

Nilda Blanco

«La cola del cometa»:
María Teresa León y
su Memoria de la
Melancolía¹

Es lógico que un libro como *Memoria...* suscite, en primer lugar, el ansia por conocer más de quien lo escribe, por organizar todos los temas y tópicos y sucesos que presenta. Pero ¿es eso posible?, ¿es posible pretender organizar todo lo vivido por María Teresa sin que se mezclen diversos estados de ánimo, sin que un tema traiga otro como meandros del gran río que va a dar a la mar, que es la muerte? No lo fue ni para la propia escritora. Esa es la tarea de muchos investigadores: organizar por temática, por aspectos, por zonas afines, los sucesos que se exponen a lo largo de todo el libro. Con ese fin, puramente de trabajo «de laboratorio» hasta pudiese crearse un índice temático, que, al igual que el onomástico, guiara a los investigadores hacia los aspectos que deseen investigar. Eso a lo mejor ya está hecho, no lo sé. Ese trabajo no sería más que una guía, la lectura del libro completo, tal y como lo presenta María Teresa es ineludible para el que pretenda saber algo de su vida, y de su obra en general.

Inmensa tarea que llevará mucho tiempo, múltiples lecturas, de las cuales se derivarían índices que podrían servir a los investigadores de aspectos puntuales: lo familiar, lo íntimo, la niñez, la adolescencia, la madurez, las diversas experiencias perso-

¹ Esta conferencia fue preparada con motivo de la conmemoración del 20 aniversario de la muerte de la escritora, organizada de conjunto por su hija Aitana y la Consejería de Cultura de la Embajada de España.

nales y su efecto como nos lo presenta la voz narradora. O para aquellos otros investigadores que se interesen en los aspectos de la vida colectiva: la historia de antes y después de la guerra e incluso de los sucesos específicos que movieron de sitio a la pareja.

Otro índice pudiera dedicarse a ordenar la inmensa lista de personas simples, de los pueblos y ciudades, de los tantos sitios diferentes en los que vive, o viven, junto a campesinos, pescadores, vendedoras, vecinas y vecinos, niños, y muchos otros...

Los grandes personajes de su época a los que conoció y con los que tuvo relación por infinitos y distintos motivos (poetas, escritores, luchadores honestos, presidentes, traidores, defensores de la paz, militares, y aquí el etcétera se agranda) debieran también aparecer citados en un acápite especial.

Y sobre todo un índice dedicado a *su* imagen de Rafael, a sus relaciones de pareja, a la personalidad del poeta, a la función que le tocaba a ella como mujer de su época (y quizá de muchas épocas); ella, que se autodefinió como *la cola del cometa*.

En no menor medida, tendrá que existir una investigación para ordenar lo específico español en cuanto a poesía, prosa, teatro, refranes, modos de llamar a las cosas en diferentes momentos del devenir, del lenguaje español en general.

Tan importante en nuestro mundo de migraciones por razones económicas o de persecuciones políticas o de necesidades personales, habría que investigar cada frase, cada opinión, cada sensación que María Teresa apunta sobre los emigrados españoles.

Ella, como uno más, declara: *estoy cansada de no saber dónde morirme*.

¿Qué decir sobre la necesidad de coleccionar en letras especiales todas las opiniones, desde la que daba su abuelo o una tía suya y las que proporciona ella misma, sobre el mundo, su presente y su futuro? Ese balancearse entre la desilusión y la esperanza, entre el acabamiento de un mundo *que suena a vidrio quebrado* (Lope en su recuerdo y en su escritura) pero que se levantará esperanzado.

Mucho de parecido tiene nuestro mundo actual. También ahora *suena a vidrio quebrado* y no sólo por las luchas, guerras, genocidios, globalización y pobreza, sino por el daño que se ha hecho a la madre natura, la cual responde, se defiende y nos azota cada día con más fuerza.

Muy importante es afirmar, en este Museo de Bellas Artes cubano en que nos encontramos,² que habría que hacer un índice particular para las distintas referencias o descripciones al detalle sobre el salvamento del tesoro artístico, las vicisitudes, los *milagros* que ocurrieron en ese salvamento, que lo realizó el pueblo, ese pueblo *al que nadie le había hablado de arte*. Acápiteme que deberá incluir: la labor de los restauradores, de las personalidades y de los trabajadores de a pie que tuvieron en sus manos esa restauración; el asombro, para ensalzarlo o para ponerlo en duda, de los especialistas que visitaron Madrid cuando ese salvamento ocurrió y la desidia del mundo ante aquella guerra pilotada por Alemania que bombardeaba inmisericordemente la ciudad excusándose porque no la conocían: *Claro*, apunta María Teresa, *eran* (pilotos) *alemanes*.

Sería imperdonable pasar por alto la impronta que dejan en su escritura todas aquellas obras y autores, pasados y contemporáneos, de los que fue conocedora. Como cuando mezcla lo serio y lo cómico, al estilo lopesco, autor que incluso cita directamente en el texto más de una vez; o cuando, también, en más de una ocasión, cita las palabras cervantinas de *El celoso extremeño*, para referirse a América; cuando, como reminiscencia, se apodera de Bécquer en las primeras líneas del «prólogo», o de Santa Teresa, cuando se disculpa por su escritura, por su incapacidad de poner por escrito las grandes sensaciones, con ese estilo cotidiano, femenino, que la acerca tanto a la Santa avileña, Doctora de la Iglesia.

Y ¿qué decir de las referencias a la campaña teatral que llevó a cabo la República, en sus años de «gobierno» legítimo por los campos españoles? ¿Y de la labor que hicieron en las trincheras de combate María Teresa, Rafael y muchos otros a los que también menciona, llevando a ellas sus obras montadas y poniendo en riesgo sus vidas?

En cuanto al tema del feminismo hay que anotar que María Teresa se interesó por el lugar que ocupan las mujeres en la sociedad y en la vida familiar. Para ello, la escritora hace uso tanto de la memoria de la cotidianidad como de la memoria colectiva; muy especialmente se detiene en las mujeres espa-

² Ver nota 1. La conmemoración se celebró en el Museo de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

ñolas y no sólo les dedica cuentos, sino que ellas ocupan un lugar importante en su *Memoria de la Melancolía*, el cual es, sin dudas, una fuente inagotable de detalles y elementos relevantes. Nunca se olvida esta mujer de hablar en este libro acerca de todas las mujeres de los hombres *importantes*, del cuidado y el orden que ponen en sus vidas; porque son ellas las que organizan no sólo el hogar, sino muchas veces las que sirven de soporte para que *él* realice su obra. Con sólo leer la tirada que dedica a la muerte de Zenobia Camprobí tendremos uno de los ejemplos más clarificadores de la posición de las «colas de los cometas».

Se me escapan muchos aspectos, demasiados, y quizá entre ellos todas las referencias que completan su visión de España. Es toda una vida, y ya sabemos que incluso el estudio de la música en las canciones recogidas en el texto, sería importante. Y tantos otros que la lista no terminaría.

Es como despiezar un poema, o como gusta decir a los teóricos, desestructurar; esa labor de laboratorio, de trabajo investigativo en el que se descomponen los elementos que conforman el poema o el relato. Lograremos con ello más luz sobre los contenidos, ciertamente, pero tendrá el lector-investigador que reconstruir ese puzzle para poder disfrutar en toda su magnitud del *resbalador viaje hacia el olvido* que es este libro.

Comenzaré mis acotaciones por el «prólogo», aunque María Teresa no lo llama así, pero me resulta imposible no considerarlo como tal, ya que reúne muchas de las características de ese tipo de paratexto.³

Sabemos que el prólogo es lo último que se escribe de un libro y que contiene, la mayor parte de las veces, consejos de lectura, reflexiones generales sobre la escritura del texto, principios y fines que se persiguen, muchas veces la poética de quien lo escribe, en fin, cómo la escritora (en el caso que nos ocupa) desea que se considere su libro, cómo debemos leerlo.

Conocedora de la obra de Bécquer sus primeras palabras nos llevan no sólo a las que acompañan a la presentación de las *Rimas*, sino a toda su poética: «Todos son palabras y colores dentro de mí...»

³ Todas las citas o referencias a *Memoria de la melancolía* están tomadas de la publicación cubana: Colección Sur, La Habana, 2001.

Ya se ha dejado constancia, por la crítica literaria, del lirismo que posee la prosa de María Teresa; lirismo que representa no sólo el uso de un lenguaje y de recursos tropológicos propios de la lírica, sino también la cercanía de autora y narración, que es toda ella un desborde de «los sentimientos que nos ayudaron a vivir».

El libro, también lo sabemos, lo ha escrito en Roma, por eso la cita en su segundo párrafo; pero lo hace para expresar su duda de si inventa o pinta, como los niños romanos en los muros, cosas sueltas; para, de inmediato, dejar constancia de que no escribe con deseo de perfección, de que se avergüenza de no decir nada mejor o más (con ecos teresianos), de no gritar con rabia porque «¿Para qué la venganza?»

Ella nos asegura que, «Lo que **yo** vi es el jardín cerrado de lo que **yo** sentí». Su punto de vista, su perspectiva, algo que ratificará más adelante en esas primeras páginas: «Tal vez sea el síntoma de **mi** incapacidad como historiadora. Pero no puedo disfrazarme...ahí dejo únicamente **mi** participación en los hechos, lo que vi, lo que sentí, lo que oí, todo pasado por una confusión de recuerdos», aludiendo con esta frase a la propia estructura del libro, a la memoria que no clasifica, que va por los caminos que quiere, como quiere, sin hacer caso a una cronología de sucesiones, algo que es típico de la novela decimonónica y de muchas autobiografías.

María Teresa en cambio, es una escritora del siglo xx y posee todos los recursos ya utilizados en su época. A veces su «confusión de recuerdos» nos remite a Joyce; o su memoria olfativa, visual, auditiva, a Proust; o los saltos temporales a Virginia Wolf, por sólo citar algunos ejemplos.

Almudena Grande ha expresado que María Teresa escribe para los jóvenes. Estoy de acuerdo en parte. Pero yo no soy joven, no soy española y me siento aludida, como lectora, cuando María Teresa escribe: «Habréis de perdonarme... la reiteración de las palabras tristes». Antes de ese ruego ya ha juzgado lo escrito por otros sobre la guerra, la historia de los que cuentan todo fríamente. Ella no: «**me** siento aún colmada de angustia», confiesa, «no puedo disfrazarme».

Lo que he llamado prólogo, esa página y media que antecede a lo que va a narrar, nos alerta sobre la autenticidad de su relato, teniendo en cuenta que vamos a conocer **su** verdad, desde lo

que llama «mi pequeño ángulo visual de las cosas», con una modestia digna de encomio.

Quiero señalar, además, ese balanceo entre la angustia y el dolor junto a una sensación esperanzadora al que ya nos referimos: «No he evitado...llamar pobre a **mi** España, ni desgraciado a **mi** pueblo, ni desamparados a los que padecieron persecución, ni desgraciados a los que sufrieron...» para casi de inmediato afirmar: «Pero feliz el pueblo que puede recuperarse tantas veces para sobrevivir».

No nos oculta su duda: «Tal vez **yo** no debería haber escrito este libro, pero escribir es **mi** enfermedad incurable»...y termina con la pregunta que encierra la esperanza:

«¿Conseguiremos —o conseguirán los que nos siguen— llegar al lugar donde el aire libre suprime la cruz y el calvario?».

Si pudiera oírme le diría, aún sabiendo que la dirige a los españoles, pero asumiéndola como los que queremos ese mundo mejor «donde el aire libre» suprima los horrores:

— Lo intentamos María Teresa, pero no es fácil.

Este libro, que es constancia, por una parte, de su memoria individual, familiar y doméstica se convierte en una prueba de fuego para María Teresa, quien rompe los límites entre su memoria privada junto a la memoria colectiva para incluir a muchos otros y otras dentro de los recuerdos. O dicho con palabras de Sarah O'Brien: «una manera de cruzar el umbral de la esfera privada a la esfera pública».⁴ Y lo hace, agrego yo, no sólo en el sentido de que sale al ruedo de la conciencia y memoria colectivas, de que hace públicas sus experiencias a través de la escritura y la publicación del libro, sino incluyendo lo público y colectivo dentro del propio relato personal. No sé si esto lo analiza así Sarah O'Brien, no he tenido acceso más que a parte de su trabajo.

A continuación abordaré el uso de la voz narrativa, pero sólo en la primera secuencia del relato que abarca desde la página 11 hasta la página 16. Hacer este análisis en todo el libro llevaría todo un curso y no una conferencia.

Salimos de esas páginas (a las que he llamado prólogo) donde una voz en primera persona se ha declarado responsable de

⁴ En «Recuperando espacios domésticos de la memoria colectiva: Cuatro narrativas femeninas de la posguerra española», tomado en Internet por la entrada *María Teresa León* en Google.

todo lo que leeremos, para entrar en un relato que comienza en una tercera persona que será, muchas veces «el ángulo visual» desde el que María Teresa se ve a sí misma.

El juego de voces narrativas, en cuanto al uso de la primera, segunda o tercera personas, será una constante a lo largo del libro. No se abandona totalmente la primera persona, el yo que asume, ese narrador en el que más confía el lector y que es usual en las autobiografías. Este libro lo es; pero desde las primeras páginas ya percibimos que uno de los recursos que utilizará la escritora es alejarse para contar desde otra perspectiva. Como un juego velazqueño, María Teresa entra y sale del cuadro tantas veces como le apetece, con lo cual, en primer lugar, da movimiento a lo narrado y, en segundo lugar, acentúa el recuerdo: estará recordando como si lo sucedido le ocurriera a otra persona, quizá por amortiguar el dolor de los recuerdos.

El idioma español tiene la ventaja de que la primera y la tercera personas del pretérito imperfecto o copretérito como se llama ahora, son iguales, con lo cual cuando leemos:

«Llegaba decidida a todo...» puede ser cualquiera de las dos voces: yo o ella.

Pero tres líneas más abajo leemos: «Había decidido dentro de sí...» con lo cual ratificamos que es tercera persona.

Esa tercera persona podrá ser, a lo largo del relato: la niña, la muchacha, una muchacha, la muchacha nueva, la chica rubia del 4to duplicado, el 82, y más adelante, a lo largo del libro, simplemente ella, una mujer, una mujer española...

Pero cuidado, mientras se aleja para contarnos en tercera persona aparecerán diálogos insertos que nos vuelven a la primera persona, del singular o del plural, en la que se incluye la voz de la narradora dentro de esos diálogos.

O más modernamente hablando, el uso del tú en el diálogo consigo misma:

«Por favor, (tú) cierra la puerta. (Yo) No quiero oír mi infancia.»...

Recurso que se repite más adelante en la página 199: «No me gusta que me hablen de esto, calla, es demasiado triste».

Ha venido hablando de los bombardeos en Madrid que han arruinado su calle, su casa, su barrio. Y se detiene en los niños. Une a todos los niños del mundo, porque ya los europeos, en el momento de la escritura, conocen la experiencia de la desola-

ción y el abandono por pérdida de su madre y se agarran de la primera mano que encuentran.

Los recuerdos de la infancia, que ha empezado a contar en tercera persona la lastiman, de ahí la petición. Es la memoria familiar, íntima y cotidiana, la que circunda a esa niña, a esa narradora que recuerda y sufre: «¡Qué lástima no haber sido retrato mudo como los de aquellas lejanas señoras...en los desfiles que **nos** llevaban a contemplar».

Como en los recuerdos, las imágenes se disuelven, pero las voces quedan, lacerándola, como las de las disputas familiares entre su madre y su padre.

Si son las mujeres las guardianas de la memoria familiar y colectiva a través de la memoria individual, María Teresa nos regala tantos recuerdos de este tipo que podemos reconstruir su infancia, su adolescencia, su juventud, en fin, su vida, casi con lujo de detalles. Porque la selección de lo que nos cuenta así nos lo permite. No sólo de las personas que la rodearon y los ambientes en los que vivió, sino de sus propias valoraciones en cuanto a lo que narra, o cómo vive y recuerda momentos cruciales.

Impresionante es el relato, breve y cargado de sinceridad, a la vez sencillo, cuidadoso, con una capacidad de sugerencia admirable, de sus primeros escauceos sexuales.⁵

También cuenta cómo crece, cómo los guantes y la falda del colegio iban quedándose cortos. El colegio de monjas en el palacio de la princesa de Éboli y el aturdidor descubrimiento sobre el secreto de la princesa tuerta. Felipe no estaba en el cuadro.

«Allí la página de la historia de España se cerraba para nosotras». La conversación susurrante acerca del secreto de la princesa le descubre que no era como ella la veía, digna de un rey: «¿Qué dices? Esa señora del cuadro no puede ser lo que tú insinúas». «Cretina, me lo ha dicho mi padre, que es de la Real Academia». «Entonces era cuando a la muchacha se le subía el rubor al rostro. Ese rubor que no vuelve a sentirse». Mientras, la monja llama la atención, en francés, por supuesto, a la chica que simula estar tomando notas mientras escribe un papelito para pasarlo de mano en mano: *Mes cheres enfants, un peu de silence. Carmencita, prenez bien de notes.* Y Carmencita respon-

⁵ Ver página 23 desde «Lejanamente una muchacha...» hasta la página 14...no me importó cómo se llamaba».

de; «Sí, sí». Cierra esta anécdota diciendo: «Cuando el papelito volvió al cobijo de mi mano estaba escrito: era una puta».

La salida del colegio hace que la muchacha se vuelva el 82, cuando la monja dice el número: «¡Yo, yo, soy yo! ¡YO! El 82 sale con la cabeza alta...dos largas trenzas rubias... los ojos de la muchacha son grandes...En la esquina el muchacho que la espera siempre... ¿Se llama Manuel? No, no, sería horrible si se llamase Manuel...»

¿Es el chico de la experiencia anterior por la que descubre lo que no entendía? No lo sabremos, las jugadas de su memoria le hacen dar saltos en el tiempo.

Así va terminando la secuencia de su adolescencia, por ahora, porque la retomará otras veces a lo largo del relato. «Todo sumergido en pequeños fragmentos...Únicamente los sonidos regresaban a ella, voces, palabras, murmullos, acentos, músicas. Cuánto ruido guarda la memoria...Cambia los nombres, los acontecimientos, las fechas [...] no tiene juicio sobre nada de lo que ocurrió, solamente una gran piedad. No le gusta sentirla, ni que se le llenen los ojos de lágrimas...»

«Había llegado a la ciudad decidida a besar las fachadas».

Regresar a las palabras que comienzan una secuencia para cerrarla y abrir con otra historia que parte o no de lo narrado con anterioridad se repetirá a lo largo del libro. Y el juego con el tiempo dentro de las secuencias diferentes, también.

Los juegos de tiempo y espacio

El gran ensayista y pensador ruso, Mijail Bajtin, nos legó, dentro de sus estudios sobre la novela, la categoría que el bautizó «cronotopo». Como no dejó escrito en ninguna parte que no pudiéramos utilizarla para otros géneros o subgéneros, hago uso de ella y la asumo para presentarles el cronotopo en *Memoria de la melancolía*.

Como la misma categoría lo explicita, el cronotopo sirve para ver la relación que existe entre el tiempo y el espacio. En sus estudios sobre Dostoievski, Bajtin pone de relieve la importancia del cronotopo de la calle y el del umbral en la configuración de Raskolnikov y cómo estos cronotopos se repiten a lo largo del proceso que sufre hasta su confesión del crimen.

Pues bien, creo que en el caso del libro de María Teresa pudiéramos hablar de un cronotopo del recuerdo. Lo significativo en

nuestro caso es que el cambio de lugares que se precisan (diferentes países o regiones de cada país) para la narración de sus recuerdos, va acompañado siempre de una similar forma de trabajar con el tiempo.

Se presentan como fracturas o más bien como rupturas con lo que se ha venido narrando. He contado 213 rupturas a lo largo de la narración, y casi seguro que se me ha escapado alguna o la he desechado como tal en algún caso. 213 rupturas en un libro de 344 páginas de la edición que consulto. Es significativa la cifra y señala con evidencia indiscutible que María Teresa utiliza el pasado del pasado, algo así como entrar en un túnel que la lleva a otro anterior. O a la inversa, el pasado la trae a otro pasado más reciente, como veremos a continuación.

Algunas veces lo narrado da pie a otro recuerdo que engarza de alguna manera la ruptura témporo-espacial. Un ejemplo de esto sería lo ya comentado con referencia a los niños bajo un bombardeo. La narración salta del pasado madrileño al pasado más reciente, de los niños madrileños a los europeos en general. El espacio se agranda en esa desolación que causa la otra guerra, de la cual la de España ha sido el preludeo.

El tema de los niños se va repitiendo a lo largo del relato. El bebé abandonado que adopta el matrimonio ruso (María Osten y Mihail Kholsov, página 199) y su búsqueda después, ya hombre, cuando María Teresa y Rafael viajan por segunda vez a la URSS y descubren que el matrimonio amigo ha muerto «Perdidos en la última noche estaliniana».

Alguien le dice que aquel niño es hoy chofer de taxi (página 201).

Y ese niño, ya hombre, la lleva a otro recuerdo: «Confío en que ande también por su mundo otro muchachín que conocí... venían huyendo desde Talavera de la Reina».

Y narra cómo este muchachín durmió con su burro porque no podía subirlo al quinto piso que le asignaron a la familia a la llegada a Madrid.

Dejemos el tema, porque hay mucho que contar, que engarzar, con muchas páginas de por medio, o de un párrafo a otro. Vayamos a otro ejemplo, esta vez el viaje y, por supuesto que escojo, entre los muchos que realizaron, el de Latinoamérica y Cuba.

Después de visitar Nueva York para hablarles de lo sucedido en España a raíz de los hechos de Asturias y de alabar la ge-

nerosidad y la atención que prestaron a lo que les contaban ella y Rafael (año 1936, página 126); después también de generalizar la pobreza que aprecian en el país más rico del mundo y, en un salto temporal gigantesco hacia delante que se produce en el mismo párrafo, llegamos al momento de la escritura, cuando se refiere a la lucha de los negros en Estados Unidos y a la guerra de Vietnam, María Teresa continúa, en el siguiente párrafo contando su viaje de Nueva York a La Habana. Este viaje trae recuerdos del pasado, de la niñez, de las casas y los eventos familiares de cada miembro de la pareja. Es el pasado dentro del pasado.

María Teresa recuerda a Tata María quien «nos arrullaba y nos dormía entre sus brazos de aragonesa fuerte cantándonos habaneras». También su casa y el olor del habano que fumaba su padre, que había estado en Cuba y regresó de la guerra porque se enfermó, pero la recordaba idealizándola: «era su paraíso». Cuando se enfadaba (el padre) solía decir: «Yo me debí quedar allí. No sé para qué volví de la Isla» (página 127).

Otro salto temporal dentro del recuerdo del viaje hacia La Habana lo constituye la referencia a la muerte de Ignacio Sánchez Mejía, muerto en su regreso a los toros por querer recobrar su juventud. Ignacio había querido entrar en Cuba y no se lo habían permitido por no tener papeles. Ignacio se tira al mar y Rafael busca su rastro en el agua y se pregunta por qué Ignacio volvió a los toros. La narración va más atrás en el tiempo, cuando Ignacio se había retirado de los toros y escribía teatro, y se encargaba de la Argentinita, y menciona a Pilar y dice que en esa casa conoció ella a Ignacio. Se detiene en la figura de aquel torero: le gustaban las mujeres y no los curas, y cuenta la anécdota del cura que recoge y expulsa de su coche cuando este le habla mal de la República.

María Teresa se regodea en sus recuerdos yendo atrás, más atrás en ese túnel que es la memoria y regresando por el mismo túnel a un atrás más reciente: la muerte de Ignacio la conocen en Odessa y con esa pena cargan en su viaje por el mar Negro. Rafael no se ha repuesto de esa noticia.

Esos pequeños toques de humor, como la anécdota del cura con Ignacio vuelven a aparecer a su llegada al puerto de La Habana. Antes, se ha anudado el relato: el recuerdo del amigo se unió al piano de doña María Merello. Recurso que es, como

hemos dicho en otro momento, usual en esos juegos del tiempo durante todo el libro.

En cualquier parte del mundo y desde siempre se ha querido burlar a los turistas (que ellos no lo son, son viajeros): el maletero cubano les pide 20 pesos por cargar las maleta: «le dimos dos... gracias a él entramos riendo en La Habana».

Están en 1936, su primer viaje a Cuba, una Cuba con cárceles para los intelectuales, a los cuales visitan (página 129).

Se juntan los tiempos en la siguiente frase que pertenece al tiempo de la escritura:

«Hoy tengo superpuestas dos Cubas diferentes: una desdibujada y triste, otra ardiente», haciendo referencia a su segundo viaje (del cual se hablará más adelante en el libro, con la visita a Hemingway acompañados de Nicolás Guillén).

El olor del tabaco en el tabacal de Vuelta Abajo le hace sentir de nuevo el «olor a padre, a hombre... la mano del hombre está presente en el humo».

También visitan un ingenio de azúcar y refiere el trabajo del corte de caña: «Trabajo de esclavos, de negros, de desheredados, me dijeron». Las trampas para pagar el peso de la caña a los cortadores. Y otro corte en el tiempo:

«Ahora todo es diferente. Se ha establecido sobre Cuba la primera revolución social que habla español» (página 130).

El relato va mucho más atrás en el tiempo: a la historia, contada por alguien, y la escritora la registra y añade todos los datos que sintetizan todo el siglo XIX y parte del siglo XX en cuanto a la relación EE.UU.-Cuba. Es una síntesis digna de una historiadora, ella, quien se había declarado no serlo en su «prólogo». Vuelta de nuevo al tiempo de la narración, a 1936, cuando los norteamericanos mandaban en Cuba:

«Se ha olvidado a los héroes, nadie habla de Maceo... ni de la guerra en la manigua, aquella que contaba mi padre, enamorado aún de la Isla de Cuba. Ahora hay que aguantar las intervenciones militares norteamericanas cada vez que un decreto presidencial no les gusta».

Pero añade al final de esa tirada: «Al llegar nosotros a La Habana ya había nacido un niño que iba a dar todas las respuestas: se llamaba Fidel».

En otra vuelta del tiempo, esta vez al tiempo de la escritura, la narradora, utilizando la primera persona nos comunica:

«Estos datos están escritos en una libreta vieja y rota conservada por mí. No sé si son exactos. Me gusta tocarla... porque pienso... en el asombro fraternal de nuestro segundo viaje a Cuba, al verla tan liberada como una muchacha surgida de las aguas lustrales».

(No será esta la única vez que el «pequeño ángulo visual» se amplíe, como el lente de un fotógrafo cinematográfico y vaya del primer plano al plano general, cuando va a contar la historia. Sí, ciertamente como ella la ve, como la siente, pero con un tino, con una precisión y una capacidad de síntesis que nos deja impactados. Lo mismo ocurrirá, pero al contrario, con sus dos visitas a la URSS: en la primera en la que conocen a Stalin y luego cuando el XX Congreso y descubren lo sucedido con muchos de sus amigos rusos).

Vayamos ahora a otro ejemplo, esta vez, alguien admirado y conocido a través de muchos momentos. Me refiero a la figura de Antonio Machado.

La primera cita de Antonio Machado (y esto es más fácil de buscar por el índice onomástico) ocurre cuando nos está contando, en primera persona del singular que cambia a veces por la primera del plural, sobre ella y Jimena, su prima, hija de Menéndez Pidal y su tía María Goyri.

Son muchos los personajes que conoce personalmente, como Américo Castro con quien jugaban al tenis, o Giner de los Ríos que «era tan suave con nosotras».

Antonio Machado está referido por un poema que escribe a la muerte de Francisco Giner de los Ríos y ellas lo recitaban subiéndolo las cuevas de Madrid (página 69).

Más adelante, hablando de la República y de su himno, el de Riego, (página 103) se pasa a Machado: «...en abril de 1931... Antonio Machado saludó a la República con una ronda de primavera».

No será hasta mucho después en el libro (página 202) que volvemos a encontrar la referencia. Esta comienza engarzando el recuerdo de Machado con el momento en que este poeta había recibido de la República «un huerto de limoneros y rosales en Valencia, lejos de la guerra». Y cómo Antonio Machado cantaba para el pueblo en ese momento, desde su casa valenciana, para «aquellos... que pusieron una mañana clara su vida 'por la ley del tablero'».

Y de estos recuerdos se va a la historia de cómo conoce la narradora a Antonio Machado.

Su primera visión personal del poeta cuando, al regresar de su primer viaje a la Argentina, va a visitar al escultor Emiliano Barral y encuentra a Machado en «una habitación casi vacía. Cerca de una ventana estaba un hombre sentado, con el abrigo y el sombrero puestos, las dos manos apoyadas en el bastón». Barral se lo presenta y ella balbucea: «Yo he recitado sus poemas» uniendo con esta frase lo que nos había contado en la página 69 y luego en la página 103.

Salta en el tiempo: «Luego, más tarde, en Madrid... vi otro Machado, un hombre en pie ofreciendo sus brazos, ya que sus piernas flaqueaban, para la defensa de Madrid».

La narradora hace un alto para incluir a los lectores *de hoy* (en un hoy que permanece desde la escritura del libro hasta nuestros días, un hoy que nos incluye) y advertirles de la importancia de lo que podrá llamarse «versos de circunstancia». Y recomienda que cuando escritores y artistas escriben o pintan sobre los desastres de la guerra lo tomemos como una advertencia ante los «horrores de la guerra». Hoy nosotros vemos esos horrores en vivo y casi en directo, en la tele, muchas veces a la hora de almuerzo o de comida, es una vergüenza para todos los seres humanos y un dolor permanente.

Vuelve al relato de sus encuentros con Machado, ahora, dice, en Valencia, con su familia. Refiere la entrega del Premio de Literatura que Machado otorgara a Rafael por su *Marinero en Tierra*, en 1924: «Es a mi juicio el mejor libro de poesía presentado al concurso» palabras escritas por Machado «en un papeli- to, *que conservo*, pegado a la primera edición». Estamos junto a la narradora mientras escribe estas líneas. Al igual que cuando dice: «A veces paso los dedos sobre la escritura de Machado, desvaneciéndose, quisiera detenerla». Y volvemos a otro pasado, al de su relación con Rafael: «Rafael me hizo con este libro su primer regalo» frase con la que se vuelve a engarzar el relato del recuerdo de Antonio Machado: «Así volvió a mí la imagen de aquel poeta que yo conociera con los pies sobre el braserillo...consolando a un amigo», frase con la que regresa a su primer encuentro con Machado.

Otro recuerdo, otro momento del pasado: Machado menciona a María Teresa junto a Alberti, juntos en los frentes de bata-

lla. La narradora se emociona: «¡Qué alegría haber quedado en su recuerdo!»

Otro corte en el tiempo y la narración de cuando «la guerra se nos fue... quedando pequeña, sola y sin amigos». Comienza el éxodo de los republicanos, a los que la radio francesa llamaba *hordas rojas* (en cursivas en el original). Y los recuerdos van recorriendo ese túnel, hacia atrás, hacia el comandante Carlos, hacia el batallón del talento. Más atrás, dentro de la misma secuencia de los días finales, hacia el recuerdo de los que ya no pueden ver sino «con los ojos de entonces. Sí, en aquellos días finales...» La mención de las Guerrillas del Teatro, del comandante Ascanio, de los traidores Casado y Miaja».

Toda esta ruptura de los días finales regresa a Machado porque: «Pocos días anteriores a ese final de nuestras horas libres... escuchando la radio francesa, oímos, entre dos anuncios, una pequeña noticia: ‘Antonio Machado ha muerto en Coillure’. No dijeron nada más... Rafael alcanzó a decir: Ahora sí que todo ha terminado...»

«Todo, todo se nos concluyó aquel día y con aquella noticia... Nuestra literatura de combate expiraba. Federico, muerto al comenzar la agonía; Antonio Machado al terminarla. Dos poetas. Ninguna guerra había conocido jamás esa gloria».

Así termina la tirada mayor dedicada a Antonio Machado. Lo volverá a citar cuando hable de los héroes del pueblo que jamás habían pisado las salas de los museos pero son los que salvan la pinacoteca de Madrid. A esos hombres se había referido Antonio Machado cuando dijo «no hablan de patria, pero la defienden con su sangre».

Hemos visto tres ejemplos de los muchos que hay en el libro en cuanto al juego de tiempos que aparecen. Solo en el último se registran, en las cuatro páginas que abarca el recuerdo mayor de Antonio Machado (desde la mitad de la página 202 al inicio de la 206) ocho engarces, ocho meandros dentro del relato marco. Un recuerdo trae otro y luego este, otro más, hacia atrás o hacia delante. Y de esta manera se estructuran todos los recuerdos a lo largo del libro, en el juego limpio de todos los tiempos y todos los espacios que albergó, dentro de sí y compartió con nosotros María Teresa León.

María Teresa León pertenece, junto a la pléyade más conocida, a la generación del 27, en la cual descollaron, en diferentes

géneros, mujeres de la talla de María Zambrano, Rosa Chacel, Margarita Xirgu, Maruja Mallo, Concha Méndez, y otras.