará de manera estática, detenida en el momento en que él la abandonó. Tratará de recrear a España a base de noticias indirectas, alimentándose de recuerdos, de vivencias que, debido a la distancia, se hacen más reales. El sustento mismo de su obra se lo proporcionaba el ambiente, los personajes, el mundo que lo rodeaba, ahora en el exilio se pregunta: ¿Para quién escribo yo?. En el libro ya citado, Marra López alude a Francisco

Ayala que ha examinado la situación del escritor en el mundo de hoy y también la encrucijada del escritor español en "situación" de exiliado. Plantea las siguientes interrogantes que por sí mismas se explican:

"¿Para quién escribimos nosotros? Yo, español en América ¿para quién escribo?" "¿Para quién escribe, pues, el universitario español que a este lado del Océano, sigue cultivando su especialidad?" Pues si nos preguntáramos: ¿Para quién escribimos nosotros? Para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento; confiemos en que algunas de ellas no se pierdan." (28)

El hecho político que lo llevó a ser exiliado provocará que el tema de la guerra y la nostalgia de España sea el sustrato común de los escritores de este periodo.

Todo escritor al redactar sus obras está satisfaciendo una necesidad vital de comunicación y los exiliados sentían esa necesidad, pero tenían no encontrar eco a lo que anhelaban expresar. Lo que estaba presente en ellos pertenecía al pasado, era sólo un recuerdo, un recuerdo que les dolía, que los sacudía, pero que finalmente los mantenía unidos a esa patria que habían tenido que abandonar.

"...no había pensado nunca en abandonar mi patria, salvo en breves viajes de turista, hasta que la necesidad imperativa del exilio se impuso. Cuando lo ha visto cerca, sólo una cosa me ha dado miedo en él: Sentirme aislado

espiritualmente manoteando en el vacío, sin asideros ni soportes que me mantengan a flote, porque la desidia haya roto las ligaduras que me unen a los que conmigo son mi patria." (29)

Para el emigrado era muy importante mantener vivo el recuerdo de su patria y la razón por la cual tuvieron que abandonarla, pues eso los mantendría unidos, en espera del regreso; porque en cada uno de ellos España estaba viva y presente.

A partir de ese añorar lo perdido, el escritor exiliado empieza a idealizar el mundo perdido. Su llegada a América les permitió, a algunos de ellos, abrigar la esperanza de continuar su tarea como escritores:

"Cuando me llegó la hora del viaje lo emprendí con la enorme esperanza de realizar mi destino de escritor que amenazaba quedarse manco. Y esto aquí lleno de alegría porque he visto que mis pensamientos eran ciertos." (30)

El hecho de llegar a un país en el que se hablaba el mismo idioma que en España; en el que los paisajes, de alguna manera, tuvieran semejanza con los de España les ofrecía un ámbito familiar propicio para liberar esa necesidad de comunicación que los embargaba.

"Para José Gaos, los españoles en México no son desterrados "sino simplemente transferidos". Pcr

todo lo que implica el idioma y toda la presencia española a lo largo de cuatro siglos en América. El trabajo del intelectual español ha sido constante; la violencia del hecho del destierro, la violencia en el acomodamiento de nuevas realidades: la relación del pasado y la tierra de allá, con el presente y la tierra de aquí es en todo escritor, filósofo y literario, constante y profunda." (31)

Algunos de estos escritores enfrentaron con valentía y decisión ese futuro incierto que se les presentaba, no olvidaban la derrota, que les dolía, pero estaban dispuestos a enfrentar ese mundo incierto que se les ofrecía, un mundo que los esperaba para brindarles, tal vez, nuevas oportunidades. Paulino Masip fue uno de esos escritores que sufrieron en carne propia las consecuencias del exilio. A él como a todos los simpatizantes de la República le dolía la derrota, lo desgarraba la situación por la que atravesaba España, pero dentro de ese dolor lo alentaba la esperanza:

"No somos nosotros, pues, españoles emigrados en América, gente desesperada, arrojados aquí como restos inanes, inservibles de un naufragio; no hemos emprendido el camino del exilio como una variante menos decisiva del suicidio, ni traemos el ánimo roto y la voluntad muerta; no somos, como los emigrados de otras razas, árboles trasplantados que sólo vivirán el tiempo que les dure la savia que traen en las venas...Nosotros no; nosotros, árboles trasplantados también, traemos nuestras ramas pobladas de flor y nuestras raíces íntegras, ávidas de jugos americanos por la seguridad maravillosa de que las

flores nacidas en España no padecerán, antes acaso ganen, con el cambio de clima y suelo, y de que sus frutos serán perfectos." (32)

Para el escritor exiliado su postura era la de mantener los ojos fijos en la patria de la que, aunque distante, se sentía más unido a ella.

"...una de las constantes de la literatura española emigrada: la referencia al pasado, al tiempo que pesa sobre sus espaldas y sobre sus espaldas y sobre su corazón de manera constante y decisiva. El tiempo pasado es el de mayor significación para el narrador, el único que verdadera y realmente, no de una — manera ideal, está unido a la patria, la verdadera vida con sentido y esperanza, lúcida y con un cierto orden." (33)

La lejanía de la patria, la pérdida del ámbito social y familiar los llevaba a idealizar lo ausente, que sólo se actualizaba a través del recuerdo; a medida que la distancia se hacía mayor, la idealización aumentaba y lo único con lo que contaba el escritor para recuperar lo perdido era la literatura.

En la creación literaria la realidad se sublima o se degrada. En el caso de los desterrados, la realidad se idealiza. Es decir, el escritor en el destierro está dominado por el sentimiento de nostalgia, de frustración, de derrota por la tierra perdida. El anhelo por recuperar lo que se sabe perdido domina su obra literaria; en el caso concreto de Paulino

Masip, no sólo fue ése su anhelo, sino que se afaná por avivar en los demás exiliados su dignidad de españoles para demostrarles a los otros, a los que se quedaron allá, de lo que eran capaces, con todo y haber sido desgajados de su tierra.

"¿Cómo haremos a esta distancia para contribuir a que los facciosos se pudran y caigan y con su caída nos abran las puertas de España, pacíficamente? Ofreciendo frente a sus lacras nuestra sanidad moral; nuestra limpieza frente a su cochambre; nuestra dignidad frente a sus envilecimiento; nuestras obras frente a sus destrucciones; siendo ejemplo de las virtudes de nuestra raza como ellos lo son de sus vicios; consiguiendo que ser emigrado, que siempre fue, como dije, una categoría española, se convierta, por la honestidad de nuestra vida y la eficacia de nuestro esfuerzo, en la más alta categoría española." (34)

Fue así como en la medida en que se disipaba la esperanza de que la situación política de España cambiara, y con ella el retorno a su patria, Masip se fue integrando en la vida cultural mexicana.

INDICE DE NOTAS DEL CAPITULO 2

- (1) Jackson, Gabriel. **La República española y la guerra civil (1931-1939)**, p. 318
- (2) González de Garay, Ma. T., Ob. cit., p.7
- (3) *Ibidem*. p. 10
- (4) Caballé, Anna. **Sobre la vida y obra de Paulino Masip**, p. 21
- (5) González de Garay, Ma. T., Ob. cit., p. 9
- (6) *Ibidem*. p. 9
- (7) *Ibidem*. p. 10
- (8) Cousté, Alberto. **Vida y obra de Paulino Masip**, p. 319
- (9) Corbalán, Pablo. Prólogo a Masip en **El diario de Hamlet García**, p. 10
- (10) *Ibidem*. p. 11
- (11) Masip, P. **Historias de amor**, p. 1
- (12) Unamuno, Miguel de. "Otra vez con la juventud", en **Obras completas**, p. 1028
- (13) Jackson, G., Ob. cit., p. 27
- (14) *Ibidem*. p. 159
- (15) *Ibidem*. p. 172
- (16) *Ibidem*. p. 214-215
- (17) Caballé, Anna. Ob. cit., p. 31
- (18) Hugh, Thomas. **La guerra civil española**, p. 139
- (19) Jackson, G. Ob. cit., p. 428
- (20) Maldonado, Víctor A. **El exilio español en México**, p. 25
- (21) León Portilla, Ascensión H. de. **España desde México. Vida y testimonio de transterrados**, p. 236
- (22) Caballé, Anna. Ob. cit., p. 34
- (23) Souto Alabarce, Arturo. "La novela española en el destierro", p. 9
- (24) Garibay, Ricardo. **El exilio español en México**, p. 94
- (25) Marín López, J. **Narrativa española fuera de España (1939-1961)** p. 52
- (26) Masip, P. **Cartas a un español emigrado**, p. 8
- (27) Marín López, J. Ob. cit., p. 55
- (28) *Ibidem*. p. 64-65
- (29) Masip, P. Ob. cit. p. 9
- (30) *Ibidem*. p. 67
- (31) Correa Pérez A. **El retorno a España mediante el símbolo**, p. 22
- (32) Masip, P. Ob. cit., p. 67-68
- (33) Marín López, J. Ob. cit., p. 98
- (34) Masip, P. Ob. cit., p. 51

3. SU OBRA EN MEXICO

Un número bastante considerable de los intelectuales que llegaron a México en 1939, por las mismas circunstancias, se sentían, después de la experiencia vivida, sumamente motivados para la creación. Ese fue el caso de Masip, cuya producción literaria en el exilio, aunque escasa fue muy variada, incluye: ensayos, cuentos, novelas, obras de teatro, argumentos y adaptaciones para cine, así como diversos artículos.

3.1 Prosa

Poco tiempo después de haber llegado a México (1939), la Junta de Cultura española le publicó sus *Cartas a un español emigrado*, la fecha de publicación hace suponer que las escribió durante la travesía de Francia a México.

El ensayo consta de ocho cartas, escritas en primera persona en las que el autor se dirige a los que como él, acababan de llegar a tierras americanas. En ellas manifestaba su preocupación por lo que sería su futuro inmediato.

Los países hispanoamericanos que les brindaron asilo, entre los que se debe destacar México, Argentina, Puerto Rico y Chile, le ofrecían al emigrado la enorme ventaja de compartir el mismo idioma. Esto constituyó un factor de suma importancia, ya que tras las amargas experiencias sufridas, poder expresarse en su lengua, ser comprendidos y leídos por aquéllos que les brindaban asilo, era como un regalo que el destino les otorgaba, después que les habla sido tan desfavorable.

"hemos venido a América -el alma polivalente de España lo permite y lo impone- para ser americanos, es decir mexicanos en México, chilenos en Chile, colombianos en Colombia, venezolanos en Venezuela, cubanos en Cuba, y rogamos que nos lo dejen ser porque ésta es nuestra mejor manera de ser españoles y a mi juicio la única decente." (1)

América representó una esperanza de vida en el momento de su gran derrota. Al sentir que ésta les cubría las espaldas en la retirada definitiva, la idea del suicidio no tuvo cabida en sus mentes.

América no sólo fue el techo bajo el cual se protegieron, sino además, el lugar en el que por las costumbres y por el idioma no se sintieron tan aislados.

"Las naciones de América -México para mí concretamente representaban la salvación posible de nuestras pobres vidas atormentadas y lo están siendo porque son, nosotros lo sentimos así, la otra mitad de nuestro ser histórico, la otra vertiente de nuestra personalidad racial. Que fueran además, lugares donde podemos ganar el pan de cada día, no era nada desdeñable, y ambos efectos van ligados, pero lo que nos importaba es que nos ofrecían el lugar espiritual, la comunidad -de sentir, de pensar y de expresar, sin los cuales el pan sirve para poco." (2)

Sugiere al emigrado procure ser siempre un huésped querido y respetado, para lo cual necesita respetar a su vez, la individualidad de los que le abren las puertas de su país y de su corazón.

Acerca de la preocupación que manifestaron algunos intelectuales sobre el futuro

que les aguardaba en otras tierras, las Cartas de Masip vienen a aliviar, en parte, esa angustia. Ascensión H. de León Portilla, dice al respecto:

"... En ellas se postulaba que la entrega total al país que los acogía era la mejor manera de seguir siendo españoles. Dos realidades son presentadas por el autor como premisas fundamentales para un acoplamiento de los que llegaban al ambiente mexicano: la primera es considerar la emigración a América, a lo largo de la historia de España, "como una categoría española a la que todo español nacía candidato". La segunda "la de haber sido peridos por España para América, en un parto doloroso y difícil". La tesis de Masip estaba destinada a hacer ver al grupo republicano que el destino del español nunca era ajeno al de América..." (3)

En sus cartas, el autor no sólo plasma vivencias, sino que se detiene a buscar palabras de consuelo y exhortaciones para sus compañeros de exilio, a fin de : primero, contagiarles su emoción por el hecho de estar vivos; segundo, inculcarles la esperanza que a él lo sostenía. Tener el valor y la entereza de volver a empezar partiendo de nuevos proyectos, de nuevos ideales. Aconsejaba vivir plenamente y con libertad lo que la vida les ponía a su alcance, para ello, les sugería: "... suprime de tu lenguaje los pretéritos. No digas nunca "yo fui, yo era, yo tuve". " (4)

En sus cartas se deja sentir la nostalgia y la pena que para los republicanos representó el hecho del exilio. Su valor radica no sólo en las exhortaciones (llenas de poesía) que contiene, sino en el contenido humano de las mismas.

"... Sal a la calle, respira fuerte el aire limpio de la altiplanicie mexicana, bebe unos sorbos de su sol, anégate en la luz de - su cielo, hincha el pecho, siéntete vivo, vivo. Lo demás se te dará por añadidura, o, lo que es lo mismo, habrás de recibirlo como si por añadidura se te diera." (5)

Pide a sus compañeros de exilio considerar que su patria:

"España está derramada por el mundo en tantos como corazones españoles andan desparramados por él." (6)

En la Carta cuarta "Acción política", pide a sus compañeros de exilio estar conscientes de la enorme responsabilidad que pesa sobre ellos debido a su condición de emigrados.

"Ahora se enjuicia en cada uno de nosotros y en todos juntos, a la República, y por nosotros se determina la razón o la sinrazón de nuestra causa... cuanto hagamos tú y yo, y el más modesto de nosotros, bueno o malo, por ser obra de un republicano será obra de la República española, un surco bien labrado, una página bien escrita, una casa bien hecha, un análisis exacto, un enfermo curado, son los mejores argumentos a favor de la República." (7)

Aun cuando Masip nunca perteneció a un partido político, siempre mostró simpatía por la República, aunque le invade la tristeza por el desenlace que tuvo la guerra, le cabe la satisfacción de que, finalmente, salieron a flote los valores de los auténticos españoles, así como las lacras de los franquistas a los que Masip llama doblemente traidores, por rebeldes a un Gobierno legítimo, y por vendidos a naciones extranjeras. Está consciente de haber actuado correctamente y no se arrepiente de lo que hizo.

"Tan seguro estoy de mí mismo y de mi verdad, tan consciente de que no podía hacer otra cosa que lo que hice, que si la historia se repitiera y volviera a encontrarme en

las mismas circunstancias aún a sabiendas del final desventurado, estaría otra vez donde estuve y haría otra vez lo que hice. No me arrepiento de nada." (8)

En el párrafo anterior, el autor no sólo pone de manifiesto su patriotismo y su profundo amor a España, sino también el dolor que le causa saberla perdida. Al comprender que sus esfuerzos no fueron suficientes para obtener un resultado final positivo, imprime a sus escritos la fuerza espiritual y la entereza que a él lo acompañan.

Resultan sumamente emotivas las metáforas que emplea el autor cuando dice que el cuerpo físico de España se quedó allá, allá se quedó un cadáver. El alma de España se la trajeron ellos, este pensamiento, que anhela se afiance en la mente y en el corazón de los exiliados, será el aliciente que los impulse a continuar la tarea que recién han emprendido.

El sentir a España dentro de su alma y el deseo de volver a ella, son la constante que se percibe en sus cartas.

"Lo más hondo, sincero, radical que hay en tí amigo mío, es tu deseo de volver a España. Agradece la hospitalidad que te dan; piensas corresponder a ella gentilmente, entregándote entero al país que te acoge; te has habituado a la idea, y no te hace desgraciado, porque la compensación - ofrecida es casi absoluta, de vivir muchos años fuera de tu patria; eres, como te definí, criatura recién nacida en tierras americanas, pero criatura que trae en las carnes la nostalgia heredada del otro mundo." (9)

Manifiesta odio y resentimiento por los causantes de la Guerra Civil y aunque su

mayor anhelo es volver a España, no lo hará mientras estén en el Gobierno ese grupo de "usurpadores". Se niega a perdonar, a olvidar y llega a decir:

"... si esa gente decretara, mañana, una amnistía, por amplia y digna de crédito que fuera y aunque con ella me restituyeran el bienestar de que disfrutaba antes de la guerra, yo no volvería a España. Mientras ellos estén yo no volveré jamás, sencillamente, -¿para qué más razones?- porque no quiero verlos." (10)

Apelando al orgullo y dignidad de los republicanos, hace un llamado para que cada emigrado, sin importar el oficio que desempeñe, se sienta orgulloso de serlo. Que al decir que lo mejor de España, su alma, se vino con los españoles, éstas palabras se vean respaldadas con hechos, con lo que cada uno sea capaz de hacer:

"Busca dentro de ti mismo, mide, calibra lo que puedes exigirte y exígetelo. Esto pertenece a tu intimidad más -sagrada y me está vedado su paso." (11)

Lleno de entusiasmo anima a los exiliados a emprender una nueva vida, *principalmente* a aquéllos que se mostraban pesimistas con respecto al futuro y a las limitaciones que como extranjeros padecerían. Se propone inyectarles nuevas fuerzas al pedirles se sientan orgullosos de ser emigrados, para ello les dice:

"Somos ricos de alegría interior, de fe en nuestras obras individuales y colectivas, de esperanza en la resurrección de nuestra patria y de orgullo." (12)

El hombre que sufre, el que sueña y mantiene viva la esperanza se conjugan perfectamente en la personalidad del autor al momento de escribir sus cartas, las que parecen dictadas no sólo por un corazón dolido en el destierro, sino por la plena conciencia que da el ser partícipe de esa desgracia. Se puede considerar que ésta es la obra más subjetiva de Paulino Masip, pues en ella no sólo se manifiesta abiertamente su ideología política, sino también sus sentimientos personales y nacionales. "... tienen un indudable valor histórico y son testimonio de un momento vital compartido por gran número de españoles que se vieron arrojados a un exilio poblado de incógnitas." (13).

Su estilo es preciso, sencillo y provisto de una gran elocuencia. Emplea una serie de metáforas mediante las cuales expone el panorama de lo que quedó de España y de lo que aguarda a los que como él acaban de llegar a nuevas tierras. Mediante un lenguaje afable, despojado de todo rebuscamiento y empleando un tono familiar e íntimo, propio del género epistolar, pretende con sus palabras unir a aquéllos que comparten con él la emigración española.

Historias de amor.

Son una colección de diez biografías noveladas de personajes célebres, cuyos asuntos giran en torno del amor.

Recordemos que estas historias fueron escritas y publicadas en España, por entregas, en el semanario ilustrado *Estampa* de Madrid, en los años 1928-30. En México se editaron en forma de libro en 1943 por *Empresas Editoriales*.

El orden de publicación de los relatos, el cual fue respetado al editarse, es el siguiente:

"El suicidio de Larra", "Luis XIV y la Condesa virtuosa", "La princesa de Eboli y Felipe II", "Los tres maridos de Lucrecia Borgia", "La reina María Luisa y el guardia de Corps", "Teresa Cabarrús y Tallien, el convencional", "Isabel de Borbón y el Conde de Villamediana", "Napoleón y la condesa Walewska", "Las mujeres de Goethe", "El matrimonio blanco del filósofo Condorcet".

En estos relatos el escritor hace gala de su estilo personal, caracterizado por la sencillez, al dar a cada circunstancia el tono que requiere, lo que hace más amena la lectura de estas biografías y logra así atrapar el interés del lector que busca, a través de los diálogos de los personajes, no sólo la confirmación de los datos históricos conocidos, sino aquellos de carácter íntimo que el autor insinúa revelar.

Son historias basadas en hechos históricos que el autor noveló para hacerlas más agradables. Cada una de ellas está dividida en subcapítulos o escenas, con títulos que enuncian el asunto a desarrollar.

"Las escenas vienen a ser como fotografías del personaje biografiado, cortes sincrónicos (a veces muy breves, aunque intensos) en los que se dejan percibir rasgos de la evolución de la personalidad del protagonista y en los que el autor dosifica, enhebrados en el paisaje interior, los datos fundamentales para situar a los protagonistas en el contexto de su época." (14)

Algo que llama la atención en estos relatos es el hecho de que casi todos ellos son trágicas historias de amor, pues en algunas de ellas la virtud y la honradez de las damas hace imposible la realización del amor que el caballero les ofrece; en otras, se trata de amores clandestinos que, por lo general, se llevan a cabo entre individuos que tienen compromisos ya establecidos; en otras, el temor a encadenarse con los lazos del amor que resultan ser sumamente difíciles de romper, prefieren huir antes que sucumbir a sus sentimientos.

Un ejemplo de amor no realizado lo podemos encontrar en la historia titulada: "Luis XIV y la Condesa virtuosa", en la que se mencionan las diferentes aventuras amorosas que vivía Luis XIV, esas aventuras siempre le habían proporcionado grandes alegrías hasta que se encontró con la esposa del conde X, una joven bella y virtuosa que le hizo perder la tranquilidad y recurrir a juegos sucios para lograr obtener su amor. Tal es su asedio hasta que finalmente logra que ella le declare su amor.

"Si un amor recíproco puede contentar a Vuestra Majestad, sepa que le amo con todo el ardor y toda la ternura de que - una mujer como yo puede ser capaz. ¡Sí, sabedlo!; os amo tanto como se puede amar, pero me es imposible renunciar al honor, a la virtud, ni a ninguna cosa que me pueda hacer perder vuestra estima." (15)

A Luis XIV le parecía imposible renunciar a la condesa, conociendo los sentimientos de ella, buscó e ideó nuevas formas de convencimiento, pero de todas ellas la condesa salió triunfante. Finalmente se declara vencido cuando dirigiéndose a la condesa le dice:

"Merecéis, señora, ser más que *amada*: *adorada*. Vuestra virtud me enamora más que vuestra propia belleza. De -- aquí en adelante, mi respeto se antepondrá siempre a mi amor." (16)

En otras historias se pone de manifiesto la infidelidad y la conducta ligera de la mujer, como causa principal de la desdicha de los hombres y de la no realización amorosa.

Las damas, protagonistas de algunas de estas historias hacen gala de una gran sabiduría y de un dominio absoluto no sólo de la situación sino también de la voluntad del hombre que tiene la desdicha de entregarles su amor.

Lo anterior lo podemos comprobar en la historia que lleva por título: "Teresa Cabarrús y Tallien, el convencional", en la que la dama se adueña de la situación al detectar que Tallien, un hombre temido por sus acciones, pues siendo miembro de la Convención que había mandado a la guillotina a Luis XVI, y un mes más tarde haría lo mismo con la reina María Antonieta, se muestra nervioso e indeciso al estar en compañía de la bella y provocativa Teresa Cabarrús. Cuando lo vio pelear en la mesa con un alón de ave y renunciar a seguir peleando, en el ánimo de la mujer, se hizo la paz. A partir de ese momento, Teresa dueña de sí, desplegó todos los encantos de sus veinte años, llenos de gracia y belleza y se lanzó sin ningún reparo a la conquista de tan alto personaje.

A través de todas estas historias queda manifiesto el gran conocimiento que Masip tenía de la psicología femenina y, sutilmente, como al descuido, deja al

descubierto que en cuestión de carácter y de voluntad la mujer sobrepasa al hombre y es ella el motivo por el cual una historia de amor puede llegar a tener un desenlace feliz o desdichado. Para comprobar lo anterior, basta leer lo que doña Isabel de Borbón le dice al conde de Villamediana cuando lo interroga acerca de su conducta hurafía y triste:

"Las mujeres, don Juan -vos que tan bien las conocéis, lo sabéis mejor que yo-, aprendemos por el corazón lo que los hombres por la inteligencia. Los hombres necesitan envejecer para saber. Las mujeres tenemos toda la sabiduría desde el momento en que nacemos." (17)

La historia de "Napoleón y la condesa Walewaka" nos presenta el aspecto humano de uno de los más grandes personajes de la historia. A sus treinta y siete años de vida y citendo la corona de Emperador de Francia, Napoleón vive sus momentos de mayor esplendor. Recuerda los primeros años de su matrimonio y el sufrimiento que experimentó ante el desamor y los engaños de su esposa Josefina. Conoce a María Lacrinska (la condesa Walewska), una hermosa joven de escasos dieciocho años, de inmediato le llama la atención y se interesa por ella. A los primeros intentos de conquista ella lo desprecia pero poco a poco esa resistencia va desapareciendo, en la medida en que Napoleón se muestra ante ella humano y sobre todo enamorado.

Lo que sólo el amor puede inspirar está presente en una misiva que Napoleón envía a la condesa:

"María, dulce María amada, mi primer pensamiento es para tí, mi primer deseo es volver a verte. Te veré en la comida, el amigo lo dice. Dígnate, pues, aceptar es-

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

te ramillete para que sea lazo misterioso que establezca entre los dos una comunión secreta en medio de la multitud que nos rodee. Expuestos a las miradas de las gentes podremos hablarnos. Cuando mi mano apriete mi corazón, sabrás que está todo lleno de ti y, para responder, oprime tú este ramillete. Amame, mi María bella, y que tu mano no abandone, jamás, el ramillete." (18)

La grandeza del Emperador, junto con las ceremonias y los protocolos se esfuman en la soledad de la alcoba, junto a la mujer amada. A su lado es simplemente un hombre ávido de amor y de ternura desinteresada:

"¡Cómo le gusta a María sentirlo así, débil, humano, tímido! Toda la gloria terrible de este hombre, que ilumina el planeta con fulgores de incendio, al llegar a ella se queda chiquita, chiquita y se convierte en fuego apacible, grato, como el que arde en el hogar." (19)

María le anuncia al Emperador que está encinta, éste se divorcia de Josefina y por un momento piensa en casarse con María pero rechaza esta idea ya que son más fuertes los convencionalismos sociales y piensa que si él ha sido un advenedizo, el heredero de su corona tiene que llevar sangre de príncipes auténticos. Se casa con María Luisa de Austria con la que tiene un hijo.

Es importante recordar que el amor es el tema central de estas narraciones, lo que explica el enfoque sentimental que el autor hace de los protagonistas de estas historias, como se puede ver cuando el escritor narra la historia de Luis XIV y la de Napoleón, en ambos casos nos presenta de ellos el lado humano. Despojados de toda la fama, el poder y el dominio que ejercían, nos son presentados simple y sencillamente como hombres de carne y hueso vulnerables al amor.

En "Las mujeres de Goethe", el autor nos proporciona una visión íntima y personal del gran escritor. Para Goethe, el amor representaba una forma de perder su libertad, por ello aconsejaba, según el mito de Anteo: "mantener un pie bien pegado a la tierra, mientras el otro vuela por el cielo."

A lo largo de esta historia se puede descubrir que la vida amorosa del protagonista fue una constante lucha por desasirse de los lazos que el amor le tejía con pretensiones de eternidad.

La participación del narrador en estos relatos es la de ser testigo o intérprete de los sentimientos, ocultos o manifiestos, que dominan a los personajes de sus historias. Participa haciendo destacar la descripción de los estados emotivos y sentimentales de sus protagonistas, como ocurre en la historia titulada: "Las mujeres de Goethe", cuando éste se siente próximo a caer preso en las redes de la bella Ulrika:

"Por primera vez en su vida, Goethe tiene miedo. ¿Por primera vez? Pues, ¿qué han sido sus constantes huidas sino miedo?... Es cierto, hay una diferencia esencial entre sus miedos anteriores y éste de ahora. Hasta hoy siempre ha tenido miedo después. Miedo de perderse o atarse. Su vida amorosa ha sido un constante desasirse de los lazos que el amor teje con pretensiones de eternidad. El amor es una araña que segrega, naturalmente, la red en que los amantes van quedando presos. Cuando la amenaza del encierro definitivo se hacía inminente, Goethe rompía la red de un manotazo brusco y escapaba." (20)

El autor es el narrador que todo lo sabe, se mete en la psicología de sus

personajes y permite que éstos actúen por sí mismos. Mediante los diálogos que se suscitan, el lector logra descubrir los sentimientos que mueven a los protagonistas de esas historias.

Para comprobar lo anterior veamos un ejemplo tomado de: "Luis XIV y la Condesa virtuosa", cuando con artimañas el rey lleva a la condesa a un paraje solitario para hablarle de su amor. Cuando ella se da cuenta que su virtud está próxima a sucumbir, toma la espada del monarca y está decidida a darle muerte. El rey al darse cuenta de lo que ella intentaba se arrodilla, *gritando*:

"-¡Si queréis mi muerte, vedme dispuesto a recibirla de vuestra mano!

-No, señor, no quiero la muerte de mi rey. Vuestra Majestad no es culpable. ¡Soy yo quien debe morir en castigo a mi debilidad!

Y, al decir esto, volvió la espada contra su pecho con ánimo de clavársela como lo habría hecho si el rey no lo hubiera impedido.

-¿Qué váis a hacer, condesa exageradamente virtuosa? No tenéis nada que reprocharos. ¿Por qué os queréis castigar de un crimen que no habéis cometido?

-¡Para impedirme cometerlo! -gritó ella obstinada y sombría." (21)

Como se puede ver en el ejemplo anterior, mediante el diálogo que sostienen los protagonistas de esta historia es posible captar el conflicto emocional que viven estos personajes.

El diario de Hamlet García.

Novela que por su importancia se analizará en el siguiente capítulo.

De quince llevo una.

Es una colección de relatos breves, publicada en 1949 por la Editorial Séneca. Son una serie de cuentos cuyo título lo da el primero de ellos. Los títulos de los relatos son los siguientes:

"De quince llevo una", "Prudencio sube al cielo", "Memorias de un Globetrotter", "Dos hombres de honor", "El apólogo de los ajos"; "Nochebuena en el tren"; "La muerte en el Paraíso", "Erostratismo", "El alfar", "Chiquillos ante el mar".

Los cuentos que conforman este volumen, aparentemente no guardan relación entre sí, ya que se trata de historias por completo independientes unas de otras. Digo aparentemente porque a través de ellos, el autor critica, valiéndose del humor y de la ironía a la sociedad, las costumbres, la religión, la juventud y el comportamiento, en general de hombres y mujeres. "... es un libro variado y desigual en la elección de motivos temáticos y en los enfoques narrativos." (22)

El estilo sencillo y natural, propio del autor, está presente en todos estos cuentos; su afán por adentrarse en el alma de sus personajes se hace presente, como en sus otras obras. Recurre con bastante frecuencia al empleo de metáforas, con lo que enriquece su estilo, transforma la realidad y despierta la sensibilidad del lector, cumpliendo así con

algunos de los propósitos de la literatura. Un mínimo ejemplo de ese tipo de expresiones son las siguientes:

"... respondió instantáneamente como si tuviera las palabras en la boca haciendo buche y al abrirla se le salieran en tropel."

"Hicieron una pausa en la que don Matías dejó que su mirada se perdiera por la ventanilla ."

"... una de esas noches que se pasan de claro en claro y dejan arrugas en el alma y canas en el cabello."

"... sentí que se me desgarraban las entrañas..." (23)

Por lo que se refiere a la estructura que guardan sus cuentos, se puede decir que en todos ellos las partes están perfectamente bien identificadas: el planteamiento, el clímax y el desenlace. El final resulta, en gran parte de ellos, inesperado para el lector.

A continuación haré algunos comentarios sobre los cuentos que considero más importantes:

"Prudencio sube al cielo". Una cita de amor entre una mujer casada y un hombre soltero sirve de pretexto al autor para desarrollar esta historia, en donde varios momentos

dramáticos se convierten en situaciones verdaderamente humorísticas por las actitudes que asume Prudencio, el protagonista del cuento. Esto ocurre cuando, en pleno vuelo, los sorprende una tormenta y los pasajeros son notificados, por el piloto, del mal rato que van a pasar.

Prudencio considera que esta manifestación de la naturaleza es el castigo de Dios por sus pecados, enloquecido de espanto, cae de rodillas y dirigiéndose a María Teresa le dice:

"¡Arrepiéntete como yo me arrepiento, con toda mi alma, Señor, y con todo mi cuerpo! ¡No lo haré más, juro que no lo haré más! Juro que si llegamos a Sevilla yo cogeré - el primer tren que salga y regresaré a Madrid sin haber - tenido ningún contacto carnal con esta mujer, ni con ninguna otra. Juro que de aquí en adelante esta mujer, culpable como yo, más que yo, Señor, porque en tu infinita sabiduría quisiste que ella fuera el vaso de impurezas en donde los hombres abrevamos a su conjuro maldito lujurias y pecados..." (24)

Su primer viaje en avión, por el que casi muere de susto, lo lleva a enfrentar dos mundos antagónicos; por un lado, la falsa idea que se tenía de Dios, la que le provocaba un miedo aterrador que lo acompañaba desde niño; por el otro, el de la realidad escueta que descubría en éste, su primer viaje en avión.

"Y por primera vez piensa que la iglesia es como una nube interpuesta entre Dios y los hombres, pero mucho más - cerca de éstos que de aquél. Ahora ve claro que entre Dios y la Iglesia existen, como entre las nubes tormentosas y el -

sol y las estrellas enormes espacios azules, puros, amables, sonrientes; que cuando la nube de la Iglesia se enfurruña y vomita rayos y truenos, Dios, arriba, muy arriba, tiene en los ojos una mirada dulce y una alegre sonrisa en los labios..." (25)

El autor (narrador) analiza psicológicamente las reacciones y actitudes del protagonista, el cual va evolucionando a medida que el cuento se desarrolla, hasta culminar con la liberación de ese miedo que lo mantenía atado a prejuicios y tabúes religiosos.

"Memorias de un Globe-Trotter". Es la historia de un cerrajero cuya vida transcurría apaciblemente hasta que la guerra y sus consecuencias acabaron con esa tranquilidad. De cerrajero se convierte en trotamundos, en busca de lo que había perdido.

Este cuento me parece sumamente interesante, pues considero que en él, en ese trotamundos está presente la angustia y el desamparo que vivió Masip y con él todos los emigrados, al respecto Marra López dice:

"... El grave y turbador resultado de la guerra civil, hecho que les hace caminar por el mundo agobiados, por el destino que les cupo en suerte... Para los más vinieron la hostilidad o indiferencia del mundo. Las esperanzas eran escasas. Derrotados en su lucha, desgajados de su patria, abandonados a su suerte en un medio extraño, de idioma y estructuras diferentes, el profesional, el universitario, el emigrado en general se sentía completamente perdido." (26)

Hans, el protagonista tuvo la libertad de elegir un oficio para vivir, oficio por el que era respetado, ya que no se valía de él para explotar a sus semejantes, por ello era considerado un hombre honesto y admirable. Al estallar la guerra no le dieron oportunidad de escoger, lo vistieron de uniforme, le dieron un fusil y lo llevaron al frente.

Al término de ésta, vuelve a su pueblo pero todo ha cambiado. Todos se han vuelto desconfiados y lo único que les preocupa es guardar lo poco que tienen:

"Uno tras otro, todos vinieron a *buscarme*, para que les pusiera ¡inmediatamente! candados y cerraduras hasta en las cajas de cartón de los zapatos. Se habían vuelto tan roñosos y tan malos que la pena me hizo volver a decir:

-La guerra es una cochinado.

Y, en cuanto se hizo de noche, comencé a andar y andar." (27)

Se encuentra con un amigo del pueblo y al preguntarle éste a dónde va, Hans le responde:

"-No tengo prisa, ni rumbo. Busco un asiento cómodo, un jarro de cerveza y unas chicas guapas que pasen por delante de mí para que yo las mire y me recree. Quiero ser Hans, el cerrajero." (28)

Cuánta angustia está contenida en la última expresión dicha por este personaje; la vida le parece absurda, carece de sentido. Busca su ser. Lo anterior me lleva a descubrir en este cuento ciertos raíces existenciales. Los existencialistas buscan el ser, en muchas ocasiones, con la certeza de que no lo encontrarán nunca.

"Cuanto más días pasan y más tierras ando menos esperanzas tengo de encontrar mi silla y mi jarro de fresca cerveza y los azules ojos que me miren amorosamente. Pero no puedo detenerme..." (29)

Este cuento lo mismo que "El gafe" y El diario de Hamlet García, tiene un carácter simbólico, pues por algo le da el título de "Memorias", ya que éstas son muy parecidas a lo que es un diario. La diferencia estriba en que en las memorias el personaje-narrador está más cerca del final de su vida que de los hechos narrados y éstos son presentados en forma retrospectiva.

El hecho de escribir desde la perspectiva del yo, es un recurso que sobresale en la narrativa de Masip.

"Dos hombres de honor". Es uno de los cuentos más largos de este volumen, ya que presenta dos historias relatadas detalladamente por los protagonistas de las mismas. La narración que hacen de sus respectivas historias, le sirve al autor para desenmascarar la verdadera personalidad de aquéllos que justifican su conducta negativa, escudándose en lo que para ellos es lo "moral" y lo "honorable".

"Los individuos no cuentan: lo que importa son los principios. Yo me sacrifiqué para que quedara incólume un principio moral que importa más que Ricardo y que yo mismo. Perezca el hombre, la ley, no." (30)

Esa imagen de "honorabilidad" que aparentan los personajes de esta historia, está dada por el autor con una enorme carga de ironía, posiblemente con el afán de que el

lector reflexione acerca de lo que puede haber detrás de un ser que considera que la moral le pertenece.

Para individuos así, lo que ellos hacen es disculpable; en cambio, en los otros es villanía.

Como se observa cuando el juez sintiéndose ofendido y mancillado le da una bofetada a Encarna, la joven con la que había tenido relaciones, cuando ésta le comunicó que era virgen

"¿De modo, miserable -le escupi al rostro- que tú, arteramente, canallescamente, porque sí, sin más ni más, me obligaste a cometer un crimen como quien arma el brazo de otro para que asesine por él? ¡Qué digo crimen, dos crímenes, uno el que he cometido contra ti y otro el que he cometido conmigo!... ¡Porque yo también tenía una virginidad, la virginidad tan valiosa como la tuya, de haber respetado siempre a las doncellas, y a mí no me pesaba sino que esperaba morir con ella y muy feliz de conservarla intacta..." (31)

Y cuando don Matías le pregunta si volvió a verla, el juez responde:

"... he temido encontrármela. Pero, no nunca... Quizás se casara... Era muy bonita y muy hacendosa y limpia... y el pueblo siempre encuentra excusas. No tienen el mismo concepto del honor que nosotros." (32)

El análisis psicológico que Masip hace del comportamiento de éstos "honorables

señorones" es extraordinario, pues la descripción física que hace de ellos, al inicio del cuento y lo que posteriormente descubrimos con sus relatos, nos colocan frente a un par de hipócritas que, escudándose en un supuesto respeto a la amistad y a la mujer, supieron encubrir muy bien su verdadera naturaleza.

En opinión de María Teresa González de Garay, "Masip ilustra y retrata aquí la actitud moral y la ideología de dos paradigmáticos representantes del rebaño fascista. Jerarquías ridiculizadas. honor y justicia echados por los suelos." (33)

"El alfar". Narra la historia de un hombre, el señor Bautista, que se traslada al pueblo con el propósito de vender lo que su hijo fabricaba: cacharros útiles en el hogar (ollas, platos, cazuelas, tazas, etc.), y piezas de intención artística: toscas y graciosas figuritas de barro cocido con esmaltes de colores brillantes, azules, verdes, morados... que representaban picadores, bailarinas, frailes, soldados y, revueltas con las figuraciones de tipos humanos, otras de humildes animalitos de Dios, burros, cerdos, gallinas, perros." (34)

El día había transcurrido triste pues ya era la hora de recoger y no había vendido nada, por lo que, no sólo estaba entumecido por fuera, sino también por dentro. El dinero le hacía mucha falta, pero le ofendía el regateo miserable que hacían de esos objetos, aquéllos que se acercaban a querer comprar, pues él sabía:

"¡Cuántos golpes de tos, cuántos ahogos no le habían costado las dos hornadas que estaban allí, en el suelo, despreciadas como malditas!... Aquellos cacharros que ofrecía a

la curiosidad impertinente de los compradores no estaban hechos con barro, no; estaban hechos con la sangre, con la vida del hijo de sus entrañas. ¡Eran sagrados! " (35)

Cuando se acercó el grupo de jóvenes ciudadanos dispuestos a comprarle toda su mercancía, el viejo no salía de su asombro, no alcanzaba a comprender que el "capricho de los señoritos borrachos" era jugar tiro al blanco con sus artesanías. Cuando estaba a punto de retirarse, "la rubita angelical", lanzó sobre uno de los montones las dos piedras que traía.

Nótese la ironía del autor cuando dice: "rubita angelical", cuánta crueldad había en ese acto, qué carencia de sensibilidad. El espíritu de la destrucción está representado por esta mujer; lo que hacía era un asesinato repugnante: "... las personas capaces de cometer tal acto serían, cualquier día, capaces de asesinar a sus propios hermanos por la misma monstruosa necesidad de ahogar el tedio de sus almas vacías..." (36)

Este acto que era la representación misma de la inconciencia, del egoísmo, de la falta de respeto hacia los demás y de un acelerado afán de destrucción, venía a ser el presagio de lo que más tarde dividiría a España en dos mitades irreconciliables, afanosa cada una de las partes, en destruir a la otra.

"El alfar" declara abiertamente a través de su narrador omnisciente el aviso de la guerra civil, en la última frase del cuento. La omnisciencia es aquí necesaria, porque el alfarero no domina las palabras que podrían expresar lo que siente y piensa. Es el narrador el que nos cuenta lo que pasa por su mente en los peores momentos. El retra-

to de los ricos "señoritos" aburridos y destructores refleja una juventud fascista, aquella misma de la que Unamuno abominaba. El alfarero representará a los pobres, a los inocentes, a los marginados y a los poetas de la vida cotidiana, todos ellos triturados por la miseria, el desprecio y la guerra." (37)

En la mayoría de estos relatos se hace notoria la enorme atracción que ejerce en Masip, la mujer. Las descripciones que hace de las protagonistas de sus cuentos van cargadas de erotismo y de sensualidad. Como ejemplo veamos el siguiente fragmento de:

"Prudencio sube al cielo"

"... pero dicho, como lo dijo María Teresa, con voz un poco ronca, la boca a diez centímetros de la boca de Prudencio y viendo ésta la carnosidad jugosa de los labios que el carmín, digan lo que quieran los naturistas, exalta; el brillo pastoso de los dientes; el ir y venir de la lengua que avanza y retrocede agilísima; y un poco más arriba el aleteo ansioso de la nariz y más arriba aún la mirada dardante de unos ojos entrecerrados." (38)

El humor está presente en algunos de estos relatos, un ejemplo lo tenemos en el cuento titulado: "Nochebuena en el tren", cuando el protagonista del mismo se defiende heroicamente de una mujer que está empeñada en utilizarlo para vengarse de su marido.

"... Lo que usted me pide es que yo acepte el triste papel de instrumento físico de una engaña. ¡Y eso nunca, señora!... engallé la voz y -¡esas cosas que le pasan a uno! me vino a los labios esta frase y se la espeté con la prosopopeya consiguiente:
-¡La patria me llama para más altos destinos!" (39)

La forma en que Masip se refiere a la mujer nos lleva a pensar en la misoginia que, posiblemente, padecía este autor. Sus personajes femeninos se debaten, casi siempre, entre la creación idealizada o la realidad más cruda.

Para Masip la mujer es la responsable directa de la incomunicación en la pareja, la presenta sumamente autoritaria, dominante, mezquina y pronta a la infidelidad. Las alusiones a ella están cargadas, casi siempre de ironía, de burla, de mal sabor.

Esto podría ser una coraza tras la cual resguardara un espíritu débil ante la belleza femenina, por la que además se sentía sumamente atraído, como se observa en las descripciones que hace de ellas.

Su timidez y su retraimiento están ocultos tras la burla y la ironía de que hace gala.

Se muestra, la mayoría de las veces escéptico e irónico ante el feminismo militante. su ironía se acerca mucho a la que emplea Jardiel Poncela y tiene más afinidades con éste que con Casona, sobre todo en la concepción y práctica del humor. Masip supo lo que era el humor y empleó la ironía con generosidad.

Las mujeres son para Masip, seres que poseen una gran inteligencia, ésta les da seguridad en sí mismas y les permite, con un mínimo esfuerzo, adueñarse de la situación. Junto a ellas, el hombre se vuelve un ser débil, a merced de sus caprichos y de su voluntad.

"... una vez sentados a la mesa, ella y yo en sillas contiguas y muy cercanas porque la mesa no era grande, comenzó su asedio. Ya se lo puedo usted imaginar: encuentro de pies, choques de rodillas con repiqueteos de un deshonesto y salaz morse; roce de dedos en los cambios de platos; su brazo que se esconde debajo de la mesa y su suelta mano me pellizca una pierna... Como usted comprenderá yo era un instrumento pasivo en el desvergonzado juego que Aurora dirigía contra mí." (40)

En todas estas historias sobresale el talento de Masip para transmitir, mediante descripciones ágiles y precisas, no sólo los ambientes físicos, sino también las impresiones interiores de sus protagonistas.

Como se puede advertir, la mayoría de sus cuentos siguen una línea de carácter costumbrista y moralizante, que será una constante en la obra de este autor. "El apólogo de los ajos" y "Nochebuena en el tren" son claros ejemplos de lo anterior

La aventura de Marta Abril.

Fue su segunda novela y se publicó en la Editorial Stylo de México, en 1953. En ella se narran las aventuras amorosas de la protagonista -Marta Abril- con dos hombres: Joaquín Iturralde y Rafael Varea:

"... Marta Abril no era una pecadora profesional en el sentido estricto y peyorativo del vocablo. Quizás había, entre ella y una profesional verdadera, la diferencia que existe entre el taxi de punto a merced de la breve necesidad traslati-

cia de cualquier transeúnte y el coche de turismo reservado para viajes interurbanos de varios días." (41)

Sus aventuras le permitían vivir cómodamente, y lo más extraordinario era que, a pesar de esto, aún conservaba ciertos escrúpulos morales.

Se trata de una novela cuya historia es, por demás, intrascendente. "Santos Sanz habla de indecisión, Eugenio de Nora de esfuerzo por lograr una objetivación estética, Max Aub de un gusto por contar naturalmente circunstancias y hechos inverosímiles y Rafael Tasis ve en la variedad de escenarios y personajes, en sus "rébondissement", el guión de una comedia ligera, americana al estilo de Frank Capra." (42)

Esta novela se publicó nueve años después de *El diario de Hamlet García*. Su lectura resulta fácil y divertida, y, en opinión de Pablo Corbalán: "Estructuralmente, el libro adquiere rasgos escénicos que revelan la mano de un narrador tentado por el autor teatral que lleva dentro o, mejor, por el guionista cinematográfico -como ya observó Eugenio G: de Nora-, un guionista perfectamente relacionado con los resortes del humorismo." (43)

El humor y la ironía se combinan perfectamente, la alusión a España y a la guerra civil está manifiesta en los escenarios y al final de la novela cuando el narrador dice: "Cuando empezó la guerra civil se me perdieron. Ellos quizás piensen que el que se ha perdido soy yo.

La trampa.

Con este título, Masip reúne cuatro novelas cortas que fueron publicadas por la Editorial Ardevol (Ardevol era el segundo apellido de su padre), en 1954. El volumen agrupa cuatro historias que son: "La trampa", "Un ladrón", "El gafe o la necesidad de un responsable" y "El hombre que perdió los bolsillos". La primera de ellas es la que da título al libro.

Las solapas del libro incluyen una pequeña biografía del autor redactada por Max Aub, así como algunos comentarios elogiosos sobre su obra:

"Basta ésto para comprender que la manera de Masip es sabrosamente tradicional, que su prosa está bien asentada en lo claro y preciso, regodeándose -como lo hace- en describir con parsimonia los ánimos de sus personajes. La naturalidad -que no el naturalismo- es una de las prendas más preciosas de este hombre, que ve pasar la vida sin gafas de colores, pero sin astigmatismos ni miopías... Lo mismo en *La aventura de Marta -Abril*, que acaba de publicar, que en las cuatro novelas cortas que forman este volumen, el arte de PAULINO MASIP se revela como lo que es: la tranquila expresión de un escritor que tiene a mano todos sus recursos." (44)

En "La trampa", el protagonista Fermín Revilla, hombre de sesenta años, rico y viudo, se enamora de una chica -Jerónima- de veinte años. Ella al enterarse de las pretensiones matrimoniales de él, lo trata con altivez. Los padres de Jerónima le insisten

para que lo acepte pues consideran lo ventajoso que les resultaría ese matrimonio. Don Fermín enferma y cuando se presenta de nuevo en casa de la joven, ésta lo trata con gran amabilidad, lo que desconcierta al protagonista y lo lleva a urdir la trampa para lograr que Jerónima acepte casarse con él.

Se finge estar a un paso de la muerte y ante la cercanía de ésta ella acepta. Se casan. Al término del banquete de bodas, él se muestra tal y como era en realidad, ante esto Jerónima sale huyendo y él al tratar de darle alcance cae, se lastima y poco tiempo después (dos meses), muere víctima de su propio engaño.

Se percibe en esta narración un cierto tono moralizante, característico de este autor, ya que ambos protagonistas fueron víctimas de su trampa. El por fingir una condición física que estaba lejos de tener. Ella por interesada y ambiciosa. Finalmente a ella sí la benefició la trampa.

La participación de los personajes, en diálogos directos e indirectos, se combina con la voz de un relator omnisciente que sólo interrumpe la narración para matizar algún aspecto.

"Se les agradecerá que no formulen juicios temerarios. a pesar de esta advertencia les oigo murmurar: "¿El enigma consiste en que todo lo que hemos venido leyendo hasta ahora es mentira? "Podría serlo y ello no habría de extrañarles demasiado pues sabido es que hay muchísima gente que parecen una cosa y son otra. Pero don Fermín no era de éstos." (45)

Enriquece sus relatos con largos monólogos de sus personajes:

"Estoy cansado. me fatiga mucho la farsa que represento delante de Jerónima. Me fatiga en lo físico y me abochorna en lo moral. Nadie sabe el esfuerzo que cuesta fingirse enfermo y achacoso. Compadezco a los cómicos. Siempre me habían dado lástima, pero ahora me parecen las criaturas más desgraciadas del planeta. Sobre todo los que tienen que representar cien o doscientas noches el mismo papel... Siento dentro de mí que empiezo a odiar a Jerónima... Sí, la odio, la odio... ¡y la deseo más que nunca! Y será mía. Ya lo es..." (46)

Los personajes femeninos, como es frecuente en las obras de Masip, resultan ser autoritarios, hipócritas y mezquinos. Y por su mismo autoritarismo amulan por completo la voluntad del hombre; son ellas las que les organizan la vida. Como ocurre en esta novela donde la madre de Jerónima es la que se encarga no sólo de hacer que Jerónima acepte a don Fermín sino también de todo lo relacionado con la boda, sin tomar en cuenta la opinión de los demás.

El gafe o la necesidad de un responsable.

Narra el naufragio de un barco, el "Veendam" y a consecuencia de esto, el confinamiento en una isla desierta de cuatro españoles (un madrileño, un catalán, un vasco y un gallego) y un nórdico (para ellos, el sueco). La historia está consignada en el diario de Andrés Cafizares, uno de los naufragos, y se inicia el 25 de marzo de 1919 y

concluye el 25 de julio.

La novela contiene ciertos aspectos biográficos del autor, como son por ejemplo: el nombre del barco, que es el mismo en el que se trasladó de Francia a Nueva York y la actividad de Cañizares, que es escritor.

La presencia de los cuatro españoles, de diferentes regiones geográficas a los que muestra siempre en pugna dispuestos a golpearse entre sí, a la menor provocación, le sirven al autor para comparar el carácter explosivo del español frente al aparentemente tranquilo y frío del de los otros europeos.

Este relato viene a ser el más denso de los que conforman este volumen y carece de la chispa de humor que se localiza en casi todas sus narraciones. Hay en los protagonistas una gran dosis de ironía, de superstición y también de religiosidad. El suceso vendría a ser para los españoles, la Providencia Divina, ya que gracias a él subsisten. A su muerte, lo entierran en una cueva y cubren la puerta con una gran losa:

"... Ya estamos más tranquilos. Ahora todo es natural, claro, lógico. Nosotros, aquí, y EL, arriba, más allá de las nubes, mirándonos amoroso con sus ojos azules y su sonrisa luminosa. ¡Qué peso se nos ha quitado de encima! Al fin, tenemos un responsable y está en donde debe estar." (47)

La novela está llena de simbolismos: Dios, la barbarie, la falta de comunicación, la magia, la civilización. Todos estos aspectos se presentan a lo largo de esta historia.

El ladrón.

Narra las aventuras de un hombre que por temor a los ladrones, se vuelve uno de ellos. Esta novela tiene como escenario la ciudad de México, concretamente las Lomas de Chapultepec y algunas colonias aledañas donde el protagonista - Enrique - realizaba sus simulacros de fechorías.

Es un relato muy ágil, lleno de humor en el que se advierte la plena asimilación del autor con el ambiente de la capital: las casas, la descripción de las señoras, de las criadas, de los rateros así como el empleo de expresiones mexicanas.

- " - ¡Ora éste! - dijo el Pelón -, Pos ¿pa que viniste?. Pero, en fin, si quieres, ya te estás largando.
- El Güero interrumpió rápido:
- ¡No, hombre, éste se queda con nosotros, no faltaba más!. no va a perder la chamba del todo, ¿verdad, Elegante?
- Pero si quiere largarse, mejor para nosotros - insistió el moreno.
- ¿Y si nos denuncia?
- ¡Ah, caray! - murmuró el Pelón mirándome desconfiado" (48)

El hombre que perdió los bolsillos.

Es la historia de un hombre - Juan Manuel Perea - que cifra toda su mala suerte en el hecho de que su ropa, desde pequeño careció de bolsillos en donde depositar lo que encontrara a su paso. El nunca tuvo en donde guardar las cosas materiales que la vida le

presentaba y conforme crecía el único bolsillo que mantenía abierto era el de las ilusiones. Se enamoró de una bella mujer - Margarita - que generosamente repartía sus favores con otros dos hombres, aparte de Perea. Cuando éste descubrió el engaño, canceló el único bolsillo que tenía.

En esta novela destaca, entre otras cosas, el análisis psicológico que hace de los protagonistas.

En términos generales se puede decir que los relatos de Masip:

"... tienen en común una férrea voluntad de superar la realidad convencional y exaltar los hechos por los cuales ríen y lloran sus personajes, encarando al lector con las sempiternas cuestiones del humano vivir." (49)

3.2 Teatro

Su rápida asimilación a la cultura mexicana se hizo posible gracias a que a su llegada a México cultivó la amistad de Martín Luis Guzmán, al que había conocido en España cuando éste estuvo exiliado en aquel país. También era amigo de otros grandes escritores como fueron: Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet y Max Aub, éste último compatriota suyo, al que lo unía una amistad fraternal.

Su producción teatral, que había iniciado con éxito en Madrid, se vió continuada en México aunque se redujo tan sólo a dos obras.

El hombre que hizo un milagro.

Farsa en cuatro actos, publicada por la Editorial Atlante, en 1944. "Tiene una dedicatoria: "A mi madre en España". Y firmada en México, en enero de 1940.

La acción se desarrolla en un pueblo castellano y el protagonista -Benedito- es un barbero de carácter tranquilo y apacible, con grandes inquietudes filosóficas. *Constantemente* es humillado por su esposa y por su suegra, ambas mujeres ejercen un absoluto dominio sobre él.

Con su actitud, *Benedito* demuestra una total falta de ambición, por lo que el pueblo lo considera más que bueno, tonto. La llegada de un ciego al pueblo transforma por completo la situación. *Benedito* lo atiende en su barbería y al lavarle la cabeza, el ciego recobra la vista. El pueblo proclama a gritos el "milagro", en poco tiempo el barbero pasa a ser un hombre importante al que llegan infinidad de peticiones, acompañadas de dinero, para que realice nuevos milagros. Las mujeres de su casa al saberlo famoso y con dinero, *hipócritamente* cambian su actitud y se muestran dóciles y temerosas.

Lo que *Benedito* observa a su alrededor, despierta en él la conciencia de la voluntad y la aceptación de su destino. Ante el acoso del pueblo que le pide más milagros, huye con *Fanny*, una hermosa joven norteamericana que se ha enamorado de él.

En esta obra, Masip destaca el comportamiento de la gente del pueblo así como las reacciones individuales de los diferentes personajes ante la presencia de un hecho insólito.

En 1942, un grupo de intelectuales mexicanos pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes, entre los que se hallaba Xavier Villaurrutia, decidió realizar una temporada de teatro internacional en la que figuraban obras de Shakespeare y Pirandello, entre otros. De la comedia española fue elegida la obra de Masip, **El hombre que hizo un milagro**.

Al ser suspendidos los estrenos de las obras por falta de recursos económicos, la compañía "Films Mundiales" le compró la comedia y la llevó al cine con el título de: **El barbero prodigioso**, con Fernando Soler, en México y, en Argentina con Luis Sandrini. Según la propaganda que circulaba para su exhibición, la obra presentaba la extraordinaria transformación de un humilde figaro pueblerino en un superhombre que conquista fama, riqueza, mujeres... sin tener necesidad de vender su alma al diablo.

Emilio García Riera, hasta ahora el más importante historiador crítico del cine mexicano, en su **Historia documental del Cine Mexicano**, dice acerca de este argumento:

"La adaptación cinematográfica prolonga, necesariamente, algunas líneas y escenas de la obra teatral, pero conserva felizmente, la médula del asunto. Maliciosa, irónica, intencionada, la farsa de Paulino Masip divierte y entretiene, y,

puesto que se trata de una sátira que no sólo se queda en la superficie sino que se adentra, a veces, en el alma oculta del personaje central, hace pensar seriamente en algunos de sus tópicos." (50)

El emplazado.

Farsa en tres actos, publicada también en México por la Sociedad General de Autores de México, Colección Teatro Mexicano Contemporáneo, No. 19. Casi se puede afirmar que el año de edición es el de 1949, ya que existe una dedicatoria personal autógrafa que el autor escribe en tinta negra a su madre: "A usted, madre adorada con un abrazo muy fuerte de su hijo que no la olvida un momento. México, 12-12-49". (51). Ninguna de sus obras llegó a estrenarse.

La acción se desarrolla en la que pudiera ser cualquier ciudad importante del mundo. Lo trascendente de esta obra radica en que habiendo sido escrita hace tanto tiempo, el tema, la fatalidad sigue teniendo actualidad. La historia es la siguiente:

Pedro es un hombre de negocios, rico, egoísta y ambicioso, considera que todo lo que le rodea, especialmente las mujeres, son muy poca cosa para dedicarles la vida. Un diagnóstico médico le informa que está sentenciado a morir en menos de un año. Esta noticia lo descontrola y lo aniquila, a él, a un individuo que siempre se había mostrado indiferente ante el sufrimiento de los demás.

En la medida en que pasan los días y el plazo se acorta, valora realmente la

existencia y lo que ésta encierra. Acepta que el amor sirve para aferrarse a la vida, amarla y para hacer odiosa la muerte. Pasado algún tiempo le comunican que el diagnóstico estaba equivocado. Se muestra feliz y de inmediato vuelve a comportarse como lo hacía antes de haber recibido la sentencia.

Con el fin de conservar la vida se niega a batirse en un duelo de honor y cuando se creía absurdamente asegurado contra la muerte, sufre un accidente, es atropellado por un tren y muere.

Como se puede ver en esta historia el autor enfrenta al hombre con su destino y le hace notar lo insignificante y vulnerable que es.

Existe una gran afinidad entre el teatro de Alejandro Casona y el de Masip, en opinión de Anna Caballé, esto es explicable por la entrañable amistad que los unía:

"Los dos escritores vivían en el mismo edificio de María Molina, 6; ambos poseían además un indudable talento dramático, una marcada predilección por las formas y tratamientos simbólicos y un gusto por la fantasía teatral que con el tiempo aproxima las obras respectivas, incluso después de que los avatares de la guerra separaran a los dos amigos definitivamente: Alejandro Casona partió hacia Buenos Aires y parece ser que ésta fue la primera intención de Masip, pero la falta de dinero le forzó a desembarcar en México." (51)

Alejandro Casona destaca en el panorama teatral del exilio por su profesionalidad. La primera etapa de su teatro resulta ser más interesante que la segunda. Cuando abandona España, en 1937, era uno de los autores más estimados de su generación, después de García Lorca.

Masip manifiesta una gran afinidad con el teatro de Casona, sobre todo por lo que se refiere a la afición didáctica y al prurito pedagógico que destaca en la obra de éste último.

Tanto en *El hombre que hizo un milagro* como en *El emplazado*, se advierten constantes referencias "al alma del individuo y a la necesidad de una pedagogía que le permita crecer en sentido humano." (52). Además, en ambas obras se percibe cierta continuidad con respecto a lo que había escrito antes de 1936.

Se tiene noticia de que por sugerencia de Armando Calvo, Masip hizo una adaptación para teatro de la novela *El escándalo* de Pedro A. de Alarcón, en 1952; pero tampoco llegó a representarse.

3.3 El Cine

A su llegada a México, varios de los emigrados contribuyeron abundantemente al cine mexicano, colaborando como: argumentistas, adaptadores y guionistas. A algunos

de ellos como Max Aub y Paulino Masip, entre otros, ya los respaldaba cierto renombre literario; a otros, como Eduardo Ugarte, Alvaro Muñoz Custodio, Alfonso Lapena y Victor Mora, por citar a algunos, encontraron en el cine el campo propicio para desarrollar su actividad de escritores.

Cuando por razones económicas se suspendió el estreno de su obra **El hombre que hizo un milagro** y la compañía Films Mundiales le compró el argumento, se marcó el inicio de su participación como guionista y adaptador de argumentos para el cine nacional, actividad a la que se dedicó casi de manera exclusiva.

Fue así como de una manera casi circunstancial, Masip empezó a escribir y a adaptar obras que eran llevadas a la pantalla y en las que tomaron parte las grandes figuras del cine nacional de la llamada "Epoca de Oro": Fernando Soler, Jorge Negrete, Pedro Infante, María Félix y otros grandes de la cinematografía mexicana. Hizo innumerables adaptaciones, como la de **Crimen y Castigo**, **La loca de la casa**, **La barraca**, etc. Argumentos originales que suman más de setenta, entre los que están: **Cuando viajan las estrellas**, **Hasta que perdió Jalisco**, **La devoradora**, **Las colegialas**. En el cine trabajó para Oro Films, con Juan Bustillo Oro y Jesús Grovas, de Diana Films.

En su afán por resaltar las características propias de una nación, su esencia y su manifestación natural, en el año de 1944 fue filmada bajo la dirección de Roberto Gavaldón la película titulada: **La barraca**, sobre la novela del mismo nombre de

Vicente Blasco Ibáñez. En opinión de García Riera "un curioso ejemplo de cine de exiliados, una película más española que otra cosa." (53)

De esta película se dice que se hicieron algunas copias con la esperanza de exhibirlas en los cines de Valencia.

Con todo el empeño puesto en este trabajo, los republicanos españoles se esforzaron por hacer de *La barraca*, una especie de manifiesto patriótico. (54).

Los escenógrafos lograron recrear con gran exactitud el ambiente de la huerta valenciana, sus tipos, su folclor, construcciones, vestuario, lenguaje y personajes convincentes.

"... así se revelaba el prurito orgulloso de afirmar que la verdadera España era la que andaba por el mundo derrotada - injusta y provisionalmente por el fascismo. No hay que olvidar que el fin de la Guerra Mundial se acercaba; no había - español emigrado que no tuviera la seguridad de que ese fin traería como consecuencia la caída del gobierno de Franco." (55)

Fortalecidos con la nostalgia y el dolor por la patria ausente y con ella amigos y familiares, los españoles que en ella intervinieron (más de 16), se propusieron exaltar el trabajo, la solidaridad y el amor para salir triunfantes.

"... pero lo cierto es que los emigrados, seguros de la justeza de su causa, no estaban tan necesitados de una visión plausible de los problemas sociales españoles como de una suerte de materialización de la nostalgia. La construcción de esa barraca que el héroe de la historia ve incendiada y perdida-

para siempre equivalía a la de la España que los españoles emigrados tratan de reinventar en cada uno de sus centros regionales en todas sus formas de convivencia. Recrear a España es pues para el emigrado la más segura forma de seguir siendo español." (56)

Roman Gubern señala que la versión cinematográfica que se hizo de *La barraca* fue un verdadero éxito, ya que obtuvo en ese año diez de los dieciocho premios Ariel concedidos a la producción anual mexicana.

Su trabajo dentro de la cinematografía nacional fue muy importante, como puede verse a través de los argumentos y adaptaciones que realizó. Para Masip el cine era un vehículo de distracción, gracias al cual el espectador tenía ante sí una fábrica de ilusiones y fantasías con un gran vigor por su enorme poder de difusión y deslumbramiento. Para este autor lo importante era lograr que el cine mexicano adquiriera carácter de universalidad, que lo hiciera asequible y comprensible a los públicos extranjeros de los cuales se nutría económicamente, en buena parte. A esta razón se sumaba la ambición lógica de que las escencias del alma mexicana ejercieran la influencia que merecían en el ámbito espiritual del mundo de habla española. En su opinión:

"... las obras literarias y artísticas más poderosamente ancladas en el alma humana, más universalmente difundidas en el tiempo y en el espacio, es decir, en el transcurso de los siglos y a lo ancho del planeta, son aquellas que tienen un carácter nacional cada vez más acentuado." (57)

Sólo así sería comprensible a los públicos extranjeros de los cuales se nutriría económicamente.

Para este autor una manera de universalizar al cine mexicano y la que más convenía era hacer énfasis en su carácter nacional y resaltar el aspecto folclórico.

"... que se mexicanice cada día más, en que penetre más profundamente en las entrañas del país, en que sea expresión de lo más genuino de la raza y muestra de las más vigorosas características nacionales, que sea como es su novela, su poesía,... porque sólo con asuntos, personajes, pasiones, ideas, costumbres, vida, en suma, mexicana, puede México expandir los valores de su personalidad, lo cual es tan evidente que sería pueril reforzarlo con argumentos." (58)

Después de conocer la opinión que este escritor tenía con respecto a la manera como debía de universalizarse el cine mexicano, se puede entender que en la mayoría de sus argumentos se exalten las costumbres y los valores personales y nacionales, prueba de ello son los argumentos que llevan por título: **No basta ser charro, La devoradora, Las colegialas, Soy charro de levita, El seminarista, Las tandas del principal, Un gallo en corral ajeno, Los hijos de María Morales, Pena, penita, pena.**

Sus argumentos y adaptaciones fueron dirigidos por los más notables directores de esa época dorada: Juan Bustillo Oro, Fernando de Fuentes, Gilberto Martínez Solares, Fernando Soler, Miguel Zacarías, Rogelio A. González, por citar a algunos de los más importantes.

Es importante considerar que los argumentos que escribió y adaptó Masip respondían en su mayoría a la política cultural que el gobierno de Cárdenas había decretado.

El régimen Cardenista exaltaba el nacionalismo revolucionario, acorde con éste, el muralismo reflejaba la impresión que de la grandeza de México y de las posibilidades del arte, tuvo toda una generación.

En 1939 Diego Rivera ya había concluido el mural de la escalera de Palacio, José Clemente Orozco desarrollaba su obra monumental en Guadalajara y David Alfaro Siqueiros iniciaba su Retrato de la burguesía, en el Sindicato Mexicano de Electricistas. Con su obra contribuían al descubrimiento de un país que había sido sepultado por el porfiriato, y al hallazgo de la identidad nacional, lo que sólo sería posible mediante el proceso de las luchas sociales.

El gobierno se había fijado como uno de sus grandes propósitos la modernización del país en todos los órdenes, sobre todo en el aspecto social; existía el propósito de poner la educación al alcance de todos; crear instituciones políticas con el propósito de acabar con el caudillismo; formar sindicatos que defendieran los derechos de los trabajadores; impulsar a los jóvenes por el camino de la técnica (en 1937 se había creado el Instituto Politécnico Nacional), sin olvidar el cultivo de las humanidades. Todos estos propósitos implicaban un gran esfuerzo que había que empezar a realizar.

Masip escribió el argumento de la película *Jalisco canta en Sevilla*, filmada en España, en julio de 1948, en los estudios Chamartín de Madrid y en Sevilla. Esta cinta

constituyó la primera coproducción hispanoamericana y resultó una más de las comedias nacionales dedicadas a exaltar la semejanza que existe en los temperamentos ranchero y andaluz. La novedad que presentó esta cinta fue el cambio de escenario, ya que por primera vez fueron escenarios naturales.

Las películas de aquellos años acapararon al público de América Latina. Se instalaron modernos estudios de filmación, como fue el caso de los Estudios Tepeyac. Por decreto presidencial se estableció un tiempo obligatorio para la exhibición de filmes nacionales. Surgieron figuras cinematográficas de la talla de: Jorge Negrete, Pedro Infante, María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendariz, Arturo de Córdova, Cantinflas. Los dramas rurales del tipo de *Allá en el Rancho Grande*, adquirieron una gran importancia comercial.

Con la participación de Emilio Fernández se inició la producción de películas del México indigenista (*María Candelaria*, *Flor Silvestre*). Se hicieron adaptaciones de obras de autores universales: Zola, Víctor Hugo, Verne, entre otros; se escribieron además una serie de argumentos en los que se exaltaba la hispanomexicanidad (*Los hijos de don Venancio*).

La presencia de los españoles exiliados en el cine mexicano fue bastante considerable, y autores como Buñuel, Velo, Alcoriza, García Ascot, por citar sólo a algunos, contribuyeron a su engrandecimiento.

3.4. Periodismo

Como ya se había mencionado, a su llegada a México, Masip se integró a las actividades intelectuales de los exiliados. Participó en el S E R E y dirigió el Boletín del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles. Colaboró regularmente en la revista *Mañana* y participó en las labores de la Junta de Cultura Española.

Publicó artículos en las revistas fundadas en México por los exiliados: *España Peregrina*, *Romance*, *Litoral*, *Nosotros*, que más tarde fue *Hora de España*.

España Peregrina fue la primera revista cultural del exilio en hispanoamérica. Sólo publicó nueve números, pero su valor como órgano de expresión de la Junta de Cultura Española fue muy importante.

Litoral editó tres números entre julio y septiembre de 1944. En ella colaboró Masip con un artículo titulado "El soneto de LA VOZ", en el que exalta la figura del periodista y crítico teatral Enrique Díez-Canedo, amigo suyo.

En la revista *Romance* participó con cinco artículos que son:

- 1.- "Bagaría ha muerto", agosto de 1940.
- 2.- "Lluís Companys", noviembre de 1940.
- 3.- "Don Antonio Machado, febrero de 1941.

- 4.- "Apuntes aforísticos sobre el matrimonio, marzo de 1941.

- 5.- "El diario de Hamlet García" (primer capítulo de su novela), mayo de 1941.

Contagiado ya del ambiente de la cinematografía, estuvo colaborando asiduamente en las revistas: *México Cinema* y *Cinema Reporter* (1942-1943) con diversos artículos en los que manifestaba su opinión en torno al cine y al momento por el que estaba pasando, principalmente por lo que se refería a la búsqueda de mercados en el exterior. En otra de sus colaboraciones en *Cinema Reporter* se duele porque el público que asiste a las salas cinematográficas, jamás se interesa por conocer el nombre del que escribió la historia, esto lo inquieta particularmente debido a que su oficio es el de escribir.

"Por hoy me limito a subrayar que desde el punto de vista literario, el cine ha devuelto al escritor a la Edad Media. Como entonces, la literatura es anónima; las historias, los romances, van de boca en boca llevados por juglares que adquieren fama y ganan dinero gracias a ellos, pero nadie pregunta por el poeta que los urdió. Los juglares del día son los actores." (59)

Entre los artículos que Masip escribió para *Cinema Reporter*, están los siguientes:

- 1.- "Cómo nos hicimos amigos el cine y yo", marzo de 1942
- 2.- "El escritor en el cine. Una vuelta a la Edad Media", abril de 1942
- 3.- "El actor en el cine", agosto de 1942
- 4.- "El mundo antes y después del cine", enero de 1943
- 5.- "La universalidad del cine mexicano", marzo de 1943
- 6.- "Las fórmulas mágicas", abril de 1943
- 7.- "Chaplin y Cantinflas", agosto de 1943
- 8.- "Cosas del cine", septiembre de 1943
- 9.- "El cine, arte visual y sentimental", octubre de 1943

En 1948 se empezaron a publicar los Suplementos monográficos de *Las Españas*, el tercero de ellos, titulado "Once cuentos", apareció en abril de 1949 y reunía a once narradores transterrados: José Ramón Arana, Rosa Ballester, Alvaro Custodio, Isidoro Enríquez Calleja, Mariano Granados, Ramón J. Sender, Paulino Masip, Manuel Andújar, Mercedes Rodoreda, Tomás Segovia y Arturo Souto Alabarce.

Como puede verse -según lo consigna Anna Caballé- "los años de mayor actividad intelectual en el exilio fueron los comprendidos entre la guerra civil y la "guerra fría" (década 1940-1950): tanto la proliferación de publicaciones como el entusiasmo puesto en ellas así lo demuestra." (60)

La estructura que conservan los artículos de Masip, los convierte en pequeñas historias que poseen una gran cohesión interna. En algunos de esos artículos rinde sinceros homenajes a aquellos hombres a los que él considera sus grandes maestros por la influencia que ejercieron en su pensamiento. Ellos son, entre otros: Lluís Companys, Antonio Machado, Enrique Díez-Canedo y Luis Bagaría.

A partir de 1949 su nombre dejó de aparecer en las publicaciones fundadas y sostenidas por los exiliados españoles.

INDICE DE NOTAS DEL CAPITULO 3

- (1) Masip, *Cartas a un español emigrado*, p. 68
- (2) *Ibidem*. p. 64-65
- (3) Caballé, *Ob. cit.*, p. 36
- (4) Masip, *Ob. cit.*, p. 17
- (5) *Ibidem*. p. 6
- (6) *Ibidem*. p. 8
- (7) *Ibidem*. p. 9
- (8) *Ibidem*. p. 9
- (9) *Ibidem*. p. 44-45
- (10) *Ibidem*. p. 47-48
- (11) *Ibidem*. p. 52
- (12) *Ibidem*. p. 77
- (13) Caballé, *Ob. cit.*, p. 35
- (14) González de Garay, *Ob. cit.*, p. 1
- (15) Masip, *Historias de amor*, p. 67
- (16) *Ibidem*. p. 69
- (17) *Ibidem*. p. 212
- (18) *Ibidem*. p. 243
- (19) *Ibidem*. p. 245
- (20) *Ibidem*. p. 275
- (21) *Ibidem*. p. 68
- (22) González de Garay, *Ob. cit.*, p. 5
- (23) Masip, *De quince llevo una*, p.
- (24) *Ibidem*. p. 46
- (25) *Ibidem*. p. 54
- (26) Marra López, *Ob. cit.*, p. 69-70
- (27) Masip, *Ob. cit.*, p. 60-61
- (28) *Ibidem*. p. 61
- (29) *Ibidem*. p. 62
- (30) *Ibidem*. p. 102
- (31) *Ibidem*. p. 123
- (32) *Ibidem*. p. 125
- (33) González de Garay, *Ob. cit.*, p. 7
- (34) Masip, *Ob. cit.*, p. 214
- (35) *Ibidem*. p. 216-217
- (36) *Ibidem*. p. 225
- (37) González de Garay, *Ob. cit.*, p. 8
- (38) Masip, *Ob. cit.*, p. 29

- (39) *Ibidem*. p. 173
- (40) *Ibidem*. p. 90-91
- (41) Masip, *La aventura de Marta Abril*, p. 15
- (42) Caballé, *Ob. cit.*, p. 46
- (43) Corbalán, *Ob. cit.*, p. 12
- (44) Solapas del volumen: *La trampa*
- (45) Masip, *La trampa*, p. 55-56
- (46) *Ibidem*. p. 56-57
- (47) *Ibidem*. p. 258
- (48) *Ibidem*. p. 153
- (49) Caballé, *Ob. cit.*, p. 50
- (50) González de Garay, *Ob. cit.*, p. 2
- (51) Caballé, *Ob. cit.*, p. 26
- (52) *Ibidem*. p. 40
- (53) García Riera, E. *Historia Documental del cine mexicano*, T. 2, p. 285
- (54) *Ibidem*. p. 286
- (55) *Ibidem*. p. 286
- (56) Masip, *Cinema Reporter*, enero de 1943, p. 10
- (57) *Ibidem*. p. 10
- (58) Masip, *Cinema Reporter*, agosto de 1943, p. 10
- (59) Caballé, *Ob. cit.*, p. 41
- (60) Caballé, *Ob. cit.*, p. 43

4. EL DIARIO DE HAMLET GARCIA

Lo más importante de la producción literaria de Masip en el exilio fue, sin lugar a dudas, su novela titulada: *El diario de Hamlet García*. El título por sí sólo indica la importancia.

En 1944, la imprenta Manuel León Sánchez publicó *El diario de Hamlet García*, considerada como una de las obras más importantes que se hayan, escrito en la emigración, sobre la Guerra Civil española.

La novela está fechada en marzo de 1941, cuando la herida aún estaba reciente; no fue sino hasta 1944 cuando se decidió a publicarla.

Su edición fue un gran acierto, así lo confirman los abundantes comentarios elogiosos que se han hecho acerca de esta novela. Entre ellos podemos citar el de Eugenio G. de Nora que dice: "... Cabe incluso preguntarse si, libro a libro, hay alguno de los de tema bélico español que supere en hondura de interpretación o en calidades literarias *El diario de Hamlet García*." (1)

Santos Sanz Villanueva opina que: "*El diario de Hamlet García* es un libro de extraordinario valor literario, de perfecta madurez técnica y estilística, de una poco común verdad humana." (2)

En tanto que Pablo Corbalán considera que: "El lector se encuentra, pues, ante

uno de los escasos libros mayores -a pesar de la abundantísima bibliografía sobre el tema de la literatura española de creación centrada en la guerra civil." (3)

El libro se inicia el 10. de enero de 1935 y concluye el 30 de octubre del siguiente año. Narra las impresiones de su protagonista -Hamlet García- , ante el proceso de la guerra; él, sin proponérselo, se ve envuelto en la tragedia.

La historia en sí es muy sencilla y se centra en las notas que un profesor de filosofía -soñador, débil, tímido, distraído y apocado- registra detalladamente en su diario. Lo que ocurre a su alrededor contrasta con su mundo interior, el cual se constituye en el eje mismo de la narración.

Con esta novela se confirma lo que ya se había dicho anteriormente acerca de que Masip es un autor que se inclina por la descripción de interiores espirituales, que urga en el alma de sus personajes y los presenta no sólo en sus acciones externas, sino también con la serie de conflictos psicológicos que explican el por qué de sus reacciones.

Asumto.

Un número bastante considerable de la producción literaria de los escritores en el exilio abordaron el tema de la guerra civil. Esto es explicable, ya que al haber perdido el contacto directo con su patria, lo único que les quedaba eran los recuerdos, y de éstos el

más cercano a ellos, además, de ser la causa de su destierro era la lucha fratricida.

El diario de Hamlet García, como novela escrita en el exilio, no podía dejar a un lado asunto tan importante, por ello los acontecimientos que en ella se narran giran en torno de este sangriento hecho. Se ha comentado que El diario de Hamlet García más que ser una novela "de la guerra", es una novela "en la guerra", ésto por el desarrollo mismo de los acontecimientos, de los cuales el narrador hace partícipes a sus lectores.

El diario de Hamlet García cuenta la historia de un profesor que imparte clases de metafísica a domicilio. De pronto, un mes de julio la vida a su alrededor pierde su ritmo habitual. Sus costumbres se ven alteradas por una serie de conflictos que le impiden seguir su curso normal. Madrid se agitaba. ¿qué ocurría?, se preguntaba el filósofo. Por boca de la sirvienta se entera que la guerra ha comenzado al sublevarse unos militares. En un principio el filósofo pensó que esos acontecimientos nada tenían que ver con él. Pero el entusiasmo de las gentes que lo rodeaban, el estallido de las bombas, el aullar de las sirenas que indicaban alarma, etc., le demuestran lo contrario.

Sin proponérselo se ve inmiscuido en algunos acontecimientos que lo despiertan de su indiferencia, lo sitúan en el mundo real y lo obligan, de alguna manera, a mostrar su simpatía y su rechazo por los bandos contendientes.

Las aclamaciones y los insultos a favor o en contra de cada grupo beligerante le

resultan incomprensibles; lo único que él tiene claro es el sufrimiento que experimenta ante el desgarramiento que vive España.

En *El diario de Hamlet García*, Masip emplea la ficción autobiográfica, artificio literario mediante el cual se podrá lograr el pleno conocimiento del personaje.

La utilización del diario personal le sirve al autor para exponer las impresiones más íntimas así como los pensamientos más reservados del protagonista.

El sujeto de un diario -dice Anna Caballé- es también el objeto del mismo; se observa para juzgarse, se dirige a sí mismo con el ánimo de ordenar sus pensamientos y establecer un nexo entre el pasado y el porvenir. Ofrece además la posibilidad de meditar el propio comportamiento en un antes y un después.

El recurso de la introspección interna -frecuente en varios de los personajes de Masip- es la que lleva a Hamlet García a escribir un diario. Mediante los diálogos que sostiene en la novela el narrador-protagonista con su otro yo, se logra ahondar en el verdadero sentir del personaje.

Este recurso empleado, con regularidad, por Masip nos permite relacionarlo con Unamuno, en su novela *Niebla*. Augusto Pérez su protagonista, vendría a ser un desdoblamiento de la personalidad del autor, lo que suscita un enfrentamiento entre éste

y el protagonista de su obra a grado tal que el personaje se rebela en contra de lo que determina su propio creador.

Pablo Corbalán encuentra en Hamlet García una gran afinidad con Juan de Mairena de Antonio Machado. La primera semejanza empieza -dice- por la impresión de soledad que ofrecen Hamlet y Machado-Mairena; otra sería la semejanza entre sus distantes actitudes ante todo lo que suponga frivolidad; en ambos es notoria también, una actitud vacilante y descreída.

En tanto, Germán Gullón encuentra numerosas semejanzas entre Hamlet García y Máximo Manso de Pérez Galdós:

"Máximo Manso cuenta la misma edad que Hamlet García cuando comienza a escribir su autobiografía. Como él, es filósofo de profesión y célibe por temperamento. Ambos se describen además como hombres de espíritu observador, aspecto sedentario y escasas convicciones que avanzan en la vida a paso muy lento, aunque la vida acabe ¡ay! jugándoles mil fechorías a las cuales sobreviven lastimosamente." (4)

Por otro lado, Anna Caballé observa cierto paralelismo entre *El diario de Hamlet García* y las propuestas que por aquellos años lanzaban Sartre y Camus desde una perspectiva nihilista y sentimental.

Es conveniente recordar que la narrativa existencialista o ligada en cierta forma

con el existencialismo, tendía a poner de relieve lo absurdo del mundo, hacía énfasis en el aislamiento del individuo, en su falta de identidad y, sobre todo, en su incapacidad para establecer relaciones con los otros. Las características antes mencionadas se ajustan perfectamente a la actitud que asume Hamlet García.

Se percibe en esta obra la intención de acercar la literatura a la filosofía, así como su preocupación por explicar las relaciones entre las ideas y la conducta de los individuos.

Lo anterior permitiría ubicar a Masip en el llamado realismo-existencial, que -según palabras de Max Aub- "el realismo existencial, o trascendental, es la corriente narrativa más característica mediado nuestro siglo: "realismo en la forma pero sin desear la nulificación del escritor como pudo acontecer en los tiempos del naturalismo. Subjetivismo y objetividad parecen ser las directrices internas y externas de la nueva novelística." (5)

Voz narrativa.

El diario de Hamlet García está narrado en primera persona, esto es, desde la perspectiva del narrador-protagonista. Este tipo de narración es la más antigua y su valor radica en que establece fácilmente una relación casi familiar entre narrador y lector. El personaje habla directamente de sus problemas, ignorando, por decirlo así, al autor, con

lo que da la impresión de autosuficiencia.

El narrador con sus propias palabras se define a sí mismo, y nos pone al tanto de sus aventuras y pensamientos.

En ocasiones, ese "yo" se convierte en "tú". El narrador-protagonista se interpela a sí mismo, exigiéndose actuar de inmediato. El empleo de la segunda persona apunta a la dualidad del ser, a su desdoblamiento. Además, permite al autor presentar al personaje en plena especulación mental. El lector asiste a ella como si estuviera ante una representación dramática.

Para adentrarnos en el pensamiento del narrador-protagonista, el autor emplea como recurso el monólogo pensado, mediante el cual logramos penetrar en la conciencia misma del personaje. El narrador en diálogo consigo mismo se enfrenta a su conciencia, ésta se burla de sus titubeos, lo cuestiona e incluso lo apura a tomar decisiones.

Lo anterior lo podemos constatar en las líneas que se presentan a continuación y se refieren al momento en que Hamlet está en pleno corazón de Madrid, rodeado por una masa humana, enloquecida por la pasión

"...Hamlet, yo lo sé. Es muy singular lo que te sucede y todavía lo tienes mal definido. Grave cosa para ti, hombre de definiciones. Anota para el día de mañana este detalle. Estás mezclado, aprisionado en medio de una

muchedumbre, ruidosa, enardecida, descompuesta, que ha sido siempre lo que más horror te ha producido y no sientes malestar." (6)

En la novela se intercalan dos párrafos que están presentados como "Notas del editor", dirigidos, supuestamente al lector. Estos pasajes no forman parte de la llamada corriente de conciencia, en la que el narrador se identifica completamente con la conciencia del protagonista, sino que informa al lector con la superioridad del yo -narrador-autor que sabe con toda exactitud lo que va a ocurrir.

"(Nota del editor.- Aquí termina el diario de Hamlet García. Varios días después de escritas sus últimas palabras, una ambulancia lo recogió, mal herido, en el Parque del Oeste. Lo llevaron a un hospital. Deliraba: ¡He parido una niña muerta...Se llamaba Eloísa!".
Tardó mucho tiempo en sanar. Pero no murió. Por ahí anda...." (7)

Al leer la novela *El diario de Hamlet García* y conocer las circunstancias que la originaron resulta interesante hacerse la pregunta: ¿Es ésta una novela autobiográfica?

El escritor, sobre todo el novelista tiene un fondo sentimental que constituye la base de su personalidad. Ese fondo sentimental encierra o guarda sus buenos o malos recuerdos, sus éxitos, sus fracasos; es el que lo mantiene unido a su infancia, a su juventud, a su país, a sus amores, a sus estudios, es la suma de todo esto lo que forma el carácter del novelista, lo que lo hace ser lo que es. (8)

La novela que nos ocupa posee ese fondo sentimental que todo escritor imprime en su obra y aunque no puede afirmarse que sea una novela plenamente autobiográfica, es posible identificar en ella algunos paralelos con la vida del autor, así como su posición ante la guerra, a través de los hechos y de las opiniones vertidas por algunos de sus personajes.

Como ejemplo podemos mencionar el hecho de que Ofelia, la esposa de Hamlet no se encontraba en Madrid cuando estalló la guerra, Hamlet se había quedado en Madrid sólo con su sirvienta. La familia de Masip (su esposa e hijas), se encontraban veraneando en casa de Alejandro Casona, cuando se inició la lucha armada. (*)

Daniel, el joven discípulo de Hamlet, impetuoso y lleno de ideales creía con firmeza que al término de la guerra España sería un gran país en el que no tendrían cabida ni el hambre, ni la miseria y en el que todos estarían en las mismas condiciones sociales. Esas metas estaban puestas en el gobierno de la República.

En las palabras de Daniel queda claramente expresada la idea que Masip tenía con respecto a la guerra y a las crueldades desatadas por ésta, así como por las vidas que se perdían en aras de sus ideales; porque cuando se lucha por salvar las esperanzas de un hombre y en este caso de todo un pueblo, la guerra viene a ser el paso entre la muerte física y el nacimiento a la gloria.

(*) Información proporcionada en una entrevista con la Sra. Dolores Masip.

"... Lo que yo quiero es que usted, que ustedes comprendan mi tragedia compartida por millares de compañeros míos...Es espantoso lo que están haciendo en Sevilla, en Extremadura. La matanza de Badajoz es cierta. En Madrid los traidores brotan como la mala yerba. ¿Cómo va usted a evitar que la gente le pegue fuego?. Entre las llamas parecen inocentes, pocos, y culpables que no merecían castigo tan duro... ¡Que dejen de echarle leña!. Entre nosotros ninguna voz autorizada azuza a las masas... Al contrario. Pero las gentes están sordas." (9)

Otro de los personajes que considero importantes y en el que se refleja Masip es José Lazcano, profesor de Historia en la Facultad de Zaragoza y condiscípulo de Hamlet.

Lazcano expone a Hamlet su opinión sobre lo que está ocurriendo en España; él considera que las clases sociales sublevadas, Ejército, Iglesia y aristocracia, han sido, durante siglos, los soportes del Estado monárquico español y responsables con él de todas las desventuras nacionales, y, ante la espantosa violencia que se ha desatado, él protesta por patriotismo, con todas sus fuerzas.

Mientras que Hamlet argumenta no poder trabajar, pues el barullo en las calles le impide concentrarse, Lazcano responde que a él la guerra lo estimula, ya que mientras unos se afanan por destruir, él trabaja para el día de mañana.

"... Ni mis gustos, ni mi temperamento, ni mi voluntad me encaminaban a la acción violenta. No sirvo, ni quiero servir. ¿Entonces qué? Trabajar como venía trabajando: crear mientras los otros destruyen, hacer algo mientras los

otros deshacen, para que el día de mañana cuando esto acabe, no sean sólo ruinas lo que quede... Y por eso trabajo con más pasión que nunca..." (10)

Agnes Gullón opina que existe una gran diferencia entre el proceso natural del mundo, tal y como lo vivimos y el proceso narrativo que nos presenta el novelista. El proceso natural lo captamos con ciertas categorías lógicas: situamos las cosas en el espacio, disponemos los acontecimientos en un tiempo abstracto, establecemos relaciones necesarias entre una causa y su efecto, etc. El novelista, en un acto arbitrario de su imaginación, elige el principio y el fin del relato, y entre uno y otro arregla libremente los episodios.

Paulino Masip, en *El diario de Hamlet García* nos presenta una narración lineal, casi en su totalidad, ya que el novelista, valiéndose del narrador-protagonista va presentando las diferentes acciones que conforman la novela, siguiendo una secuencia cronológica desde el inicio de la narración que está fechada el 10. de enero de 1935, hasta el fin del relato. La última fecha consignada en el diario corresponde al 30 de octubre de 1936.

La narración lineal se combina con la retrospectiva, en varias ocasiones, por ejemplo: cuando es atendido por la Cloti, su sirvienta. Las atenciones y muestras de

carño que ella le profesa, le hacen recordar su niñez y, con ella, la presencia de su madre; una más es cuando en compañía de Eloisa y de su amigo Lazcano recuerda su época de estudiante. Por lo demás es una novela cuya estructura narrativa es bastante tradicional.

Articulación.

La novela está dividida en tres partes que son : Definiciones, La guerra y La discípula. La primera de ellas se subdivide en incisos, de los cuales, el primero se titula: "Definiciones".- el protagonista se define a sí mismo y hace su presentación, estableciendo las diferencias entre él y su homónimo shakespereano:

"No soy príncipe de Dinamarca, ni me batan vientos contrarios en la encrucijada de un drama doméstico. Mi padre no fue rey, sino de su casa y la viudez de mi madre tan honorable como su vida conyugal." (11)

Otro inciso tiene por título: "Tres respuestas". Primera respuesta: el tranvía.- sufre un accidente en un tranvía, se hiere levemente la rodilla y ante el peligro que acaba de vivir, sostiene un diálogo con la muerte; se siente completamente indefenso cuando no advierte dentro de él la presencia de su alma, de su espíritu, pues ambos constituyen su

refugio.

Segunda respuesta.: la corrida de toros.- describe su asistencia a una corrida de toros, espectáculo que lo conmueve hasta el fondo de su alma, pues en la conjunción que se realiza entre el alma bestial y el cuerpo humano, pierde sentido la metafísica.

Tercera respuesta: el parto.- cuando recuerda el sufrimiento que experimentó durante el nacimiento de su primer hijo. Otro inciso más se titula: el drama.- en él narra el engaño de que es objeto por parte de su esposa, Ofelia, al serle infiel con Claudio, el mandadero de la tienda de abarrotes.

La segunda parte lleva por título: "La guerra".- está fechada justamente el 18 de julio, día en que estalla. En esta parte juega un papel muy importante la Cloti, su sirvienta, ya que por ella se entera de lo ocurrido.

Es la Cloti una especie de portavoz del pueblo, pues a través de sus expresiones espontáneas y auténticamente populares, el lector se entera de los acontecimientos que vive España y de la respuesta del pueblo ante ellos.

Hamlet sale a la calle y observa que la gente da muestras de una gran tranquilidad, acaba de estallar la guerra y aún no captan en toda su magnitud lo que ocurre. Regresa a su casa y en compañía de Cloti escucha por la radio las noticias y la

voz desgarradora de una mujer, arengando al pueblo a la lucha. Se inquieta por lo que ocurre y por lo que escucha. Teme que su vida se perturbe. Desea ponerse a salvo.

Esta parte consta de una subdivisión que se titula: "A prima noche".- es la noche que sigue a la que ha pasado con Adela, la joven prostituta que encuentra en la calle y que lo enfrenta con la realidad y, sobre todo, lo obliga a salir de su torre y enterarse que en el mundo hay otros habitantes aparte de él; seres inocentes que morirán, que padecerán hambre, torturas, etc.

La tercera parte lleva por título: "La discípula".- se trata esencialmente de la guerra, pero en torno a la figura débil y tímida de Eloísa, la alumna de Hamlet. Está fechada el 3 de agosto de 1936. En ella el lector es testigo del cambio que sufre la existencia del metafísico al saberse útil y necesario para su alumna. Junto a ella se siente un ser humano en toda su dimensión, pero su amor por Eloísa es tan ajeno a lo material como su alma misma.

Tiempo.

El ordenar cronológicamente los hechos, tal y como éstos se van suscitando es un rasgo característico de todo diario. Anotar en el papel el modo como evoluciona la propia existencia es tomar en consideración el tiempo. En él se mueven los personajes de la historia y de él se sirve el autor para construir su mundo imaginario. El novelista instala

su acción en un lapso arbitrario, y sus límites están sujetos a la voluntad creadora del escritor.

El diario de Hamlet García está narrado en tiempo presente, que es el que corresponde al momento que vive el personaje y en el que está ubicado físicamente.

"...No puedo más. Automáticamente sus aguas desbordadas mueven las palancas de mi voluntad y de pronto abro la puerta del coche, salto, cierro de golpe y zigzagueando entre los coches detenidos, atravieso la Gran Vía y huyo, huyo, huyo..." (12)

Como puede advertirse en el párrafo anterior, el tiempo presente imprime al relato una gran impresión de cercanía.

En ocasiones, alterna el antepresente con el pasado y con el copretérito, con estos tiempos verbales el narrador-protagonista se ubica en el mundo de sus recuerdos.

"Mientras la modorra soñolienta se espoleraba otra vez de mí la memoria ha traído el recuerdo de mi madre. Me he visto niño. También como hoy, mareado y doliente y ella junto a mí. Entonces fui víctima de una hazaña prematura. Quise doctorarme de hombre y compré un cigarro puro. Mi madre..." (13)

Las atenciones y el cariño que le prodiga la Cloti, hacen que el recuerdo de su madre, brindándole amor y ternura, se avive en su mente, pues al igual que entonces, se

siente mareado y doliente.

Espacio.

El espacio literario característico de un diario es, a no dudar, el espacio mental. Junto a él estarían otros planos espaciales relacionados directamente con el narrador, que son estrictamente necesarios para la comprensión psicológica de la obra.

El diario de Hamlet García se desplaza en lo que pudiéramos llamar el espacio mental que correspondería a la conciencia misma del protagonista. Es éste, el espacio del diálogo del hombre consigo mismo. En él nacen y crecen los fantasmas, o mueren. Espacio peculiar que puede revelarse en fragmentos más representativos que descriptivos, en el fluir del monólogo pensado y en la acumulación rápida de imágenes que provienen de ese ámbito que ni siquiera reconoce su existencia hasta no verlas fuera de sí, proyectadas por la fuerza que es el espacio mismo.

El espacio físico que correspondería al predominio del mundo exterior, es decir al lugar o lugares en los que el protagonista se desplaza y en los que se enfrenta con su realidad. (las calles de Madrid, la soledad de su habitación)

Los espacios en los que se desarrolla El diario de Hamlet García, son en su mayoría espacios reales que corresponden a los ambientes en donde se desplaza el

narrador-protagonista de la misma, como son: las calles de Madrid (antes y durante la guerra); el interior de su casa (su recámara, la estancia, la cocina, el sótano); la casa de Eloísa; la fonda de los Salús; la habitación que comparte con Adela; el Parque del Retiro. Pero fundamentalmente el espacio más importante donde se desarrolla la novela es su conciencia (espacio mental). Las dudas, temores, reflexiones y sentimientos que experimenta ante lo que ve y está viviendo, se realizan en su espacio interior.

"¡Ah, filósofo, cómo te has asustado, criatura! No te entiendo. Has corrido riesgos más grandes con cierta serenidad, ¿por qué éste te ha dominado? quizás porque empieza a faltarte inocencia. Caminas demasiado entre los hombres, tomas excesiva parte en sus asuntos, te apasionas..., sí, sí Hamlet te apasionas reconócelo, por lo que hacen y dicen o contra lo que hacen y dicen... Te estás convirtiendo en un beligerante." (14)

Sin proponérselo e incluso sin darse cuenta, Hamlet ha empezado a cambiar. Se atemoriza porque en su interior ya ha tomado partido y temé que los demás descubran su apasionamiento; él que siempre se había mantenido tan ajeno a la realidad.

Personajes.

A Hamlet Garcia, protagonista de esta novela, pudiera tal vez considerársele como antihéroe, en el sentido tradicional. ¿Por qué antihéroe?. Porque en tanto que el héroe tradicional se deja describir como individuo que se afirma en sí mismo en el

encuentro con el mundo, Hamlet huye del mundo, no desea enfrentarse a él.

El personaje de la novela moderna es una criatura angustiada, atormentada, en extremo disociada del mundo que lo rodea, por lo problemático que éste le resulta.

En opinión de Georg Lukacs, el personaje o héroe de la novela moderna representa una ruptura con el mundo que lo rodea. En él se siente angustiado, a la deriva sin protección y lo que es más grave aún con un futuro incierto.

Hamlet vendría a ser el prototipo del antihéroe, en el sentido tradicional, y héroe en el sentido moderno. Es él quien da unidad a la obra, pues todas las acciones giran en torno suyo.

Nuestro héroe es un modesto profesor que sobrevive gracias a que imparte clases particulares de Metafísica. Su descripción física se ajusta a la de un hombre de carácter melancólico, es decir, con una gran inclinación a la tristeza; pesimista y el curso de sus ideas suele ser lento. Es un hombre que medita cada uno de sus actos y al que no le corre prisa nada, ni siquiera vengar la ofensa que su esposa le ha hecho, al serle infiel con el joven dependiente de la tienda de abarrotes. De acuerdo a la clasificación establecida por Jung, para determinar el tipo psicológico al que pertenecen

los seres humanos, Hamlet estaría ubicado dentro del tipo psicológico de los introvertidos, son seres cuyos estados emocionales los viven en el interior de sí mismos.

Frente a la violencia que le ofrece el mundo externo, se alza la serenidad del filósofo, la lucidez que le proporciona su espacio íntimo, único lugar confortable que le proporciona paz, confianza y es un reducto para la meditación.

Su temperamento apacible nos lleva a considerar que no se alistará activamente en ninguno de los bandos en lucha, aunque finalmente muestra su simpatía por los republicanos.

El sentir de Hamlet está expresado de manera directa; siempre que se refiere a los militares, a los que llama "funcionarios de la guerra", lo hace con un gran desprecio por considerarlos causantes directos de la tragedia que vive España.

Los militares están representados por Sebastián (personaje secundario), primo de Ofelia, esposa de Hamlet García. Siente un gran rechazo por él, no lo soporta por petulante, engreído y cobarde; en un principio se ufana, como militar, por la sublevación ocurrida en Marruecos; cuando se ve perdido, llega a negar incluso, su condición de militar. Posteriormente pide ayuda a Hamlet para salvar su vida y la del joven Fernando Hurtado (personaje episódico). Ambos reconocen que su causa está perdida, pues no

esperaban que la reacción popular fuera tan enérgica.

Cuando ve a Sebastián, aparentemente vencido, despierta su lástima e incluso su simpatía; al ver su inconsciencia, piensa que es un pobre diablo al que no se le puede culpar:

"...si la Providencia no le puso en el cerebro más circunvalaciones que las necesarias para que un perro coma, duerma, se reproduzca y ladre a las personas mal vestidas. Si la Providencia, a la vez, le hubiera limitado el celo, como a los perros, seguramente, Sebastián sería perfecto la mayor parte del año. Los inconvenientes de la época de celo podrían remediarse enviándolo a que terminara la pacificación de Marruecos. Aplicando esta teoría a todos los militares, el Ejército sería una institución razonable." (15)

La cita anterior como puede notarse está cargada de ironía, tras de la cual oculta Masip el desprecio y el rechazo que experimenta hacia los militares.

Los conceptos de Hamlet son muy claros al señalar que, el haberle quitado la tranquilidad a un pueblo, no se justifica con ninguna de las razones que pudieran argumentar los rebeldes, aún cuando una de esas razones fuera salvar a España.

El motivo que saca a Hamlet de su casa, la noche en que estalla la guerra, fue ir en busca de la Cloti, su sirvienta. Al transitar por las calles y descubrir el entusiasmo

que se respiraba en el ambiente, se une al pueblo que, materialmente se había volcado en las calles, participa de su emoción, de su fervor e incluso, se le olvida que tenía hambre.

Acepta que se ha apoderado de él un estado de ánimo muy especial que le provoca reacciones contrarias a las habituales. Para explicar esa sensación, Hamlet emplea una bella metáfora:

"He pretendido desgajarme de la masa humana que hace unos momentos me oprimía y observo que ahora me tiene más envuelto y sujeto que antes. Y es que entonces era una gota de agua más, una hoja más, una partícula de polvo más, sin conciencia del mar, del árbol o del viento, y ahora estoy en un islote clavado en el mar, agarrado a una rama del árbol, tundido por el viento, es decir, estoy, pero no soy." (16)

Al observar la manifestación jubilosa del pueblo, experimenta miedo, pero es un miedo intelectual como el que da pensar en la fuerza tremenda de un volcán cuando se está lejos de él.

Advierte, con no poca sorpresa, que después de haber visto el espectáculo de la gente en las calles y la experiencia vivida con Adela, la joven prostituta, algo ha cambiado en él. Está consciente que la serenidad de que gozaba se ha esfumado. Llevaba una coraza que se había fabricado durante muchos años de paciente esfuerzo, que lo protegía del mundo exterior, de pronto se le ha resquebrajado y ha dejado al descubierto partes vulnerables de su cuerpo y de su alma.

"...la filosofía ya no me cubre enteramente y el pobre hombre que escondía surge, a trechos a la superficie. Me interesan cosas que no me interesaron nunca, tengo debilidades que jamás tuve, establezco contactos que me repellan profundamente y ahora, si fuera sincero, diría que me complacen." (17)

A través de la mirada de Hamlet, Masip nos presenta otro aspecto social propiciado por la guerra, por ejemplo cuando habla de los milicianos que compraban medallas, insignias, uniformes, etc. para caracterizarse como auténticos militares, como héroes, quizá.

"...quién, más modesto, se conforma con unos galones de cabo. Todos compran lo que quisieron ser, y se van, además, dispuestos a serlo. Nobleza obliga. ¡Inaudita lonja de imposibles! Pienso en la agudeza psicológica de quien tuvo, el primero, la ocurrencia de vender estos objetos. Ese conocía bien a su pueblo quizás porque se conocía a sí mismo." (18)

La pasión política, el ansia incontenible de hacer patente su compromiso ante la sociedad, de sentirse útil; así, como el deseo de luchar por la libertad de España, está representada en Daniel Lejarra (personaje secundario). Discípulo de Hamlet y a quien éste admira porque a sus veinte años es un hombre cabal, sobre el que no ejerce su autoridad de docente. Daniel representa a la juventud socialista que soñaba con servir al pueblo, luchando e incluso ofreciendo su vida para lograr una sociedad justa, en la que a todos se les brindaran las mismas oportunidades.

Cuando pasados algunos días, Hamlet se vuelve a encontrar con Daniel, éste porta orgulloso y sonriente el uniforme de miliciano, satisfecho por el nuevo oficio que está desempeñando.

La Cloti (personaje secundario) es, por decirlo de alguna manera, el detonador que hace posible que Hamlet despierte de su sueño, baje de las nubes y se contagie de lo humano. La Cloti es el pueblo mismo, el cual movido por su entusiasmo e inconsciencia se lanza a luchar en contra de los sublevados. Es una mujer buena, con una gran capacidad de amar y de prodigar ternura, pero al mismo tiempo con un carácter fuerte y decidido.

Adela (personaje episódico) es otro personaje representativo del pueblo; una joven que se gana la vida vendiendo su cuerpo, pero al encontrarse con Hamlet aflora su sentimiento de inferioridad y lo trata de manera diferente a los demás; le prodiga atenciones. En esa noche, noche de guerra, rechaza a los que piden sus favores y se pone a llorar por todo el sufrimiento que desatará la contienda.

Eloisa (personaje secundario), la joven y desvalida alumna de Hamlet; despierta en él sentimientos no experimentados con anterioridad. Eloisa va en su busca porque quiere la protección de un hombre fuerte; esto parece contradictorio, ya que Hamlet no era fuerte ni física ni moralmente; sin embargo las circunstancias lo obligan a superar sus

propias debilidades y brindar una seguridad que él mismo desconocía.

La realidad de la guerra está reflejada en el rostro de Eloísa; en las miradas de angustia que ésta le dirige a Hamlet; en sus insomnios y en las eternas zozobras ocasionadas por el desconocimiento del paradero de sus seres queridos.

En Eloísa se resume todo el desequilibrio emocional que padecía la ciudad de Madrid. Su presencia va a despertar en Hamlet su sensualidad, que hasta entonces había permanecido dormida al igual que todos sus sentidos. El descubrimiento de su sensualidad supuso para Hamlet un estallido semejante al causado por la guerra y lo mismo que ésta con trágicas consecuencias.

Ofelia y sus hijos (personajes episódicos), sólo habla de ellos al inicio de la historia y cuando más adelante Sebastián le pregunta por ellos. Son, tal vez, sólo un pretexto del autor para justificar algunas situaciones desagradables vividas por Hamlet. Ofelia es el lado opuesto al carácter y a la sensibilidad de su marido, esto explica el por qué de su engaño.

Los demás personajes de la novela carecen de relieve; no hay descripción física de ellos. Sólo existen como un pretexto para que el autor manifieste su simpatía o su rechazo hacia lo que éstos simbolizan. Combina los rasgos físicos con los morales cuando llega a hacer la descripción de algunos de esos personajes. Veamos lo que dice del dueño del

bar:

"Es un tipo de una vulgaridad absoluta, ni gordo ni flaco, calvo vergonzante, tez de pipa aculada, ojos blandos sumidos en bosas, barbilla grasienta y bigote hispido, todo resuelto por los dedos atropellados de un escultor irresponsable. Parece la envoltura menos propicia para encerrar tragedias y sin embargo, lo veo claramente, esta noche, el azar lo ha hecho protagonista."
(19)

Estilo.

La novela del Siglo XX, al igual que la del siglo pasado representada magistralmente por Stendhal, Balzac, Tolstoi, Dostoievsky, Flaubert, Galdós, Leopoldo Alas y Proust, por citar a los más importantes, obsesionada por la percepción del tiempo se ha hecho esencialmente subjetiva y ha adquirido una dimensión metafísica que no tenía.

El personaje tiene necesidad de reflexionar acerca del mundo que lo rodea y del proceder de cada uno de sus actos; es un ser solitario y por ello dialoga frecuentemente consigo mismo, lo que se traduce en largos monólogos en los que el protagonista es capaz de enjuiciar sus propios actos.

El monólogo pensado se origina del fondo mismo del alma. El novelista no interviene en la representación del fluir psíquico de su personaje. Su punto de vista es el de un autor omnisciente, sólo que ahora el objeto de su visión es el enigmático proceso

mental de su personaje. La intervención del autor es tan disimulada, que el lector no advierte su presencia. El personaje habla en primera persona.

La introspección psicológica de sus personajes y los largos soliloquios que sus protagonistas llevan a cabo, son los elementos que sustentan, en gran parte, la novela de Masip.

Es importante señalar que con la instrumentación de esta técnica, no sólo se tiene noticia de la guerra, sino también de la evolución misma del personaje a quien la contienda ha venido a romper sus esquemas de vida. Su mundo se va transformando en algo más que esa "vía láctea" que Ofelia, su esposa creía ver en él. Analiza también las reacciones de sus semejantes ante tan importante hecho.

Ese dar paso libre a su conciencia lo va convirtiendo poco a poco en un ser humano como cualquier otro. Lo anterior se puede comprobar en el diálogo que Hamlet sostiene con esa voz que brota de su conciencia, es allí cuando se percibe el cambio radical que ha experimentado su personalidad.

" Estoy en la alcoba con un centinela de vista. Mi voz interior pone una valla entre él y yo. Hamlet, vas camino de un insospechado martirio. ¿Estás contento? ¿Quién ha perturbado los reflejos de tu espíritu?... no te atreves a coger un fusil y marcharte a pelear a la Sierra... y sustituyes esta ambición secreta por el martirio del filósofo, papel que te va mejor porque basta con que te dejes llevar... Contesto irritado: Es mentira, mentira..." (20)

Este monólogo en forma de discurso dirigido al propio yo, amonestándolo o a manera de discusión íntima es un procedimiento literario utilizado con bastante frecuencia por Unamuno.

Ernest Cassirer observa que en el tú reflejo encuentra el yo su verdadera conciencia mítica, pues éste necesita otra persona en antítesis a fin de encontrarse y definirse.

"... Intento recapacitar es decir, enfriar mi gozo interior y no puedo. "Eres feliz Hamlet, absolutamente feliz. ¿Quizá nunca lo habías sido de una manera tan perfecta, tan cristalina? Quizás. ¿Ni cuando fuiste niño? No fui nunca niño... No me preguntes porque no te sé contestar. "Yo lo sé: eres padre, novio y niño, sin hijo, sin novia y sin infancia, en uno tres sentimientos químicamente puros". Quizás." (21)

La narración en la novela *El diario de Hamlet García* se enriquece con descripciones que hace el autor de algunos personajes y del ambiente que se vivía en Madrid. Estas descripciones cobran una gran importancia porque a través de ellas se manifiesta el estado de tensión en que vivían los madrileños durante la guerra.

La descripción que hace el novelista del ambiente de angustia que viven los españoles, así como su decisión por lanzarse a la lucha, contrasta enormemente con el mundo de las ideas en que Hamlet vivía.

En la descripción que hace del Parque del Retiro se refleja la soledad y el temor que pesaban sobre Madrid, en esos días de guerra. La agitación en que Hamlet se ve envuelto al transitar por las calles en busca de la Cloti, su sirvienta, da pie al novelista para describir la forma en que el pueblo unido va en busca de armas con qué defender sus derechos.

La emoción que le despierta ver el entusiasmo del pueblo (actuaban como si fuera día de fiesta) presto a combatir a los sublevados, es descrita por Hamlet cuando hace mención de los rostros firmes y seguros de los inexpertos combatientes, sus cantos y, sobre todo, su fe inquebrantable en la República.

Cuando describe el paso vertiginoso de los coches protegidos por colchones sobre los toldos y hombres uniformados con "monos" (*) hace que los relatos de aquella noche en que la ciudad perdió su tranquilidad y se vio amenazada por la muerte y la violencia, adquiera mayor realismo.

La novela también se enriquece con los diferentes diálogos que sostiene Hamlet con algunos de los personajes de la historia, a través de esos diálogos, el narrador-protagonista expresa con toda firmeza sus ideas.

En *El diario de Hamlet García*, el autor recurre también a la descripción de algunos de los personajes más sobresalientes de la historia, como un instrumento para

(*) Traje de faca de tela resistente que usan, por lo general, los obreros. Overol en México. (del inglés: over all).

reforzar la personalidad que se adivina en ellos. Sus descripciones no son excesivamente minuciosas. Tanto las descripciones como los diálogos son los estrictamente necesarios para que el autor diga lo que desea decir. Todo lo anterior permite que el ritmo de la prosa sea sumamente ágil.

Lenguaje.

El lenguaje empleado por Masip en esta novela es, en términos generales, sencillo, claro y cotidiano. No presenta complicaciones que exijan del lector una mayor atención hacia la escritura y distraigan lo que pudiera haber sido su primera intención. El lenguaje empleado en *El diario de Hamlet García* le sirve para mantener largos diálogos consigo mismo y desde luego, para pensar.

Hace uso del lenguaje directo, principalmente en los diálogos que Hamlet sostiene con los personajes que están poblando su novela, o, bien, cuando le interesa resaltar el ambiente o las acciones de sus protagonistas. Basta recordar la aventura que Hamlet vive en el café, cuando el camarero se niega a atenderlo y el grupo de jóvenes combatientes sale en su defensa.

"... En el fondo están muy agradecidos a mi debilidad porque les permite demostrar su fortaleza. Ellos han salido esta noche a deshacer entuertos a la manera quiijotesca y están tan contentos por darme de comer como lo estuvo el Caballero cuando libertó a Andresillo..." (22)

Es muy frecuente en Masip el manejo que hace del lenguaje para despertar en el lector diversas sensaciones. Por ejemplo, cuando está solo en su casa, se acerca al balcón y describe el espectáculo que le ofrece la ciudad.

"La ciudad me envía una bocanada de aliento espeso y ardiente y el pozo largo y estrecho de la calle se abre a mis pies como un abismo insospechado lleno de ruidos y de figuras fantásticas que gesticulan entre las primeras sombras de la noche. El aliento de la ciudad me da náuseas..." (23)

El lenguaje figurado (principalmente metáforas y símiles) le sirve al autor para manifestar sus sentimientos; es la parte subjetiva del narrador la que está presente en esos recursos estilísticos de que hace gala. Como sustento de lo anterior basten los siguientes ejemplos:

"... la Cloti rompe la alcancía de sus confidencias que ruedan sobre la mesa del comedor." (24)

"Las pocas palabras que me acuden a la boca, cuando las llamo, se deshacen como si fueran de azúcar o como si se deshuesaran." (25)

"Espío, ansiosamente, la primera rayita de luz matinal que entra en mi alcoba. Pongo en ella mi boca como un sediento en el fresco chorro de una fuente. Bebo a grandes buches, la luz se desparrama por los panalillos, veredas, caminos reales, atajos de mi cuerpo y la paz descende sobre mis párpados." (26)

"... Poco a poco su llanto pasó de torrente a río que fluye en silencio o con un suave rumor, y, como si lo remontara, el río fue adelgazando la corriente hasta que quedó en los hilillos de dos manantiales." (27)

Hay algunos diálogos en los que el lenguaje popular, pintoresco expresa el sentir de la gente del pueblo ante el hecho de la guerra. Como ejemplo de lo anterior tenemos lo que opina Carmen Salús sobre la guerra y, fundamentalmente, sobre los que van a la guerra. A Carmen le entusiasma que su hermano y su novio sean hombres verdaderos y lo estén demostrando al arriesgar su vida por lealtad a sus ideales. Leamos lo que dice Carmen:

" -Se pelean para ver quién puede más. Mi novio y mi hermano ¿qué van a ganar? Nada. Algún balazo o algo peor. Pero los tiene mucho amor propio. Yo les pregunté: "¿por qué os vais a la Sierra?" Y me contestó mi hermano por los dos: "Porque esos tios no nos echan la pata encima". Y se fueron. A mi me gustó...." (28)

El lenguaje contribuye en gran medida a dar vitalidad y realismo a la novela; el autor recrea la sencillez y la espontaneidad del pueblo madrileño en sus diversas manifestaciones. Se puede señalar un marcado contraste entre la lengua hablada, utilizada por algunos personajes de la novela, en clara oposición con el nivel culto y elaborado del narrador-protagonista: Hamlet-Cloti.

Significación.

El diario de Hamlet García es una novela con un profundo sentido social y psicológico. Los sentimientos, la moral y la ideología de su autor están trasladados a ese ente de ficción llamado Hamlet García. De él se sirve Masip para externar todo su sentir acerca de la guerra.

Los sucesos que acontecen antes de la contienda carecen de importancia para Hamlet. De pronto un 17 de julio de 1936 los acontecimientos empiezan a cobrar verdadera importancia para él. La guerra que empezó siendo de los demás, termina por envolverlo, acabando así con sus conceptos y con sus valores. La violencia y sus repercusiones le provocan una gran inquietud convirtiéndolo en una víctima más de la contienda.

"El diario de Hamlet García significa la creación cumplida de un personaje literario vigoroso, profundamente arraigado en su humanidad y en las contradicciones de la vida. Un personaje de no fácil olvido -Pero, es también la galería de una reducida serie de retratos captados con no menos intensidad. Todas estas figuras viven su destino vano o infausto y comprometido, con precisa individualidad. Algunas de ellas de manera pasajera; otras prolongan su presencia marcándola en el vivir y el sentir de Hamlet." (30)

Hamlet no participa activamente en la guerra, no va al frente a combatir, ni

entiende de ideologías en pugna; ve, eso sí, el drama de quienes sufren sus consecuencias. Masip describe con gran realismo lo que son los primeros meses de la guerra; cómo ésta acaba día a día con los valores humanos, destroza personas, llena hospitales y altera, por completo las relaciones humanas.

Hamlet cae víctima de un bombardeo. Una ambulancia lo recogió, mal herido en el Parque del Oeste, "Deliraba: "¡He parido una niña muerta... se llamaba Eloisa!" (31)

¿A qué niña se refería Hamlet?. Tal vez fuera la esperanza en el surgimiento de otra España tras el inmenso dolor de la guerra. O quizás se refería a la pérdida de los ideales de la República.

Podría ser también la pasión que despertó en él la cercanía de Eloisa, su joven y bella discípula. O también la felicidad que trajo Eloisa a su vida.

Es esa pasión amorosa que despierta una mujer de 17 años, en un hombre de 37. Era la suya una pasión sin futuro, que muere casi al momento de nacer.

Esa misma pasión es la que lo lleva a imaginar que tiene unos labios sensuales que despertarán en la joven Eloisa a la mujer que permanece aún oculta.

Es tal la felicidad que lo embarga por la cercanía con Eloisa, que ya no sabe si le

gustaría que la guerra terminara, pues eso significaría perder a Eloisa y con ella la felicidad.

El desaliento y la tristeza lo invaden cuando se percató que esos labios gordezuelos y sensuales que él se había descubierto no existían, se trataba de un error de apreciación.

"Y si ha sido posible error tan de bulto, tan material, tan geométrico, ¿no pueden ser mi vida y mi vocación metafísica profundos, tremendos errores, desviaciones ¡ay! irreparables?"
(32)

También en eso se había equivocado. Por primera vez en su vida había deseado resultar atractivo para alguien, y todo había sido un error.

Al final, Hamlet no llega a morir, por ahí anda perdido en su mundo de ideas. Estará simbolizado en todo hombre bueno y soñador que busque un lugar en este mundo, cada vez más caótico y en el que poco interesa lo que ocurra a los demás.

INDICE DE NOTAS DEL CAPITULO 4

- (1) Nora, Eugenio de, Ob. cit., p. 32
- (2) Sanz Villanueva, Ob. cit., p. 166
- (3) Corbalán, P., Ob. cit., p. 16
- (4) Caballé, Ob. cit., p. 60
- (5) *Ibidem*. p. 62
- (6) Masip, *El diario de Hamlet García*, p. 125
- (7) *Ibidem*. p. 345
- (8) Gullón, A. *Teoría de la novela*, p. 92
- (9) Masip, Ob. cit., p. 299-300
- (10) *Ibidem*. p. 331
- (11) Caballé, Ob. cit., p. 59
- (12) Masip, Ob. cit., p. 106
- (13) *Ibidem*. p. 83
- (14) *Ibidem*. p. 191
- (15) *Ibidem*. p. 238
- (16) *Ibidem*. p. 124
- (17) *Ibidem*. p. 199
- (18) *Ibidem*. p. 227
- (19) *Ibidem*. p. 19
- (20) *Ibidem*. p. 209
- (21) *Ibidem*. p. 279
- (22) *Ibidem*. p. 133
- (23) *Ibidem*. p. 117
- (24) *Ibidem*. p. 218
- (25) *Ibidem*. p. 162
- (26) *Ibidem*. p. 292
- (27) *Ibidem*. p. 216
- (28) *Ibidem*. p. 186
- (29) Corbalán, Ob. cit., p. 15
- (30) Masip, Ob. cit., p. 345
- (31) *Ibidem*. p. 339

3. CONCLUSIONES

Una de las experiencias más desgarradoras que puede vivir una nación es, sin lugar a dudas, una guerra civil. Ya de por sí la experiencia de la guerra es desastrosa para el país que la sufre y para sus habitantes; pero cuando ésta ocurre en el interior, trae como consecuencia, no sólo el aniquilamiento de la confianza en los que gobiernan y tienen la obligación de preservar el orden establecido, sino también la pérdida de la seguridad que representa la familia y los amigos.

A partir de ese hecho, la existencia de quienes sufren esa experiencia estará dominada por un sentimiento de soledad y desamparo que los acompañará por el resto de su vida y se acentuará, aún más, cuando por causa de esa guerra se ven obligados a abandonar su tierra natal.

Un gran número de españoles, más de quinientos mil, por motivos políticos, tuvieron que abandonar la Península en los años 1936-39. José Luis Abellán considera que en justicia se le debe llamar "exilio republicano", pues aunque no todos eran republicanos de convicción, habían aceptado la República de 1931 como un gobierno legalmente constituido. (1)

Desde que se inició la lucha armada en España, México vio con simpatía al gobierno republicano y se mostró siempre dispuesto a brindarle ayuda en el momento en que la necesitara.

La primera ayuda que la República recibió del gobierno mexicano fue el envío de veinte mil fusiles máuser y veinte millones de cartuchos de siete milímetros, que fueron embarcados en Veracruz, en agosto de 1936. (2)

El desarrollo de la guerra, que se tornaba sumamente difícil para los republicanos, dio oportunidad para que México les brindara una ayuda más humana. En 1937, a instancias de un comité de mujeres mexicanas, llegó a México el primer grupo de exiliados: los llamados "niños de Morelia"

Se trataba de un grupo de niños que ante la difícil situación que vivían -se encontraban separados de sus padres-, fueron sacados de España, y alojados en una escuela de Morelia.

Al término de la guerra, en 1939, los vencidos hulan de España ante la amenaza de una muerte casi segura. La mayoría se refugió en Francia, en tanto que otros se dirigieron a Portugal. Ante esa situación la preocupación del gobierno mexicano era la de rescatar, a la mayoría, de las condiciones inhumanas en que vivían.

Un equipo de diplomáticos mexicanos se encargaron de ejecutar la voluntad del presidente Cárdenas y de su pueblo. Junto con las autoridades españolas en el exilio iniciaron los trámites para la emigración en masa, con lo que se abrían perspectivas más alentadoras a los que vencidos y expulsados de su Patria, eran víctimas de un trato

injusto y vejatorio en Francia.

Gran parte de los refugiados españoles tenían la idea de que su exilio sería breve y los alentaba la esperanza de regresar a España, tan pronto las circunstancias se presentaran favorables. Cuando esto ocurrió y algunos de ellos pudieron regresar, después de muchos años, a su añorada España, se encontraron con un país completamente diferente al que ellos recordaban, con lo que su tragedia se hizo mayor, pues:

"... al atroz castigo del destierro -ya Platón dijo que el destierro es el único castigo que por duro no deberá jamás imponerse a nadie-, a la infinita tristeza del exilio se agrega ahora la conciencia de no pertenecer a ninguna parte. Fracasado en su intento de integrarse totalmente a México, el exiliado se da cuenta ahora que tampoco pertenece totalmente a España." (3)

Al emigrado se le presentaba la oportunidad de enriquecer su espíritu y su intelecto, asimilándose a la cultura del país al que llegaba por circunstancias de carácter político.

Un gran número de los españoles que habían tenido que abandonar su país, se encontró con perspectivas muy alentadoras. México y, en general, los países que los recibieron les ofrecían un futuro optimista.

"Los refugiados republicanos traen como consigna asociarse a los mexicanos en sus empresas, hacer como si fueran mexicanos, jugar con las reglas propias del país."
(4)

La asimilación de los republicanos en el ámbito nacional estaba supeditada - apunta Ascensión H. de León Portilla- a dos factores importantes, uno de naturaleza histórica; otro, de naturaleza política. El primero se deriva de que en la conciencia de los españoles América se presenta como una posibilidad futura. El segundo representaba una carga para ellos, la salida forzosa de España.

Esa asimilación pudo darse debido a que las condiciones políticas y culturales les fueron propicias. Por un lado, el sentimiento hispánico se pudo relacionar con el mexicano, debido a que, por esos años estaba en boga una nueva forma de indigenismo, que consistía en el estudio de los valores indígenas y la depuración de las fobias antihispánicas. Este enfoque ofrecía una perspectiva más abierta.

Por otro lado, la corriente de simpatía ideológica que existía entre los revolucionarios mexicanos y los republicanos españoles favoreció el entendimiento entre ambos. Su afinidad residía en que, tanto mexicanos como españoles habían sido los iniciadores de importantes cambios en sus respectivos países.

El tremendo impacto que causó la Guerra Civil española en la sociedad contemporánea se puede calcular por la abundante bibliografía dedicada a ese momento, 1936-1939.

"Sobre ese período de tres años se ha escrito más, según Juan Marichal que lo escribió acerca de la historia de España desde el tiempo de los Reyes Católicos hasta 1931." (5)

El número de exiliados que han escrito sobre la guerra y el destierro es muy grande, principalmente por lo que se refiere a poetas y novelistas.

En la novela del exilio aunque se contemplan asuntos diversos, predomina el de la guerra civil, el cual se constituye en el centro mismo de la temática emigrada.

Los escritores exiliados, dispersos principalmente por Hispanoamérica, la mayor parte de ellos pertenecientes a la generación que, en lo poético, se dio en llamar de 1927, se dieron a la tarea de recrear en sus novelas la cruda experiencia vivida. Algunos, como es el caso de Manuel Andújar y Segundo Serrano Poncela, descubrieron su vocación de novelistas en el destierro. Ramón J. Sender, que radicó en Estados Unidos, escribió *Crónica del Alba* y *Los cinco libros de Ariadna*. Max Aub escribió los volúmenes que forman la serie titulada: *El laberinto mágico*; Arturo Barea que emigró a Londres, escribió *La forja de un rebelde* que fue traducida del inglés a otros idiomas y por ello tuvo una gran difusión. Paulino Masip con *El diario de Hamlet García*. Todos ellos constituyeron el núcleo más destacado de escritores que asumieron el tema de la guerra.

Masip, al igual que nueve intelectuales más, se vio beneficiado con una medida tomada por el gobierno del presidente Cárdenas, que consistió en pagarles el viaje a México con sus respectivas familias.

Este grupo lo organizó la Alianza de Intelectuales al Servicio de la República, dirigido por José Bergamín. En ese grupo estaban: Roberto Fernández, Balcuena, Jose Renan, Rodolfo Halffter, José Herrera Petere, Paulino Masip y otros.

El propósito de esta pequeña avanzada era acabar con la mala opinión que se tenía de los republicanos y abrir un poco el camino a la emigración.

A su llegada a México se integró a las organizaciones que se habían constituido para brindar ayuda a los españoles que recién llegaban.

Como ya se había mencionado, desde muy joven mostró inclinación por el periodismo y éste representó para él una forma de realización personal y profesional, ya que al ejercerlo no sólo alimentaba su vocación de escritor, sino que dada la enorme simpatía que experimentaba por la República, sólo aceptaba colaborar en periódicos de índole republicana.

Masip, como gran parte de los escritores que vivieron el exilio, compartía con los integrantes de la generación del 27 algunos rasgos característicos. Como recordaremos,

esta generación se caracterizó, entre otras cosas, por la simpatía que profesaban a la República la mayoría de sus integrantes. Masip, como parte de esa generación, no podía quedar al margen de esa simpatía. Compartió además, con ellos la coincidencia en fechas de nacimiento (García Lorca, 1899; Rafael Alberti, 1902; Emilio Prados, 1899); la experiencia de la Primera Guerra Mundial, así como la atmósfera cultural que se respiraba en esa época.

Toda esta Generación estuvo dirigida intelectualmente por Ortega y Gasset que ha sido considerado como uno de los escritores más importantes de nuestro tiempo y el que ha dirigido la vida española contemporánea.

Es importante recordar que esta generación fue la primera que comprendió en todo su valor y significación a los grandes poetas renacentistas y barrocos; reivindicó a aquéllos que por desconocimiento de su obra eran menospreciados; hizo posible la incorporación de lo popular a la poesía culta y fue la que logró que convergieran el sentido tradicional con el rigurosamente moderno.

Fue ésta una época de lucha entre las derechas y las izquierdas en España. La politización de los intelectuales era casi total y, en su gran mayoría, mostraban su inclinación por la izquierda. El arte y la política confluyen en la agitada vida española de aquel momento.

A los intelectuales los movía el deseo de propagar activamente lo español y uno de los medios de difusión cultural más importantes de esta época, lo constituyó la publicación de la **Revista de Occidente**, dirigida por Ortega y Gasset y en cuyas páginas convivieron un nutrido grupo de escritores que pertenecían a diferentes generaciones.

Al estallar el conflicto armado en 1936, Paulino Masip fungía como director de **El Sol y La Voz**, periódicos en los que él se encargaba de redactar los editoriales, defendiendo en ellos a la República. Acto que lo comprometió políticamente, por lo que se vio obligado a salir de España.

La emigración española estuvo conformada por un variado grupo de individuos que eran como una muestra de los diferentes grupos sociales que conformaban la nación española: políticos de profesión, obreros, agricultores, militares, funcionarios, periodistas, artesanos, artistas, escritores, maestros de escuela, ingenieros, médicos, abogados, profesores de universidad, etc.. En todos ellos estaba latente la angustia por el futuro que les aguardaba, pues no sabían si en el país que les brindaba asilo, encontrarían condiciones favorables para trabajar o si podrían adaptarse a esa otra vida que se les presentaba.

En el caso muy particular de los escritores, la mayoría de los críticos coinciden en reconocer la enorme dificultad que representó el exilio para aquellos que por su oficio, sufrían la pérdida de todo aquello que constituía el motivo de su creación.

Entre los escritores que empezaron a publicar después de 1939, se observan algunas coincidencias temáticas como fueron: el recuerdo de la patria lejana y la interpretación que cada uno de ellos hacía de la guerra, entre las más importantes.

En términos generales se puede decir, que el común denominador que relacionó a este grupo de narradores fue el sentimiento de ausencia de su tierra, el desarraigo de las raíces propias y comunes a todos ellos.

Masip como escritor transferrado, vivió en carne propia el dolor que les produjo a todos ellos la separación de su tierra. El al igual que todos los que salieron de España por sus ideas, estaba seguro de volver pronto y su permanencia en el país extranjero la consideraba transitoria. Tras una imagen henchida de entusiasmo y esperanza, supo ocultar el dolor que le produjo el destierro.

En las *Cartas a un español emigrado*, se puede identificar el tono amistoso y fraternal propio del género epistolar, en ellas manifiesta su deseo de unir a los exiliados, tal vez por ello imprime a sus palabras un tono protector, casi paternalista.

En ellas habla de la fe que debía animar a los exiliados que llegaban a América a formar parte de la sociedad que les ofrecía asilo. Se percibe también en ellas, la nostalgia

y la pena que para los republicanos significó la realidad del exilio. Sentimientos que se aprecian en las interrogantes que se plantea al término de la Primera carta:

"... ¿qué somos, amigo mío tú y yo y todos nosotros emigrados en el ámbito espacioso de América? ¿Qué representamos? ¿Qué valemos? ¿Hacia donde caminan nuestros destinos comunes? ¿Dónde queda España?

¿Cuál es la honda tragedia que nos aflige y cómo hemos de fabricar con ella el panal de las futuras mieles? ¿Cuáles son nuestros deberes? ¿Cuáles nuestros derechos?". (6)

El estilo que emplea el autor, en sus cartas es claro, sencillo y de una gran elocuencia; recurre al empleo de algunas metáforas para describir el panorama que aguardaba a los exiliados en las tierras que les brindaban asilo. Ejemplos:

"No llevarás tú, sobre los hombros el cadáver de tus recuerdos sino que serás tú quien vaya a hombros de tu propio cadáver."

"La derrota es enfermedad gravísima del alma."

"A España, a nuestro pueblo, le han hecho la autopsia en vivo. Nos la abrieron de arriba - abajo y salieron sus entrañas a la luz." (7)

Sin duda alguna, *Las Cartas a un español emigrado* es la obra más subjetiva de Masip, en ellas está presente no sólo su ideología política, sino también sus sentimientos nacionales. España y el enorme deseo de volver a ella son el eje de todas sus cartas.

A su llegada a México, algunos emigrados encontraron ocupación en el cine, algunos de ellos como directores, otros más como autores, adaptadores, actores y técnicos.

Masip escribió y adaptó un número bastante considerable de argumentos en los que, la mayoría de las veces, se hacía hincapié en las costumbres y en el folclor nacional, respondiendo, de esta manera, a la política nacionalista que estaba en boga.

Escribió y adaptó obras en las que tomaron parte las grandes figuras del cine nacional de la llamada Época de Oro, como fueron: Jorge Negrete, Fernando Soler, María Félix, etc.

Sus argumentos y adaptaciones fueron dirigidos por los grandes directores de esa época: Juan Bustillo Oro, Rogelio A. González, Fernando Soler, entre otros.

Masip, al igual que muchos de los exiliados, participó en el periodismo nacional. Instalado ya en México, tenía una publicación semanal titulada: *El Boletín*, sostenida

por el S. E. R. E.. Escribía artículos de fondo para la revista **Mañana**, en los que abordaba el tema de la guerra europea. Colaboró asiduamente en las revistas: **México Cinema** y **Cinema Reporter**, en las que manifestaba su opinión sobre todo aquello que estuviera relacionado con el cine: actores, directores, técnicos, espectadores, etc.

Por lo que respecta a sus **Historias de amor**, son una serie de relatos históricos novelados por el autor. El tema central de todos ellos es el amor combinado con la lucha por el poder y con la inteligencia.

Por ejemplo, cuando nos refiere la historia: "La reina María Luisa y el guardia de Corps", menciona la relación amorosa que existe entre Manuel Godoy y la reina María Luisa, el novelista se detiene únicamente en el aspecto sentimental, subrayando la ambición desmedida del antiguo guardia de Corps.

Aparte del interés novelesco que despierta cada una de esas historias de amor, predomina en ellas el estilo limpio, sencillo y eficaz que Masip emplea en su prosa.

Considero que la intención que guía a Masip a escribir estas **Historias de amor**, no va más allá del interés novelesco y psicológico que el lector capta en cada relato, pues además de mostrarnos el lado humano de esos grandes personajes que han ido conformando la historia de la humanidad, el autor analiza, en cada una de sus

narraciones, la conducta de sus protagonistas, a quienes el amor cambió el curso de sus vidas.

Dos de esos relatos se desarrollan en el marco histórico de la Revolución francesa, sus protagonistas fueron piezas clave en la historia de la civilización occidental.

Masip abarca en sus narraciones la *más* variada temática y esto lo confirma su colección de cuentos: *De quince llevo una*, en donde cada uno de sus relatos se ve enriquecido con profundos análisis psicológicos que el autor hace de los protagonistas. Marra López dice:

"Mayor importancia narrativa posee Paulino Masip que escribiera una interesante novela sobre la guerra -El diario de Hamlet García- Y un magnífico libro de relatos, De quince llevo una, que lo acreditaron como uno de los narradores que más prometían en la emigración" (8)

En esta serie de relatos no podía faltar el tema de la guerra y de la secuela que deja ésta en aquellos que la sufren, como ocurre con el protagonista del cuento: "Memorias de un Globe Trotter", a quien la guerra le arrebató la tranquilidad con que vivía y, una vez terminada ésta, cambió su oficio de cerrajero, por el de trotamundos. Buscaba lo que la guerra le había quitado. Sobre la técnica empleada en sus cuentos, Julio Martín opina que:

"... Sus cuentos poseen, a un tiempo, gracia y malicia. Se acomodan en el casillero de lo jovial, de lo atrevido, con ese atrevimiento muy francés que Paulino Masip maneja con gran discreción. Porque, precisamente, en el no convertir lo ligero y lo gracioso, en vulgar y pesado, radica la fuerza de quien como él incursiona en los campos de lo picaresco sin llegar a lo meramente escatológico." (9)

Un ejemplo lleno de gracia y malicia, como dice Julio Martín, es el siguiente, tomado de: "Nochebuena en el tren":

"Mariana, excúsenme ustedes la familiaridad, estaba algo más que llenita y no llegaba a gorda. Pero ¡qué bien, qué bien puestas, distribuidas, moldeadas y es tructuradas las masas carnales a lo largo, porque era una buena moza, y a lo ancho, abundantes allí donde la abundancia no es pecado sino regalo de todos los sentidos, y escuetas donde es gusto que así lo sean." (10)

El tono es popular; el estilo resulta ser coloquial, humorístico e irónico. Describe la ideología y las emociones de sus personajes a través de sus propias palabras.

La trampa es un volumen que contiene cuatro novelas cortas: "La trampa", "El ladrón", "El gafe o la necesidad de un responsable", "El hombre que perdió los bolsillos". En ellas aborda diversos temas: el engaño, la ambición, los vicios, el robo, etc., son relatos ágiles, sencillos y claros.

A lo largo de su obra es frecuente que la narración esté dada desde la perspectiva de la primera persona; recurso que emplea como medio para penetrar en el interior de sus personajes y hablamos de los conflictos psicológicos que éstos viven: **El diario de Hamlet García, Erostratismo, El gafe o la necesidad de un responsable, Memorias de un Globe-Trotter, Un ladrón, El hombre que perdió los bolsillos, etc.**

En sus historias Masip se olvidó, o trató de hacerlo, de la guerra mas no de España. Su España es la anterior a la guerra civil.

Como escritor transferrado, Masip no podía quedar al margen de la temática que unió a casi todos los escritores, que como él, abordaron el asunto de la guerra civil. No era fácil hacer a un lado los recuerdos y vivencias personales y actuar como si nada hubiera pasado.

Lucien Goldman dice que: "Los verdaderos autores de la creación cultural son los grupos sociales y no los individuos aislados" (10). En el caso concreto de los narradores del exilio, aún cuando no formaron un grupo homogéneo, crearon un tipo de narrativa muy importante, pues de no haberlo hecho la historia literaria de España hubiera quedado trunca.

Masip como escritor transferrado no podía permanecer al margen de la temática que unió a casi todos estos escritores: la guerra civil. La que ha sido considerada su

mejor novela:

El diario de Hamlet García tiene como tema, precisamente, la guerra civil contemplada a través de la mirada de su protagonista Hamlet García. En ella, el lector asiste al momento mismo en que estalla la guerra, y a través de los comentarios y actitudes de los personajes se observa cómo ésta va alcanzando grandes proporciones, apoderándose del ánimo y de la voluntad de los madrileños. (La novela tiene como escenario la ciudad de Madrid).

Junto a este hecho objetivo y concreto, aflora el subjetivismo del autor al externar a través de algunos de sus personajes (Hamlet y Daniel), la opinión que le merecían algunos sectores de la sociedad, concretamente los militares sublevados, representados, a la perfección por Sebastián, primo de Ofelia, la esposa del protagonista.

Uno de los aspectos más interesantes de esta novela es la creación del protagonista Hamlet García, un hombre de espíritu apacible; un intelectual ubicado en el mundo de las ideas, a quien la realidad que lo circundaba le era por completo indiferente.

Conforme se van desarrollando los acontecimientos, la actitud del personaje principal va sufriendo una transformación, la que logramos descubrir a través de sus largos y frecuentes monólogos, suscitándose en él, de manera inconsciente, un cambio de mentalidad que no se explica cómo y cuándo ocurrió. En opinión de Kayser:

"La novela de personaje se caracteriza por la presencia del protagonista único. Su sustancia está elaborada sobre todo en el sentido de la pasividad, soledad y sensibilidad, se inclina fácilmente hacia el subjetivismo lírico. Parte de la autobiografía. Es decir, tan pronto como el escritor ha comenzado a ver su propio yo, no sólo como portador de acontecimientos aislados, sensaciones, etc., sino que ha visto en su desarrollo un todo significativo, queda abierto el camino para la novela evolutiva, ésta favorece la revelación del mundo partiendo del sustrato de la sustancia; porque sólo en contacto permanente con el mundo puede verificarse la evolución del protagonista."
(11)

Por lo que respecta a lo dicho por Kayser, se puede decir que, en efecto, **El diario de Hamlet García** es una novela evolutiva en cuanto que, conforme avanza el desarrollo de la historia, ésta va creciendo en interés y en acción.

En el protagonista también se manifiesta esa evolución, ya que en un principio éste se muestra ajeno al mundo que lo rodea; vive su mundo interior y se desliza lentamente por la vida.

Al estallar la guerra todo se estrema a su alrededor y él, interiormente experimenta una fuerte sacudida.

La violencia que observa en torno suyo lo hace "aterrizar" y aceptar que todo lo que afecte a los demás, lo afectará también a él.

Lo que Hamlet refleja en su diario es lo que realmente siente ante los acontecimientos que vive. Descubre un nuevo sentido a la vida y observa la fuerza que tienen algunos valores colectivos, como sería por ejemplo la unión y la solidaridad que manifestaron los republicanos al combatir a los sublevados.

La mayoría de los críticos, entre los que se cuentan: Aurora de Albornoz, Rafael Conte, Santos Sanz, Marra López, Max Aub, Rafael Tasis, por citar a algunos, coinciden en subrayar la importancia de esta novela, no sólo por el tema que aborda, sino por los puntos de vista, ideología y reminiscencias que de la narración se desprenden.

Por lo que a las influencias literarias que Masip recibió, es importante mencionar la de Shakespeare, la de Camus, de Unamuno, de Pérez de Ayala, de Galdós, de Baroja, por citar a los más importantes. Sobre este particular, en la entrevista que me fue concedida por la Sra. Masip, ella me refirió que su padre fue un gran admirador de la poesía de Antonio Machado, de García Lorca, principalmente.

Es importante mencionar que en los últimos años se ha iniciado en España el descubrimiento de Masip y con él la valoración de su trabajo como periodista y escritor.

En 1987, la Editorial Anthropos publicó la reedición de **El diario de Hamlet García** con un prólogo muy interesante escrito por Pablo Corbalán. En él hace mención,

en términos generales, de la obra de Masip, haciendo hincapié en la más importante de ellas, motivo de este prólogo.

En ese mismo año, en Barcelona, Anna Caballé realizó en 1987 una profunda investigación sobre este autor, que tituló: **Sobre la vida y obra de Paulino Masip**. La autora de este libro hace una semblanza biográfica de Masip; lleva a cabo un rastreo de sus colaboraciones periodísticas, así como de sus primeras obras. A **El diario de Hamlet García** le dedica un capítulo aparte dada la importancia de esta novela.

En suma, el trabajo de Anna Caballé es muy interesante pero, sobre todo, es el primero que se ha hecho en España sobre Masip.

En 1988 el Círculo de Lectores publicó de **El diario de Hamlet García** con una introducción de Pablo Corbalán y una semblanza biográfica escrita por Alberto Cousté.

Más recientemente, en junio de 1993, Masip fue objeto de un homenaje por parte del Gobierno de la Rioja y en ese mismo acto se hizo la presentación de su libro: **El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias**. Acto al que asistió, invitada por la Embajada de México en España, su hija Dolores y su nieta Paulina Hawkins Masip, hija de Carmen.

Falta mucho por investigar y conocer acerca de la obra de este magnifico escritor. Pero considero que lo que se está haciendo contribuirá, de alguna manera, al conocimiento de este importante y olvidado autor.

INDICE DE NOTAS DEL CAPITULO 5

- (1) Abellán, José Luis. *El exilio español de 1939*, T. 2
- (2) León Fortilla, A. *España desde México, vida y testimonio de transterrados*.
- (3) Matesanz, José A. *El exilio español en México*, Ob. cit., p. 174
- (4) *Ibidem*. p. 166
- (5) Souto Alabarce, A. Ob. cit., p. 10
- (6) Masip, Ob. cit., p. 10
- (7) *Ibidem*. p. 30
- (8) Marra López, Ob. cit., p. 517
- (9) Domingo, José. *La novela española del siglo XX*, Ob. cit., p.88
- (10) Goldman, Lucien. *Para una sociología de la novela*, p. 13
- (11) Masip, "Nochebuena en el tren", p. 159
- (12) Kayser, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Ob. cit. p. 485

HEMEROBIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- Masip, Paulino. Líricos remansos.** Logroño, ed. y
pról. de Luis Ruiz Ulesia, 1919, 86 p.
- . **Cartas a un español emigrado.** México,
Publ. de la Junta de Cultura Española,
1939, 78 p.
- . **Historias de amor.** México, Empresas
editoriales, 1943, 328 p.
- . **El hombre que hizo un milagro. Farsa en
cuatro actos,** México, Atlante, 1944, 159 p.
- . **El diario de Hamlet García.** México,
Manuel León Sánchez, 1944, 345 p.
- . **De quince llevo una.** México, Séneca,
1949, 232 p.

- _____ **El emplazado.** Farsa en tres actos,
México, Soc. Gral. de Autores de México,
1950, 97 p.
- _____ **La aventura de Marta Abril.** México,
Stylo, 1953, 318 p.
- _____ **La trampa, Un ladrón, El gafe o la
necesidad de un responsable, El hombre
que perdió los bolsillos.** (novelas)
México, Edit. Ardevol, 1954, 321 p.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Aub, Max. **Discurso de la novela española contemporánea.** México, Colegio de México, 1945, pp. 103-104.
- Caballé, Anna. **Sobre la vida y obra de Paulino Masip.** Barcelona, Edicions del Mall, 1987, 116 p. (Col. Ensayo-Serie Ibérica)
- Corbalán, Pablo. "Prólogo" a **El diario de Hamlet García.** de Paulino Masip, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 7-16
- Cousté, Alberto. **Vida y obra de Paulino Masip, en Masip, P. El diario de Hamlet García.** Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, pp. 317-324

Domingo, José. **La novela española del siglo XX.**
Barcelona, Labor, 1973, p. 88 (Nueva Colección
Labor)

García Rivera, Emilio. **Historia documental del cine
mexicano.** México, Era, 1969, IX Tomos, T. II
al V y T. VIII.

González de Garay, Ma, Teresa. Ed. a su cargo en Masip, P.
**El gafe o la necesidad de un responsable y
otras historias.** Logroño, Gobierno de la Rioja,
1992, 264 p. (Biblioteca Riojana, 3).

Hernández Ramírez, María de San Juan. **La narrativa de
Paulino Masip.** Tesis de Licenciatura, México,
Facultad de Filosofía y Letras, 1976.

León-Portilla, Ascensión H. de. **España desde México.**
Vida y testimonio de transterrados, México,
UNAM, 1978, pp. 99, 100, 129 y 374.

Marra López, José R. Narrativa española fuera de España (1939-1961). Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 517-518 (Colección Guadarrama de crítica y ensayo, 39)

Nora Eugenio de. La novela española contemporánea, 2a. ed., ampliada. Madrid, Gredos, 1967, 3 vols., T. III pp. 30-33 (Biblioteca Hispánica)

Sanz Villanueva, Santos. La narrativa del exilio en el exilio español de 1939. Madrid, Taurus Ediciones, 1976, vol. 4, pp. 113, 166 y 167.

Souto, Arturo. "La novela española en el destierro". en Boletín de la Fac. de Fil. y Letras, UNAM, mayo-junio, 1977, p. 8-12.

Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura española contemporánea. 3a. ed., Madrid, Guadarrama, 1965, pp. 434 (Colección "Panoramas" II)

Unamuno, Miguel de. "Otra vez con la juventud", **Ahora**,
Madrid, 23-III-1935, en **Obras Completas**.
cap. V, "Ultimos escritos" (1931-1936). Madrid,
Ed. de Vergara, 1958, pp. 1028 - 1031.

Valbuena Prat, Angel. **Historia de la literatura española**. 8a.
ed., corr. y ampliada, Barcelona, Gustavo Gili,
1968, 5 vols., pp. 755, 876- 877, T. IV

HEMEROGRAFIA

- Bibliófilo. "El diario de Hamlet García", en *Revista México al día*. (1° de julio de 1944) p. 44.
- Julio Martín. "Paulino Masip. De quince llevo una", en *El Nacional* (México, D.F., 18 de octubre de 1949), p.5. 1ª sección.
- Masip, Paulino. "Como nos hicimos amigos el cine y yo", en *Cinema Reporter. Revista profesional del cine mexicano*. Núm. 238 (marzo de 1942), p. 12-13
- , "El escritor en el cine. "Una vuelta a la Edad Media". *Cinema Reporter Revista profesional del cine mexicano*. Núm. 238 (abril de 1942), p. 10

"El actor en el cine". **Cinema Reporter.**
Revista profesional del cine mexicano. Núm.
238 (agosto 7 de 1942), p. 10

"El mundo antes y después del cine".
Cinema Reporter. Revista profesional del
cine mexicano. Núm. 239 (enero de 1943), p.
10

"La universalidad del cine mexicano".
Cinema Reporter. Revista profesional del
cine mexicano. Núm. 239 (marzo 2 de 1943).
p. 16

"Las fórmulas mágicas". **Cinema Reporter.**
Revista profesional del cine mexicano. Núm.
239 (abril 3 de 1943), p. 11.

"Chaplin y Cantinflas". **Cinema Reporter.**
Revista profesional del cine mexicano. Núm.
239 (agosto 20 de 1943), p. 23 y 33

"Cosas del cine". **Cinema Reporter.** **Revista**
profesional del cine mexicano. Núm. 239
(septiembre 11 de 1943), p. 7

"El cine arte visual y sentimental". **Cinema**
Reporter. **Revista profesional del cine**
mexicano. Núm. 239 (octubre 30 de 1943),
p. 7 y 34

"Todo un hombre de don Miguel de
Unamuno, en el Teatro Arbeau". **España**
peregrina. núm. 2 (México, D.F: 15 de marzo
de 1940, pp. 86 y 87.

- "La agonía de Europa". *España peregrina*.
núm. 5, 15 de junio de 1940, pp. 199-200.
- "En la muerte de Bagaría". *España
peregrina*. núm. 6, 15 de julio de 1940, pp.
262 a 264.
- "Bagaría ha muerto". *Romance, Revista
Popular Hispanoamericana*. núm. XII,
México, D.F. agosto de 1940, pp. 3 y 5
- "Lluís Companys". *Romance, Revista
Popular Hispanoamericana*. núm. XVIII,
noviembre de 1940, pp. 6 y 15.
- "Don Antonio Machado" *Romance, Revista
Popular Hispanoamericana*. núm. XXI,
febrero de 1941, pp. 1, 2 y 14.

- "Apuntes aforísticos sobre el matrimonio".
Romance, Revista Popular
Hispanoamericana. núm. XXII, marzo de
1941, p. 16.
- "El diario de Hamlet García" (primer capítulo
de su novela) núm. XXIV, mayo de 1941, pp.
6, 14 y 16.
- "El soneto de LA VOZ" . Literal. tercera
época, México, D.F., agosto de 1944, pp. 26 y
27.
- "Un acto de recuerdo". Las Españas. México,
D.F., 19 de febrero de 1947.

Torner, Florentino M. "El despertar de Hamlet", en El Nacional. (México, D.F., 11 de julio de 1944), p. 7. 1ª
secc.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Abellán, José Luis. **El exilio español de 1939**. VI vols., Madrid, Taurus Ediciones, 1976, T. I, II y IV (Biblioteca Política Taurus, 37).

Albères, René-Marie. **Metamorfosis de la novela**. Madrid, Taurus Ediciones, 1971, 306 p.

Alberti, Rafael. **La arboleda perdida, Libros I y II de memorias**. 2° reimpr., Barcelona, Seix-Barral, 1976, 337 p.

Alonso, Dámaso. **Estudios y ensayos gongorinos**. 3° edición, Madrid, Gredos, 1982, 601 p.

—————. **Poetas españoles contemporáneos**. 3° edición aumentada, Madrid, Gredos, 1969, 421 p.

Allot, Miriam. **Los novelistas y la novela**, Barcelona, Seix-Barral, 1966, 401 p. (Biblioteca Breve)

Anderson Imbert, Enrique. "Formas en la novela contemporánea" en Gullón, A. y G. **Teoría de la novela**. Madrid, Taurus Ediciones, 1974, 314 p.

Ayala, Francisco. **Recuerdos y olvidos**. Madrid, Alianza Editorial, 1982, 244 p.

Baquero Goyanes, Mariano. "Tiempo y "tempo" en la novela", en Gullón, A. y G. **Teoría de la novela**. Madrid, Taurus Ediciones, 1974, 314 p.

Beguin, Albert. **El alma romántica y el sueño**. Trad. Mario Monteforte Toledo, México, F.C.E., 1954, 241 p.

Beristáin, Helena. **Diccionario de retórica y poética**. México, Porrúa, 1985, 508 p.

- . **Análisis estructural del relato literario.**
México, UNAM, 1982, 200 p. (Cuadernos del
Seminario de Poesía, 6)
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal. La novela.** Traducción
castellana y notas complementarias de Enric
Sullá. Barcelona, Editorial Ariel, 1975, 283 p.
(Letras e Ideas, 9)
- Broue, Pierre y Temine, Emile. La revolución y la guerra de
España.** 2a. ed., México, F.C.E., 1962, 2 vol. (
Colec. Popular, 33)
- Cano, José Luis. García Lorca.** Barcelona, Salvat Editores,
1985, 181 p. (Grandes Biografías, 25)
- . **La poesía de la generación del 27.** 2ª edición,
Madrid, ediciones Guadarrama, 1973, 291 p.

- Castro, Américo. **La realidad histórica de España**. 4a. ed.,
México, Porrúa, 1971, 479 p.
- Corrales Egea, José. **La novela española actual**. Madrid,
Cuadernos para el Diálogo, 1971, 270 p.(Arte
y Literatura, 34)
- Correa Calderón, E. y Carreter, Lázaro F. **Cómo se comenta un
texto literario**. 1a. reimpr., Salamanca,
Ediciones Anaya, 1974, 199 p.
- Correa Pérez, Alicia. **El retorno a España mediante el símbolo
en el "Réquiem para un soldado español" de
Ramón J. Sender**. Tesis de Maestría. México,
Facultad de Filosofía y Letras, 1974.
- Debicki, Andrew P. **Estudios sobre poesía española
contemporánea. La Generación de 1924-
1925**. Madrid, Gredos, 1968, 330 p. (Estudios
y Ensayos)

Domingo, José. **La novela española del siglo XX.** Barcelona,
Labor, 1973, p. 88 (Nueva Colección Labor)

Forster, E. M. **Aspectos de la novela.** México, Universidad
Veracruzana, 1961, 212 p.

García-Viñó, M. **Novela española actual.** Madrid, Guadarrama,
1967, 221 p. (Punto Omega, 4)

Goldmann, Lucien. **Para una sociología de la novela.** 2a. ed.,
Madrid, Edit. Ayuso, 1975, 240 p.

Gullón, Agnes y Germán. **Teoría de la novela.** Madrid, Taurus
Ediciones, 1974, 314 p.

—————. **El narrador en la novela del siglo XIX.**
Madrid, Taurus Ediciones, 1976, 186 p.
(Persiles, 91)

Gullón, Ricardo. "Espacios novelescos", en Gullón, A. y G.
Teoría de la novela. Madrid, Taurus
Ediciones, 1974, 314 p.

Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. 7a.

ed., Madrid, Guadarrama, 1974, 3 vols. (Colecc. Universitaria de Bolsillo. Punto Omega)

Jackson, Gabriel. La República española y la guerra civil (1931-1939). Trad. del inglés: Enrique de

Obregón. 2a. ed., Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, 494 p. (Biblioteca de Historia, 3)

Joyce, James. Retrato del artista adolescente. Buenos Aires,

Santiago Rueda-Editor, 1967, 263 p.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra

literaria. 4a. ed., Madrid, Gredos, 1972, 594 p.

Kurz, García-Villó et. al. La nueva novela Europea. Madrid,

Guadarrama, 1968, 234 p. (Colecc. Punto Omega, 24)

León Portilla, Ascensión H. de. **España desde México. vida y testimonio de transterrados.** México, UNAM, 1978, 463 p.

Lukacs, Georg. **Teoría de la novela.** Buenos Aires, Edic. Siglo XX, 1974, 172 p.

Marra López, José R. **Narrativa española fuera de España (1939-1961).** Madrid, Guadarrama, 1963, (Colecc. Guadarrama de crítica y ensayo, 39)

Nora, Eugenio G. **La novela española contemporánea.** (1927-1939). 2a. ed., Madrid, Gredos, 1973, vol. II, 535 p. (Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y Ensayos, 41)

Ortega y Gasset, José. **La deshumanización del arte.** México, Artemisa, 1985, 234 p. (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo)

—————. **Meditaciones del Quijote.** 8a. ed., Madrid, Revista de Occidente, 1970, 202 p. (El Arquero)

Reyes Nevares, S. **El exilio español en México 1939-1982**, 1a. Reimpr., México, F.C.E.-Salvat, 1983, 909 p.

Ricoeur, Paul. **Tiempo y narración II**. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987, 280 p.

Salinas, Pedro. **Literatura española del siglo XX**. Madrid, Alianza Editorial, 1970, 224 p. (El Libro de Bolsillo)

Salvat, Manuel. **¿Qué es la literatura?**. México, Salvat Editores, 1973, 140 p. (Colecc. Grandes Temas, 95)

Sartre, Jean P. **El existencialismo es un humanismo**. 3a. ed., México, Ediciones Quinto Sol, 1988, 89 p.

—————. **El ser y la nada**. 3a. ed., Buenos Aires, Losada, 1972, 776 p. (Biblioteca Filosófica)

Sánchez González, Arnulfo. Los elementos literarios de la obra narrativa. México, UNAM, 1989, 122 p.

Sanz Villanueva, Santos. Historias de la novela social española (1942-1975). Madrid, Alhambra, 1980, 518 p.

Thomas, Hugh. La guerra civil española. Paris, Ediciones Ruedo Ibérico, 1961, 579 p. (España contemporánea)

Torre, Guillermo de Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid, Guadarrama, 1971, 3 Tomos, (Colecc. Universitaria de Bolsillo. Punto Omega)

Tzvetan, Todorov. Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, 212 p. (Colección Trabajo Crítico)

- Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Abel Sánchez. Tres novelas ejemplares y un prólogo. 2a. Edición, México, Editorial Porrúa, 1984, 234 p. (Colecc. "Sepan Cuantos...", 388)
- Valbuena Prat, Angel. *Historia de la literatura española*. 8a. ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1968, T. IV.
- Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. 4a. ed., Madrid, Gredos, 1974, 430 p.
- Ynduráin, Francisco. "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", en Gullón, A. y G. *Teoría de la novela*. Madrid, Taurus Ediciones, 1974, 314 p.
- Zardoya, Concha. *Poesía española del 98 y del 27*. (Estudios temáticos y estilísticos). Madrid, Gredos, 1968, 341 p.
- Zubieta, Emilia. *Cinco poetas de la generación del 27*. Madrid, Gredos, 1973, 315 p.