

## CATALUÑA E IBEROAMÉRICA. INVESTIGACIONES RECIENTES Y NUEVOS ENFOQUES

---



*Font del Centenari,  
al·legoria d'Amèrica,  
Tarragona*

*Fuente del  
Centenario, alegoría  
de América,  
Tarragona.*



**Montserrat Galí Boadella  
Cielo Rosa Zaidenweg  
Marcela Lucci  
Gabriela Dalla-Corte Caballero  
(Coordinación y Edición)**

**Asociación de Catalanista de América Latina, ACAL  
Fundació Casa Amèrica Catalunya**

**Barcelona**

**2017**

---

**Asociación de Catalanistas de América Latina, ACAL  
Fundació Casa Amèrica Catalunya**

**Coordinación y Edición**

Montserrat Galí Boadella  
Cielo Rosa Zaidenweg  
Marcela Lucci  
Gabriela Dalla-Corte Caballero

**Autoras y autores:**

Enid Negrete; Gemma Domènech i Casadevall; August Bover i Font; Gabriela Dalla-Corte Caballero; Montserrat Galí Boadella; Carme Rubio Larramona; Alejandro Correa; David Martínez Llamas; Cielo Rosa Zaidenweg; Ester Barón Borràs; Carlota Marzo Baron; Marcela Lucci; Josep Maria Figueres

© del texto: Montserrat Galí

© de la edición: Asociación de Catalanistas de América Latina, ACAL  
Página web: <http://acal.espais.iec.cat/>

© de la edición digital: Fundació Casa Amèrica Catalunya  
Página web: <http://www.americat.cat/es/iberoamerica--espanya--catalunya--intercambios--desde-la-geografia-y-la-historia->

© de la portada:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:516\\_Font\\_del\\_Centenari,\\_al%C2%B7legoria\\_d'Am%C3%A8rica.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:516_Font_del_Centenari,_al%C2%B7legoria_d'Am%C3%A8rica.jpg).

Correo electrónico: [acal@iec.cat](mailto:acal@iec.cat)

Diseño tipográfico: Marcela Lucci

**ISBN: 9788485736676**

**BARCELONA**

**2017**

---

## CATALUNYA E IBEROAMÉRICA. INVESTIGACIONES RECIENTES Y NUEVOS ENFOQUES

**Montserrat Galí Boadella**  
**Cielo Rosa Zaidenweg**  
**Marcela Lucci**  
**Gabriela Dalla-Corte Caballero**  
(Coordinación y Edición)

<b>Índice</b>	3
<b>Propuestas entre Cataluña e Iberoamérica, hoy</b> .....	5
<b>1. Movimientos migratorios</b> .....	11
<i>Con el sol de México en la voz. Los artistas mexicanos en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona</i>	
Enid Negrete.....	13
<i>Arquitectes catalans exiliats a Mèxic</i>	
Gemma Domènech i Casadevall.....	25
<i>Un viaje a la Argentina en 1910. Josep Cabré i Bru (Gratallops, 1888 – Buenos Aires, 1960)</i>	
August Bover i Font.....	35
<i>Americanismo catalán después de Cuba. El legado de Federico Rahola Trèmols</i>	
Gabriela Dalla-Corte Caballero.....	53
<b>2. Intelectuales, cultura y arte</b> .....	73
<i>Santiago Ballescà, librero y editor catalán en el México del Porfiriato.</i>	
Montserrat Galí Boadella.....	75
<i>La influència de Mèxic en les obres de Literatura infantil dels escriptors exiliats</i>	
Carme Rubio Larramona.....	85
<i>Danzas catalanas en la Nueva España</i>	
Alejandro Corra Rodríguez.....	101
<i>«Indisciplinados». Conflictos con los milicianos catalanes durante las invasiones inglesas, 1806-1807</i>	
David Martínez Llamas.....	113
<i>La edición de textos dramáticos como manifestación cultural de México y Cataluña</i>	
Cristián Josué Cortés Jiménez.....	127

<b>3. Prensa, opinión pública y secuencia cronológica.....</b>	<b>137</b>
<i>Imaginando la Patagonia desde Cataluña, siglos XIX-XX</i>	
Cielo Rosa Zaidenweg.....	139
<i>La Barcelona de Rubén Darío i Gabriela Mistral: una mirada entre dues èpoques</i>	
Ester Barón Borràs y Carlota Marzo Baron.....	149
<i>Cultura y política catalanista en Buenos Aires. La solicitud de Derecho de Asilo de Francesc Macià en la jurisprudencia argentina</i>	
Marcela Lucci.....	167
<i>Pau Casals, Luis Muñoz Marín i Inés Mendoza. Música i política al Puerto Rico contemporani (1955-1973)</i>	
Josep Maria Figueres.....	183
<i>Relacions migratories Illes Balears / Amèrica en el temps present</i>	
Elisabeth Ripoll Gil i Sebastià Serra Busquets.....	199
CV de autoras y autores.....	210

## PROPUESTAS ENTRE CATALUÑA E IBEROAMÉRICA, HOY

**Montserrat Galí**  
**Cielo Rosa Zaidenweg**  
**Marcela Lucci**  
**Gabriela Dalla-Corte Caballero**

(Coordinación y Edición)

Organizado por la Asociación de Catalanistas de América Latina, ACAL, y con apoyo de la Fundación Casa América Cataluña, entidad dirigida por Antoni Travería Celda, este libro que damos a conocer reúne trabajos de estudiosos americanistas que se han volcado a los nuevos temas históricos, a los estudios culturales, al arte y a la literatura. De esta manera el libro aborda la realidad pasada y actual en los ámbitos económicos y sociales, así como las relaciones políticas y diplomáticas que han ido tejiendo las relaciones entre Iberoamérica y Cataluña. El objetivo es mantener y conservar las investigaciones que se han desarrollado en las últimas décadas, insistiendo en las relaciones tejidas entre el espacio catalán y el espacio iberoamericano, uniendo así los nuevos enfoques vinculados a la lucha por la independencia y la igualdad.

El primer apartado de este libro está relacionado con los movimientos migratorios producidos entre Cataluña y la América Iberoamericana. Enid Negrete nos presenta su trabajo titulado «*Con el sol de México en la voz. Los artistas mexicanos en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona*», afirmando que desde la década de 1870, y hasta el año 2016, cuarenta y siete artistas mexicanos han formado parte de la vida artística y social del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus historias y aportaciones han quedado documentadas en la ciudad condal. Con la digitalización del archivo histórico del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, se ha podido realizar esta investigación para difundir sus logros artísticos. Negrete señala que su objetivo fue entrevistar a espectadores y trabajadores del teatro, para dar la visión más completa posible. Dichos artistas han sido el centro de la locura, la polémica, la admiración, e incluso el escándalo, ya que han hecho que los catalanes aprecien las voces mexicanas y que respeten a esos mexicanos como profesionales de la escena y de la música. De acuerdo a la autora, muchos espectadores de Cataluña guardan muy gratos recuerdos, y tienen mejores registros de su trabajo respecto a los propios mexicanos. Quince cantantes mexicanos han ganado premios, becas y contratos en el concurso llamado «Francesc Viñas». México es el país de la América Ibérica que más ha participado en esa competencia, y por supuesto el más premiado. Resulta gratificante ver cómo México es un país querido, apreciado y respetado, y de acuerdo a Negrete, eso se debe a cuarenta y siete artistas mexicanos que durante un siglo y medio se acercaron a Cataluña para entregar lo único que nadie podrá quitarnos nunca, precisamente el talento. Cantantes, directores de escena, directores de orquesta, maestros internos, compositores, libretistas y escenógrafos, han dejado su huella en este espacio. Es a esa huella a la que se ha dedicado Enid Negrete en su larga investigación, reforzando la idea de que México es mucho más que un espacio de violencia.

Gemma Domènech i Casadevall aborda en su capítulo dedicado a los «*Arquitectes catalans exiliats a Mèxic*», la intensa actividad represora y punitiva llevada a cabo al final de la Guerra Civil Española producida entre 1936 y 1939. El fascismo ganador empujó al

exilio a medio millón de republicanos y republicanas que buscaron refugio, primero en Francia, y posteriormente en América. Un éxodo sin precedentes que, entre muchas otras consecuencias, supuso una lamentable pérdida de talento para el Estado español. Esa pérdida de talento se tradujo al mismo tiempo en una importante aportación para los países de acogida, y México fue uno de ellos. En palabras del reputado arquitecto Oriol Bohigas, por ejemplo, entre los cincuenta arquitectos que abandonan España se hallaban «*los de mayor calidad y los de mayor empuje cultural y político*» (Bohigas, 1970: 128). Calculando la cifra total de exiliados acogidos en México, los arquitectos fueron los primeros porque allí encontraron la tierra de adopción. Entre ellos, los formados en la Escuela de Barcelona y vinculados en mayor o menor medida a las tendencias de vanguardia (Del Cueto, 2005: 24-27; 2014). Domènech aborda así la historia de Jordi Tell Novellas, nacido en Barcelona en 1907, y fallecido en la localidad de Fredrikstad de Noruega en 1991; de Esteve Marco Cortina, de la localidad de Reus, nacido en 1909, y fallecido en la Ciudad de México en 1963; Joan Baptista Larrosa Domingo, nacido en Lleida en 1907, y fallecido en la Ciudad de México en 1940; Francesc DetrellTarradell, proveniente de Santiago de Cuba donde nació en 1908, falleciendo en la Ciudad de México en 1990; y finalmente Emili Blanch Roig, nacido en 1897 en Girona, y fallecido en su ciudad natal casi un siglo después, en 1996.

August Bover i Font, por su parte, nos ofrece «*Un viaje a la Argentina en 1910. Josep Cabré i Bru (Gratallops, 1888–Buenos Aires, 1960)*», afirmando la intención de esbozar una pequeña biografía sobre el propio Josep Cabré, desde su ambiente familiar, su círculo de amigos en Cataluña, y su actividad comercial, intelectual y patriótica desarrollada en Buenos Aires. Bover se centra así en la colaboración de Cabré en las diferentes entidades catalanistas de la capital argentina, y especialmente su producción como crítico teatral en la revista *Ressorgiment*, utilizando el seudónimo «Jordi Casanova». Para ello se centra en la noticia del buque en que viajó Cabré a la Argentina, el vapor «León XIII», utilizando una carta inédita de Cabré datada en Buenos Aires el 6 de Abril de 1910, donde relata su viaje en las páginas de *Ressorgiment*.

Gabriela Dalla-Corte Caballero aborda la producción histórica y literaria de Federico Rahola, quien fue el fundador en Barcelona, en pleno año 1901, de la *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio*, y director de la Casa de América una década después, en abril de 1911, en el marco de las celebraciones de independencias de las antiguas colonias españolas en América. Con el título «*Americanismo catalán después de Cuba. El legado de Federico Rahola Trèmols*», la autora aborda la labor asumida por el abogado y literato Rahola durante dos décadas, quien buscó transformar las relaciones entre Cataluña e Iberoamérica a través del comercio, dejando atrás los principios coloniales de sometimiento institucional. Por su condición de miembro de la Liga Regionalista de Catalunya, Rahola nos permite rastrear su producción cultural y editorial, recordando el primer viaje oficial que hizo en 1903 a la República Argentina para reconstruir los vínculos de los países independizados con una Catalunya dependiente de la monarquía española. La documentación utilizada en este capítulo corresponde a las obras de Rahola que hoy día son conservadas por la Biblioteca Nacional de Cataluña, BNC. El fallecimiento de Rahola producido en Cadaqués en 1919, en el marco del fin de la Primera Guerra Mundial, permite describir qué hicieron sus allegados con la revista *Mercurio* y con la propia Casa de América de Barcelona, en especial, convertir ambas entidades en uno de los instrumentos del líder de la Liga Regionalista: Francesc Cambó.

El segundo apartado de este libro aborda la cultura, el arte y a los intelectuales. Montserrat Galí Boadella nos ofrece su trabajo titulado «*Santiago Ballescá, librero y editor catalán en el México del Porfiriato*», afirmando que su personaje Ballescá, nacido en 1856 y fallecido en 1913, fue el impulsor del libro *México a través de los Siglos*, editado en Barcelona en 1884. Ballescá fue el alma de la publicación más importante del periodo porfiriano, y su libro fue tan ambicioso que salió editado en diversos tomos profusamente ilustrados. Hasta el momento esta obra se ha estudiado desde la perspectiva historiográfica, a sabiendas de que el coordinador de los textos fue Vicente Riva Palacio, encargado de la Editorial Espasa. Sin embargo, la documentación producida en el

proceso de gestación de la obra nos permite ver el contrato firmado entre Ballescá y José Espasa, responsable este último de la editorial. La revisión de las opiniones de los contemporáneos que conocieron a los actores de esta magna empresa editorial, muestra claramente que sin Santiago Ballescá —el inspirador y coordinador de la edición—, junto a la intervención de otros catalanes, no se habría producido esta magna obra. Se suma el artista catalán Ramón Cantó, coordinador de las ilustraciones, que se encargó de las miles de imágenes que acompañan los textos y que fueron realizadas en Barcelona por dibujantes, grabadores y litógrafos. No resulta exagerado decir que la obra más importante de historia mexicana fue una obra de catalanes. En esta ponencia ofrece una breve primera biografía de Santiago Ballescá, su actividad como librero y su papel como editor, su protección a numerosas empresas culturales del momento y su papel en los círculos intelectuales del México porfirista. Consideramos que la recuperación del rescate de los libreros y editores catalanes del siglo XIX en México, es una tarea impostergable. Contribuye a un mejor conocimiento de la historia intelectual que se tejió entre Catalunya y México desde los albores del proceso de independencia mexicana. Esta presencia catalana ayuda a entender por qué los principales escritores mexicanos del siglo XIX pasaron por Barcelona, publicando allí un buen número de obras personales que aún no han sido estudiadas.

Carme Rubio Larramona nos brinda su trabajo «*La influència de Mèxic en les obres de Literatura Infantil dels escriptors exiliats*», afirmando que ese país que acogió a un elevado número de exiliados republicanos que huyeron de la Guerra de España producida entre 1936 y 1939, no solo abrió las puertas a escritores para continuar su obra, sino también influyó a la cultura mexicana. El mencionado impacto se refleja también en las obras que se escribieron en el marco de la Literatura Infantil y Juvenil. El objetivo es recoger y analizar las principales producciones de carácter infantil y juvenil, a través de las obras de Lluís Ferran de Pol, Anna Murià, Pere Calders y Avel·lí Artís Gener (Tísner), quienes muestran la influencia de la cultura mexicana a través de libros y revistas infantiles publicados en Cataluña, con *Tretzevents* y *Cavall Fort*, o en formato libre.

Alejandro Correa, con su trabajo titulado «*Danzas catalanas en la Nueva España*», nos muestra que algunas danzas del siglo XVIII, contenidas en el llamado *Manuscrito Hague*, fueron utilizadas en la Nueva España a través de una clara referencia respecto a Cataluña. Correa analiza las danzas del manuscrito novohispano M741 22, de la Biblioteca Nacional de Cataluña, así como del *Códice Saldivar N° 4*, y la *Tablatura musical*. Dichas danzas fueron ejemplos de música de ida y vuelta. El uso de repertorios comunes sirvió para bailar a ambos lados del Atlántico, mostrando así una parte de la cultura catalana en el México virreinal.

David Martínez Llamas se vuelca al periodo de revolución de independencia con su trabajo «*Indisciplinados. Conflictos con los milicianos catalanes durante las invasiones inglesas, 1806-1807*». Afirma que la comunidad catalana participó activamente en el Virreinato del Río de la Plata, y desde inicios del siglo XIX, también durante la Reconquista y la Defensa de Buenos Aires durante las invasiones inglesas de 1806 y 1807. Pese a los méritos militares que demostraron los catalanes en el espacio rioplatense, no fueron pocos los conflictos en los que se vieron inmersos con las diferentes autoridades por mostrar autonomía y reivindicar su condición de milicianos. Los conflictos internos que se produjeron en uno de estos grupos catalanes, sirvieron para que, posteriormente, se decantara la balanza de fuerzas a favor de los grupos que liderarían los procesos de independencia de estos territorios.

Cristián Josué Cortés Jiménez aporta el trabajo «*La edición de textos dramáticos como manifestación cultural de México y Cataluña*», afirmando que el estudio comparativo de la edición de textos dramáticos en colecciones de Cataluña y México —Arola Editors, Paso de Gato y Ediciones El Milagro— amplía el conocimiento sobre ambas comunidades culturales. El análisis de las líneas editoriales permite comprender el interés por determinados temas comunes entre las dos culturas: la búsqueda de identidad, tanto personal como comunitaria, la crítica social y los problemas juveniles,

entre otros. La diversidad de enfoques denota matices significativos en ambas culturas. La tradición literaria y el contexto social se dejan ver en el tratamiento de los conflictos. Además, es posible establecer conexiones al comparar los recursos y los estilos dramáticos. En México y en Cataluña se busca renovar las estructuras dramáticas por medio de la ironía, alterando el orden cronológico y sin clausurar las historias. La idea es acercar temas complejos al espectador, ya sea por medio de la palabra, el uso de símbolos y las referencias populares. Sumado a lo anterior, hay una reflexión en torno a la postura frente a los idiomas en que se publica. Arola Editors, por ejemplo, difunde los textos en catalán, y busca promover la lectura en esta lengua. La edición en México, en cambio, apenas inicia la inclusión de textos en lenguas indígenas, y no cuestiona al español como un idioma mayoritario, aunque sí refleja su diversidad regional. Las prácticas de edición y publicación marcan diferencias notables, y aunque en ambos países se busca la difusión, en Cataluña se cuenta con un apoyo mucho más activo de organizaciones e instituciones para movilizar la lectura en el teatro. En México, muchos de los libros dependen del reconocimiento del autor o de la fama de la que gozan durante determinadas representaciones. Cristián Cortés reflexiona sobre los aspectos que pueden enriquecer las prácticas editoriales en ambos países, analizando la imagen que se construye de ambas culturas por medio del teatro.

El tercer apartado de este libro al que hemos titulado *Catalunya e Iberoamérica: investigaciones recientes y nuevos enfoques*, reúne diversos capítulos volcados a la prensa, la opinión pública y la secuencia cronológica. Cielo Rosa Zaidenweg nos presenta su trabajo titulado «*Imaginando la Patagonia desde Cataluña, siglos XIX-XX*», afirmando que a lo largo de los siglos la Patagonia suscitó muchos y diversos perfiles, era aquella extensión de tierra amenazada permanentemente de ser anexada a una potencia extranjera; era a su vez una geografía barrida por los vientos inclementes y las heladas implacables; también era la hechura malograda de pioneros y visionarios. La Patagonia era además una región productora, un desierto necesitado de mano de obra, un refugio y una tierra de grandes oportunidades para pioneros e inmigrantes, a la vez que una zona imaginaria del destierro. En este sentido, el objetivo de este artículo es obtener, a través de la investigación histórica, algunas claves para la mejor comprensión de cómo se reprodujeron los imaginarios acerca de la Patagonia en la prensa editada en Cataluña, hacia finales del siglo XIX y buena parte del siglo XX. Para ello ha identificado tres imaginarios que justifican el período abordado para el análisis: la Patagonia como «fin del mundo»; como «la tierra de las oportunidades»; y en su dualidad de «refugio/destierro».

Ester Barón Borràs y Carlota Marzo Baron afirman a través de su capítulo «*La Barcelona de Rubén Darío i Gabriela Mistral: una mirada entre dues èpoques*», que la ciudad se convirtió en un polo de atracción para los poetas e intelectuales hispanoamericanos desde finales del siglo XIX hasta los años de la República y la inmediata posguerra española. Poetas como Rubén Darío, bautizado como «el príncipe de las letras castellanas», y Gabriela Mistral, galardonada con el Nobel de Literatura del año 1945, encontraron en nuestra ciudad un lugar de acogida y de intercambio intelectual y la vez un centro donde poder mostrar y difundir su obra. A través del capítulo señalado las autoras muestran cómo Rubén Darío, que en los años inmediatos a la Primera Guerra Mundial dirigió la revista *Mundial Magazine*, donde colaboraron artistas y escritores catalanes, sería recibido y honrado en la capital catalana. Igualmente, queremos explicar su vínculo con la revista *Mercurio*, editada por la Casa América, así como sus contactos epistolares con representantes del proyecto modernista, que le abrirían las puertas de Barcelona a la vez que ésta se convertiría, por un tiempo corto, en su casa. Del mismo modo que el poeta nicaragüense, el referente literario de Gabriela Mistral, esta última también escogería Barcelona como destino de sus viajes por Europa durante los años de la segunda República, en los que los lazos entre Cataluña y América Latina se ensanchan. A través de la correspondencia que mantuvo con personalidades como los poetas Carles Riba y Clementina Arderiu, el crítico Rafael Santos Torroella, Carles Soldevila o Rafael Tasis queremos analizar la influencia que tuvo la cultura catalana en la obra de la poetisa chilena, así como los sus vínculos con la revista «Cuadernos de

poesía». Ester Barón Borràs y Carlota Marzo Baron explican cómo la distancia generacional entre ambos poetas, Gabriela Mistral siguió los pasos de Rubén Darío, evidenciando los vínculos entre la intelectualidad catalana e hispanoamericana a la vez que se ponía de manifiesto la admiración mutua entre las dos culturas.

Marcela Lucci aborda la «*Cultura y política catalanista en Buenos Aires. La solicitud de Derecho de Asilo de Francesc Macià en la jurisprudencia argentina*», afirmando que durante la primera mitad del siglo XX, las conexiones del catalanismo interior con los catalanes de América, el sector de emigrantes y exiliados que adhirieron a sus preceptos culturales y políticos desde tierras americanas, experimentaron un gran crecimiento. En ese contexto, durante la Guerra Civil, el grupo de Buenos Aires colaboró activamente en tareas de auxilio a la población catalana y también realizó una ingente tarea de difusión y concienciación antifascista. Para consolidar el tránsito de bienes e ideas y reforzar la información de lo que ocurría en Cataluña, el Comitè de Propaganda de la Generalitat editó el *Butlletí Especial per als Catalans Absents de la Pàtria*, con el objetivo de incrementar las comunicaciones entre las dos orillas del Atlántico. En este trabajo la autora realiza un estudio preliminar de esta fuente primaria inédita, con el fin de analizar las causas históricas de su aparición, indagar desde un prisma original en las características que marcaron el compromiso del grupo porteño con la realidad catalana y establecer su importancia documental para el estudio del separatismo radical ultramarino. Además, efectúa un análisis de sus características formales y editoriales, para integrar su existencia al estudio del catalanismo americano durante la Guerra Civil.

Josep M. Figueres aporta su trabajo titulado «*Pau Casals, Luis Muñoz Marín i Inés Mendoza. Música i política al Puerto Rico contemporani (1955-1973)*», en el que muestra el fondo conservado por la Fundación Luis Muñoz Marín en San Juan de Puerto Rico. Se trata de la documentación de este político, gobernador del Estado Libre Asociado de Puerto Rico entre 1948 y 1964, y de su esposa, Inés Mendoza, de fuerte personalidad también, amiga y protectora de Casals en ese país. Se presenta igualmente la correspondencia del matrimonio Muñoz Marín–Mendoza con Casals en los fondos de este último conservados en el Arxiu Nacional de Catalunya en Sant Cugat del Vallès. Los epistolarios, fruto de una relación intensa, muestran no solo la amistad profesada por los personajes señalados, sino también episodios puntuales como la llegada de Casals a la isla, y su instalación en la que participó de un modo muy activo Inés Mendoza. Los documentos muestran no solamente aspectos íntimos y personales, fruto de la amistad, sino reflexiones, comentarios y aspectos específicos y generales sobre Puerto Rico.

Finalmente Elisabeth Ripoll Gil i Sebastià Serra Busquets proponen una interesantes reflexiones con su trabajo titulado «*Relaciones migratorias Islas Baleares / América en el temps present*», dedicado este último a las características de las relaciones migratorias entre ambas regiones desde finales del siglo XX hasta la actualidad. La inmigración ha generado el regreso de inmigrantes en la coyuntura de la crisis. Por ello destacan las corrientes inmigratorias de Ecuador, Bolivia y Argentina, como países representativos de estos hechos, indicando que las dinámicas asociativas y su y su presencia en el mundo del Trabajo en las Islas Baleares. Paralelamente, la autora y el autor rastrean la migración de Baleares hacia América, con una importante población conformada por profesionales y por empresarios del mundo turístico que se instalaron en países como República Dominicana, Cuba y México. Sin duda, las cuestiones territoriales se acompaña del mundo del Trabajo, del movimiento asociativo, de las publicaciones periódicas y de los retos de la integración a través del aprendizaje de la lengua catalana entre latinoamericanos y latinoamericanas.

Esperamos seguir fomentando los estudios y las reflexiones acerca de América Ibérica y Cataluña, contando así con la colaboración de personas e instituciones que han sido imprescindibles. Nos referimos a Antoni Traveria, responsable y director general de la Casa Amèrica Catalunya, junto al personal de la misma: Marta Nin i Camps, Narci Caro Polo, Dolors Escofet Rovira, Montse Riquelme Guasch, Josep A. Vilar Espada, Francesc Montserrat Ponsà, Pedro Strukelj Elgarte, Cristina Rius Sanclimens, Cristina Osorno

Mesa, Cristina Borràs Planas, Teresa María de Manuel Ochoa y Víctor García. Finalmente gracias a ACAL, agradecemos el acompañamiento de Albert Torras Corbella.

### **Bibliografía**

- BOHIGAS, Oriol (1970). *Arquitectura española en la Segunda República*. Barcelona: Tusquets.
- DEL CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio (2005). «Depuración político-social de arquitectos en la España de posguerra». *Bitácora-Arquitectura*, núm. 13, México, pp. 24-27.
- DEL CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio (2014). *Arquitectos españoles exiliados en México*. México DF: Bonilla Artigas Editores, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
-

**1.**

## **MOVIMIENTOS MIGRATORIOS**



## CON EL SOL DE MÉXICO EN LA VOZ. LOS ARTISTAS MEXICANOS EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO DE BARCELONA (1870-2017)

**Enid Negrete**

Doctora en Artes Escénicas  
Universitat de Barcelona

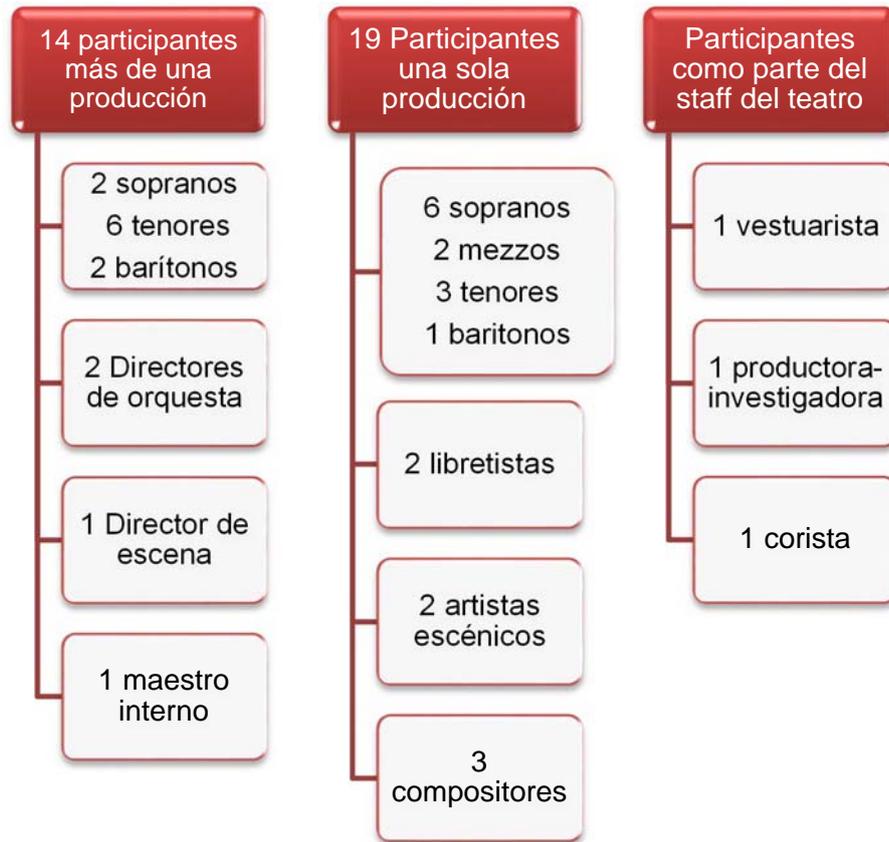
### Introducción

La historia de la ópera en México y en Cataluña forma parte de una tradición lírica común, sin embargo son muy distintas en su desarrollo y la manera en que se relacionan con la sociedad a la que pertenecen. Ambas tienen en común haber nacido en la misma época, pertenecer a sociedades muy cambiantes que sufrieron muchos vaivenes políticos y económicos, pero, sobre todo, haberse sostenido a lo largo de trescientos años por un amor especial de su público fiel en los dos países.

Su diferencia esencial radica en cómo ha incidido la estructura social en su supervivencia. En México se pasó de una ópera empresarial con ingresos de capital privado en el siglo XIX a una estructura institucional y estatal en el siglo XX, en este momento está en una crisis difícil de sobrellevar tanto organizativa como económicamente y por su puesto con resultados funestos en su calidad artística.

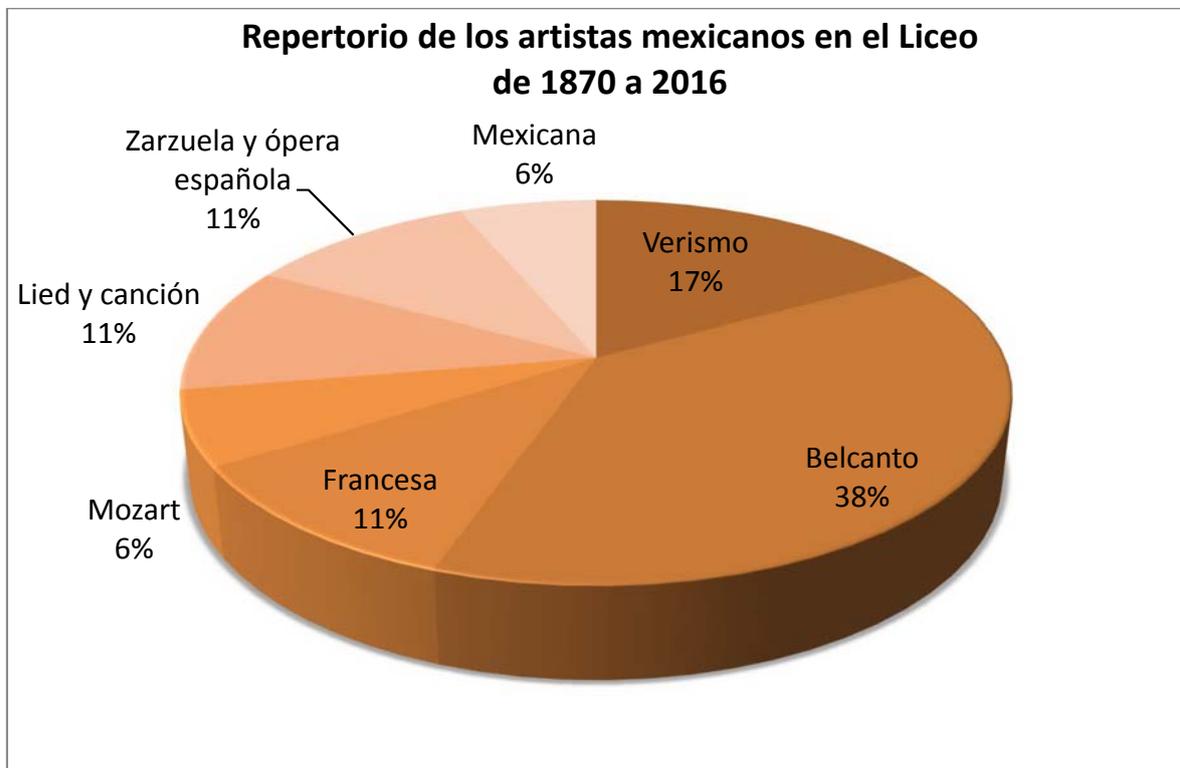
Por su parte, la ópera en Barcelona sólo los últimos treinta y siete años ha incluido a las instituciones del estado, sin perder nunca la inversión de empresas privadas. Desde su reinauguración en el año 1999 se ha convertido en un teatro innovador y actualmente se encuentra entre los primeros teatros de temporada de Europa. Los caminos de ambas tradiciones se entrecruzan por primera vez en 1870, pero siguen hasta nuestros días escribiendo la historia de la lírica en ambos países.

Desde Ángela Peralta (1845-1883) en 1870, hasta Arturo Chacón (1977- ) en 2017, cantantes, directores de escena y de orquesta, maestros internos, compositores, libretistas y escenógrafos, han desplegado su talento en este teatro. Incluso, el debut de un cantante tan importante para España como Plácido Domingo (1941- ), tuvo lugar en la gira de las óperas de Bellas Artes al Liceo. No está incluido en este estudio por dos razones principales: que a sí mismo no se considera mexicano fuera de nuestro país y que sobre él ya hay una enorme cantidad de publicaciones que hacen innecesario su estudio en este texto. Las diferentes disciplinas en las que podemos englobar el trabajo de nuestros compatriotas podemos resumirlo en el siguiente gráfico, en el que como «premiados», me refiero a los concursantes mexicanos que han sido galardonados en el Concurso Internacional de Canto Francesc Vinyas. Como queda claro, no sólo cantantes han representado a nuestro país, pero es evidente que son la mayoría. A lo largo de estos ciento cuarenta y siete años los mexicanos no hemos dejado indiferentes a los catalanes. Las historias de nuestro paso por este teatro son apasionantes y en muchos casos entrañables. Durante casi ciento cincuenta años cincuenta y cuatro artistas han trabajado en casi trescientas funciones del teatro. En estas gráficas, he resumido las diferentes participaciones que han tenido nuestros compatriotas en el Gran Teatro del liceo de Barcelona. De acuerdo a nuestros datos, los Artistas mexicanos que trabajaron el Gran Teatro del Liceo de 1870 a 2016 por disciplina fue el siguiente: 23 cantantes, 16 premiados, 4 de dirección, 2 escenógrafos, 3 libretistas, 3 compositores, 1 vestuarista, 1 investigadora y 1 corista. Adjuntamos a los participantes por cantidad de producciones y también por formas de participación:



De los veintitrés cantantes mexicanos que han tenido papeles protagónicos en este teatro, diez han sido tenores. Este hecho, que también podemos verificar en el trabajo de nuestros compatriotas en otros teatros del mundo, es lo que le ha dado a México la fama de ser tierra de tenores. Sin embargo, hay que aclarar que este fenómeno tiene alrededor de cuarenta años. En los más de cien años anteriores son casi exclusivamente sopranos y mezzosopranos las que hicieron carrera internacional en el canto mexicano, coincidiendo, paradójicamente, con una época en la que los derechos femeninos estaban en una situación mucho más vulnerable que la actual.

También tenemos representación de las otras tesituras, como lo resumí en esta gráfica, aunque debemos hacer notar que la única tesitura que no se ha representado por un mexicano es la de bajo y el contratenor sólo ha participado como concursante. En el marco de las tesituras, señalamos un total de tres barítonos; diez tenores; dos mezzos; y ocho sopranos. Si analizamos el repertorio de las diferentes temporadas en las que trabajaron los mexicanos y las comparamos con el de nuestros intérpretes, podremos ver la evolución de los gustos del público barcelonés, por lo tanto, también cómo se valoraba a nuestros artistas en cada momento de la historia de este teatro.



La mayor parte de nuestros cantantes, y eso es evidente por nuestra tradición vocal, han sido muy exitosos en el repertorio bel cantista, dándonos incluso la alegría de pertenecer a la pequeña elite de intérpretes de fama mundial en este estilo. El hecho de que sea, precisamente este repertorio, el más representado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en estos ciento cincuenta años, desvela la razón por la que nuestros cantantes han sido tan valorados en este teatro. Por supuesto que hay excepciones y muy honrosas, de mexicanos abordando repertorios veristas o de estreno mundial, con excelentes resultados, pero son pocos ejemplos. En general podemos decir que nuestros artistas han sido el centro de grandes polémicas, de escándalos, de fracasos y de éxitos apabullantes, por lo tanto forman parte de la historia de ese teatro. Los siguientes son algunos ejemplos.

## 1. La pionera Ángela Peralta

En la temporada 1870-1871 llega la primera mexicana que canta en el Liceo, que extrañamente para un siglo predominantemente masculino, es una mujer: Ángela Peralta, tiene 25 años, será la mexicana más joven que trabaja en este teatro hasta nuestros días y actúa en Barcelona como parte de una gira muy exitosa por varios países europeos. Canta los papeles protagónicos de dos óperas que ya eran de repertorio común: *La Sonnambula* de 1831, de Vincenzo Bellini (1801-1835); y *Lucia di Lammermoor*, de 1835, de Gaetano Donizetti (1797-1848), pero también canta el papel protagónico del estreno en España de la ópera de Gioachino Rossini (1792-1868): *Il Conte Ory* de 1828. Aunque el nombre original de esta ópera es en francés, debido a que su estreno absoluto tuvo lugar en Francia, la versión cantada en el Liceo fue en italiano, como era costumbre en la época. De ahí que el nombre esté en italiano. Todo esto con un enorme éxito.

Es difícil, dado que no se cuenta con grabaciones de su voz, saber exactamente la calidad interpretativa de esta cantante y se ha creado una enorme leyenda a su alrededor, pero la crítica catalana de la época, deja muy clara su calidad como cantante y su éxito incuestionable:

Comenzáronse las representaciones de ópera con la Sonámbula y debutó con el papel de Amina, la señora Peralta; papel que es para poner a prueba las facultades y el mérito artístico de una *prima donna*, y en la ejecución del cual se han estrellado no pocas cantatrices que no carecían de talento y buenas cualidades artísticas. Con decir que la Sra. Peralta salió no solo airosa, sino que ha alcanzado un éxito satisfactorio en el desempeño de dicha parte, supone que la nueva cantatriz tiene dotes artísticas poco comunes y muy recomendables. Su voz de *soprano sfogato* en de buen timbre y de regular volumen, aunque a lo que parece un poco débiles los puntos agudos, y tiene mucha flexibilidad. Su escuela es correcta, su estilo esmerado y su garganta ágil y dúctil. Cantó la cavatina la señora Peralta fraseando bien en el andante y con difíciles y limpias cadencias; al paso que vertió la *cabaletta* con gusto en los *fioriture*, haciendo en la coda atrevidas glosas dejando oír también puntos *stacatos* (sic) y sonoros. Dijo después con expresivo acento y esmerada vocalización el *duettino* final del primer acto; y en el final del segundo desplegó mucho sentimiento. Mas en el rondó final del tercero la distinguida artista puso en evidencia todos los quilates de su talento de cantatriz dramática, ora delineando con suma delicadeza y espresión (sic) el adagio que terminó con una difícil cadencia, y luego en la *cabaletta* lució de nuevo su habilidad de ejecución con las limpias carreras diatónicas y cromáticas, atrevidas glosas y otras difíciles vocalizaciones con que puso de relieve los cantables que encierra. El público hizo justicia al mérito de la señora Peralta tributándole repetidos y generales aplausos y llamándola algunas veces a la escena (Fargas y Soler, 1871: 61).

Una vez revisados todos los documentos de su trabajo en Barcelona, tengo que llegar a la conclusión de que la Peralta triunfó en el Gran Teatro del Liceo, como triunfó en la Scala de Milán y en muchos otros teatros europeos, a una edad casi inverosímil. Lo más impresionante de esta artista es que fue todo lo que no se podía ser en su época si se nacía mujer: independiente, empresaria, apasionada, viajera, con ideas políticas propias y, lo más grave de todo: fea.

En el Institut del Teatre de Barcelona se guardan tres fotografías de ella, dos autografiadas por su puño y letra, recogidas por el coleccionista teatral Arturo Sedó (1881-1965). La otra conservada por otra artista admirable, la Tórtola Valencia (1882-1955), renombrada bailarina española, seguidora de la nueva danza en los albores del siglo XX. Ésta última tiene una curiosa nota mecanografiada que dice: «Ángela Peralta, mostrando plenamente toda su fealdad, porque su belleza grandiosa e inimitable estaba

en su alma y en su arte»<sup>1</sup> y desde mi punto de vista, éste fue su mayor triunfo y la verdadera razón de su leyenda: cuando se creía que las características físicas correspondían a las del alma y que las mujeres eran bellos y abnegados objetos decorativos, ella logró ser mucho más que todos los prejuicios de una época.

## 2. El escándalo de Mojica

El 3 de enero de 1931 hubo un gran escándalo en el Gran Teatro del Liceo. El libro del conserje del teatro registra, objetiva y parcamente este comentario sobre esa función. El teatro del Liceo de Barcelona cuenta con un libro, del cual existen 26 tomos que abarcan desde 1861 hasta 1980, donde el Conserje del teatro registraba día a día cualquier acontecimiento sucedido en el teatro. Es un documento por demás imprescindible para la historia de este espacio escénico. Actualmente el original se encuentra en el archivo histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Se hizo una edición recortada y seleccionada por Joaquim Iborra en el año 1999. Según los datos:

11-01-1931 El Sr. Mojica de gran popularidad por ser uno de los ídolos del cine sonoro, consiguió, al amparo de dicha fama, que el Gran Teatro registrara un brillante lleno de público heterogéneo atraído por el atractivo de presenciar una actuación personal. Desde un principio quedó defraudado mostrando su disgusto en frecuentes siseos que dieron por resultado se apoderase la nerviosidad de todos los artistas dando lugar con ello a una mediocre actuación. Sin otros incidentes se dio fin a la poco afortunada, representación, salvo unos inoportunos gritos, lanzados por el Sr. Cleries, hijo, que no fueron secundados (Iborra, 1999: 300).

Este tenor mexicano, José Mojica, llegaba al Liceo después de una larga carrera en la ópera al lado de estrellas como Mary Garden y Enrico Caruso, había abordado papeles muy importantes, incluido el protagónico de una obra que en esa época se consideraba de vanguardia a pesar de haber sido escrita una década antes: *Pelleas et Mellissande*, en 1902, de Claude Debussy (1862-1918). Aprovechando el estreno en España de su última película hollywoodense, el teatro del Liceo lo invita a cantar el Conde Almaviva de la ópera *Il barbiere di Siviglia*, de 1816, de Gioachino Rossini. Pero, la cosa no salió nada bien y él fue abucheado desde que cantó las primeras notas.

¿Por qué? En los documentos que se conservan de los propietarios del Liceo en ese momento, nos dejan claras dos cuestiones muy importantes a reflexionar: primero que la puesta en escena no estaba lo suficientemente cuidada, por la premura del estreno no planeado con anterioridad. Por otro lado, el elenco que rodeaba al tenor mexicano no parece ser el tan malo como para justificar el fracaso. Extrañamente en ninguna de las críticas se menciona la calidad de la participación de nadie que no sea el tenor mexicano, ni en las crónicas posteriores a la función, ni en estos documentos administrativos. Es decir, todos los ojos estaban puestos sobre él y su desempeño.

Como podemos comprobar en los comunicados del presidente de la Sociedad de Propietarios del Gran Teatro del Liceo al empresario José F. Arquer, ya desde este primer momento se establece una crítica a la calidad de la producción pero ¿por qué, si se tiene la certeza de un fracaso, la junta autoriza finalmente una función que considera por debajo de la categoría artística del teatro? La única respuesta que podemos deducir de estas palabras proviene de la necesidad de un lleno total y la posibilidad de la entrada de recursos materiales al teatro.

La otra cosa que pudo haber influido mucho en este fracaso es que al público del Liceo, incluso ahora, esto de las campañas publicitarias de los cantantes que los anuncian como excelsos y que les dan una categoría antes de demostrarla, no le gusta

---

<sup>1</sup> MAE, Centre de Documentació de l'arts escèniques, Institut del Teatre de Barcelona, R. 90.352, top. 175-20, Llegat Tortola Valencia.

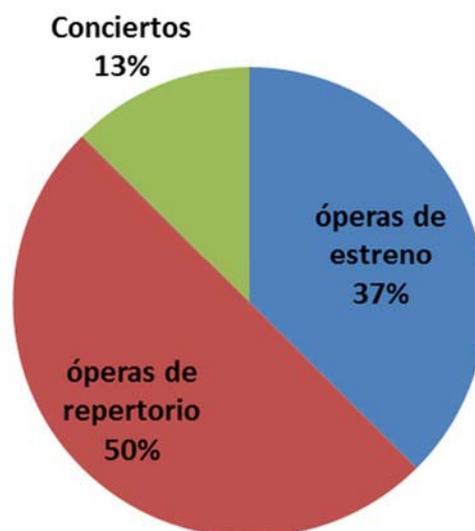
nada. Tenía la desgracia de ser estrella de cine. Esto le restaba puntos frente al público de la ópera.

Un acomodador de la época, me otorgó una entrevista personal al final de su larga vida y me habló del rumor la existencia de una claque de maridos celosos, que hartos de ver a sus mujeres suspirar por el cantante-actor, que tenía una fama de hombre guapísimo, orquestaron esta rechifla en el Liceo. La verosimilitud de esta posibilidad sólo podemos entenderla cuando incluso dos años después de esta función, podemos leer en un artículo de Eddie Marshall, la frase inicial: «Maridos, cuidado a vuestras esposas. Madres, velad por vuestras hijas. ¡Don José Mojica está en la pantalla!» (Marshall, 1933). En opinión de Jaume Tribó, actual *suggeritore* de este teatro, eso era realmente muy posible, por imposible que parezca a nuestros ojos contemporáneos.

### 3. Las óperas mexicanas en el Liceo

La temporada 1965-1966 fue completamente atípica en la programación del Liceo, tanto que generó muchas críticas entre los espectadores pero, al mismo tiempo, le dio un enorme prestigio a su empresario Joan Anton Pàmias, permitiendo que otras culturas operísticas permearan la coraza tradicional del teatro. Difícilmente encontramos, incluso en nuestros días, una temporada con estos porcentajes en su programación:

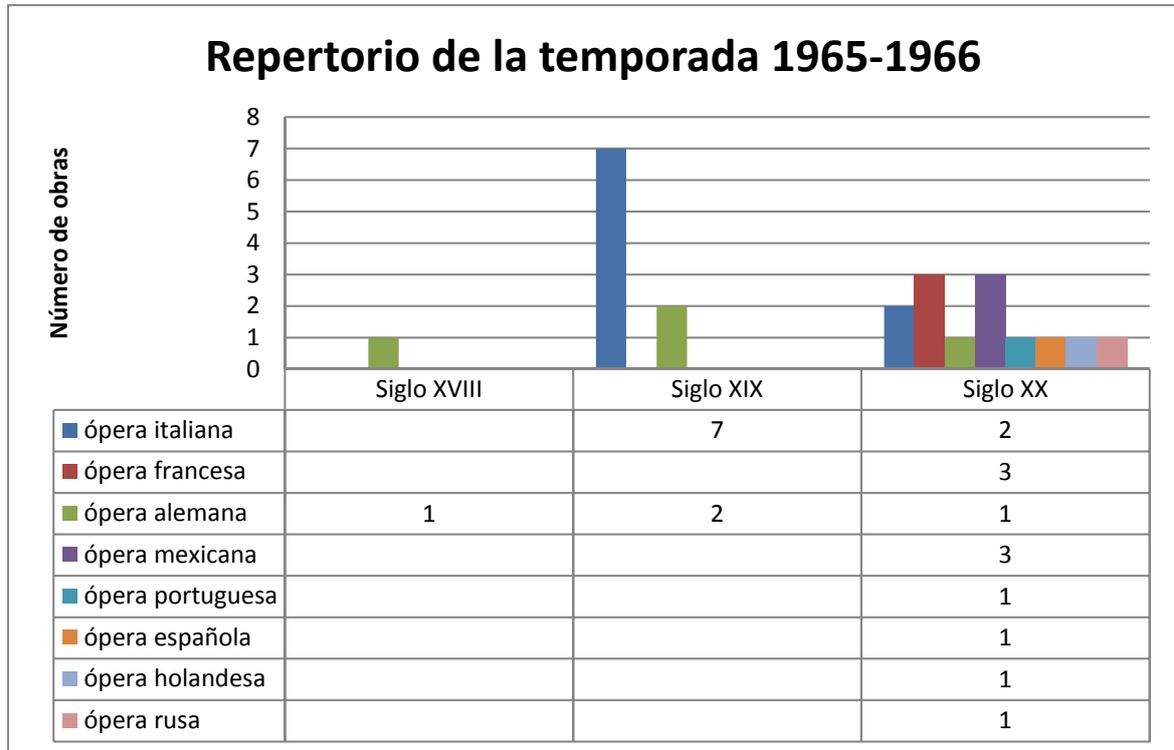
#### Programación de la temporada 1965-66



A pesar de una programación tan innovadora, debemos tener claro que el Liceo que recibió las óperas mexicanas era un teatro burgués y complaciente, del que te podías seguir saliendo en cualquier momento de la función a disfrutar de las famosas *Delicias del Liceo* —panecillos con mantequilla, azúcar y canela que desaparecieron cuando murió su creador—, o frutas al champagne.

Por supuesto que entre su público había muchos verdaderos amantes de la ópera, con conocimientos a veces más profundos que muchos profesionales (como los sigue habiendo ahora), pero también se seguían haciendo presentaciones en sociedad de damiselas en busca de marido, los espectadores de las clases bajas tenían una escalera especial para que no se cruzaran con la alta sociedad y era un lugar donde había puertas especiales para que las artistas pasaran del escenario a los antepalcos para atender las peticiones lícitas e ilícitas de los señores. Es decir: era un teatro claramente burgués. En medio de esta programación, que por primera y única vez en la historia de la ópera

Iberoamericana hasta el día de hoy, tres óperas mexicanas estrenadas primero en el país de sus compositores, salieron para estrenarse en España.



Debo destacar el hecho de que este estreno, el único que han tenido en ese teatro las óperas de compositores mexicanos, tuviera lugar en una época en que los dos países tenían rotas sus relaciones políticas. Desde la época de guerra civil española y hasta después de la muerte de Franco, México a consecuencia de su apoyo a la migración republicana, no tendrá relaciones diplomáticas con la España franquista a pesar del innegable lazo cultural. Es interesante ver la explicación a este hecho que hace la empresa del Gran Teatro del Liceo en el programa de mano de la función de estreno, sobre todo por los matices franquistas que al día de hoy podrían considerarse hasta políticamente incorrectos:

Por encima de credos o idea políticas-siempre circunstanciales- más allá de las notas diferenciales características de cada uno de los grandes pueblos y hasta de recuerdo, tantas veces vituperado, de una dilatada vida colonial, que sino de cerca podía merecer apreciaciones diversas, con la perspectiva actual de casi siglo y medio desde sus respectivas independencias, sólo las existencia de una raza, a la que con dolor alumbró la gran España, cediendo en cambio de pretensiones aparentemente materiales, lo mejor de su esencia y espiritualidad: sangre, religión, idioma, costumbres, gustos y pasiones.

Después, en el programa general de la temporada 1965-1966 reconocen que no han valorado suficientemente el arte latinoamericano y parece que un sentimiento de culpa les hace llegar a metáforas excesivas. Esta y todas las notas referentes a los programas de mano de esta sección fueron tomados de la colección de programas de mano del Gran Teatro del Liceo de Barcelona existente en el MAE-Centre de Documentació dels arts escèniques del Institut del Teatre de Barcelona:

Pero siempre es tiempo de enmendar errores o de colmar incomprensibles lagunas, pues de nada valdrían los altisonantes discursos, las exaltaciones aparatosas, si con la realidad el ejemplo no demostráramos cuáles son las obligaciones de la Madre espiritual (...) con la aportación artística que anunciamos de todo lo mejor que en música grande y seria posee Méjico, viene a abrir un nuevo periodo de relación artística y de comprensión que ha de significar un nuevo lazo afectivo entre dos países distantes en el espacio pero muy cercanos en el palpitante de corazones.

Desgraciadamente parece ser que dicho palpitante sólo alcanzó para una sola ocasión. La composición operística mexicana, a pesar de ser mayor en cantidad y de igual calidad que la española, no ha despertado el interés de este teatro nunca más. El gran impulsor de esta iniciativa única en la historia de la ópera de ambos países fue Salvador Moreno. En gran parte porque este compositor mexicano vivió más de treinta años en Barcelona, pero también porque contó con el apoyo tanto del Instituto Nacional de Bellas Artes en México como con el interés de la empresa de Joan Antoni Pàmias en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Gracias al impulso de este compositor mexicano y después de lo que debe haber sido una enorme negociación, el 30 de diciembre de 1965, La Vanguardia española publicó el 30 diciembre 1966:

LICEO: La presentación de la Opera Nacional Mejicana. El día primero de enero, harán su presentación en Barcelona, los artistas de la Opera Nacional Mejicana, procedentes del teatro de Bellas Artes de Méjico, capital, que ofrecerán un triple estreno de óperas mejicanas. Forman dicha compañía, al frente de la cual figura como director el maestro Salvador Ochoa, el tenor Plácido Domingo, y los barítonos Isidoro Gavari y Marco Antonio Saldaña, actuando este último, asimismo, como director escénico. También figuran en dicha formación, con papeles hablados, los actores Biviano Valdés y Dora Santacreu, que interpretan las partes de `Si destino´ y `La patria´ respectivamente, en la opera `Carlota´. Integran el programa con el que harán su presentación las operas `La mulata de Córdoba´, del desaparecido maestro José Pablo Moncayo, basada en una leyenda de la época colonial española; `Carlota´, de Luis Sandi, que narra un episodio de la vida de la emperatriz Carlota, esposa de Maximiliano, y `Severino´, del maestro Salvador Moreno, que asistirá al estreno, un auto de Navidad ambientado en la época actual. Las actuaciones de la compañía mejicana en el Gran Teatro del Liceo serán tres: la presentación, el uno de enero por la tarde y las funciones del martes 4, y el sábado 8, por la noche.

Las óperas mexicanas que se presentaron en el Liceo no pueden considerarse éxitos rotundos. Tuvieron una aceptación modesta y fueron más alabados sus intérpretes que sus creadores. ¿Podemos responsabilizar de esto sólo al público barcelonés que centraba su atención en el cantante por encima de la obra? Desde mi punto de vista sólo en parte, la otra la llevaba sobre sus espaldas un montaje un poco improvisado, que no llevó al responsable de la puesta en escena sino que hizo que uno de sus cantantes también ejerciera esas funciones. En ese entonces era una práctica poco común, pero ahora, nos parecería imposible. En cualquier caso, los que conocimos el trabajo escénico tanto de Carlos Díaz Du Pond —que fue quien firmó la puesta en escena— como de Marco Antonio Saldaña —quien lo sustituyó como regidor— podemos deducir que los resultados no eran extraordinarios.

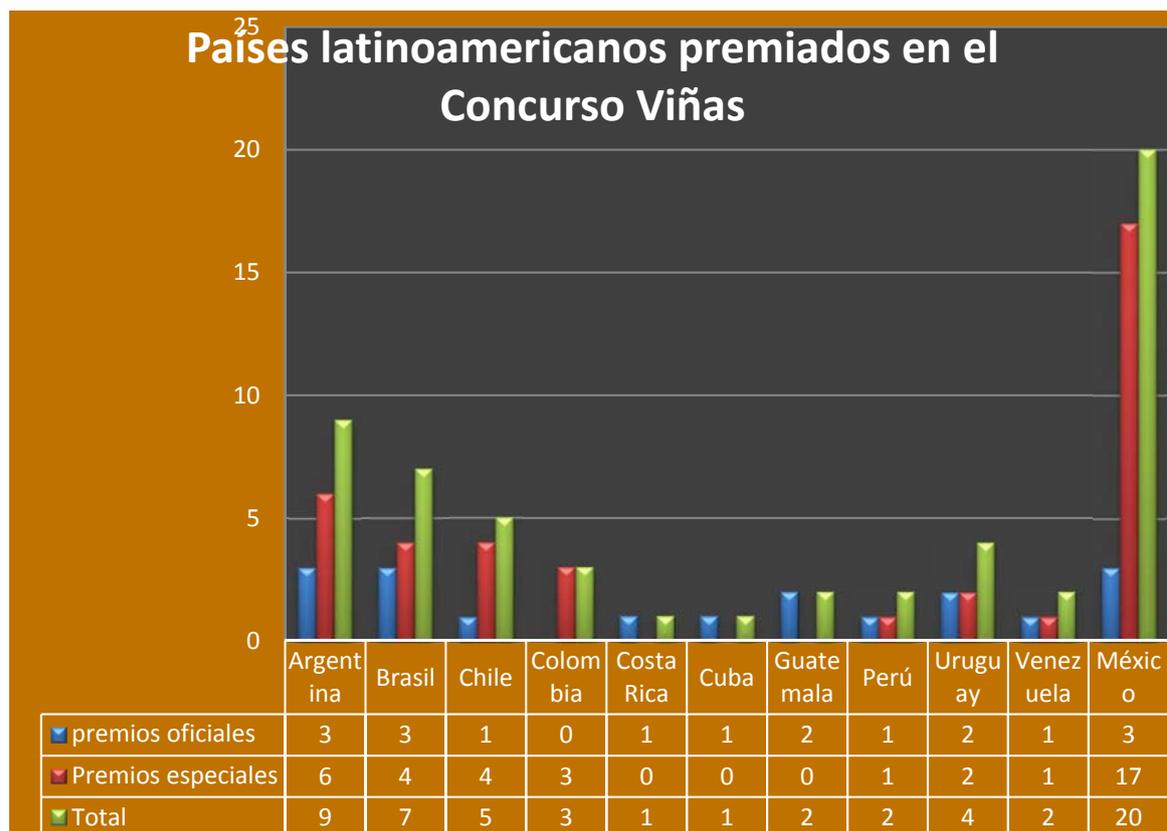
#### **4. Dos injusticias: el Concurso Francesc Vinyas**

Carlo del Monte (1923-2000), un tenor surgido de la emigración republicana que llega a refugiarse a México durante la Guerra Civil española de niño, es uno de los casos más dramáticos de injusticia en la ópera. Contratado para cantar en la temporada 1957-

1958, se le cancela el contrato ya estando en Barcelona, por ser hijo de refugiados republicanos. Por esto perdió un contrato en la ópera de París y la posibilidad de hacer carrera en Europa. Nunca pudo cantar en Cataluña y cuando lo hizo en España no fue ópera sino zarzuela.

Alicia Torres Garza (1933- ), soprano mexicana, Cantó en la gala de los 125 años del teatro, gratuitamente y con mucho éxito. Su verdadero contrato era para cantar una zarzuela, pero fue protestada por tener acento mexicano al decir los diálogos de la obra. Se le protestó después de la primera función. Esto sería inadmisibile en nuestros días.

Es uno de los más importantes de Iberoamérica. Lo organiza el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en conjunción con diferentes instituciones catalanas, españolas e internacionales. Los premios ganados por los cantantes mexicanos, en su mayoría, han sido becas para perfeccionar sus estudios. Lo interesante también es que los premios oficiales que se han ganado han sido todos en voces masculinas y uno de ellos, el primer lugar de Flavio Becerra, fue por unanimidad. Extrañamente ninguno de los primeros lugares mexicanos cantaron después en el Liceo y son los dos ganadores de premios especiales de 2005 Javier Camarena y María Katarava los que sí llegan a tener papeles estelares para su debut y con sonado éxito. Somos el país latinoamericano que más premios oficiales y especiales ha ganado en este concurso en toda su historia. Como podemos ver en esta gráfica que realicé después de haber estudiado los registros del concurso.



## 5. Nuestros tenores más exitosos

Dos tenores mexicanos pueden considerarse como los más exitosos en la historia reciente. Ambos debutaron en la misma producción de la obra *L'elisir d'amore*, de 1832. En 2005 fue con esta obra que Rolando Villazón logró el mejor debut de un mexicano en el Gran Teatro del Liceo: Por primera vez desde los tiempos de Kraus, lo hicieron bisar la

famosa aria *Una dfurtiva lacrima...* y el aplauso final fue simplemente apoteósico. El teatro estuvo de pie todas las funciones y en la última función lanzaron papeles de colores dándole las gracias por su trabajo. Villazón besó tres veces el escenario. Impresionante debut, exitoso como pocos.

Rolando Villazón volvió durante cinco temporadas para participar en conciertos, alguno de los cuales se ganó casi cuarenta minutos de aplausos, pero sobre todo para hacer en 2007 una de las mejores producciones que se han visto en el Liceo: La *Manon*, de 1884, de Jules Massenet (1842-1912) al lado de la extraordinaria soprano Natalie Dessay. Su trabajo fue inolvidable. Sí, había un velo en los agudos del tenor y de hecho en una de las funciones ese velo se convirtió en agudos rotos de mala manera, pero nadie nunca había representado así la pasión del caballero Des Grieux por aquella Manon autodestructiva, vulnerable, hermosa y terrorífica de la Dessay. No se podían haber representado mejor todos los detalles y matices del conflicto interno de ese Des Grieux destrozado por un mal amor. Es por esto que incluso en sus épocas de crisis vocal, el Liceo no dejó de apreciarlo.

Siete años después y con el mismo papel de Donizetti, Javier Camarena logrará el otro debut memorable de un mexicano y, aunque no bisó, arrancó sorprendentes aplausos en el dúo del barítono después de un do de pecho perfecto. Camarena regresa por tercera vez en la temporada 2016-2017. La segunda lo hizo para otra obra de Donizetti: *Maria Stuarda*, en 1835, al lado de Joyce di Donato, y ahora debuta el Duca de *Rigoletto*, de 1851, de Giuseppe Verdi (1813-1901), antes de abordar el famoso reto del aria con nueve dos de pecho en *La fille du regiment*, 1840, de Donizetti el próximo mes de mayo de 2017.

¿Qué sorprendió más en su debut? Realmente parecía que no estábamos preparados por oír a un tenor tan inteligente. Es una de esas poquísimas veces en que las expectativas son superadas y un artista está por encima de lo que has oído y visto de él antes. Arrasó como Nemorino y se ganó el respeto y la admiración del público liceísta como Leicester, fue muy aplaudido en el Duca y se espera con ansia su Tonio. Debutó triunfando y se quedó en la memoria de los espectadores como uno de los mejores tenores que había pisado su escenario, cosa muy difícil si recordamos quiénes han cantado allí.

En relación a los dos últimos debuts, la soprano mexico-georgiana María Katarava, llegó al Liceo mucho antes que casi todas sus compatriotas, de hecho solo Ángela Peralta es más joven que ella en su debut en el Liceo. María tiene solo treinta y dos años, la misma edad que Ernestina Garfias y dos años menos que Gilda Cruz Romo. Es la primera voz femenina mexicana desde el 26 de diciembre de 1974 que Cruz-Romo dio la última función de su exitosa *Tosca*. Vino con una sólida carrera internacional a sus espaldas, lo cual le fue muy útil porque enfrentó un reto gigante, no vocal ni histriónico — había abordado personajes más difíciles—, sino de ambiente de desastre.

María Katarava llega a cantar al Gran Teatro del Liceo de Barcelona, con un papel como Desdemona, que marca claramente su cambio de repertorio hacia los personajes líricos y lírico spinto. Como otros cantantes mexicanos, fue llamada con algunos meses de antelación cuando hubo una cancelación por parte de Emonela Jahó. Desgraciadamente en este teatro, por primera vez en muchos años, la producción de *Otello* (1887), de 2016, estuvo encaminada como nunca al desastre. Plagada de errores de dirección musical y escénica y con un elenco increíblemente menor, esta puesta en escena se ganó críticas muy malas. A pesar de que unánimemente se condenaba a la producción, su trabajo fue reconocido:

Por su parte, la soprano mexicana María Katarava prestó a Desdemona su timbre denso y rico, sensual y luminoso, que es perfecto para la esposa del `moro`; que maravilla en el primer dúo `Già nella notte densa...´ que interpretó con infinitos matices; también en su haber, contó con frases magníficamente diferenciadas, bellísimos piani en el aria del Sauce, además un *Ave Maria* que hizo saltar las lágrimas (Andrieru, 2016).

Todos los periódicos la reconocieron como lo mejor del montaje, en algunos casos la mencionaron como lo único rescatable, y con esto podemos decir que tuvo una victoria congruente con su línea de trabajo. Es difícil olvidar la frase de uno de los espectadores a la salida del teatro después de la fallida producción de *Otello*: «Lo mejor de esta producción, por no decir lo único bueno, vino de México». Por su parte Arturo Chacón, el 17 de enero de 2017 escribió en su perfil de Facebook: «*Wow wow wow!!! Qué tarde/noche tan loca! Con 5 horas de antelación (y 4 de taxi de Valencia a Barcelona) tuvimos una gran función de Werther (opera en francés de Jules Massenet) y mi debut en el Gran Teatro del Liceu Gracias a todos Thank you all! Por las buenas vibra! What a day!!!*».

Josep Bros, enfermo, canceló las dos primeras funciones y fue el mexicano quien lo sustituyó. Uno de los expertos de ópera en Cataluña, Jaume Tribó me describió personalmente este debut por mensaje telefónico: «*Le fue MUY BIEN. Era innegable que dominaba la ópera. La ha cantado mucho. Es listo y con una persona entre bastidores que le dijo todo lo que tenía que hacer hizo la escena perfectamente. La voz es sana y estuvo muy brillante al final del acto II, Père, père, père*», con un brillante «Si natural». Lo hizo largo porque lo tiene fácil. El aria muy bien. Público frío y desganado, pero esto es otra historia. Se merecía muchos más aplausos.

Por todo esto, este debut puede considerarse una exitosa aventura; de esas que se cuentan en el teatro como parte de ficciones que siempre son sobrepasadas por la realidad, pero que forman parte de la emocionante vida del espectáculo. Por fortuna ya se cuenta con grabaciones y testimonios que nos dicen que, en efecto, a pesar de la premura, hubo un buen resultado. Quizá un poco opacado porque el primer elenco estaba encabezado por una de las estrellas actuales de la ópera Piotr Beczala, pero que no le quita ningún mérito a Chacón que enfrentó un reto impresionante.

## Conclusión

Los artistas mexicanos han estado presentes en casi todas las etapas de la historia del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Desde la época en la que la ópera era un acompañamiento de otras actividades sociales que se desarrollaban en palcos y antepalcos, hasta ahora que se escucha en absoluto silencio. Han sido aclamados y alguna vez abucheados; han sido víctimas de prejuicios y de injusticias tanto como de admiración desmedida y algunos han caído en las redes de sus propias inseguridades. No puede negarse que han tenido un papel significativo en la historia de este teatro.

Actualmente tenores como Javier Camarena o Ramón Vargas son invitados continuamente a cantar al Gran Teatro del Liceo de Barcelona; no es de extrañar, son dos de los mejores tenores del mundo. Lo que sí es sorprendente es que gente como Ernestina Garfias o Irma González o Gilda Cruz-Romo, que sólo vinieron una vez y nunca volvieron, sigan en la memoria de los espectadores que las escucharon hace casi medio siglo.

Que la valoración de las voces mexicanas tenga constantemente términos técnicos como pureza de emisión, belleza de timbre y cuidado en el fraseo, puede ser la base de un estudio que nos ayude a entender por qué nuestros cantantes tienen ciento cincuenta años triunfando en el extranjero. Que nuestros cantantes más famosos pisen poco nuestro país no es de sorprenderse con la situación que vive la ópera en México, donde deben cantar en producciones menores, con malas orquesta y cobrando menos salario del que acostumbran, para además ser más criticados que en países extranjeros.

El andar de los mexicanos en el Liceo y la visión que tienen de ellos en el extranjero —fuera de las alianzas y críticas que se dan forzosamente en un medio como el de la ópera—, imprime no solo un dejo de orgullo patrio, no solo una reconciliación con lo que nuestro país es capaz de hacer, sino la manifestación clara y objetiva de quiénes son nuestros artistas y por lo tanto quiénes somos nosotros. Qué sueño más dulce es pensar

en la posibilidad de que un día nuestro país sea conocido principalmente por su talento y su tradición cultural. Que reconciliación significaría que en lugar de tener noticias de muerte, corrupción y narcotráfico, las tuviéramos siempre de los éxitos de nuestros artistas. Qué maravilla corroborar que México es mucho más que una nota de violencia.

### **Bibliografía**

- FARGAS Y SOLER, L. (1870). «Gran Teatro del Liceo. Inauguración de las funciones de ópera con La Sonámbula. Debutó de la Señora Peralta, prima donna soprano». En: *Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta del Diario de Barcelona, pp. 1206-1207.
- IBORRA, Joaquim (1999). *La mirada del conserge. Dietari del Gran Teatre del Liceu (1862-1981)*. Barcelona: Institut del Teatre.

## ARQUITECTES CATALANS EXILIATS A MÈXIC

Gemma Domènech i Casadevall<sup>1</sup>

Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural  
Universitat de Girona

### Introducció

«L'exili va ser per a nosaltres el millor que ens va passar durant el franquisme», afirmava l'arquitecte empordanès Emili Blanch Roig (1897-1996), en una entrevista a *El Punt* el 20 de febrer de 1995 (Costa-Pau, 1995). Emili Blanch es referia als sis anys viscuts a Mèxic, país en el qual va trobar aixopluc, pau i llibertat, tot allò que a Catalunya mancava en aquells dies. El testimoni d'Emili Blanch no és excepcional. Bona part dels més de 20.000 republicans —xifra oficial, perquè segurament en van ser molts més— que acabada la guerra civil, fugint de la repressió feixista varen arribar al país centreamericà a partir de l'estiu de 1939, donarien mostres d'agraïment a la que va esdevenir la seva segona pàtria. Un èxode sense precedents que, entre moltes d'altres conseqüències, va representar una irreparable pèrdua de talent per Catalunya i l'Estat espanyol.

En el cas dels arquitectes, Oriol Bohigas, referint-se a la cinquantena que van haver d'abandonar l'Estat espanyol —i als que, tot i quedar-se han d'abandonar la professió—, afirmava que eren «*los de mayor calidad y los de mayor empuje cultural y político*» (Bohigas, 1970: 128). Pèrdua de talent, que ahora es tradueix en aportació intel·lectual i científica per als països d'acollida. Mèxic, especialment. Va ser el segon país, després de França, en nombre d'exiliats que acollir. El primer si parlem d'arquitectes: la meitat dels arquitectes de l'Estat que surten a l'exili, com Blanch, troben a Mèxic la terra d'acollida. Gràcies a les recerques portades a terme des de Mèxic pel professor Juan Ignacio del Cueto, sabem qui són aquests vint-i-quatre arquitectes i, també, que cinc eren catalans: Emili Blanch Roig (1897-1996), Francesc Detrell Tarradell (1908-1990), Joan Baptista Larrosa Domingo (1907-c.1940), Esteve Marco Cortina (1909-1963) i Jordi Tell Novellas (1907-1991) (Del Cueto, 2005, 2010, 2014).

Avui, gairebé vuitanta anys després d'aquell èxode, Blanch, Tarradell, Larrosa, Marco i Tell, segueixen essent pràcticament invisibles per la història. Si bé, Del Cueto en el seu ingent treball sobre els arquitectes espanyols a Mèxic va poder recuperar-ne les dades bàsiques, Blanch, Tarradell, Larrosa, Marco i Tell, no figuren a les històries de l'arquitectura catalana. Més enllà de condemnes, presons i exili, el major triomf del franquisme va ser l'eliminació de la memòria. La pesada llosa del franquisme no només va tapar amb la seva ombra aclaparadora la discrepància política o la rivalitat ideològica. També va sepultar carreres professionals que estaven en el seu apogeu i en va estroncar d'altres que tot just despuntaven (Domènech, 2012 a, 2013). La recerca documental en arxius públics i privats, el treball de camp i la recollida de testimonis orals i escrits, ens ha permès recentment recuperar dues d'aquestes trajectòries, les d'Emili Blanch i Jordi Tell. Esperem poder completar aviat les Francesc Detrell, Joan Baptista Larrosa i Esteve Marco.

---

<sup>1</sup> Amb el suport del Grup de Recerca Emergent Patrimoni Cultural de Catalunya 2014 SGR 772 i de CERCA Programme Generalitat de Catalunya.

## 1. Emili Blanch i Jordi Tell, dues trajectòries recuperades

Emili Blanch i Roig (1897-1996), nascut l'any 1897 en una família de petits terratinents del municipi empordanès de La Pera, estudia a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i es titula l'any 1925. A l'Escola d'Arquitectura comparteix aules amb alguns dels protagonistes de la renovació arquitectònica que viurà Catalunya durant els anys 30, i que amb Josep Lluís Sert al capdavant conformaran el Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans pel Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC). Un moviment que promourà l'arquitectura d'avantguarda vinculada als nous corrents europeus del moment. Una arquitectura basada en el funcionalisme dels edificis, la manca de decoració supèrflua i el trencament amb la tradició històrica. Un grup que aviat tindrà més de vuitanta socis, però en seran molts més, Blanch entre ells, els que, sense estar-hi associats (sovint perquè no viuen a Barcelona, ciutat on el grup treballa) en comparteixen els ideals: modernitzar el país a la llum dels nous corrents arquitectònics europeus. Es a dir, dotar al país d'escoles, escorxadors, mercats, hospitals i habitatges dignes i salubres, entre d'altres equipaments (Domènech, 2012 b).

Blanch participa plenament d'aquests anhels renovadors i practica una arquitectura de factura racionalista que significa la introducció a la regió de Girona del nou model. La Casa Blanch (1932), el seu habitatge a Girona, l'Escola d'Art i Oficis i Biblioteca Pública de Palafrugell (1931-1934) i l'Escola de Flaçà (1934), visualitzen els principis formulats pel GATCPAC: bona orientació i ventilació, ús de coberta plana i absència total d'ornamentació i monumentalisme. Com a responsable de les construccions de la Generalitat a Girona, porta a terme importants projectes de modernització i millora dels serveis públics, especialment en l'àmbit de l'ensenyament i la sanitat, els dos pilars fonamentals de la política republicana (Domènech, 2012 b). Per a Emili Blanch, com per tota la seva generació, l'aixecament militar del General Franco el juliol de 1936, representa el començament de la fi del somni renovador. Del seu paper durant la guerra civil, escriu a les seves memòries:

Els anys negres de la guerra civil els vaig viure disciplinadament al servei del Govern de la Generalitat de Catalunya, plenament conscient que defensàvem el dret a una vida lliure i civilitzada i, en molts casos, simplement el dret de viure normalment, i el dret a morir de mort natural.<sup>2</sup>

Al llarg dels tres anys de guerra, Emili Blanch continua al capdavant de la secció d'Edificis Públics de la Comissaria Delegada, fent-se càrrec dels edificis de la Generalitat i projectant nous equipaments de caràcter social. Però, a mesura que la guerra avança els projectes van quedant al calaix: a la manca de subministraments i mà d'obra, cal afegir-hi la necessitat de prioritzar les obres defensives i l'habilitació d'hospitals de sang. Obres que també són responsabilitat d'Emili Blanch. A més, en els moments de màxima violència antireligiosa que acompanyen les primers setmanes de la guerra, participa activament en la protecció del patrimoni des de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic creada pel govern de la Generalitat, i és responsable del salvament d'un bon nombre d'obres d'art i edificis religiosos a la demarcació de Girona.

---

<sup>2</sup> Documentació personal, Fons Emili Blanch, Arxiu Municipal de Girona (AMGi), *Guió per unes memòries*, p. 24:



Imagen 1.

Casa Blanch,  
Girona, 1932.

Foto: Jordi S.  
Carrera, Arxiu  
ICRPC

Imagen 2.

Antiga Escola d'Art  
i Oficis i Biblioteca  
Pública,  
Palafrugell, 1931-  
1934

Foto: Jordi S.  
Carrera, Arxiu  
ICRPC.



Acabada la guerra, la seva militància política a Esquerra Republicana de Catalunya i la feina per al govern de la República li comporten una sentència condemnatòria del «Tribunal de Responsabilidades Políticas», que representen la incautació total dels seus béns, la inhabilitació absoluta en el grau màxim i la relegació a les possessions espanyoles a l'Àfrica per quinze anys. Per si això no fos prou, la voluntat del nou règim d'esborrar el passat immediat i de trobar adeptes a la nova ideologia genera una intensa tasca de depuració dels professionals que han treballat per a la República. Son processos civils, paral·lels als militars i als del «Tribunal de Responsabilidades Políticas», destinats a castigar i sobretot a intimidar als vençuts. El juliol de 1942, la «Junta Superior de Depuración de la Dirección General de Arquitectura» condemna a Emili Blanch a la «suspensión total para el ejercicio público y privado de su profesión».<sup>3</sup>

És a dir, la total inhabilitació per a l'exercici professional. Cal dir però, que quan són dictades aquestes condemnes, Emili Blanch és lluny de Catalunya. El gener de 1939, amb la seva esposa, la figuerenca Maria Batlle i March, són a Perpinyà. Poc després van a Montpeller, on entitats d'ajuda als refugiats amb la col·laboració del Govern Català a l'exili havien organitzat una de les tres residències per intel·lectuals que van existir a França i que varen permetre la supervivència de professors, escriptors, artistes, científics i professionals. Més endavant, l'abril de 1942, creuran l'Atlàntic fins a Mèxic a bord del vapor Nyassa.

Establerts a Ciutat de Mèxic, Emili Blanch treballa per a la constructora CON-TE, després obre despatx propi i, més tard, l'any 1946, associat als germans José (enginyer) i Juan Rivaud (arquitecte) crea l'empresa Rivaud y Blanch, Arquitectos. En els sis anys que Blanch resideix a Mèxic projecta més de quaranta obres i, encara que a la majoria hi exhibeix el repertori racionalista importat de Catalunya, en algunes la influència del client el fa virar cap a fórmules arquitectòniques tradicionals. De la seva producció mexicana en cal destacar: la casa per a Emilia García en el barri de Chapultepec en 1943; la Fàbrica de calçat per a José María Fernández en 1944; el concessionari de Durkin Motors en 1945; les cases per a la Cooperativa PH, amb els germans Rivaud en 1946; el Pavelló Català de la Feria del Libro de México de 1946; el bloc de pisos per a Alfredo B. Cuéllar de 1947, també amb els Rivaud; l'edifici comercial i d'habitatges Productos de 1947; el monument funerari per al poeta català Pere Matalonga de 1947; el bloc Laguillo-García, i el magatzem per a «Sears Roebuck and Co.», totes a Ciutat de Mèxic (Domènech, 2012 b).

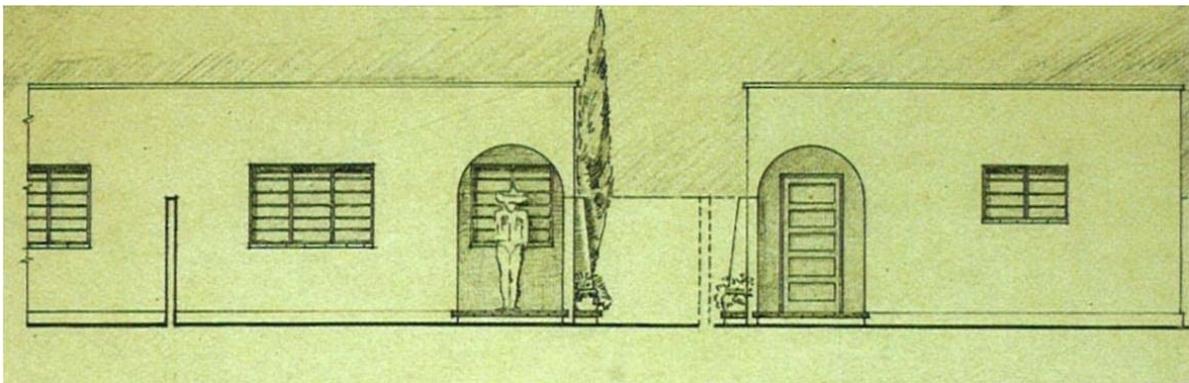


Imagen 3.

Cases per a la Cooperativa del P. de H., Ciutat de Mèxic, 1946.

Fuente: Ajuntament de Girona (AMGi), Fons Emili Blanch.

<sup>3</sup> «Orden por la que se imponen sanciones a los arquitectos que se mencionan», *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, núm. 29-30, Madrid, 1942, pp. 18-20.

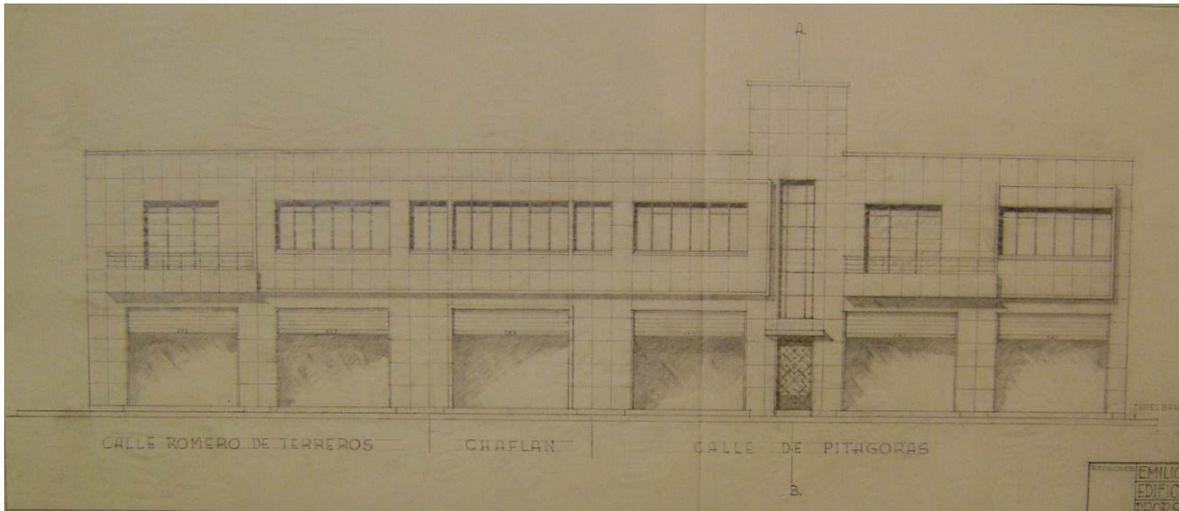


Imagen 4.

Edificio Productos, Ciutat de Mèxic, 1947.

Fuente: Ajuntament de Girona (AMGi), Fons Emili Blanch

Malgrat la satisfactòria situació professional que viu a Mèxic i les dificultats que els esperen a Catalunya, Emili Blanch i Maria Batlle decideixen tornar. Per ells, com per la resta d'exiliats, que esperaven que el triomf dels exèrcits aliats restablint la democràcia a Espanya, el final de la Segona Guerra Mundial implica prendre consciència de que el règim franquista no caurà. Aquest replanteig de la condició d'exiliats temporals i el decret de amnistia franquista de 1945, propicien la repatriació de molts exiliats, entre ells el matrimoni Blanch, que torna el 1948.

A Catalunya Emili Blanch haurà d'enfrontar-se a la difícil situació de tenir confiscats tots els béns i d'haver estat suspès per a l'exercici de l'arquitectura. Malgrat això, un afortunat error administratiu fa que la seva condemna no consti en els arxius del Col·legi d'Arquitectes i, per tant, el 1950 és admès de forma provisional a la corporació. Cal senyalar però que en aquest retorn a l'arquitectura únicament construirà petits habitatges i alguns equipaments turístics, especialment per al cercle familiar i d'amistats (Domènech, 2012 b). Malauradament la societat que el rep no li permet gaudir del prestigi social i professional del que havia gaudit abans de la guerra. La Catalunya de 1948, aïllada del món i tancada en ella mateixa, ideològicament està molt lluny de la societat moderna i avançada que havia abandonat el 1939. Malgrat les adversitats, Emili Blanch es mantindrà fidel a la seva militància en el moviment renovador de l'arquitectura i en el seu compromís polític.

Emili Blanch mor a Girona el 9 de gener de 1996. El final de la seva vida coincideix amb la posada en valor d'algunes de les seves obres. La restauració per part de l'Ajuntament de Girona de la Casa Blanch, que l'arquitecte havia donat a la Creu Roja, n'és una primera mostra. Poc a poc el seu paper com a introductor del racionalisme a Girona i la rellevància de la seva arquitectura anterior a la guerra comencen a reivindicar-se, i així queda de manifest a les necrològiques aparegudes a la premsa. Tot i aquesta tímida recuperació, la manca d'un catàleg i del coneixement de la seva carrera han suposat una escassa protecció per a les seves obres.

Jordi Tell Novellas (1907-1991), deu anys més jove que Emili Blanch, Jordi Tell neix l'any 1907 en una família de la burgesia acomodada de Barcelona, per tant en un context socioeconòmic molt diferent que Blanch. A pesar de la distància generacional i social, ambdós comparteixen uns mateixos ideals: la renovació arquitectònica i la República. Jordi Tell es titula arquitecte l'any 1931, el mateix any de la proclamació de la República i del naixement del GATCPAC. Tell no dubta a l'hora d'escollir l'arquitectura social, moderna i europea com a via d'expressió dels seus anhels. Probablement, el seu caràcter

indòmit i refractari a les etiquetes no li permet associar-se al GATCPAC, però igualment practica una arquitectura d'arrel moderna des de les seves primeres obres. El Xalet a Bella-Terra per a Jacint Humedas (1931) i la piscina i camp d'esports per a Valldoreix (1933) en són bones mostres (Domènech, 2015).



Imagen 5.

Casa Humedas, Bellaterra,  
Cerdanyola, 1931.

Foto: Gemma Domènech

En paral·lel a la carrera professional, Tell inicia la militància política en el Partit Nacionalista Català, del qual es candidat a les eleccions al Parlament Català de 1934. El seu recolzament al govern de la Generalitat i al seu president Lluís Companys en la insurrecció catalana de 1934 contra la deriva totalitaria de la República espanyola, coneguda com a Fets d'Octubre, li suposa l'exili. Establert a Berlín la tardor de 1934, amplia els seus estudis i treballa amb l'arquitecte alemany Hans Poelzing. A Berlín, amb l'imparable ascens del nazisme de fons, el sorprèn el cop d'estat del General Franco contra la República. Al costat del periodista i agregat de la ambaixada espanyola a Berlín, Eugeni Xammar, aturen l'intent sediciós de sotmetre al feixisme espanyol l'ambaixada de la República i provoquen el canvi d'ambaixador. Aquest fet no passa desapercebut a la Gestapo que el deté fins a vuit vegades en set mesos. L'assetjament policial culmina el març de 1937 quan és entregat a Franco i reclòs per quinze mesos a la Presó Provincial d'A Coruña.

A la sortida de la presó es retroba amb el seu company d'estudis, el gallec José Caridad Mateo, que li ofereix la possibilitat de treballar al seu despatx. Junts construeixen la Casa Cervigón a Oleiros, una de les obres més significatives de l'arquitectura racionalista a Galícia. Poc després tots dos són obligats a enrolar-se en l'exèrcit franquista, del qual deserten. La matinada del 20 d'octubre de 1938, amb Rogelio, germà de José Caridad, i l'ajuda de quatre mariners, abandonen Espanya a bord d'un vaixell de pesca i desembarquen al port de Brest (França). A continuació reingressen a l'Espanya republicana per la frontera catalana i arribat a Barcelona Tell es nomenat Encarregat de Negocis de l'ambaixada espanyola a Oslo. A la capital noruega, en aquests mesos finals de la guerra, treballa en l'organització de l'ajut humanitari a la República i en tasques d'espionatge militar informant al govern republicà de l'ajut militar que Hitler envia a

Franco. En aquestes missions hi col·labora un jove alemany refugiat a Oslo amb qui Tell ha travat amistat: Herbert Ernst Karl Frahm, militant socialista fugitiu dels nazis que en aquella època ja era conegut en els cercles clandestins amb el nom que el portarà a la fama com un dels estadistes clau del seu país: Willy Brandt.

Acabada la guerra i amb el reconeixement l'1 de maig de 1939 del govern de Franco per part de Noruega, queda desmantellada la representació diplomàtica que Jordi Tell exercia al país escandinau, ell decideix quedar-se a Oslo i buscar feina; la millor opció per algú compromès amb la República i declarat en rebel·lia pel General Franco després de la fuga protagonitzada amb els germans Caridad Mateo. Sense abandonar l'*Espania-Komite* i per tant l'ajut als republicans desplaçats, reprèn la seva carrera d'arquitecte: s'inscriu a l'Associació Noruega d'Arquitectes (MNLA) i comença a treballar com a ajudant al despatx de l'arquitecte noruec Hjalmar Severin Bakstad. Aquesta tranquil·la vida d'arquitecte a Oslo es veu alterada el 9 d'abril de 1940 quan Noruega és ocupada per Hitler i Tell és de nou detingut. Pocs mesos després, escapa de la presó d'Oslo i es refugia a Suècia. D'allà continua la seva fugida cap a la URSS, Japó i Estats Units, fins arribar a Mèxic el 16 de juny de 1941.

Establert a Ciutat de Mèxic, comença a treballar com a arquitecte a l'empresa constructora Bertran Cusiné S.A., dels catalans Josep i Jeroni Bertran i Cusiné. L'any següent, sense abandonar als Bertran Cusiné, obre el seu propi despatx d'arquitecte i, poc després, s'associa amb Josep Maria Xammar i Sala per crear *Curvomex*, empresa de decoració i fabricació de mobles. Tres anys després comença un nou negoci, és administrador d'*Indomex*, una firma dedicada a la importació i venda de roba de vestir. A banda de la seva carrera professional d'arquitecte, a Mèxic Jordi Tell pot reprendre el contacte amb els vells amics de l'antic Partit Nacionalista Català i d'Estat Català i retorna al combat polític.

Una vida més o menys plàcida que dona un nou gir de cent vuitanta graus quan l'any 1946, finalitzada la Segona Guerra Mundial, el govern de la República a l'Exili es reorganitza i el nomena representant de la República a l'Exili pels països nòrdics i retorna a Noruega. El 1948 actua com a delegat oficial del Govern de la República a la reunió de la ONU a París, on es frena l'entrada de l'Espanya de Franco a l'organisme internacional. Dos anys després, Espanya és acceptada. S'esvaeix el somni del restabliment de la democràcia i, de retruc, desapareixen les possibilitats per a l'Exili d'un retorn a curt termini. El desencís és total i absolut en les comunitats republicanes escampades pel món. Jordi Tell, derrotat en la seva lluita per aturar el franquisme des del terreny internacional, canalitza el desencís per mitjà d'un canvi personal radical. Abandona les tasques diplomàtiques, la família i la seguretat econòmica de la ciutat de Sarpsborg on viu, i es reclou en un petit illot (Hvaler) a l'estret de Skagerakk, al sud de Noruega, on viurà sense llum elèctrica assajant la vida naturista.



Imagen 6.

Hospital  
Mental de  
Veum,  
Friedrikstad,  
1961-1974.

Foto: Gemma  
Domènech

L'any 1961 torna al continent i a una vida més convencional. Instal·lat a Dilling, treballa a l'oficina de l'arquitecte provincial d'Østfold. A principis dels 1970 torna a la política activa i presideix l'agrupació del comtat d'Østfold del Sosialistisk Folkeparti, escisió del partit socialista noruec. Tot això, amb un ull a Catalunya: està subscrit a premsa catalana i manté una intensa activitat epistolar, entre altres, amb Manuel Serra i Moret, Josep Pallach, o Josep Tarradellas. Des de la seva jubilació l'any 1974, alterna la seva residència entre Catalunya i Noruega, i segueix de prop, i de primera mà, amb un correspondència freqüent, el retorn de Tarradellas de l'exili i la recuperació de les institucions d'autogovern, donant suport públic, per exemple, a la candidatura d'Heribert Barrera al capdavant d'Esquerra Republicana de Catalunya. Mor el 1991 a la localitat noruega de Fredrikstad (Domènech, 2015).

## 2. Francesc Detrell, Joan B. Larrosa i Esteve Marco, tres històries per escriure

Francesc Detrell Tarradell (1908-1990) nascut a Santiago de Cuba l'any 1908, és fill de Francesc Detrell Martí, català, i Teresa Tarradell, cubana però filla de catalans. Resideix a Catalunya des de la infància. L'any 1935 es titula a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i comença una carrera professional que es preveu d'èxit. Una de les seves primeres obres, la Casa Club de Futbol Junior. Ciutat de Mallorca, es publicada a la prestigiosa revista d'arquitectura moderna *AC*, òrgan d'expressió del moviment renovador. La de Detrell és una de tantes carreres interrompudes per l'esclat de la guerra civil el juliol de 1936. A la tardor, en companyia del seu germà Alfons, abandona Catalunya. Fugida d'Espanya, que juntament amb la seva afiliació sindical durant l'estiu de 1936, li suposaran una dura condemna per part de la Dictadura del General Franco: «la suspensión total para el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio español, sus posesiones y Protectorado».<sup>4</sup> En el seu cas, com en els de Blanch i Tell, quan l'any 1942 arriba la condemna, ell és lluny de Catalunya. Francesc Detrell, amb el seu germà Alfons, havien arribat a Veracruz el 30 d'octubre de 1936.

Establert a Ciutat de Mèxic i afiliat a la delegació mexicana del Partit Comunista d'Espanya, Detrell treballarà al costat del també arquitecte català Esteve Marco Cortina i del constructor espanyol Fernando Rodríguez Miaja. La seva vinculació al país d'acollida es posa de relleu amb la seva participació amb iniciatives com ara la fundació de l'Asociación Mexicana de Hockey (1965) i de la Federación Mexicana de Hockey (1971), de les quals n'ocupa diversos càrrecs directius. Mor a Ciutat de Mèxic el 1990.

Joan Baptista Larrosa Domingo (1907-c.1940), nascut a Lleida l'any 1907, estudia a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i rep el títol d'arquitecte el 1935. Afiliat a la secció de la UGT del Sindicat d'Arquitectes de Catalunya, durant la guerra civil forma part, en representació del Sindicat d'Arquitectes, de la comissió directiva del cos de Fortificacions i Obres de l'exercit republicà. Acabada la guerra emprèn el camí de l'exili, primer a França i després a Mèxic. Arriba a Veracruz a bord del Sinaia el 13 de juny de 1939. Poc després, mor a Ciutat de Mèxic.

Esteve Marco Cortina (1909-1963), neix a Reus l'any 1909. Estudia a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, on es titula l'any 1933. Participa plenament del moviment renovador de l'arquitectura i, des de maig de 1931, per tant encara com a estudiant, s'inscriu en el GATCPAC. Aquesta militància l'expressa en la que serà probablement la seva primera obra, la Casa Casabó de Sitges (1935) que signa amb Francesc Mitjans.

Durant la guerra s'afilia al Sindicat d'Arquitectes i treballa en diverses obres a Barcelona, fins que abandona la ciutat per anar al front. Lluita amb l'exèrcit republicà amb el grau de capità. Al final de la guerra passa a França, després a la República Dominicana i finalment, l'any 1940, arriba a Mèxic. Establert a Ciutat de Mèxic reprèn la seva carrera professional vinculada a d'altres exiliats: amb el català Francesc Domenech,

<sup>4</sup> «Orden por la que se imponen sanciones a los arquitectos que se mencionan», *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, núm. 29-30, Madrid, 1942, p. 18-20.

creen *Casa de Decoración Salou* a la Avenida Insurgentes; amb el seu company d'estudis Francesc Detrell, projecten algunes obres; amb el constructor Fernando Rodríguez Miaja creen *Marco y Rodríguez. Arquitectura y Decoración*; i amb el pintor Ramon Gaya, comparteixen encàrrecs. En col·laboració o en solitari, més enllà de Ciutat de Mèxic, treballa també a Cuernavaca, Acapulco i Veracruz. Una llarga i exitosa carrera (alguns dels seus treballs de remodelació i disseny d'interiors apareixen sovint a la revista mexicana *Decoración*) que no hauria pogut desenvolupar a Catalunya: El 1942 la *Junta Superior de Depuración de la Dirección General de Arquitectura* l'havia separat de l'exercici professional. L'afiliació al Sindicat d'Arquitectes, la participació en la guerra civil i la fugida d'Espanya, són condemnades amb la prohibició absoluta de l'exercici professional. Esteve Marco mor a Ciutat de Mèxic l'any 1963.

## Conclusió

Emili Blanch Roig, Francesc Detrell Tarradell, Joan Baptista Larrosa Domingo, Esteve Marco Cortina i Jordi Tell Novellas, cinc arquitectes formats a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i vinculats a les tendències d'avantguarda. Cinc històries diferents, però amb un denominador comú: fugir de la repressió feixista que entre d'altres condemnes, els havia apartat de l'arquitectura. Cinc homes que arriben a Mèxic amb un objectiu comú, retornar a la seva professió. Com hem vist, excepte Joan Baptista Larrosa, mort prematurament, tots ho aconsegueixen: Mèxic serà per ells l'escenari de la represa de les seves carreres. Cinc trajectòries que mereixen ser recuperades per a la història de l'arquitectura.

## Bibliografía

- BOHIGAS, Oriol (1970). *Arquitectura española en la Segunda República*. Barcelona: Tusquets.
- COSTA-PAU, Mireia (1995). «L'arquitecte Emili Blanch reconverteix la seva finca de la Pera en un geriàtric». *El Punt*, 30 de gener, p. 3.
- DEL CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio (2005). «Depuración político-social de arquitectos en la España de posguerra». *Bitácora-Arquitectura*, Ciudad de México, núm. 13, p. 24-27.
- DEL CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio (2010). «Presencia del exilio republicano español en la arquitectura mexicana». *Arquitextos*, núm. 119.
- DEL CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio (2014). *Arquitectos españoles exiliados en México*. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores-FA UNAM.
- DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma (2012 a). «La depuració político-social dels arquitectes». En Segura, A; Mayayo, A; Abelló, T. (dirs.). *La dictadura franquista. La institucionalització d'un règim*. Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 270-282
- DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma (2012 b). *Emili Blanch Roig (1897-1996). Arquitectura, patrimoni, compromís*. Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.
- DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma (2013). «El difícil retorn. El cas dels arquitectes catalans depurats». En Molinero, C., Tébar, J. (ed). *VIII Trobada Internacional d'Investigadors del Franquisme*. Barcelona: CEFID-UAB, Fundació Cipriano Garcia, Diputació de Barcelona.
- DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma (2015). *Tell. El llop solitari de l'exili català (1907-1991)*. Barcelona: Duxlem-ICRPC.



**UN VIAJE A LA ARGENTINA EN 1910.  
JOSEP CABRÉ I BRU (GRATALLOPS, 1888-BUENOS AIRES, 1960)**

**August Bover i Font**  
Universitat de Barcelona  
Institut d'Estudis Catalans

**Introducción: la carpeta de Font y la carta de Cabré**

Entre los documentos guardados en una vieja carpeta que había pertenecido a mi abuelo materno, Hermenter Font i Puigdemasa (Cardona, 1886 – Barcelona, 1980), encontré una carta que enseguida me llamó la atención. Tiene forma de pequeño cuadernito de papel blanco, cosido, de 12 páginas de 15'5 cm. x 10'5 cm., escrito con pluma y con tinta negra, excepto el último párrafo de la última página, añadido posteriormente pero antes de enviar la carta, con letra un poco más grande y de color azul.

El contenido me pareció de un gran interés, y me sorprendió que, además, estuviese tan bien escrita. La firmaba Josep Cabré y estaba datada en Buenos Aires, el 6 de Abril de 1910. Curiosamente, esta carta no iba dirigida a mi abuelo sino a Antoni Alemany, un íntimo amigo suyo que once años más tarde se convertiría en su cuñado, ya que era el hermano mayor de quien fue mi abuela materna, Maria Alemany i Sarlat (Sants, 1896 – Barcelona, 1981).

¿Por qué, pues, esta carta se encontraba entre los papeles de mi abuelo? El mismo texto del documento nos da la explicación, su autor acaba la posdata con el siguiente ruego al destinatario: «*Fes llegir la carta an en Font*». Una vez leída, pues, Antoni Alemany pasó la carta a su amigo Hermenter Font, el cual la guardó juntamente con otros papeles y documentos, y por eso se ha conservado y ha llegado hasta nuestros días.

**1. El destinatario Antoni Alemany i Sarlat, la «Colla dels Tretze» y Josep Cabré i Bru**

Antoni Alemany i Sarlat (Sants, 1885 – París, entre 1936 y 1939), el destinatario de la carta, era el hijo mayor de mis bisabuelos Antoni Alemany i Magrinyà (Sants, 1862 – Barcelona, 1937) y Magdalena Sarlat i Port (Sants, 1861 – Barcelona, 1930). Antoni pertenecía a una familia de pescadores de Torredembarra y ella a una familia procedente de Arenys de Munt y de Arbúcies con unos cuantos occitanos entre sus ascendientes, como el apellido Sarlat ya deja entender. Como tantos catalanes de aquel tiempo, atraídos por las primeras industrias que se crearon allí, se habían establecido en la entonces villa de Sants, hoy un barrio de la ciudad de Barcelona. Antoni Alemany i Magrinyà —el «avi Tonet», como le llamaba mi madre—, era barbero, tenía una barbería en la zona de la Bordeta —en los bajos del número 130 de la calle de la Constitució—, y según la tradición familiar, era militante o votante del partido independentista Estat Català. Sus dos hijos mayores, Antoni y su hermano Pelegrí, debían empezar trabajando en la barbería familiar, pero quisieron adquirir más conocimientos y marcharon a Londres y a París para estudiar peluquería. Al regresar, abrieron un lujoso salón de perfumería, peluquería y manicura para mujeres y hombres en el número 648 de la Gran Via de les Corts Catalanes de Barcelona, donde, por ejemplo, fueron los introductores de la permanente en el Estado español. Pero durante la guerra los trabajadores se lo incautaron y Antoni huyó a París, donde murió repentinamente al cabo de poco.

En su juventud, tanto mi abuelo como estos dos hermanos Alemany i Sarlat formaban parte de un grupo de amigos que se caracterizaban por un muy buen sentido del humor. Es lo que recuerdo de cosas que me contaba mi abuelo cuando yo era pequeño y es lo que se desprende de dos cartas escritas por otro de los miembros del grupo, Antoni Morón i Llatjé (Barcelona, 1889 - 1961), también conservadas dentro de la citada carpeta. Se autodenominaban la «Colla dels Tretze», probablemente por el número de componentes, al menos por el de los fundadores del grupo.

Además de los dos hermanos mayores Alemany, de mi abuelo Hermenter Font, y de Antoni Morón, el resto de miembros se citan en una carta, mecanografiada y escrita por las dos caras, que éste último le mandó el 19 de Agosto de 1910, unos días en que mi abuelo estaba en Berga de vacaciones, y donde da un repaso al supuesto veraneo de los integrantes de la pandilla. Se citan un tal Pep —que se había ido unos días a Ponts— y un tal Massip, que no es otro que Oleguer Masip (Gratallops, 1887 – Barcelona, 1937).

Els cotolius tots trempats i de *veraneig* la major part d'ells. En Rovira á Llinás; en Planas á Llofriu; en Llorens á Palla Street; L'Albiol á Saint Michel les Bains; En Sampons á Baden-Baden; en Canals á Barcelonette s/ Mer; y jo á Balcon s/ Ramble. Com pots veure semblen fills de casa bona. Ah! En Rialp pren banys á Bagneres del Astillero, m'el deixaba.

Con su característica ironía, traduce al inglés, el francés o el alemán los nombres de calles de Barcelona o de establecimientos balnearios de la playa del barrio mariner de la Barceloneta, para dar la apariencia de veraneos en el extranjero. Y le anuncia noticias de otro de los miembros del grupo, éste realmente ausente: «...d'en Cabré n'he sabut que... ja t'ho explicaré un altre rato». Desgraciadamente se sobreponen esta línea del reverso con la del anverso, y la acumulación de tinta nos impide saber lo que había sabido de él.

Cabré era Josep Cabré i Bru, nacido en Gratallops, en la comarca catalana del Priorat, el 14 de Enero de 1888, hijo del maestro de instrucción primaria Pere Cabré, natural de Riudoms, y de Emília Bru, natural de Barcelona. Jaume Sabaté cita a este maestro entre los personajes destacados de la población: «*Pere Cabré i Capari (encara que nascut a Riudoms, fou mestre de la vila gratallopenca del 1872 al 1909), el qual deixà darrera seu uns homes cívica i culturalment ben formats*» (Sabaté i Alentorn, 1986: 86), y actualmente, en Gratallops, la plaza también llamada del Piró, le está dedicada (González Masip, 1993: 84).



Imagen 1.  
Josep Cabré i Bru, ¿1924?



Imagen 2.  
Hermenter Font i Puigdemasa, ¿1921?

El hermano mayor de Josep Cabré, Andreu Cabré, cuya necrología está registrada en *Ressorgiment*, en el núm. 6.659, del año 1950, fue abogado, colaborador en la revista *La Instrucción Pública* del año 1902, congresista efectivo del Primer Congreso Internacional de la Lengua Catalana del año 1906,<sup>1</sup> consejero de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvi, así como militante de «Acció Catalana», y conferenciante en el «Ateneu Enciclopèdic Popular» entre 1909 y 1911, como consta en la obra de Manel Aisa Pàmols, titulada *Cronologia de l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, que hace referencia a los años 1902-2012,<sup>2</sup> y autor de obras sobre derecho y educación. El ingeniero Enric Freixa i Pedrals, que lo tuvo como maestro en la escuela pública, en Barcelona, lo evocó con mucho afecto (Puig Rovira, 2012: 7; Riera i Tuèbols, 1998: 290).

Josep Cabré i Bru era un joven culto que pertenecía a una familia más o menos bienestante, a pesar de que su Priorat de origen ya sufría la terrible crisis de la filoxera desde 1893. A diferencia de la mayoría de emigrantes de aquel tiempo, no parece que en su caso fuera el hambre lo que le impulsaba a tratar de abrirse camino lejos de casa. ¿Por qué emigró, pues, con 22 años recién cumplidos? Era sólo un poco más joven que sus amigos Antoni Alemany, tres años mayor que él, y Hermenter Font, dos años mayor. Desconozco si Antoni Alemany hizo el servicio militar, Hermenter Font tuvo la suerte de ser declarado excedente de cupo, pero en aquellos años los enfrentamientos entre el ejército colonial español y los rebeldes magrebines eran constantes.

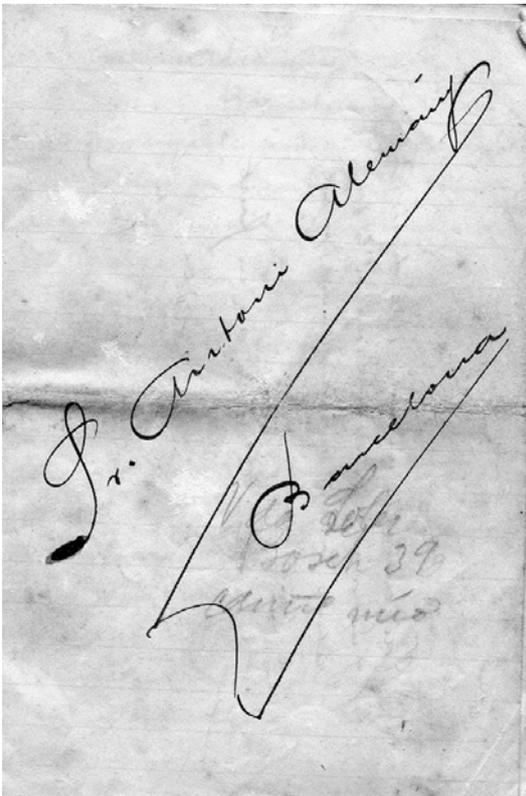


Imagen 3.  
Primera página del manuscrito.



Imagen 4.  
Antoni Alemany i Sarlat.

En el año 1909 las fuerzas de ocupación españolas habían iniciado una campaña —también conocida como Segunda Guerra de Melilla—, a la cual siguió la guerra del Rif. Todo hace pensar, pues, que Josep Cabré —que se movía en ambientes pacifistas, republicanos e independentistas—, decidió marchar a la Argentina antes de ser enviado

<sup>1</sup> *Primer Congreso Internacional de la Lengua Catalana* (1908). Barcelona: Joaquim Horta, p. 36.

<sup>2</sup> Disponible en: <http://www.ateneuenciclopedicpopular.org/wp-content/uploads/2017/01/cronologia-Aep-1902-2012.pdf>.

como soldado a Marruecos. Más que de un emigrante, tendríamos que hablar de un exiliado. Una persona que siguió preocupándose por lo que sucedía en su país — veremos, por ejemplo, que se hacía mandar periódicos de Cataluña: «*he rebut dos plegs de diaris teus y la postal*»—, y que desde lejos, nunca dejó de trabajar por su liberación. Probablemente Buenos Aires sólo había de ser su puerta de entrada a América, ya que su idea era trasladarse a Valparaíso, en la costa del Pacífico chileno, donde ya residía un primo suyo, pero el retorno de su primo lo hizo cambiar de planes: «*...sembla que em quedaré definitivament aquí, perquè'l meu cosí de Valparaíso s'en ve a Espanya no sé per quant temps*».

Aquel año de 1910 la Argentina celebraba el centenario de la Revolución de Mayo, que destituyó al virrey español y lo substituyó por la Primera Junta argentina, es decir, del primer paso que condujo a la declaración de independencia seis años más tarde. La Argentina organizó una serie de celebraciones que le sirvieron para mostrar al mundo una imagen de progreso, prosperidad y grandeza, que sin duda debía llamar la atención de los catalanes que, por una u otra razón, se veían forzados a emigrar. Aunque la presencia catalana en este país está documentada ya mucho antes de la independencia (Monner Sans, 1927), ésta fue especialmente importante durante el siglo XIX, cuando en Buenos Aires fueron creados la Associació Catalana de Socors Mutuels Montepio de Montserrat, en 1857, o el Centre Català, de 1886. Lo siguió siendo al inicio del siglo XX: en 1902 se fundó el Centre Català de Rosario, en 1908 el Centre Català de Mendoza y el Casal Català de Buenos Aires, en 1912 el Casal Català de Bahía Blanca, por poner unos ejemplos (Arbonès, 1966: 1-3; Manent, 1992-1993: I-IV).

De este interés generalizado por la República Argentina participaron también algunos artistas, como el músico Enric Morera —que junto a sus padres ya había vivido allí anteriormente y que recibió a Santiago Rusiñol en el muelle de Buenos Aires aquel mismo 1910 (Arbonès, 1976: 174).<sup>3</sup>

Santiago Rusiñol se fue como director de escena de su amigo, el actor Enric Borràs. Se embarcaron en Barcelona en el transatlántico italiano «Argentina», el 13 de Marzo, y llegaron a Buenos Aires el 2 de Abril,<sup>4</sup> en un viaje que Rusiñol narró en los artículos de *Del Born al Plata. Impressions de viatge*, publicados primero en *L'Esquella de la Torratxa* y recogidos posteriormente en libro (¿1911?) (Panyella, 2003: 452-460). Un viaje muy diferente del de Cabré, ya que Rusiñol no se exiliaba ni viajaba en la categoría más baja, la de los emigrantes, y con él mismo dijo: «*a tercera, els pobres emigrants no en poden tenir, d'alegria*» (Rusiñol, 1961: 10). Por eso Rusiñol no habla del despido, del dolor de quien deja su tierra y no sabe si alguna vez podrá regresar y, en cambio, Cabré, a pesar de afirmar que no hablará de la salida, no puede evitar acabar hablando de ella y con un gran sentimiento.

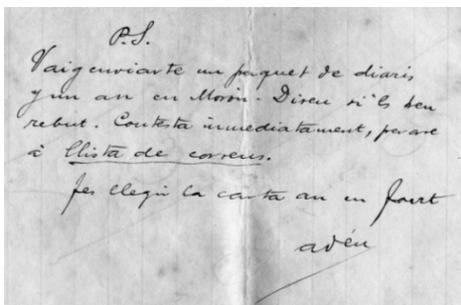
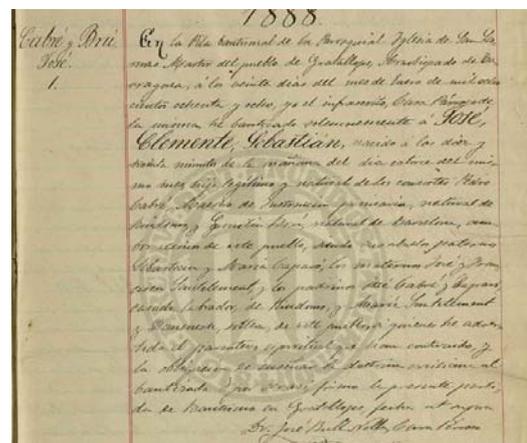


Imagen 5. La posdata

Imagen 6. Registro de nacimiento (14 de Enero de 1888) y bautismo de Josep Cabré i Bru, AHAT



<sup>3</sup> *Catalans a Amèrica*. Barcelona: Fundació Jaume I. Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, 1986. Disponible en: [HTTP://CEMLA.COM/BUSCADOR/](http://CEMLA.COM/BUSCADOR/)

<sup>4</sup> *La Vanguardia*, 15 de marzo de 1910, Barcelona, p. 10.

## 2. Josep Cabré en Buenos Aires

Josep Cabré i Bru se embarcó en el puerto de Barcelona en dirección a Buenos Aires el jueves 3 de Febrero de 1910. Hizo escalas en Málaga, el sábado 5 de Febrero; Cádiz, el domingo 6 de Febrero; Santa Cruz de Tenerife, el miércoles 9 de Febrero; y Montevideo, el miércoles 23 de Febrero. Y, después de veintiún días de navegación, llegó a Buenos Aires el jueves 24 de Febrero.

Tan pronto como llegó a la capital argentina, por recomendación de su amigo Alemany y con la intención de encontrar trabajo, se puso en contacto con un barbero catalán llamado Ramiro, que vivía allí desde hacía tiempo. No he conseguido localizar la entrada de este personaje en la Argentina ni he encontrado información sobre él, pero el nombre de Ramir/o ha sido siempre muy inusual en Cataluña, y me llama la atención encontrar uno que estaba relacionado con el padre de Antoni Alemany i Sarlat, mi bisabuelo barbero de la Bordeta. Efectivamente, entre los documentos encontrados en la famosa carpeta, hay también la copia certificada del registro del bautizo de mi abuela materna, Maria Alemany i Sarlat, firmada por el presbítero José Perales, por orden del cura párroco, el 5 de Agosto de 1921. Y allí se dice que en el libro de bautismos del archivo parroquial de Santa Maria dels Sants –después quemado durante la guerra– consta el bautismo de Maria Alemany i Sarlat, celebrado el 6 de Octubre de 1896, y que el padrino fue Ramiro Bernat, natural de Bell-lloc –que entiendo que ha de ser Bell-lloc d’Urgell– y entonces soltero. Debía ser un amigo de la familia, claro, y es fácil imaginar que quizás había trabajado en la barbería familiar y que, emigrado o exiliado en la Argentina, siguiera trabajando en el oficio que había aprendido en Sants, a pesar de que las cosas no le fueran tan bien como daba a entender a sus amigos de Barcelona.

El amigo Ramiro, pues, no pudo conseguirle un empleo, però el 7 de Marzo Josep Cabré comenzó a trabajar en la contabilidad de una empresa importadora de productos de mercería. A pesar de eso, pensaba ya en otro negocio: «*Me sembla que quan te torni a escriure ja m’hauré decidit a dexar de fer factures per posarme a vendre oli y sigrons*». Y su proyecto salió adelante. El librero Fivaller Seras i Lleonart (Buenos Aires, 1930 – 2009), que fue otro de los puntales de la catalanidad en la Argentina, explica que Cabré «*es guanyava la vida amb una botiga de queviures*» (Bacardí, 2009: 79).



Imagen 7. 1917.



Imagen 8. Febrero 1920.

Efectivamente, en el número del mes de Julio de 1917 de la revista *Ressorgiment* ya aparece el primer anuncio de L'Atlàntida «establiment a la moderna de J. Cabré i Cia.», la tienda que tenía en el número 1599 de la calle Estados Unidos, chaflán Cevallos, en Buenos Aires. Vendía aceites, jabones y víveres, al por mayor y al por menor. Y hace constar que «*interessa als catalans visitar aquesta casa si volen estar ben servits en preus i calitats*».<sup>5</sup> El nombre de la tienda, L'Atlàntida, ya nos hace pensar que, detrás, hay un propietario culto, que conoce la obra de Jacint Verdaguer, y que ha

<sup>5</sup> *Ressorgiment*, 12 de julio de 1917, Buenos Aires, p. 195.

considerado que este nombre era el apropiado para el comercio de alguien como él, que había dejado Cataluña y se ha establecido al otro lado del océano Atlántico. Desde el mes de Julio de 1917, el anuncio de su establecimiento en *Ressorgiment* fue habitual, pero a partir del mes de Noviembre de 1939, debajo de «J. Cabré i Cia.», aparece ya la indicación: «Successor: Joan Pantebre».<sup>6</sup>

Fivaller Seras, como otros catalanes del Casal Català de Buenos Aires, se percató enseguida de las cualidades de Cabré. De su buen humor, característico de los miembros de la «Colla dels Tretze»: «*el sentit de l'humor, la ironia fina i esmolada, intel·ligent, que mai no arribava a punir*». Y de sus conocimientos lingüísticos y sus dotes literarias: «*Dominava extraordinàriament la llengua, sens dubte un dels catalans de Buenos Aires que la dominaven més*», nos dice. Y también nos explica que, como acostumbra a pasar en estos casos, se aprovechaban de él para que les corrigiera los textos: «*quan havíem de donar a conèixer un escrit, li enviàvem perquè ens el revisés, cosa que sempre feia amb celeritat i expertesa, animant-nos en els nostres barballeigs lingüístics*» (Bacardí, 2009: 79).

Desde su llegada a Buenos Aires, Cabré empezó a frecuentar el Casal Català – donde posteriormente ocuparía diversos cargos en la junta–, y fue después de una conferencia que pronunció allí que, entusiasmado, Hipòlit Nadal i Mallof le propuso de colaborar en la revista *Ressorgiment*. Nadal (el Port de la Selva, 1891 - Buenos Aires, 1978), que desde muy joven, y vinculado a la Unió Catalanista, había colaborado en numerosas publicaciones periódicas, se fue a Buenos Aires el año 1912 para eludir el servicio militar. En 1914 creó el grupo Catalunya Nova, que publicó 17 números de un semanario homónimo. Y en 1916, juntamente con Pius Àrias, Francesc Colomer y Manuel Cairol i Taulats –tipógrafo y compañero de viaje de Cabré–, creó la publicación mensual *Ressorgiment* –al inicio titulada *Resurgiment*–, órgano independentista de los catalanes de América y la revista de más duración de todo el exilio catalán, que apareció hasta el año 1972 (Castells 1991: 37-40; Manent, III 1992: 171-172, 385-388; Lucci, 2008: 1-9). Cabré colaboró asiduamente en ella, generalmente firmando con seudónimo.

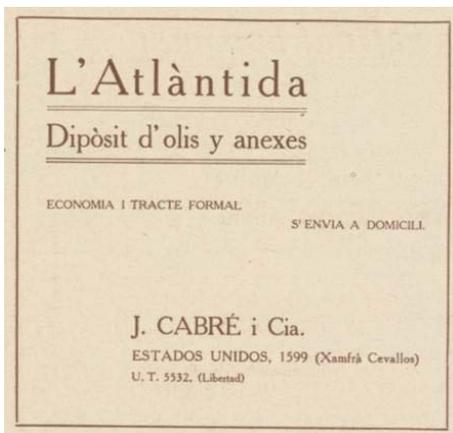


Imagen 10. 1921.

Imagen 9. Diciembre 1920.

<sup>6</sup> *Ressorgiment*, núm. 289, noviembre 1939, Buenos Aires, p. 4518.

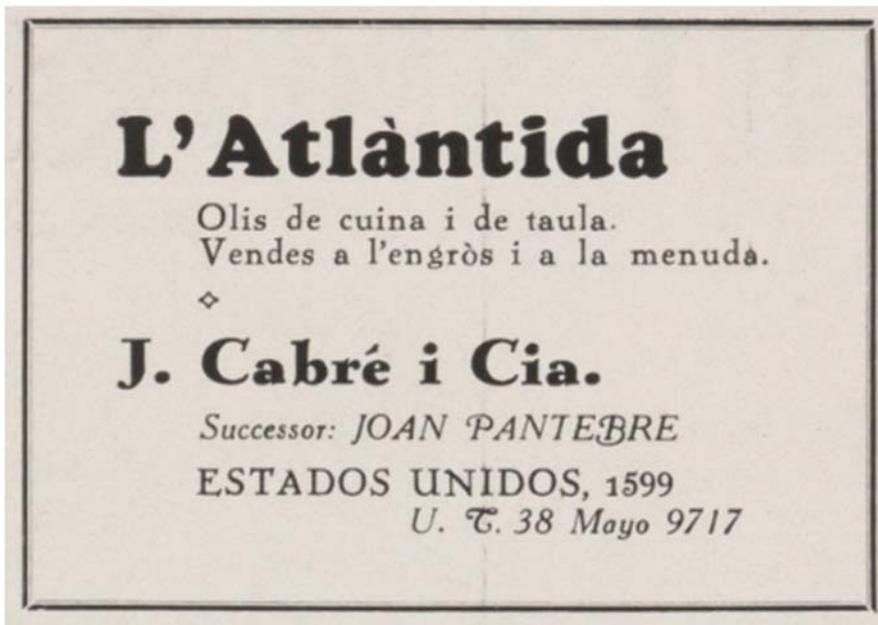


Imagen 11.  
Febrero, 1941

Pero sus colaboraciones no se limitaron a la revista. Tal como explica Fivaller Seras, Josep Cabré participó en todas las entidades catalanistas de Buenos Aires: formó parte de la peña de *sota l'escala* del Casal, de la sociedad de socorros mútuos Montepío de Montserrat, del Comitè Llibertat –que, creado en 1922 como Llibertat Comitè Català, seguía las directrices políticas de Francesc Macià, organizó su viaje a América de 1928, y promovió la solidaridad con la población catalana durante la guerra y durante las dictaduras–, de la Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana –que contó con cinco comisiones delegadas en la Argentina–, del Consell de la Comunitat Catalana –creado a raíz de la constitución del Consell Nacional de Catalunya en Londres en 1940 – y de la delegación del Consell Nacional Català –constituido a raíz de la Conferència Catalana de México en 1953–. Ya de mayor, alentó la creación del Grup Joventut Catalana, formado en 1952 por la mayoría de los jóvenes del Casal de Catalunya (Bacardí, 2009: 79-80; Manent, 1992: 289-290).

Desde que se fue a la Argentina, en 1910, sólo tengo noticia de una única visita de Josep Cabré a Cataluña, que debió ser hacia 1924, y es durante esta visita que se hicieron las fotografías con algunos miembros de su grupo de amigos de juventud. Agradezco a Laura González Masip que me haya facilitado las dos fotografías donde aparece Josep Cabré, pertenecientes a su archivo familiar.

De salud frágil, Cabré fue empeorando en los últimos años de su vida y, desde 1956 –según recuerda Fivaller Seras (Bacardí 2009: 79)–, vivió en casa de Dolors Pantebre, viuda del grabador Joaquim Algueró (Manent, I 1992: 58). Teniendo en cuenta su apellido, Dolors Pantebre tal vez era hermana o pariente de Joan Pantebre, sucesor de Cabré al frente de L'Atlàntida. Murió, soltero y sin descendencia, el primero de Noviembre de 1960, en Buenos Aires. El número de aquel mes de *Ressorgiment*, además del soneto *Comiat per Josep Cabré Bru*, que le dedicó otra de las colaboradoras habituales de la revista, Gràcia B. de Llorenç –seudónimo de Maria Gràcia Bassa i Rocas–, contiene una sentida necrológica anónima, muy probablemente escrita por Hipòlit Nadal:

Aquesta baixa afecta sensiblement la nostra revista, Josep Cabré i Bru compartia amb nosaltres les tasques de *Ressorgiment*. Feia més d'un quart de segle que ens acompanyava en la responsabilitat de fer sortir cada mes la publicació que ja n'ha complerts 532. La seva extremada modèstia i una aguda exigència en si mateix feien que la seva signatura sortís rars vegades al peu d'articles i comentaris,

sempre assenyats i vívids, escrits amb la correcció literària i gramatical que li era reconeguda. Tenia al seu càrrec la secció Teatre Català on comentava les representacions que es donaven al Casal de Catalunya i era, per la seva competència, l'editorialista dels programes de la Secció d'Art Escènic de la nostra primera entitat. Al peu de les seves crítiques o recensions de les obres que es representaven, hi anava, invariablement, el pseudònim Jordi Casanova; ell havia donat a *Ressorgiment*, amb els seus comentaris de teatre, un crèdit força estimat. Josep Cabré i Bru va néixer a Gratallops, poblet del Priorat, prop del famós cenobi d'Scala Dei, l'any 1888. En feia almenys 50 que residia ací l'Argentina. Posseïa una cultura que ell, estudiós de bones lectures, anà consolidant. Escrivia, com hem dit, el nostre idioma correctament i n'era una autoritat. Molts textos li eren confiats per les nostres institucions abans de donar-los a la impremta, i ell, sol·lícit, els corregia i millorava gramaticalment; i aquesta tasca la realitzava calladament, senzillament, sense ufanar-se'n però amb aquella alegria interior d'haver fet un servei a l'idioma nacional i a Catalunya. Ocupà diversos llocs directius a les entitats nostres. Generalment hom li confiava la secretaria, càrrec de responsabilitat que ell acceptava perquè sabia que en cap d'altre podia servir millor l'entitat i Catalunya. El vell Casal, la Protectora, el Comitè Llibertat i el «Montepio de Montserrat», el tingueren de dirigent. Home de coneixements generals i d'un criteri clar i d'una catalanitat ferma, el seu consell era cercat i tingut en consideració, sempre. Fou membre del Consell de la Comunitat Catalana i de la Delegació del Consell Nacional Català. Del qual fou nomenat Conseller ja en fundar-se. Feia temps, anys, que la seva salut declinava, però encara seguia escrivint i corregint. Mesos enrera hagué d'internar-se i darrerament els metges descobriren en el seu cos un mal traïdor que no fou possible vèncer. I el dia 1er. d'aquest mes el perdérem. Fou un sant baró i un patriota exemplar.<sup>7</sup>



Imagen 12. Casal de Catalunya de Buenos Aires.



Imagen 13. Hipòlit Nadal i Mallol.

<sup>7</sup> «Dues baixes sensibles». *Ressorgiment*, núm. 532, novembre, Buenos Aires, 1960, pp. 8.572-8.573.

### 3. Sus colaboraciones en «*Ressorgiment*»

Como ya he explicado, Josep Cabré i Bru fue un colaborador habitual de la revista *Ressorgiment* (Balcells, 1988: 84-86), desde que su fundador y director, Hipòlit Nadal, le invitó a escribir en ella. En el *Índex* de la revista, elaborado por la Biblioteca de Catalunya,<sup>8</sup> encontramos casi un centenar de entradas asignadas a su nombre entre 1923 y 1956, colaboraciones que generalmente firmaba con el seudónimo de Jordi Casanova, o también con las iniciales –que igualmente correspondían a su nombre real, J.C. o J.C.B., sin contar las que no debía firmar, tal como recuerda el anónimo autor de su necrológica–, además de su trabajo de corrección lingüística. La temática de sus artículos es muy variada: hay textos de creación literaria, tanto en prosa como en verso, otros que tratan de temas lingüísticos, sobre política, sobre historia, para promover la solidaridad con los catalanes del interior, de crítica teatral, etc.

De toda esta producción publicada en *Ressorgiment*, destaca en su apéndice III, especialmente la relativa a la crítica teatral, también remarcada en su necrológica:

Tenia al seu càrrec la secció Teatre Català, on comentava les representacions que es donaven al Casal de Catalunya i era, per la seva competència, l'editorialista dels programes de la Secció d'Art Escènic de la nostra primera entitat. Al peu de les seves crítiques o recensions de les obres que es representaven, hi anava, invariablement, el pseudònim Jordi Casanova; ell havia donat a *Ressorgiment*, amb els seus comentaris de teatre, un crèdit força estimat.

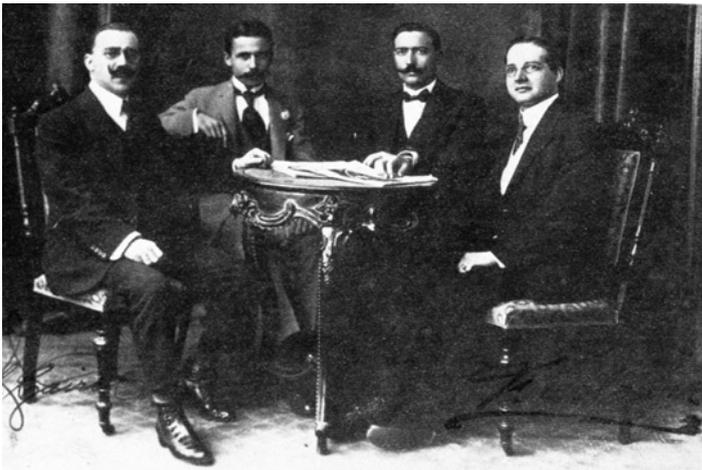


Imagen 14.  
Los fundadores de *Ressorgiment*: Pius Àrias, Hipòlit Nadal, Manuel Cairó y Francesc Colomer. Archivo «González Masip».



Imagen 15.  
De pie: Antoni Morón; sentado, con zapatos blancos: Josep Cabré ¿1924?

<sup>8</sup> Disponible en: [http://www.bnc.cat/publicacions/159/index\\_ressorgiment.pdf](http://www.bnc.cat/publicacions/159/index_ressorgiment.pdf)



Imagen 16.

De pie: Hermenter  
Font. Sentados:  
Masferrer, Antoni  
Alemany, Josep  
Cabré, Canals y  
Oleguer  
Masip ¿1924?

Archivo «González  
Masip».

El crítico y estudioso Francesc Foguet, en sus trabajos sobre el teatro catalán del exilio, ha explicado como la voluntad de continuar haciendo visible la cultura catalana en el exterior contó con un canal de difusión extraordinario como fueron las representaciones teatrales que realizaban los *casals* de diferentes países de Europa y de América, como los de la Argentina, el Brasil, Cuba, México, Uruguay, Venezuela, Chile, los Estados Unidos, Inglaterra o Francia, entre los más activos (Foguet, 2012, 2016). Y en este sentido Buenos Aires era, sin duda, la ciudad líder. Ya lo destacó Jordi Arbonès, recordando que Arbonès hasta incluye en su artículo una «*Taula d'obres representades pel quadre escènic del Casal Català des de l'any 1916 fins al 1936*» (Arbonès, 1976: 176-178):

És evident, però, que el país on han existit més quadres escènics, i on les activitats teatrals han assolit un grau més alt de qualitat i vitalitat, és la República Argentina. (...) la ciutat més privilegiada quant a manifestacions teatrals en llengua catalana és Buenos Aires (Arbonès, 1976: 169).

Y lo corrobora Francesc Foguet, siguiendo de alguna manera a Arbonès (Arbonès, 1976; Bacardí, 2009: 19):

Para el Casal de Catalunya, como ya lo había sido para las dos instituciones precedentes, el teatro era una de las manifestaciones culturales y una de las actividades sociales más importantes, un eje en torno al cual giraba la vida catalana de la capital argentina. Invariablemente, el tercer sábado de cada mes –excepto en la temporada estival– se representaba una obra nueva. (...) Buenos Aires puede considerarse, en este aspecto, la ciudad americana donde se hizo más teatro [catalán] durante el período de 1939-1975 (Foguet, 2016: 79-80).



Imagen 17. Portada de *Ressorgiment*.



Imagen 18. El «León XIII» en el Puerto de Barcelona.

Profundamente implicado en la labor de la Secció d'Art Escènic del Casal de Catalunya, las críticas de Cabré, firmadas con el citado seudónimo, nos muestran que, a la vez que elogiaba el esfuerzo de los componentes de su compañía amateur, reivindicaba *«tozudamente la acción cultural y patriótica que suponía expandir fuera del país una manifestación tan vital e identificadora de la personalidad nacional como era el teatro»*, dice Foguet. Por eso, por ejemplo, lamentaba la mejorable temporada teatral de 1941 del Casal y proponía *«que el cuadro escénico de la entidad seleccionara lo mejor que mereciera conocerse del repertorio catalán clásico y moderno»* (Foguet 2012: 218; 2016: 55). Esta lucha por la calidad y la modernidad de las representaciones teatrales de la Secció d'Art Escènic del Casal fue una preocupación constante del pensamiento crítico de Josep Cabré, tal como muestran las páginas de *Ressorgiment*.

#### 4. El buque que lo llevó a América: el vapor-correo «León XIII»

Cabré, cuando habla de la escala que su buque hizo en Cádiz el domingo 6 de Febrero, nos da su nombre, aunque catalanizado, *«... y altra vegada cap al Lleó XIII»*. Es decir, que el buque en que se embarcó era el vapor-correo «León XIII». Esta nave, de 125 metros de eslora, 14 metros de manga y 8'99 metros de puntal, llevaba una máquina de vapor de triple expansión de 700 NHP y podía conseguir una velocidad de 12 nudos. El casco era de acero y contaba con tres cubiertas, una chimenea y dos árboles, a manera de bergantín, para poder utilizar las velas como complemento de la propulsión de vapor. Fue construido en los astilleros A&J Inglis Pointhouse, de Glasgow, en 1888, para la British India Associated Steamers en 1889. Con el nombre de «Taroba», y con una capacidad que permitía embarcar 89 pasajeros de primera clase, 54 de segunda y 952 inmigrantes, enlazó Inglaterra con la India hasta mayo de 1894, cuando fue adquirido por la Compañía Trasatlántica Española, la compañía del marqués de Comillas, entonces dirigida ya por el segundo marqués, Claudi López i Bru, nacido en Barcelona en 1853, y fallecido en Madrid en el año 1925.

Fue así como fue rebautizado como «Isla de Cuba» y destinado al servicio de la línea de las Filipinas. Le cambiaron el nombre por el de «León XIII» en ocasión de la Peregrinación Nacional Obrera a Roma de aquel mismo año, pocos años antes, en 1891, el papa León XIII había publicado la famosa encíclica *Rerum Novarum*, donde definía la

doctrina social de la iglesia católica. Durante un tiempo se dedicó al transporte de tropas a Cuba y, una vez retornado a la línea de Filipinas, participó también en la repatriación de las tropas supervivientes después de la derrota. En 1901 fue reformado y destinado a la línea de Buenos Aires, a pesar de que también hizo algún viaje esporádico a la costa Oeste sudamericana: *Vida marítima, Los vapores Patricio de Satrústegui y León XIII*, del 1 de mayo de 2007.<sup>9</sup>



Imagen 19. «León XIII».

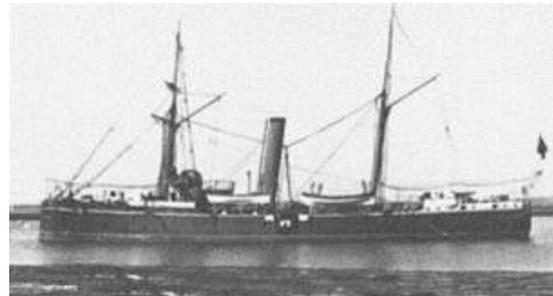


Imagen 20. «León XIII».

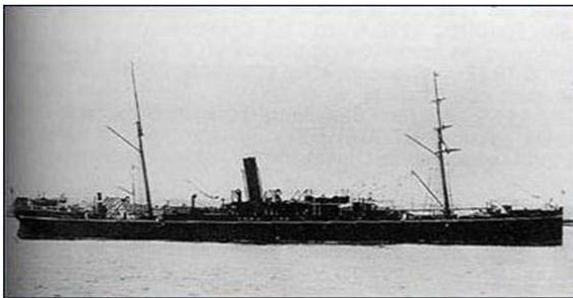


Imagen 21. «León XIII».

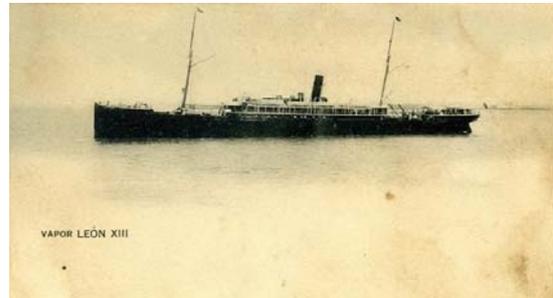


Imagen 22. «León XIII».

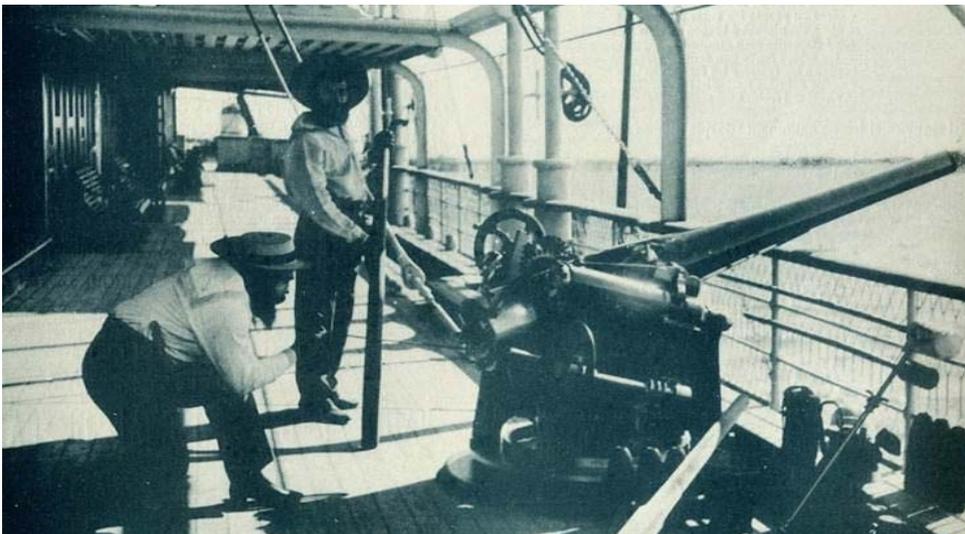


Imagen 23.  
Cubierta del «León XIII», cuando transportaba tropas. *El Mundo Naval Ilustrado*, 1894.

<sup>9</sup> Disponible en: <http://vidamaritima.com/2007/05/los-vapores-patricio-de-satrústegui-y-leon-xiii/>

## 5. La lengua de la carta

A sus veintidós años, Josep Cabré mostraba ya un cierto conocimiento y un evidente interés por la lengua –veremos, por ejemplo, como precisa a su amigo destinatario de la carta que «*encontrarlo* és català»–, a pesar de que utiliza los castellanismos habituales en la Cataluña de su tiempo. Es decir, construcciones con «de que» o «hi ha que», el uso de «doncs» causal y de expresiones y palabras como: «quadro», «tinglado», «despedir», «barco», «camarot», «tambalejar», «trapecio», «grupos», «cucharon», «de paso», «bodegues», «luego», «des de bordo», «de modo que», «a tot pastó», «sentats», «manzanilla», «per demés», «misto», «puro», «gojar» –en el sentido de gozar–, «molt que dir-te», «medis», «conseguir», «aquí passa lo que a...», o «olvidar». Es interesante remarcar como algunos barbarismos, posteriormente incorporados a la lengua catalana, se escribían aún de manera más próxima a las lenguas de origen. Es el caso de «bifteks» –en lugar de bistecs–, o «couplets», escrito con el dígrafo «ou».

Y todavía lo es más centrarnos un momento en los americanismos que utiliza. Alguno ya circulaba por la Barcelona de principios del siglo XX, tal como explica Philip D. Rasico en el caso de quilombo –que Cabré escribe con k–, una palabra originaria del África occidental, que pasó a la América del Sur antes de llegar a Europa con el sentido de «burdel» (Rasico, 1999: 165-174 y 2001: 31-34).

Algun otro debía ser de uso habitual entre la tripulación del buque que lo llevó a la Argentina. Es el caso de «porotos», es decir, las habichuelas que les servían con jugo y que es una palabra proveniente del quechua. Quizás también es el caso de la expresión «pal gato», para referirse a una cosa muy mala, a un alimento incomible. Y otros que debía incorporar una vez establecido en Buenos Aires, como «macanes», o sea, las tonterías sin importancia con que se entretenían muchos diputados en lugar de denunciar los abusos en el Congreso; «pichincha», es decir, la ganga que encontró al conseguir el primer empleo; «pesos», la moneda argentina; o el verbo farrear, o sea, ir de farra –que él catalaniza en «farrejar»–, cosa que sus ingresos no le permitían hacer.

Concluyo esta primera noticia sobre Josep Cabré i Bru con la edición del texto de la carta –donde normalizo la acentuación y el uso de las mayúsculas y, en algún caso, la separación de palabras; también alguna vez he introducido una coma para mejorar la puntuación–, como avance de un trabajo más extenso, anotado y con apéndices, en lengua catalana.

Sr. Antoni Alemany, Barcelona. / Sr. Antoni Alemany, Barcelona. Entranyable amic. Te demanaré disculpa d'haver tardat tant temps a escriure la carta que amb tant dalit esperes?

Ja sé que pensaràs: disculpa? No te la merexes; però encare que axís fos, jo'm faig el càrreg de que m'has disculpat, com no? si la tardansa ha estat precisament per volguerte contar moltes coses y no sabia com posar-m'hi!

He rebut dos plegs de diaris teus y la postal, per conducte d'en Ramiro. A la Ll[jista] de correus, res teu. Deus volguer que't parli del viatge, no? Are va. No't dig / res dels moments de la sortida, doncs no ting jo en el meu lèxic –migrat lèxic meu– paraules que puguin expressar l'estat d'abatiment en què's trobava l'esperit meu en aquells moments solemniats. Tots els records tendríssims de l'infantesa are s'agombolaven en mon pensament. Totes les hores plàcides de la joventut passades al costat teu y dels amics restants, are se'm presentaven davant dels ulls y el pensament de que no tornarien més, mai més, me rosegava'l cor, fent-me plorar llàgrimes d'angoixa.

Recordes el quadro? Abaix, / els tinglados atapahits de gent. A un costat, la multitud esparracada y cridanera, la que despedia als pobres emigrants (estaria millor als emigrants pobres), la que plora amb més dolor, perquè'ls que marxen són trossos de carn pròpia que la fam arrenca de les llars pairals.

A l'altre costat, la negror de les robes ja donava a la munió agombolada l'aspecte molt més ciutadà que la primera. Jo formava part, a dalt, dels de 1<sup>a</sup>. Vosaltres, per consegüent, formàveu part de la multitud més elevada. Però'ns enganyàvem tots, perquè jo vaig ser víctima de la meua / inexperiència y allí mateix ja vaig sofrir un desengany. La recomenació d'en Morón no'm servia de res y no'm tocava més remei que anar de 3<sup>a</sup>. tot el camí. De manera que'l donarme llustre va durar molt poc. Ja veuràs.

Recordes el moment d'arrencà'l barco? Oh, amic meu! Jo no recordo una tan gran emoció de tota ma vida. Voleiar de mocadors y mocadors que axuguen ulls plorosos. Cada hu dels que queden serà un arxiu de records y d'anyorances, cada hu dels que marxen és un enigma, una barreja d'esperances y duptes.

Adéussiau, amics! Jo'm deixo / entre vosaltres un bocí del meu cor! Adéu siau! Y els mocadors, com un aixam de papellons, voleien... Ting d'amagarme'ls ulls, no sé què'm passa.

Aquella mateixa tarda, ja estava més marejat que una sopa. Ja m'ho creia que'm marejaria; lo que mai m'hauria cregut és que el mareig fos una cosa tant terrible. A les 6 ja havia tret tot el dinar per la coberta y a baix, als camarots, tot eren vòmits y crits de misericòrdia. Jo no m'aguantava dret; feia gran temporal. Tambalejant m'en vaig al camarot y, vestit y tot, m'hi coloco. Vaig tenir sort que la nit anterior, ja expressament, no havia / havia dormit gens y'm vaig adormir tot seguit; però a les 11 me desperto creient que ja serien les 9 del dematí. El vapor se balancejava com un `trapecio´ y el soroll dels gemecs continuava. Axò durà fins al endemà al vespre.

Ranxo y llits. Perquè't donguin menjar s'han de formar colles que siguin al menys de cinc passatjers. Jo vaig juntarme de moment amb dos joves catalans, que'm van semblar de bon aspecte; per completar la família van agregarse un amic d'un d'ells y en Cairol, xicot amic d'en Nadal, que com jo sabia que hi era vaig procurar encontrarlo (*encontrarlo* és català). / Quan els grupos són fets, entreguen un plat y cobert per cada hu; una cassola, cucharon y ampolla pel vi, tot de llauna. Aquesta vaixella se renova a cada viatge. T'haig d'advertir que la companyia no compleix la majoria de les condicions estipulades al passatge y tracta als passatjers de 3<sup>a</sup>. tant malament com pot.

Els menús quasi sempre són els mateixos. De bon dematí, cafè sol amb galeta (pa'l gato); a 2/4 de 10. Esmorsar: bacallà amb patates o bé *porotos* amb suc y després arròs am carn; mitj pa y vi; a les 4 de la tarda. Dinar: sopa de fideus y després la carn bullida amb pèsols, amb un rasc[um] que fotia / fàstic; altra vegada mitj pa y vi. Tot axò ben cuit y servit en una taula per modesta que fos, estaria perfectament; però semblava cuit amb greix de carro y el que no tenia cadira s'havia de seure a terra amb el plat entre les cames. Una porqueria.

Els llits són uns compartiments que no tenen més de 3 pams d'amplada; hi han dos sostres, com els nínxols al cementiri. Per matalàs, un sac d'herba dura y per tota roba una manta de lo més dolent que's fabrica. A punta de dia un mariner fa llevar a tot-déu, si no't plau per forsa, y desinfecta els cama/rots amb fum de sofre. Per tot això que d'explicarho a trovarshi és com de la nit al dia, te faràs càrreg de les malediccions que han caigut sobre'l marquès de Comilles *y'l déu que l'ha fet*. Per la meua part te felicito per endavant si el dia que's tracti de cremarli la casa o un barco, tu hi portes petroli. Fins t'ho recomano. Y de paso, donem-ne un tros de culpa a molts diputats qu'en lloc de denunciar aquests abusos al Congrés, s'entretenen en *macanes* de poca importància. Hi ha que parlarne molt de tot això!

Dia 5 de febrer: Baxem a Màlaga; me creia trovar-hi en Sanpons y no hi és. Donem la volta per la ciutat, acompanyats d'un ganxo de l'hotel. Anem als kilombos a la Catedral y a les bodegues; després a dinar. Luego al cafè y entrem a provehir de bacallà sec, llonganissa y vi molt bo pel camí, que junt amb los bifteks y ous ferrats de la cantina ens van lliurar del ranxo durant molts dies.

Els xicotets, al moll, se barallen per trossos de pa y monedes de 5 cènt[im]s. que'ls tiren des de bordo. Se veu que hi ha misèria. Pujà molta gent, de modo que al sortir d'aquell port tot / queda ple y no'ns podem bellugar.

Dia 6 de febrer. Arriuem de matinet a la badia de Càdiz. És diumenge de Carnaval. Una barca, la del `Gallego´ s'encarrega, per una pesseta, de durnos a ciutat y tornarnos allí l'endemà. Lo primer qu'es veu al arriuar a Càdiz és l'estàtua d'en Moret, que vaig enviarla al Mateu, en una postal. Ens vam passar un dia bevent manzanilla y menjant peix fregit a tot pasto. El carnaval, bastant animat. Vegérem una cavalcada sense importància y una ronda d'estudiants. A la nit, vam passe/ssejar, per la ciutat y pels kilombos. En algunes places hi havia ball y moltes noies passejaven, lluint la seva esbeltor meridional. Un detall ben espanyol. Quasi agrupats, hi han tres edificis: un convent de frares, la plassa de toros y la presó de les dones; un borratxo, de l'un cantó a l'altre, anava fent saltirons. Tant Màlaga com Càdiz, sobretot la primera, són poblacions que van agradarme, per la blanca llum dels seus carrers. Tot és igual; habitants y ambient, tenen no sé què de romans moresc, una mena d'exòtica malinconia que mai / havia sentit. Les dones y el vi d'Andalusia són una delícia de la terra. Vam dormir a la fonda. A les 8 ens vam llevar y ens en anem a comprar peix fregit y llonguets que, com a bohemis, ens vàrem menjar sentats en un banc a la plassa d'Isabel 2<sup>a</sup>, sota l'estàtua de Don Segis; després deu de manzanilla y altra vegada cap al `Lleó XIII´».



Imagen 24. Comedor de primera clase del «León XIII».

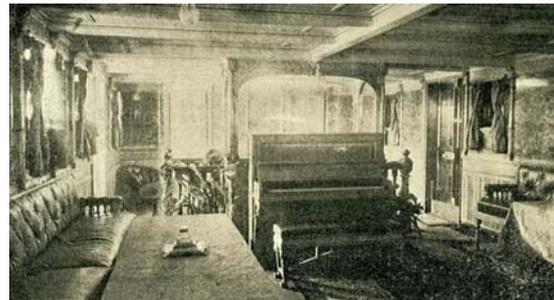


Imagen 25. Sala de música.

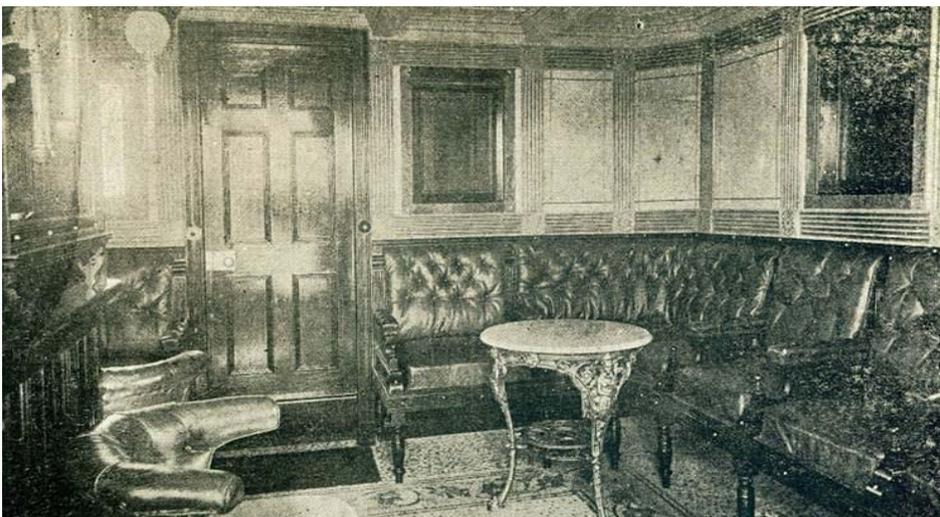


Imagen 26.

Sala de fumadores.

De Càdiz a Canàries, 3 dies. Va ser quan te vaig escriure les dos postals y la d'en Moron.

L'arribada a Tenerife és fantàstica per demés. D'un tros lluny, la montanya, negra y uniforme, apareix com un monstre llegendari / als ulls del navegant. Després s'hi va acostant y's veuen els poblets de petites cases blanques situats al peu de la montanya, que la mar besa. Era al caient de la tarda. El sol morent tornava les vessants d'un negre-verd bellíssim. Allí no vam baixar perquè l'escala era molt curta. Els canaris acudexen a bordo per vendre productes del país, com taronges, plàtans, tomaques y objectes, com mocadors de seda y ulleres de llarga vista; però la nota dominant y que dóna caràcter an aquell mercat improvisat són el tabac y'ls mistos. Allí'n veuràs de cigarrets y puros a cap preu. Tots por/ten marques de l'Havana y al fumarlos un se convenç que la meitat són fulles de col, doncs no tenen cap sabor. Paquets de 24 cigarrets molt elegants, a 25 y 30 cèntims; paquets de 25 puros, molt ben posats, a 5 rals y puros d'un pam a 10 cèntims un. Jo vaig comprar una rajola de picadura per la pipa y resulta que a Buenos Aires no hi fuma ningú. Bueno, me la guardaré pel hivern. Sortint de Tenerife, tothom fumava puro!

Ja s'ha acabat el baixar y el veure terra. Fins a Montevideo, queden 14 dies, sense altra vista que *mar y cel*. Sort que de dues colles ne vam fer una y com / que els agregats eren dones, solteres y casades, vam estar molt bé. Nosaltres cuidàvem d'anar a buscar la teca; elles rentaven els plats; fèiem amanides de tomaques, olives y bacallà, y vivíem com a bons germans. Si jo pogués descriure detalladament aquelles tres setmanes de la meva vida y vessar en la meva narració totes les impressions suggerides, serien pàgines dignes de la teva atenció. Insignificàncies que no interessen a la multitud, però ont les ànimes artistes saben trobarhi quelcom de poètic que les paraules no saben expressar.

El dia 23 vam baixar a Montevideo, passanthi unes sis / hores. Res de particular. Una ciutat de 300 mil ànimes, amb pocs atractius. Al tornar al vapor, era l'hora del ranxo de la tarda. En tots els rostres, l'alegria franca del qui veu venir el terme dels seus sofriments, se notava. Després de dinar, tots els plats van anar al aigua en senyal de festa. Se van cantar couplets molt picants dedicats al capità y a la companyia, y a la nit, tothom s'adormia amb l'esperansa d'un demà rialler els uns, amb el dupte del resultat final als altres.

Ja som a Buenos Aires; lo qu'és la ciutat y els que hi / viuen, t'ho aniré dient en epístoles succesives, perquè no'm queda espai ni temps. Sembla que em quedaré definitivament aquí, perquè'l meu cosí de Valparaíso s'en ve a Espanya no sé per quant temps.

Complint el teu encàrreg vaig visitar primer que tot an en Ramiro. El 1er dia que vaig anarhi, no hi era, després vaig tornarhi un dissapte per trovarlo am seguretat, portant-li la corbata, de la qual va estar molt content. Me preguntà per tota ta família amb insistència, dient-me que us escriuria, ja que havia estat molt temps sense fer-ho. Vam quedar de trovarnos el dia se/güent al Colón. Va venir a buscarme a casa y ens en vam anar al cafè. En Ramiro és un bon xicot y sembla trempat. Referent a lo que tu li demanaves per collocarme, no ha fet res perquè no podia. Ell mateix me ho va dir, y's comprèn.

Tu't creies que estava ell a la millor perruqueria de B[ueno]s A[ire]s y no hi ha tal cosa, y per això la gran relació que podíem suposarli, no deixava de ser una fantasia. La barberia ont trevallava ell, és una de tantes centes que n'hi ha a la ciutat; un poc apartada del barri aristocràtic y no té pas més importància que la vostra de la Bordeta. Com que d'aquí a / a Barcelona és tan lluny, resulta més fàcil explicar grandeses que gojarles realment. Axò sense ferli cap desmèrit. No obstant se'm va oferir per lo que pogués servirme y he anat després a visitar-lo altres vegades.

Ting molt que dirte sobre les coses de Buenos Aires; és veritat que hi [ha] medis de guanyarse la vida, molts més que a Barcelona, però s'ha d'estar disposat a lo qu'és presenti y ai del que fent-se ilusions no consegueix posar els peus plans en aquesta terra!

Jo el dia 7 de Mars vaig entrar a treballar en una casa impor/tadora de merceria y novetats. Me donen 120 pesos al mes, però la dispesa m'en costa 60. Aquí la vida és molt cara y no cal ferse ilusions d'anar a *farrejar*, perquè aleshores tant se val que t'en tornis. Aquí passa lo que a Barcelona amb els dependents d'escriptori; els nois de cases bones se colliquen tots en lo mateix y per axò resulta que molts se presenten a una casa y'ls donen 50 y 60 pesos al mes. Axís és que'l meu és una gran *pichincha* al costat d'aquests. Me sembla que quan te torni a escriure ja m'hauré decidit a dexar de fer factures per posarme a vendre oli y sigrons –¡què dimoni! –, a veure si resulta millor, que jo bé ho crec. Te posaré al corrent de lo que determini.

Records al Pelegrí y a tots els de casa teva, d'aquest que mai sabrà olvidarlos y és ton amic de cor, Josep Cabré

Buenos Aires, 6 d'Abril de 191[0].

Records a l'Aguilera y als que't preguntin per mi. El vostre periòdic... sembla que no inventarà la pólvora. Ja ne parlaré. Apa. / P.S. Vaig enviarte un paquet de diaris y un an en Morón. Direu si'ls heu rebut. Contesta immediatament, per are a *llista de correus*. Fes llegir la carta an en Font. Adéu.

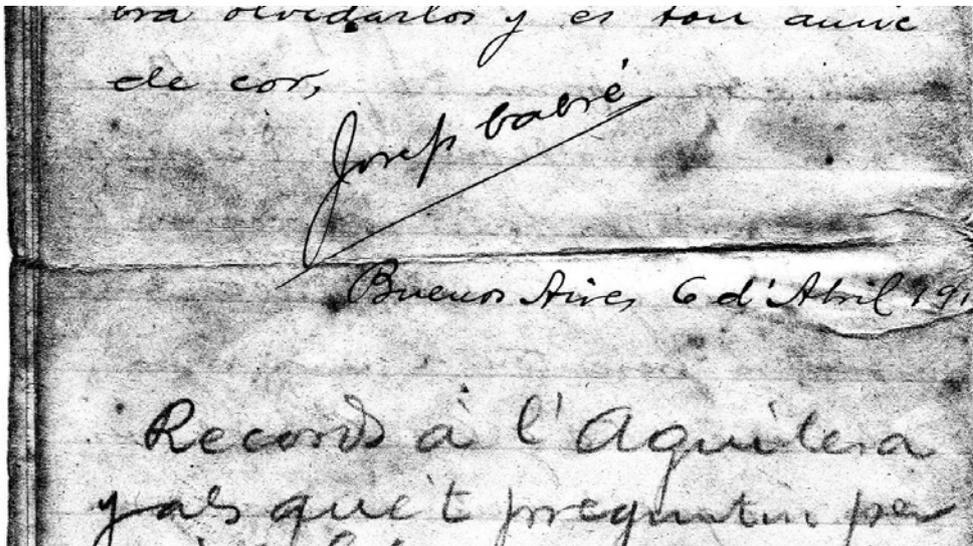


Imagen 27.

Firma de Josep Cabré i Bru.

## Bibliografía

- ARBONÈS, Jordi (1966). «Els catalans de l'Argentina. Una mica d'història». *Serra d'Or*, julio, pp. 547-549.
- ARBONÈS, Jordi (1966). «Els catalans de l'Argentina. Els darrers trenta anys». *Serra d'Or*, agosto, pp. 619-622).
- ARBONÈS, Jordi (1966). «Els catalans de l'Argentina. Balanç i perspectives», *Serra d'Or*, septiembre, pp. 691-693.
- ARBONÈS, Jordi (1976). «El teatre català a Buenos Aires». *Estudios Escénicos*, núm. 21, septiembre, pp. 169-185.
- BACARDÍ, Motserrat (2009). *Catalans a Buenos Aires. Records de Fivaller Seras*. Lleida: Pagès Editors.
- BALCELLS, Josep Maria (1988). *Revistes dels catalans a les Amèriques. Repertori de 230 publicacions des de 1831*. Barcelona: Comissió Catalana del Cinquè Centenari del Descobriment d'Amèrica, núm. 200, pp. 84-86.
- CASTELLS, Víctor (1991). «Un centenari. Hipòlit Nadal i Mallol i la revista 'Ressorgiment'». *Serra d'Or*, núm. 373, enero, pp 37-40.

- FOGUET I BOREU, Francesc (2012). «Las razones del teatro catalán en el exilio», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 37, núm. 2, pp. 213-228.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2016). *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*. Sevilla: Biblioteca del Exilio, anejo XXVIII.
- GONZÁLEZ MASIP, Albert (1993). «Breu estudi d'una localitat catalana: Gratallops», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 35, vol. VIII, pp. 77-91.
- LUCCI, Marcela (2008). «Orígenes, ideología y actividades de los `catalanes de América': los años esperanzados del independentismo catalán en Buenos Aires (1916-1932)». En: *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la AHC*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 1-9.
- MANENT, Albert (dir.) (1992-1993). *Diccionari dels catalans d'Amèrica*. Barcelona: Comissió Amèrica i Catalunya, Generalitat de Catalunya, 4 vols.
- MONNER SANS, Ricard (1927). *Los catalanes en la Argentina*. Buenos Aires: Coni.
- PANYELLA, Vinyet (2003). *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62.
- PUIG ROVIRA, Francesc X. (coord.) (2012). *Enric Freixa i Pedrals (1911-2002)*. Barcelona: Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya.
- RASICO, Philip D. (1999). «Quilombo, 'Bordello': A Luso-Africanism in the Spanish and Catalan of Modernist Barcelona». En: Dougherty, Dru & Azevedo, Milton M. (eds.). *Multicultural Iberia: Language, Literature, and Music*. Berkeley: University of California, pp. 165-174.
- RASICO, Philip D. (2001). *Cafè i quilombo. Els diaris de viatge de Joaquim Miret i Sans (1900-1918)*. Barcelona: IEC.
- RIERA I TUÈBOLS, Santiago (1998). *Quan el vapor movia els trens. La fabricació de locomotores per La Maquinista Terrestre y Marítima*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya / Marcombo.
- ROCAMORA, Joan (1991). *El Casal de Catalunya a Buenos Aires: catalans a l'Argentina*. Barcelona: Curial.
- RUSIÑOL, Santiago (1961). *Del Born al Plata*. Barcelona: Selecta, 5<sup>o</sup> edició.
- SABATÉ I ALENTORN, Jaume (1986). *Guia de Gratallops (Priorat)*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer, vol. IV.
- SABATÉ I ALENTORN, Jaume (1994). *Noms de lloc i de persona actuals i pretèrits del poble i del terme municipal de Gratallops (Priorat)*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- TASIS, Rafael (2016). *Lectures de postguerra*, a cura de Montserrat Bacardí i Francesc Foguet. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

## AMERICANISMO CATALÁN DESPUÉS DE CUBA. EL LEGADO DE FEDERICO RAHOLA TRÈMOLS

**Gabriela Dalla-Corte Caballero**  
Universitat de Barcelona

### Introducción

Federico (Frederic) Rahola Trèmol fundó en el año 1901 la Revista Comercial Iberoamericana Mercurio, en la que durante casi dos décadas abordó la necesaria transformación de las relaciones que se debían ejecutar entre Cataluña y las antiguas colonias americanas, en especial con Cuba. Como miembro de la Liga Regionalista, y como fundador y director de la Casa de América de Barcelona –creada esta última en pleno año 1911 en el marco de la celebración de independencias iberoamericanas (Dalla-Corte, 2005, 2013)–, su accionar nos permite rastrear su producción cultural y editorial hasta su fallecimiento producido en 1919 en su ciudad de origen, Cadaqués.

Graduado en derecho por la Universidad de Barcelona, Federico Rahola Trèmol publicó gracias a la Imprenta de la Renaixensa, su primera obra llamada *Brumas y celajes* (Rahola, 1878). Poco después editó con Francisco Javier Godó la obra teatral *Un marido impertinente* (Rahola y Godó, 1883). También un texto sobre los economistas españoles que habían marcado la dependencia de las antiguas colonias a partir del descubrimiento y conquista de América, el cual que fue publicado por la Agenda General para la Isla de Cuba (Rahola, 1885a). Y en ese mismo año editó también un poema sobre España, el empobrecido Reino que había perdido sus grandes colonias. Estas páginas dejaron intuir sus primeras reflexiones acerca del lugar que debía ocupar Cataluña en el Reino de España (Rahola, 1885b).

*El imperio español, tan poderoso  
Fue en otros tiempos de constante  
guerras,  
Que el sol esplendoroso  
No se ponía nunca en nuestras tierras.*

*Tanta miseria que a la mente espanta  
Pensando en esos tiempos no me  
asombra,  
¡Cuán presto se mustiara cualquier planta  
Con sol eterno sin jamás ver sombra!*

Años después Rahola escribió sobre el literato y economista andaluz Francisco José Orellana, su precursor en la Secretaría General del Fomento del Trabajo Nacional de Cataluña (Rahola, 1892), así como diversos poemas incluidos en *L'Oasis* (Rahola, s/d). A inicios del siglo XX dio a conocer *La crisis de la propiedad territorial en España*, reflexionando sobre la desamortización, la ley de presupuestos impuesta en 1890, los préstamos, el rol del Banco Hipotecario, así como el creciente número de personas sin posesión de tierras, en el marco la gran crisis de la propiedad territorial española (Rahola, 1900).

Hasta ese momento, las pequeñas contribuciones de Rahola tenían a Cuba como principal eje de atención. Pero fue en diciembre de 1901, acabado ya el dominio monárquico en América y en Filipinas, cuando decidió cumplir con su deseo de fundar una revista. Dicha publicación debía servir para reconstruir las relaciones culturales y comerciales con las antiguas colonias independizadas. Para ello aprovechó la colaboración de José Puigdollers Macià a través de su «Casa Comisionista, Sociedad en

Comandita», y se volcó a la difusión de estudios artísticos, políticos, sociales y estadísticos sobre el mundo americano (Dalla-Corte, 2012).

La primera portada de esta revista se llamó «Nuestros propósitos», y allí Rahola definió que el fin del dominio de las antiguas colonias exigía un nuevo proyecto mercantil, de índole catalán; una *«palanca de nuestros tiempos»*, distanciada del modelo impuesto en el resto del Reino. Debían abandonar la simple *«simpatía de raza»*, o las conveniencias puramente ideológicas: el mejor camino era establecer alianzas internacionales contra el acicate económico generado por las guerras, y por los *«combatientes mercantiles»*. Poderío y fuerza eran ámbitos de presencia nacional, de países que podían prosperar y dominar la producción y el intercambio: *«buscad en las estadísticas del Comercio Exterior el poder de los Estados modernos, y lo encontraréis en seguida en esas crónicas que se escriben con números. Los pueblos que no comercian ni cambian sus productos, están llamados a desaparecer a manos de los pueblos mercantiles, que son los pueblos invasores»*. Su director apuntó en el escrito de presentación que, frente a los antiguos germanos que habían luchado con la lanza y el escudo, los actuales sólo necesitaban *«penetrar en las naciones su famoso Made in Germany»*.<sup>1</sup>

Japón también gozaba de una poderosa flota mercante, convirtiéndose en uno de los grandes pueblos productores. China, finalmente, seguía el ejemplo, preparando un nuevo orden mercantil que podía generar una temible irrupción en Europa, como la de los hunos y los tártaros en los siglos V y XIV. La gran corriente mercantil, el fecundo intercambio de productos, ayudaría a las naciones de origen ibero que ya estaban libres *«de la preocupación y de los recelos que mantenía aún el último resto de dominación española»*. Perdido el dominio territorial colonial, era urgente reavivar la afinidad de raza, la comunidad de ideas, la identidad, las costumbres y el idioma español. La migración de españoles hacia las antiguas colonias podía renovar una nueva corriente mercantil. Desde el primer día, Rahola justificó así su rechazo al dominio meramente hispano o latino, y propuso que en su revista se hablase de las naciones iberoamericanas para enfrentar así al resto de naciones latinas, como Francia, y a *«los pueblos del Norte, que más seguramente pueden destruirnos con sus productos y sus buques mercantes que con sus ejércitos y sus acorazados»*.<sup>2</sup>

El comercio deseado, según Rahola, debía basarse en una correspondencia recíproca, de cierta igualdad, de gran conocimiento científico, ya que la ignorancia era el peor camino elegido por el gobierno. En las páginas de «Nuestros propósitos», solicitó la colaboración de la prensa, de las publicaciones oficiales y de los lectores, garantizando así el buen funcionamiento informativo de su publicación mensual que en año 1902 adquirió el nombre que sirvió hasta 1938: *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio* (Dalla-Corte, 2012). Este artículo se centra en el propósito de Rahola de refundar un proyecto economicista y de naturaleza internacional. Los tres apartados de este artículo describen la evolución de la publicación; los trabajos editados por Rahola que formaron parte de las portadas de la revista; y finalmente el cambio que se hace en el año 1919 al fallecer Rahola. La producción bibliográfica de Rahola se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de Cataluña y en el Pabellón de la República de la Universitat de Barcelona.

## 1. El americanismo catalán y la difusión de ideas

Tras presentar y difundir la revista *Mercurio* ante un público básicamente catalán, Rahola comenzó por el análisis de la reforma arancelaria impuesta por Alemania, siguiendo con una carta abierta dirigida a la monarquía española acerca de las nuevas relaciones que se debían establecer con la isla de Cuba. Los cambios producidos por la

<sup>1</sup> La Redacción (1901). «Nuestros propósitos». *Mercurio*, núm. 1, Barcelona, 3 de diciembre, p. 1.

<sup>2</sup> Ídem.

separación de Panamá respecto a la República de Colombia, le sirvieron para debatir en torno al concepto de independencia durante un encuentro organizado por la Real Acadèmia de Bones Lletres al ser nombrado miembro activo (Rahola, 1902), incorporándose como académico de número (Prat, Serna y Vila, 2006). Seguidamente elaboró un texto sobre las antiguas comunidades de pescadores del Cabo de Creus (Rahola, 1904 a), sobre las relaciones comerciales entre España y América (Rahola, 1904 b), y sobre las conferencias que ofreció en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Madrid, y en la Liga Vizcaína de Productores, entidades que, según él, podían servir para frenar el descrédito y la decadencia nacional (Rahola, 1904 c).

En 1906 *Mercurio* pasó a ser quincenal por el elevado número de lectores. Fue un momento crucial, ya que Rahola planteó como objetivo central el de «*levantar nuestro país, ensanchando el campo de la actividad nacional y estimulando las iniciativas y los esfuerzos que hacen a los pueblos ricos y prósperos por medio del trabajo y del intercambio*». Optimismo de la juventud y expansión económica eran según él las mejores estrategias que el Reino podía aplicar en Iberoamérica. Como ejemplos, la visita del argentino Quirno Costa a España, así como el viaje que Rahola hizo a ese país junto al empresario José Zulueta al convertirse en «delegados comerciales españoles a las Repúblicas del Plata».<sup>3</sup>

A finales de 1907, Rahola viajó a Londres, y de regreso a Cataluña, escribió sus impresiones en *Los ingleses vistos por un latino*, afirmando ante el lector: «*hoy se agitan y se remueven los oprimidos de Irlanda; mañana les sucederán los miserables de Londres*». Según él, los clásicos ingleses generaban un cierto repudio: «*han inventado una división estupenda respecto de los europeos; para ellos no existen más que dos términos, dos extremos: ser inglés o no serlo*» (Rahola, 1908a: 89, 129).

En 1908 falleció Puigdollers Macià, dejando las páginas de *Mercurio* en manos exclusivas de Rahola. La revista comenzó a ampliar las referencias culturales, la información sobre mujeres como Rosalía de Castro y Concepción Arenal; el arte generado por Salvador Dalí Domènech, Pablo Picasso, Lorca, Bretón o Buñuel, artistas que en la mayoría de los casos se instalaron en la localidad de Cadaqués, el lugar caracterizado por la pesca, la agricultura, el comercio y el turismo. Rahola escribió un comentario sobre Dante Alighieri, sobre la larga historia de las ciudades italianas de Florencia, Pisa y Génova, frente a una Cataluña caracterizada por la pubertad y representada por Cadaqués (Rahola, s/d).

En esas fechas también inauguró una escuela para niñas en Cadaqués, que quedó en manos de su esposa Caridad Serriñana. También escribió entonces un texto que se publicó después de su muerte, en el que hizo referencia a la creación de cinco compañías catalanas entre 1714 y 1752 para asegurar el comercio catalán con espacios americanos como Cumaná y Guayana, gracias a espacios portuarios como Cadaqués (Rahola, 1931). Con los años, la plaza principal de Cadaqués adquirió el nombre de Rahola, siguiendo así su proyecto de fomentar el proteccionismo catalán, mientras la Generalitat de Cataluña declaró dicha plaza de interés en 1982 (Vivanco Riofrío, 1989).

Rahola presentó también una ponencia en el III Congreso Internacional de Cámaras de Comercio y Asociaciones Industriales y Comerciales que se organizó en Praga. Sus ideas aparecieron en la obra llamado *Statistiques Dounariere*, que fue escrita en francés y publicada en Monserrat por la «Dequesne Marguillière et fils» (Rahola, 1908b). Poco después, la Imprenta barcelonesa «Hijos de Jaime Jepús» publicó la conferencia que hizo Rahola durante la inauguración de cursos anuales de la Academia de Jurisprudencia y Legislatura de Barcelona, titulado *El trust del capital y el Sindicato obrero*, mostrando así su interés ante los llamados «patronos» (Rahola, 1910).

Desde inicios de 1910, *Mercurio* adquirió una nueva función: el primer texto de Rahola publicado en la portada de la revista aportó datos estadísticos sobre la situación agrícola, mercantil e industrial de Andalucía. Poco después, Rahola publicó su libro sobre el tráfico en los puertos después de acudir a Castellón para participar en la Asamblea

<sup>3</sup> La Redacción. «Nuestra labor». *Mercurio*, núm. 50, Barcelona, 1 de enero, 1906, p. 691.

Marítima de Levante (Rahola, 1911b). Dio a conocer el libro escrito en catalán llamado *Del comerç antic i modern de Tarragona*, que fue presentado en el Certamen Artístico-Literario de Tarragona durante la celebración del primer centenario de la destrucción de la localidad producida en 1811 (Rahola, 1911a). Se editó también su discurso ofrecido en el Congreso de los Diputados de Tarrasa contra el proyecto de revisión arancelaria (Rahola, s/d).

Al año siguiente salió a la luz su obra más conocida, referida a la «Taula de Canvi», el primer banco público gestado en Cataluña por los antiguos banqueros, y el significado del Banco Municipal de Barcelona. Dedicado este libro a la Asociación de Banqueros barcelonesa, Rahola defendió la bondad de la moneda y de las letras de cambio (Rahola, 1912a). Se suma su reflexión sobre los diputados catalanes en las Cortes de Cádiz durante una asamblea convocada después del desastre de la guerra de Sucesión de 1715: Barcelona bajó de 64.000 habitantes a la mitad, desapareciendo así la antigua nobleza que era uno de las mejores consecuencias sociales (Rahola, 1912b).

Desatada la Primera Guerra Mundial, sus palabras fueron reproducidas en *Mercurio* en calidad de portadas. Allí apareció mencionado la propuesta de Rahola de organizar un congreso dedicado al comercio exterior de España (Rahola, 1916). Poco después ofreció una conferencia a los alumnos de la Escuela de Directores de Industrias Químicas de Barcelona, elogiando el valor económico y social del inventor, superior al que representan todos los demás individuos, y con el derecho de patentar sus descubrimientos (Rahola, 1917b). Según él, la ley debía ayudar a los inventores frente a los explotadores. Finalmente, las críticas expresadas al hacendado Alba, de Castilla, por sus proyectos tributarios del año 1917 (Rahola, 1917d).

Fueron momentos de reconstrucción: en 1917 Rahola acudió al Congreso Económico que se hizo en Madrid. Allí planteó claramente las etapas que debía seguir España para sostener íntimas relaciones con las naciones iberoamericanas. El comercio era un camino abierto y seguro a través del intercambio. Esta postura se expresó en su libro *Programa americanista para la post-guerra*, en el que alegó que los españoles debían utilizar el periódico, la tribuna, la oficina internacional, el Parlamento y el Gobierno, generando así una constante práctica anónima de las operaciones de comercio con América (Rahola, 1918). Su secretario desde hacía años, Rafael Vehils, escribió en las páginas de *Mercurio* que el interés de Rahola había sido siempre el acuerdo iberoamericano, la definición de las relaciones con Estados Unidos, y la unidad catalana contra las empresas alemanas. La previsión que durante años hizo Rahola apareció como una especie de bandera para quienes asumieron la dirección de *Mercurio* después de su muerte. Para Vehils, el principio de acción de Rahola era tener una idea contra la injusticia, la tiranía y el oprobio, en especial en un reino que todavía no había conseguido otorgar un orden singular en la vida social, económica, nacional e internacional (Vehils, 1919: 287-289).

Se editó también la conferencia de Rahola titulada «El valor económico y social del inventor», que hizo el 14 de mayo de 1917 ante los alumnos de la Escuela de Director de Industrias Químicas de la Universidad Industrial de Barcelona, explicándoles su participación en los Juegos Florales d'Olort (Rahola, 1917a). En calidad de senador y ex diputado en Madrid, Rahola Trèmols escribió una serie de temas centrales que fueron publicados quincenalmente en *Mercurio*, además de publicar su libro *Aspectos económicos de la Gran Guerra*, no sólo porque eligió a la «Editorial Minerva» para dar a conocer su obra, sino que también previó el significado de esa gran contienda internacional. Rahola se centró en tres problemas: primero, los escritos de Molinari, Leroy-Beaulieu, Kobastch y Peez para quienes Estados Unidos de América extenderían su poder por todo el continente. Segundo, de la decadencia de los nacionalismos económicos ante las corrientes cosmopolitas que llevarían sin duda a que los fuertes pueblos de la tierra dominasen a los pueblos débiles del mundo, afectando sin duda a la humanidad. Y tercero, en tanto humanista y poeta, Rahola impuso en sus palabras la importancia de que la economía regulase sus propios latidos. Este libro fue publicado por la Editorial Minerva S.A. y Rahola fue presentado como senador y ex diputado. Corría el

mes de marzo de 1917, y fue con la dedicatoria a Mariano Viada, su «excelente amigo» y redactor-jefe de *Mercurio*.

Viada leyó la serie de impresiones de Rahola elaborados en esos años de magna guerra, centrándose en «*los aspectos económicos que han ido apareciendo bajo la presión brutal de los hechos que iban despertando problemas ante mis ojos de hombre estudioso, empañados por lógicas de piedad infinita*». El texto comenzó con un prefacio sobre la famosa guerra del Peloponeso que podía servir como ejemplo del modelo de lo que se llamaría Primera Guerra Mundial. Se sumó la definición de la guerra europea; el papel de la América Hispana; las perspectivas de España que acompañaban la crisis monetaria y los efectos económicos, bancarios y comerciales; el proyecto de Sánchez de Toca que definía el Banco Nacional como instrumento auxiliar de la industria y del comercio; el rol ejercido por las zonas neutrales; el depósito franco en Barcelona y la emigración del capital en contexto de guerras; los países iberoamericanos que debían diseñar nuevos proyectos ante la guerra europea; la situación del trigo y la futura restauración agrícola en el marco de la economía mundial; la consolidación de los Estados Unidos en Cuba; el diseño del transporte marítimo y de los fletes; la intervención del Estado en la alimentación de la sociedad civil; el futuro de la vida en España, antes y después de la guerra europea, que transformaría la economía política y bancaria; la definición de nuevas normas para la justicia internacional. Era en defensa de las antiguas colonias ante esa Gran Guerra (Rahola, 1917c).

Rahola publicó *El valor económico y social del inventor*, que hizo el 14 de mayo de 1917 ante los alumnos de la Escuela de Director de Industrias Químicas de la Universidad Industrial de Barcelona, explicándoles su participación en los Juegos Florales. La edición quedó a cargo de Lectura Popular, Biblioteca d'autors catalans, y fue publicada por Il·lustració Catalana (Rahola, 1917d: 195-206).

Rahola se vio obligado a publicar en español, y él mismo reconoció en sus «*Quatre paraules per Capcelera*», de septiembre de 1919 escritas en Cadaqués, que «*veus aquí, donchs, com abans sortí la traducció que l'original*». Como afirmó, este libro era una expresión obligada de cómo quedó su espíritu en medio de la magna guerra. La revista *Mercurio* le permitió hacer un previo libro que fue prologado por Joan Ventosa Calvell. Para esta versión publicada poco antes de morir, escribió que la versión castellana no permitía entender sus ideas establecidas previamente y escritas en catalán. Era la versión catalana la que permitía entender «*l'amor que hi batega envers la nostra terra y sobre tot la preocupació que tanca de tots els problemes que té plantejats la nacionalitat catalana. Se veu clarament, al través del idioma sobreposat, l'ànima conductora que reclama sa lengua propia per assolir la perfecta harmonía*». Valores morales y la definición de los idiomas fue su última contribución que firmó, precisamente, en setiembre de 1919 en Cadaqués (Rahola, 1919: 5-7).

Ese texto escrito en catalán salió con la nota de Rahola a J. Ventosa Calvell, que acompañó a la carta-prólogo de Ventosa Calvell. En síntesis, los diversos capítulos están en el libro, en catalán, y en *Mercurio*, en español. Rahola entregó el libro en catalán en septiembre de 1919, confirmando que se iba a Cadaqués para no volver. Los receptores fueron los dueños de la Il·lustració Catalana. En diciembre de ese año, dicha editorial, ya habiendo fallecido Rahola, declaró que se trataba de un tributo a Rahola, como «*bona memoria del escritor y del patriota*» (Rahola, 1919: 76).

Ya enfermo, Rahola escribió en Cadaqués su obra *Catecisme de Ciutadania*, con la intención de presentarlo a los Juegos Florales. En sus páginas reconoció había escrito en catalán, confesando que había sufrido cierto desengaño ya que el Jurado se lo devolvió con «*la bondad de retornarme, com un paper sense estima*». El texto quedó conformado por siete capítulos que fueron reproducidos en las portadas de *Mercurio*. Salió dedicado a las escuelas elementales, obra referida a la ciudad, a la familia, a la nación, al humanismo, a la individualidad y al colectivismo (Rahola, 1919).

Para Reventós, fue un patriótico discurso sobre Ampurdà, la región olotina, sobre ríos y montañas, y sobre la producción de las comarcas catalanas (Reventós, 1919). Y en el último capítulo de su obra póstuma, aplicó el concepto de ciudadanía: debía dejar algo

al morir, para que se perpetuase su nombre entre sus conciudadanos, deseo expresado en las páginas de *Mercurio* para que sus sucesores continuasen con su obra (Viada, 1919). Rahola, ya muy enfermo, decidió publicar esa obra en castellano, además de tomar la decisión de que sirviese de portada de *Mercurio*, la revista personal que fundó y dirigió hasta su muerte (Dalla-Corte, 2014).

## 2. *Mercurio*

Los últimos números de *Mercurio* del año 1919 sirvieron para que sus colegas escribiesen algún recuerdo. Mariano Viada, quien le sustituiría como director desde el mes de noviembre de ese año, optó por remarcar sus logros políticos y sociales, y su hondo interés por dar a conocer la urgente necesidad de reorganizar las relaciones con América. Viada comenzó señalando que hacía un instante acababa de morir Rahola en Cadaqués. Fue allí donde Viada, convertido en el nuevo director de *Mercurio*, escribió las primeras líneas referidas a Rahola, un hombre bueno, según él, que hacía tiempo sabía que su muerte era inevitable: «*lo sabía; me había despedido de él, había visto su larga y dolorosa agonía*». En esta publicación dedicada al comercio, Viada reconoció que se le llenaron de lágrimas sus ojos, y que con su pluma intentaba reflejar el inmenso dolor ante la pérdida de Rahola. Una pérdida que apareció el 20 de noviembre de 1919 en su revista iberoamericana, junto al cuadro del pintor Ferrer Palleja, otro de los personajes más importantes de la historia de l'Alt Empordà. «*Él era poeta, filósofo, político, economista, pero sobre todo un hombre bueno*», señaló Viada, agregando que su bondad era la mejor característica que aparecía en sus escritos, en sus versos, en sus discusiones, y en las portadas que hacía para *Mercurio*, en las que siempre «*resplandecía su amor a su tierra, a su España, a la humanidad entera, pues no pudo su alma engendrar odios, que su corazón rechazara*». La frase resulta interesante ya que la comunión de afectos había guiado un estrecho lazo espiritual, gracias a la dirección de una revista inaugurada dos décadas antes.

Rahola fue diputado y senador. También un reconocido poeta que fue coronado por las Sociedades Económicas de los maestros en *gay saber*, que se disputaban sus consejos reflejados en las páginas de la *Gaceta* y de *Mercurio*. Ese «alegre saber», expresado también en la poesía, seguía las obras del filósofo Friedrich Nietzsche del siglo XIX, que clausuró el periodo negativo de destrucción metafísica cristiana, y que abrió un periodo positivo encargado de construir los nuevos valores. En el caso de Rahola, el *gay saber* se produjo por su condición de «*huérfano de hijos, que el cielo no quiso darle, parecía que toda la humanidad era hija suya, y por esto en toda América, en toda España, en las lejanas Filipinas, amigos desconocidos en continuos mensajes le expresaban su admiración y su afecto*». Una reflexión de Mariano Viada, el compañero de la redacción de *Mercurio*, que sumaba al amor de Rahola a los niños, a los desamparados, a través de su colaboración en la Junta barcelonesa de Protección a la Infancia, y su tarea de organizar colonias veraniegas de aprendizaje como presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País. El objetivo de Rahola era liberar a los adolescentes que se marchitaban en mezquinos talleres, privados de aire y de luz, para que pudieran respirar el aire puro de las montañas, el aroma del espliego, el tomillo y el romero. Para Viada, el ejemplo más vital de Rahola seguía siendo el noble y grandioso viaje que este último había hecho a la Argentina junto a José Zulueta en el año 1904. Atravesaron el Océano para defender a una España productiva de la que partían los emigrantes, frente a las más adelantadas naciones europeas. Llamativamente, Viada recordó esta reconstrucción que hizo Rahola al perder su país las últimas colonias americanas, reforzando el valor del aceite y de los tejidos, para escalar, año a año, la supremacía comercial a través de las estadísticas de comercio exterior. Recordemos que Rahola y Zulueta viajaron a Argentina, y el primero escribió el libro *Sangre Nueva. Impresiones de un viaje a la América del Sud* (Dalla-Corte, 2002).

A Zulueta, amigo de Rahola, se sumaban los miembros de administración de *Mercurio*, el artista Pere Casas Abarca, y el propio Mariano Viada que lo sustituiría en la dirección. Según Viada, el manifiesto que hizo Rahola sobre Vasco Núñez de Balboa lo mostró como el idealista de una nueva colonización, en este caso comercial. Balboa era ese personaje que desembarcó a la orilla del Canal de Panamá para llegar al Mar Pacífico, llevando consigo «*todas armas, desnuda la espada en su diestra y abrazando con la izquierda el regio pendón de Castilla*» y tomar posesión. No era nada casual que tres años antes de fallecer, Rahola organizara en Barcelona la celebración del cuarto centenario del descubrimiento del Yucatán, modelo que el director de *Mercurio* quería repetir en 1919 celebrando el centenario de la epopeya magallánica, un proyecto que Rahola había presentado a las Cortes como presidente de la Casa de América barcelonesa. Se sumaban las propuestas que Rahola había dejado a sus compañeros antes de morir: organizar celebraciones con fiestas que pudiesen unir a los países visitados por Hernando de Magallanes: en 1919 en Sevilla, en 1920 en Argentina y Chile, en 1921 en Filipinas, y en 1922 en San Sebastián, «*la tierra de Sebastián Elcano, primer descubridor que con sus naves ciñó la redondez de la tierra*». Estos proyectos –que para el mundo catalán eran nobles y generosos–, habían sido desarrollados por Rahola en la Cátedra de Estudios Americanistas creada por el Gobierno barcelonés en 1917. Para Viada, las ideas de Rahola se gestaban «*entre Reus y Tarragona, la antigua sede romana y la moderna urbe industrial*», ampliando así la labor ejercida por ambas ciudades rivales, pero con la finalidad de que fuesen una sola capital. Era el propio Rahola quien cinco años antes había planteado que se debía agrandar la ciudad de Barcelona. En palabras de Viada, el *surge et ambula*: (aixeca't i camina, levántate y anda):

...hasta el punto de que el Tibidabo fuese su Parque central, y sus arrabales Mataró, Tarrasa y Sabadell, cosa que nos parece posible desde que hace pocos días hemos visto a un aviador salvar en trece minutos la distancia que media entre esta ciudad y nuestra capital, el hombre que quería no ya una España Mayor, sino una Súper Iberia, que extendiendo su espiritual dominio por ambas riberas del Atlántico, nuevo Mediterráneo, había de dar a la raza hispana la hegemonía mundial; este filántropo, este apóstol venerable, cuántas ideas nobles, hermosas, grandiosas, llenas de amor y de entusiasmo, hubiera desarrollado ante la masa de alumnos, acudidos de todos los países de habla castellana, para oír a aquel hombre que les diría, como Cristo a Lázaro de Bethania, *surge et ambula!* (Viada, 1919).

Rahola murió en Cadaqués el 10 de noviembre de 1919, localidad que fue recordada en las páginas de *Mercurio* señalando la devoción del antiguo director de *Mercurio*. Carlos Rahola agregó que, enfermo, su hermano se refugió en Cadaqués, cerca del mar, bajo las montañas del Cabo de Creus. Que allí trabajó hasta los últimos días, escribiendo artículos documentados y lúcidos Rahola, Carlos 1919). José Zulueta Gómis explicó su larga experiencia con este director de *Mercurio*. Nacido en Barcelona en 1858, falleció en la misma ciudad en 1925, siendo durante su vida miembro del Partido Republicano Democrático Federal, miembro organizador del Partido Reformista de Catalunya, diputado por el distrito de Villafranca del Panadés entre 1903 y 1920, y fundador de la Federación Agrícola Catalano-Balear. En ese mes de noviembre de 1919, Zulueta escribió un texto en Seo de Urgel dedicado a la relación personal que tuvo durante años con Rahola, confirmando que en el mes de agosto de 1919 Rahola –que salía de una difícil y delicada operación– le había pedido que redactara unos artículos para *Mercurio*. Zulueta hizo un gran esfuerzo, sabiendo que la enfermedad de Rahola era mortal, y que por ello prefirió escribir, «*con el triste presentimiento de que era la última complacencia que podía tener con aquel amigo que tantas pruebas me tenía dadas de inalterable cariño en todos los trances de nuestra vida*» (Zulueta, 1919).

Como señalara en su despedida fechada el 20 de noviembre de 1919, Rahola había sido el único confidente de los afectos más hondos de su alma. Nacido en el barrio

de la Ribera de Barcelona, el centro económico y mercantil de la ciudad entre los siglos XIII y XV, Zulueta afirmó que Rahola sacaba partido de todo: el día en que llegaron a Buenos Aires, Rahola recibió a un catalán allí establecido al que definió como «el hombre de Cadaqués». Poco después ocurrió lo mismo en Bahía Blanca, donde pudo conocer a «otro hombre de Cadaqués», con una historia parecida. Y en la ciudad de Rosario Zulueta le preguntó si había podido ver a «el hombre de Cadaqués», afirmando que su amigo vio aparecer a los pocos minutos *«el hombre de Cadaqués, pero éste ya resultó poco menos que pariente y el gozo de Rahola no tuvo límites. No se avenía a que él gozara sin que yo compartiera también sus satisfacciones»*. Lo había apoyado en todos sus proyectos, habían viajado juntos a la Argentina, había recibido de él los mejores consejos para cumplir con los estudios universitarios, había soportado el propio carácter de Zulueta, sus ideas sus costumbres. En palabras de Zulueta:

Nunca fuimos correligionarios en política, si no se cuenta el período romántico de la Solidaridad Catalana. Durante el quinquenio que desempeñó la secretaría del Fomento del Trabajo Nacional, yo, desde la Presidencia de la Liga de Productores del Principado de Cataluña, tuve que librar contra el Fomento descomunal batalla: por consideración a Rahola no disparé un solo dardo que pudiera rozar siquiera a mi amigo, y cuando los hombres de la *Liga*, con Alberto Rusiñol (nuestro común discípulo) a la cabeza, ganaron las elecciones y asumieron la dirección del Fomento, saboreé gozoso la victoria, más que por la victoria misma, porque había salido ilesa nuestra amistad. Fue un paréntesis corto y pronto olvidado; un episodio, en el cual, gracias a su bondad, no hubo agravio ni resentimiento que perdonar, ni por lo tanto reconciliación que hacer. Él y yo cumplimos nuestro deber... y después tan amigos como antes. Es que Rahola era único en la benevolencia para los actos ajenos, en la tolerancia para los pecados del prójimo, en no sentir odio ni espíritu de venganza, ni celos, ni envidia, ni ninguna de las malas pasiones que deprimen el ánimo de quien las padece y dan mala sangre al que de esas vesánicas pasiones se siente atormentado. Sólo veía el lado bello de las cosas, y si las cosas carecían de un lado bello, él lo imaginaba (Zulueta, 1919).

Rafael Vehils también dedicó cientos de palabras para definir el americanismo de Rahola, en particular por la fuerza que impulsó desde el 3 de diciembre de 1901 al fundar *Mercurio*. Las siguientes palabras de Rahola fueron reproducidas por Vehils en esa despedida de 1919:

El interés mercantil es la gran palanca de nuestros tiempos; las naciones de origen ibero vienen llamadas a constituir un poderoso núcleo, apto para nutrir un fecundo intercambio de productos. Libres ya en absoluto de la preocupación y los recelos que mantenía aún el último resto de la dominación española, subsiste en cambio la afinidad de raza, la comunidad de ideas y la identidad de costumbres y de idioma. No hay lazos que aventajen a éstos para impulsar y sostener una gran corriente mercantil, mayormente cuando la emigración viene a renovar sin tregua esa fuerza de cohesión (Vehils, 1919).

Rahola persiguió su anhelo debatiendo en el ámbito nacional, pero también impulsando una corriente que en esa época ya estaba a punto de desaparecer. A esto se refería el joven Vehils al señalar la *«nostalgia a las ausencias del tiempo, adaptado siempre a los nuevos rumbos por su gran corazón abierto a la fe y a la esperanza»*. Rahola defendió desde ese primer día de la revista la importancia que tenía la Isla de Cuba como compañera de vida, junto a México como el primer lugar de posesión española. Los grandes destinos ibéricos de las dos Españas, tanto la peninsular como la ultramarina, debían garantizar el progreso, el porvenir y la esperanza, *«como dos enredaderas, florecidas de una misma especie de flor, que entonasen su triunfal acorde de púrpuras del uno al otro de dos balcones fronteros»*. Para Vehils, Rahola mantenía su

gran proyecto americanista, sin prejuicios, y abierto a todas las ideas al defender el sentido práctico de lo relativo:

Nacionalista férvido, enamorado sentido de su tierra, Cataluña, vibró tanto en él su amor de patria, que tomando fundamento en la comunidad de origen o de vida, llegó a sentir como nadie entre nosotros las peculiaridades de todos los demás solares españoles, llevando aquél su natural instinto y nobilísimo egoísmo a todos los pueblos de la raza, en contraposición a la infame tacha de *disgregativo* dada al nacionalismo honrado por uno de los hombres públicos de España más culpables de nuestra dolorosa disgregación espiritual en la Península. Fue de los que con vibración más honda hizo sentir su voz en 1902, después del *Desastre*, cuando por el dolorido recuerdo de la lucha un impulso de desvío respecto de todo sentimiento de solidaridad con Cuba, amenazó a España de una absoluta desvinculación con aquella nación independiente, en demanda del reconocimiento de la nueva República. Cuantos conflictos amenazaron la unidad interna, la existencia libre y el progreso de los pueblos ibéricos o los lazos de continuidad que mantienen a través de todo proceso de reforma el fondo único del carácter, encontraron en su anhelo un vibrante luchador (Vehils, 1919).

Vehils señala que Rahola se había inspirado en la España como uno «*de tantos componentes del organismo en que ponemos nuestro anhelo y nuestra fe*», huyendo así del exclusivismo lógico y de la presión ejercida por ese país. Fue a su regreso de América del Sur, en pleno año 1903, cuando decidió publicar su libro *Sangre nueva*, plagado de observaciones justas y de comentarios sobre la vitalidad de los pueblos del Plata. De esta manera, Rahola pretendió unir durante años la naturaleza heredada con una populosa y continua migración, a través de una percepción mental que expresó en las portadas de *Mercurio*. Sin embargo, como reconociera Vehils, nunca pudo escapar del «*grave peligro para el fondo nativo de la América española, de la oleada cosmopolita, diversa, extraña*», que nublaba la conciencia de la raza. Esa revista dedicada al comercio iberoamericano, junto a la participación de Rahola en la tribuna académica y en el Parlamento de Cataluña, le sirvieron para mostrarse siempre con un rostro bronceado en Cadaqués, y con sus ojos azules del Mediterráneo, pidiendo la reivindicación de la acción económico-social mediante un plan orgánico de gobierno que pudiese «*levantar por cima del aluvión migratorio la unidad de la raza*». Rahola asumió desde diciembre de 1901 una llamativa tarea sobre Iberoamérica.

Las primeras portadas de *Mercurio* comenzaron por la inminente reforma arancelaria alemana; por los temores arancelarios vaticinados en Ultramar; por el régimen de reciprocidad establecido por los Estados Unidos de América con la cláusula Aldrich en 1892; y la aplicación de esta última en Brasil y en Argentina ocho años después. A esto se sumó el debate sobre los grandes obstáculos del comercio directo entre España y América. Los textos de Rahola fueron acompañados por su propia frase: «*Cuando una sola palpitación una a los neolatinos con sus naciones progenitoras, consagrando el ideal iberoamericano, comenzará un renacimiento más fuerte y más pujante para la civilización del mundo que el del siglo XIII y el del siglo XIX, que fueron, como el de mañana, reapariciones fúlgidas del alma latina*». Pese a todo, Rahola no fue perseguido por una ilusión, sino por una fe ardiente sobre su patria, tal como él la sentía, desde las peñas y las olas de Cadaqués, en los Pirineos, y más allá de lo que pensarán los miembros del linaje catalán. Fue en 1910 cuando Vehils observó en la portada de Rahola un bello pensamiento sobre la historia de los pueblos y de las razas, es particular una sucesión de avances y de retrocesos parecidos al flujo y reflujo de los océanos, y de la alternativas de cosechas abundantes y sequías estériles ofrecidas por la tierra, un pensamiento cuya raigambre provenía de las palabras de Vico en su *Scienza nuova* publicada en el siglo XVIII (Vehils, 1919).

Los sucesos históricos que Rahola escribió en 1910, ya preveían los sucesos que se estaban viviendo en 1919, después de cinco años de lucha nefanda en la Primera

Guerra Mundial que mostraban lo fatal y sobrehumano acontecido en Europa. Vehils se había graduado en derecho en la Universidad de Barcelona en el año 1909, siendo inmediatamente convocado por Rahola para que se integrase en la redacción de *Mercurio*. No era una mera inclusión, ya que el director había hecho la misma carrera universitaria junto a su gran colega, Pere Casas Abarca, encargado de la versión artística de esa revista. *Mercurio* demostraba el influjo educador otorgado por Rahola desde el saloncito de la dirección ubicado en la calle Rambla de Barcelona, ejerciendo «*una mirada elevada para las cosas, y gobierno de la vida*». Ese salón estaba siempre rebotante de papeles dispersos. Allí llegaban textos y fotografías de toda índole, que Rahola intentaba leer a diario, escuchando al mismo tiempo los ecos y rumores del centro barcelonés. En palabras de Vehils:

Fuimos contagiándonos de la inquietud bondadosa de nuestro amigo; allí nos penetramos del sentimiento y comprensión de América; allí conocimos a los más preclaros ingenios de Ultramar, intuitivos casi todos pero extraordinariamente dotados, y allí adquirimos de Rahola ese anhelo, esa preocupación hondísima, que a muchos de nuestros amigos hace sonreír, más con respeto siempre, agradecido, por acelerar el incierto y confuso ritmo español, por forzar nuestra mal montada máquina social, para no retardarnos ni arrasarnos en la lucha singular de Europa por la amistad de América (Vehils, 1919).

Vehils continuó relatando que una tarde del año 1909 los jóvenes de la revista se pusieron a discutir sobre la importancia de la geografía mundial en el marco de la educación europea. El desconocimiento geográfico conducía a las nuevas generaciones catalanas a confundir los territorios de las antiguas colonias, y por ello Rahola decidió fundar en Barcelona una entidad que diese luz a «*las entrañas mismas del mundo colombino*». El nombre de esa entidad fue «Instituto de Estudios Americanistas», pocos meses después convertido en la Asociación Internacional Iberoamericana llamada «Casa de América», nombre que se conserva en Cataluña hasta el día de hoy. Esa casa fue el lugar de investigación y de divulgación de la realidad americana. La integridad cabal de ese nombre fue para Rahola su propio conocimiento geográfico, y ese conocimiento le permitió dar inspiración a las nuevas generaciones que se familiarizaron con la acción de Rahola.

Por ello su estudioso Vehils reconoció las discusiones surgidas en la calle Rambla de Barcelona durante una década, entre 1909 y 1919, años en que Rahola fue el director de la Casa de América inaugurada en abril de 1911, presidente de esta entidad en pleno año 1918, y director de la ya clásica *Mercurio*. Años en que Rahola se encargó de la conmemoración de los descubrimientos de Balboa y Magallanes, del Congreso Iberoamericano para la postguerra, de textos, de acciones que hizo desde la penumbra, y resistiendo «*los aprovechamientos mezquinos de tanto cartaginés como en España alienta*». Y no hay duda de que fue el estallido de la guerra europea el que transformó la vida de Rahola, quien se hizo eco de la disputa de dos ideales en pugna, la espiritualidad y la fuerza. Desde entonces reconstruyó historiográficamente la guerra del Peloponeso. Su «corazón de artista», según Vehils, no era otro que definir el destino de España, la nueva vinculación entre los países europeos, la manera en que se debía vincular Europa con las tierras iberoamericanas. Hablar del Mediterráneo hizo que acercara la Península Ibérica a Italia y a Francia, lugares de civilización que pudiesen distinguir la «*nueva vitalidad y poderío de la América Ibero, la tierra escogida para la nueva transmigración*». Esa geografía brindaría nuevos encantos de arte y de abolengo. Era la manera de dar una «vida nueva» a la «política expansiva y civilizadora» (Vehils, 1919).

No es casual este principio, ya que desde inicios de 1920, la propia *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio*, fundada dos décadas antes por Rahola, pasase a ser dirigida por Vehils y por Viada, siendo adquirida en propiedad por Francesc Cambó. La visión de ambos dejó parcialmente atrás los ideales de Rahola. La supuesta visión mercantil y comercial dio paso a la adquisición de los más importantes recursos naturales

que fueron la base de la publicación barcelonesa. Cambó se convirtió, precisamente, en el director de la hasta entonces «Compañía Alemana de Electricidad» (CADE) establecida en la capital argentina, y que a finales de 1919 se convirtió en «Compañía Hispano Americana de Electricidad» (CHADE). Vehils acompañó la despedida de Rahola, con la reproducción del telegrama que Manuel Ugarte hizo llegar desde Madrid: impresionado por la muerte de Rahola, señaló que su brillante y fecunda obra, había sido para fomentar el acercamiento hispanoamericano. Una mención geográfica, más que discutible, ya que el propio Rahola defendió durante dos décadas el espacio iberoamericano.

En noviembre de ese año 1919, Durán y Ventosa presentó en el Ayuntamiento de Barcelona la propuesta de dejar constancia del recuerdo que dejaba Rahola entre sus colegas. Lo definió como literato, gran patriota, hábil parlamentario y hombre de corazón, que llevaba consigo una *«grave enfermedad, que no tenía curación posible»*. Como era de esperar, todos los colegas más cercanos sabían que Rahola había decidido morir donde había nacido: en Cadaqués, pueblo de tierra catalana. Y por ello *Mercurio* se encargó de reproducir las discusiones que se hicieron en ese Ayuntamiento, a sabiendas de que su director nunca ocupó ningún cargo en esa corporación municipal. Por eso para Durán y Ventosa, Rahola podía ser considerado *«uno de los ciudadanos que más podía considerarse merecedor del título antiguo de ciudadano honrado de la Ciudad de Barcelona»*. No dejaba de ser un barcelonés, y por ende, un miembro más de la historia del Ayuntamiento que era la representación suprema de la Ciudad. Como prueba del aprecio y estima de la corporación, la familia de Rahola debía recibir un comunicado de la expresión de los sentimientos barceloneses por su fallecimiento. Mir y Miró, por su parte, y en representación de la minoría radical, se adhirió a las manifestaciones de Durán y Ventosa, afirmando que si bien era uno de los adversarios contra Rahola, consideraba oportuno que constase en acta, y por unanimidad, el sentimiento de la gente por su muerte, agregando que la ciudad había perdido:

...al patriota...que en momentos difíciles para la industria de Barcelona y Cataluña en general, no descansaba, y con sacrificio de su existencia y aun de su porvenir se trasladaba a Madrid, o al extranjero, adonde convenía, unas veces en misión de propaganda, otras en defensa de los intereses materiales y morales de nuestra tierra, y otras en viajes como el que hizo a la Argentina, para la expansión de los mercados de Cataluña y España; y la memoria de un hombre de estas circunstancias debe perpetuarse de una manera digna, como ejemplo para sus conciudadanos, en la forma que se crea conveniente; no determinándola ahora, para que no parezca exagerada o poco meditada, y por ello pido que mis manifestaciones pasen a la Comisión correspondiente o a la de Fomento, de que tengo el honor de formar parte, en donde hay una Ponencia que puede ver si a una de las vías modernas de la Reforma o a cualquiera de las antiguas puede darse el nombre de Federico Rahola, y estudiar qué otro homenaje crea más conveniente. Propongo, pues, y pido que por el Consistorio se acuerde, que pase esta moción a la Comisión correspondiente, para que estudie la forma de perpetuar [su] memoria.<sup>4</sup>

### 3. La cultura y el comercio

Eduardo Sanz y Escartín se sumó al recuerdo de Rahola, por su cultura, por su capacidad abierta a todos los horizontes de la ciencia sociológica, incluyendo especialmente los debates sobre la propiedad, la organización del trabajo y la distribución de la riqueza. Según él, la conferencia de Rahola presentada en la inauguración del curso 1910-1911, como presidente de la Academia de Jurisprudencia y Legislación de

<sup>4</sup> La Redacción. «En el Ayuntamiento de Barcelona, sesión del día 19 de noviembre de 1919». *Mercurio*, Año XIX, núm. 346, Barcelona, 20 de noviembre, 1919, p. 290.

Barcelona, era una demostración de su interés educativo: en su libro *La evolución del Derecho de la propiedad privada* afirmó que la propiedad comunal o colectiva era la forma natural y primaria, y que la actualidad era la propiedad individual (Rahola, 1911c). Sanz y Escartín reprodujo una de sus frases sobre la propiedad incorpórea o inmobiliaria: «*La civilización humana se ha desarrollado a medida que el dominio individual ha alcanzado fuerza y poderío. El crecimiento de la riqueza es correlativo con el incremento de la propiedad individual. Los pueblos de régimen comunista son los más atrasados*» (Sanz y Escartín, 1919).

Sanz y Escartín también hizo referencia a la constante defensa que hizo Rahola ante las patentes de invención, las marcas de fábrica, la concesión para explotar riquezas yacientes, el derecho de autor, el ahorro, los seguros, las emisiones de deuda pública y de acciones mercantiles, los valores industriales, las cuentas corrientes, los arbitrajes, los cheques, los medios de compensación, así como los instrumentos y títulos de crédito. Para Rahola, todo esto representaba la riqueza incorpórea que ocupaba el primer lugar de los bienes humanos: el crédito, en síntesis, era el mejor medio de adquirir riqueza. Defendió también la nueva forma de riqueza y la supuesta razón suprema del interés público. La legislación no había podido avanzar en materia de insalubridad que afectaba a los barrios y aumentaba la mortalidad en las ciudades. Para él no era lícito enriquecerse a expensas de la salud y de la vida de sus semejantes. Percibía la transformación operada en las doctrinas sobre el dominio útil, con pertenencia al Estado: «*La fecunda acción de los fenómenos vivos va transformando evolutivamente el derecho de propiedad privada de una manera tan honda, que la idea revolucionaria de la nacionalización del suelo se va dibujando como posible*». En palabras de Sanz y Escartín, Rahola percibió la expropiación violenta de parte del Estado, con sucesivas conversiones de la propiedad inmueble, generando problemas a la solidaridad humana. Su vida, consagrada al trabajo, al fomento de la cultura, al servicio de los intereses públicos, constituyó un noble ejemplo que imitar. No sólo Cataluña estaba de duelo: «*España ha perdido, con la muerte de Rahola, uno de sus hijos ilustres. La estela de su paso refulge con la luz serena que la bondad y el deber irradian siempre en la esfera espiritual*» (Sanz y Escartín, 1919).

Muguerza Sáenz sumó sus impresiones sobre la muerte de Rahola, quien sabiendo que se moría, se fue a Cadaqués para que allí descansase su cuerpo y su espíritu, ya que quería que «*los aires natales y las auras del mar bravío... le arrullara en su cuna... el suelo eterno en la tierra que le vio nacer y al lado del polvo de su amada compañera*». Rahola había dedicado su vida para llenar las cuartillas de su *Mercurio*, repletas siempre «*de finas y atinadas observaciones, de sólida doctrina y aplicaciones prácticas*». Su compañera Caridad lo acompañó hasta el año 1915 en sus prédicas sobre la industria, el comercio, y «*sobre el acercamiento de aquel semillero de pueblos desprendidos del seno fecundo de la Madre Iberia, que se llevaron con la sangre sus usos y costumbres, su religión y sus leyes, sus ciencias y sus artes con su literatura y su lengua, que perduran incólumes a través de los tiempos y las generaciones*». Desde un pueblo humilde como Cadaqués, logró apartarse de las vanidades ostentosas del sentimiento popular que era propio de sus colegas barceloneses. Su dicho que siempre utilizó fue «*el que anda mucho y lee mucho...*», que le sirvió para justificar sus variadas aptitudes demostradas en su revista. De acuerdo a Muguerza –cuyos escritos económicos fueron reproducidos como portadas de la versión comercial de la revista *Mercurio*–, la vida de Rahola tuvo tres periodos, descollando en realidad en el primero: «*soñador y poeta en sus primeros años, escritor y ateneísta en su juventud, y economista de altos vuelos en su edad madura*». Lo más llamativo de las palabras de Muguerza era el reconocimiento que hizo sobre la tolerancia de Rahola, en especial ante las diversas opiniones que le rodeaban, y ante los diversos partidos políticos de España y de Iberoamérica (Fernández, 2004). Eran palabras que ya habían aparecido en el contexto de la celebración del centenario de la independencia argentina, cuando el propio Muguerza contó con el prólogo de Rahola (Muguerza, 1910). Su ecuanimidad, su simpatía convertida en una aureola de honorabilidad intachable, hizo que nunca tuviese enemigos, afirmando lo siguiente:

Fue el político menos político de todos, y como no tenía ambiciones y su valía era grande, los cargos buscaron al hombre sin que el hombre anduviera detrás de los cargos. No habló nunca por hablar ni por perder el tiempo, sino que defendió siempre con nobleza los intereses generales del país según su leal saber y entender, y en ningún caso con miras personalmente interesadas. Su bondad y su complacencia era tanta que no sabía decir no a cualquier petición o demanda, lo mismo al conocido que al desconocido y lo mismo si eran poderosos que desvalidos...no es muy frecuente en los hombres públicos que navegan por los mares de la política (Muguerza, 1919).

En los últimos años de su vida –su edad madura, en palabras de Muguerza–, Rahola se volcó con nobles fines a la economía, comenzando por la agricultura, la industria y el comercio nacional que eran los medios necesarios para el engrandecimiento del país. Le siguió su esfuerzo por reanudar y estrechar los vínculos de la «Madre España» con *«todas sus hijas emancipadas que se habían relajado con la separación y la independencia en la primera mitad del siglo pasado»*. Fue el momento en que él mismo decidió abandonar su cargo de redactor de *La Vanguardia*, para encargarse de la Secretaría General del Fomento del Trabajo Nacional, entidad encargada del comercio y del tráfico interior y exterior. Allí aprendió a leer los aranceles y la valoración de los productos.

De acuerdo a Simeón Muguerza –autor de un libro sobre el tratado de comercio con Rusia–, Rahola conocía al dedillo, los tratados de comercio con las diferentes naciones del mundo. Había formado así a una nueva generación de empleados de la entidad a través de las cifras oficiales del comercio con América. Rahola dimitió tiempo después, pero no abandonó el Fomento, entidad que lo mantuvo en la comisión directiva, al tiempo que accedió como miembro de las Cortes y del Senado. Su desinterés en la política se reflejó en sus escritos sobre otros temas más bien comerciales, industriales y agrícolas, es decir, ideas surgidas por la lectura *de visu* de las estadísticas mercantiles del «Viejo Mundo», y por la visita que hizo al «Mundo Nuevo», a la gran metrópoli de la América del sur (Muguerza, 1906).

El deseo de Rahola desde entonces fue organizar las relaciones con los nuevos mercados para asegurar el comercio español. Muguerza confiesa que junto al comerciante José Puigdollers, Rahola diseñó la creación de un banco que centralizara las operaciones de importación e importación, ejecutando este proyecto con el Crédito Iberoamericano, y publicitando esas nuevas relaciones con una revista dedicada al comercio entre el espacio íbero y el americano guiado por Mercurio.

Tuvo entonces Puigdollers el acierto de saber elegir para que colaboraran en el desarrollo de ambas ideas a Federico Rahola, encargando luego a éste de la dirección de la revista, tuvo asimismo la buena ocurrencia de idear y preparar aquella famosa Embajada Comercial a la Argentina que realizó un verdadero descubrimiento, lo mismo para españoles que para los americanos. Al frente de aquella misión de aproximación comercial entre España y América, fue Rahola conjuntamente con su gran amigo y compañero de Diputación don José Zulueta, especializado también en materias agrícolas, de producción y de industria. Fue aquel un viaje verdaderamente triunfal; y aun cuando muchos creyeron que no daría resultados positivos. Para demostrar principalmente esto último, bastará consignar las cifras oficiales que constan en las Estadísticas de la Dirección de Aduanas, que pueden ser compulsadas por quien quiera (Muguerza, 1919).

Todo lo que señala Muguerza no fue algo casual, ya que su idea fue despedir a Rahola presentándolo como el líder del intercambio comercial, y como la cabeza de las nuevas estadísticas, del avance de la exportación española a sus antiguas colonias, y en especial de las relaciones que pudo recrear entre Catalunya y la Argentina. Acercamiento

y compenetración de esos pueblos independizados fue el eje de actuación del ya desaparecido Federico Rahola Trémols, para sostener al menos su vínculo mercantil con la «Madre España», con sus lazos morales, científicos, artísticos y culturales. En el camino, la fundación del «Instituto de Estudios Americanistas», presidido por Rabola; la unión con el «Círculo americano» conformado por indianos que escaparon de Cuba; y la inauguración de la «Casa de América» cuya tarea era rebajar las tarifas postales y establecer nuevos tratados de comercio. Por ello desde 1911, la *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio* se convirtió en la tribuna de Rahola, editando quincenalmente sus conferencias, «*siempre nuevas, siempre amenas, y sobre todo, siempre interesantes, lo mismo para los de aquí que para los de allá, siendo casi todos sus temas comerciales, bancarios o financieros, sin olvidar nunca que escribía para España y para América*». El director se vio favorecido por su propio conocimiento mercantil, pero también, en palabras de Muguerza, «*y se lamentaba a veces de que fuera aquí tan escasa la afición a dichos estudios, siendo este país eminentemente industrial y comercial*». Catalunya servía para dar esta afirmación, acompañada del apoyo que el propio Rahola le hizo para que el Fomento del Trabajo le patrocinara su primer libro, cubriendo también los gastos de edición:

Puse entonces manos a la obra y fruto de aquel trabajo fue mi *Tratado de Comercio con Rusia* que precisamente lleva un prólogo de presentación del propio don Federico, escrito en Cadaqués y fechado el 5 de octubre de 1906. En él decía que todavía no se había explicado, tratándose de Cataluña, *‘porqué en el orden económico no se ha manifestado su resurgimiento con la fuerza y energía que ha mostrado en el campo literario, pictórico, artístico y musical. Nuestra juventud no siente inclinación a la crematística’* (Muguerza, 1919).

Era la nueva generación de artistas y poetas, conformada por hijos de industriales y nietos de obreros, la que para Rahola no alcanzaba a cubrir los cambios internacionales. Como reprodujo Muguerza, Rahola afirmó que no podía concebir «*el desvío con que se miran los problemas económicos, que en un país que vive del trabajo, son en realidad los más hondos problemas políticos*». Por eso mismo el director de *Mercurio*, además de contratarlo para que dirigiese la versión comercial y de transporte de esa revista, lo apoyó para que editase otro libro titulado *República Argentina presente y porvenir del comercio hispano-argentino*, además de asumir la responsabilidad de escribir una carta-prólogo que Muguerza agradeció, mostrando así su visión profética sobre el valor otorgado a los estudios estadísticos.

El entierro de Rahola quedó en manos de A. Campamá Carbonen, reproduciendo fotografías de la villa, de su casa situada en la plaza que lleva hasta hoy día su nombre, y la lápida que comparte con su esposa Caridad. Ese día acudió toda la gente confirmando su condición de «hijo predilecto» de Cadaqués, ya que era su costumbre vincularse con todo el mundo, y «*sin distinción de clases*», entre ellos los viejos marinos, los pescadores y los cultivadores. Defensor del pueblo de Cadaqués, se encargó de hacer construir las carreteras y caminos vecinales. Por eso participaron los miembros que trabajaban en los edificios públicos, en las sociedades, en las escuelas «Caridad Serriñana» que hizo construir su esposa en la vertiente del monte; acudieron también gente de Girona, Figueras, Rosas, Castellón de Ampurias, Port de la Selva, Port-Bou, y los miembros de *Mercurio*. Se sumaron telegramas y cartas de todas las entidades: el Consejo de Ministros y el Senado; la Mancomunidad de Cataluña; la Diputación Provincial de Barcelona y la de Girona; el Ayuntamiento de Barcelona; el Fomento del Trabajo Nacional; la Económica de Amigos del País; los diputados a Cortes; los cónsules, entre ellos el argentino Alberto I. Gache que representaba el cuerpo consular de Barcelona; así como Francesc Cambó, quien se haría cargo de la Revista Comercial Iberoamericana de Ramola, y la maestra María Pérez de las escuelas «Caridad Serriñana». El cuerpo de Rahola fue cubierto por la bandera de la *Lliga Regionalista* de Barcelona, y conducido por sus amigos hasta la iglesia y la capilla del cementerio. Ese día de noviembre llovió, hizo

frío y hubo un fuerte pedrisco. No obstante, todo el pueblo de Cadaqués acudió a esa despedida del «amigo de todos», que fue enterrado en el cementerio junto a su esposa Caridad Serriñana Rubies (Campamá, 1919).

Rahola falleció el 10 de octubre de 1919 en Cadaqués. Un mes después el Ayuntamiento de Barcelona, en la sesión de esa fecha, otorgaron el título de ciudadano honrado de la ciudad de Barcelona. Al fallecer, el féretro tapizado de negro iba envuelto por la hermosa bandera de la Lliga Regionalista de Barcelona. Alberto I Gache, cónsul general de la República Argentina en Barcelona, que había colaborado durante años en la revista de Rahola, afirmó que Rahola había gozado de una vigorosa inteligencia, no sólo por ser un pensador y un filósofo, sino porque era capaz de llevar adelante iniciativas fecundas en el ámbito económico, fomentando y guiando a las nuevas generaciones, haciendo el bien:

Orador brillante y robusto, poeta delicado, cuentista ameno, *causeur* incomparable, artista de hondos sentires, periodista hábil, literato eximio, reunía Federico Rahola, a la par de condiciones tan superiores, otras cualidades muy levantadas que destacaban su personalidad sobresaliente en todas las manifestaciones de su espíritu apacible y sereno (Gache, 1919).

Desde enero de 1920 Viada asumió como director de la Revista Comercial Iberoamericana. El médico y escritor Víctor Rahola Trèmols, hermano de Federico, editó en 1930 los poemas *Cadaquesenques*. Carlos Rahola Llorens, primo de Federico nacido en Cadaqués en 1881 y fallecido en esa ciudad en 1939, fue el historiador y escritor que colaboró en las páginas de *Mercurio*. No obstante, también era importante recordar las vicisitudes que lo condenaron, como la desigualdad social y la miserable condición humana. Por eso durante su vida defendió «a los humildes, a los tristes, a los desvalidos y a sus queridos pescadores de Cadaqués». Gracias a su ilustración universitaria, había podido alentar la educación en su tierra natal, ofreciendo consejos sanos y desinteresados, y buscando la perfección y la curiosidad. Por ello este diplomático señala que tras conocer a Rahola, fue invitado a la mesa organizada por José Puigdollers, para diseñar una nueva vinculación con América.

Fue Gache quien impulsó la visita de Rahola y José Zulueta a la ciudad de Buenos Aires, para visitar los países rodeados por el Río de la Plata. Esa «Embajada comercial» consiguió transformar el intercambio mercantil, modificar convenios hasta entonces coloniales: «en esa época, el cambio de sistema de preparación y acondicionamiento, así como el perfeccionamiento de ciertos artículos que por conceptuarlos el comercio del país pour l'exportation, revestían condiciones que los hacían hasta entonces poco menos que inaceptables para el consumo». Por eso la importancia reconocida por Gache sobre la visita que hicieron a Argentina y Uruguay, utilizando en su caso «el dedo en la llaga, predicando por todas partes y en todos los tonos, con la palabra y la pluma». Y fue esta experiencia la que permitió crear en Barcelona un cúmulo de iniciativas: mayor intercambio iberoamericano, análisis de estadísticas, la labor de diversas compañías españolas que comenzaron a trasladarse a los puertos septentrionales de América. Rahola había aprovechado:

Todas las oportunidades que se le presentaban, ora en la tribuna parlamentaria y en las columnas de la prensa, ora en las revistas de toda índole y en los centros más importantes de cultura, para interesar a los Poderes públicos, a los grandes productores, a los capitalistas, a los industriales, en el sentido de estrechar las relaciones con América; y poco antes de terminar la guerra mundial, decía en uno de sus bien pensados artículos de *Mercurio*: «es indispensable que nuestra política internacional no pierda de vista aquellos países, con alteza de miras, y que de parte de nuestros Gobiernos se pongan en juego todos los medios y se organicen todas nuestras fuerzas para despertar aquí y allá un interés recíproco que tenga por base la más firme solidaridad» (Gache, 1919).

Fallecido Rahola, Gache defendió la revista *Mercurio*, en especial el último texto que salió publicado como portada el 9 de octubre de 1919, titulado «Las materias primas y las substancias alimenticias respecto a las razas dominadoras», en el que defendió la unión entre España y sus antiguas colonias para frenar así las fuerzas sajonas que se habían apoderado ya de la riqueza petrolífera. Por eso su último libro *Catecismo de ciudadanía*, tuvo como objetivo reclamar la atención pública, comenzando por el ex ministro Juan Ventosa y Calvell. Ese 10 de diciembre de 1919, Gache afirmó:

Después de sufrir Federico Rahola lo que no es posible expresar a la lengua humana, se hundió en la noche eterna el espíritu luminoso de aquel hombre nobilísimo que a su paso fugaz por la tierra supo hacer honor a sus semejantes y predicó como un apóstol la paz y la fraternidad, convencido de que sólo con la bondad se alcanza el recuerdo de los que sobreviven. Los sabios, los poetas, los astrónomos, los sacerdotes, sabrán decirme ¿por qué sufrió tan despiadadamente, tan horriblemente, sin tregua, sin consuelo, en su lecho de enfermo, este varón justo? (Gache, 1919).

## Conclusiones

José Carner cerró la despedida a Rahola, definiéndolo como poeta y viajero, y reconociendo que sus mejores legados habían sido *Los ingleses vistos por un latino*, por un lado, y *Sangre nueva*, por el otro. En plena degradación de la política española, Rahola diseñó miles de posibilidades para articular y multiplicar la raza latina. Según él, *Sangre nueva* era un augurio, una predicción:

En Barcelona, la ciudad europea, de latidos acelerados, de apego intensísimo a su espiritualidad peculiar, a su idioma, es donde se comprenderán y donde se impulsarán de un modo eficaz, persistente, hartos superiores a festivales de Ateneo o efímeras pompas oficiales, las corrientes de solidaridad, que han de proponerse concretos fines económicos y culturales, entre España y sus hijas emancipadas (Carner, 1919).

El 1 de enero de 1920, Rafael Vehils y Mariano Viada llamaron «Nueva Etapa» al cambio de dirección de la revista *Mercurio*, afirmando que «sus entusiasmos, sus generosos impulsos, su fe renovada en los destinos nacionales, fueron herencias del fundador de la publicación». Como herederos de Rahola, asumieron la edición cuando se debía celebrar el vigésimo año de su fundación, hecho que se unía a la declaración de la paz que daba fin a la Primera Guerra Mundial. Acción y organización entrelazaba, según ellos, la interdependencia comercial que unía territorios, empresas, institutos y concurrencia libre. Frente a las revistas técnicas del rotativo diario, *Mercurio* podía mantener su sentido profesional, y agrandar su comunicación con el mundo iberoamericano. Llamativamente agregaron en su presentación que, además de incluir información general y concreta, filtrarían a trechos «*el luminoso rayo de idealismo, alguna que otra visión del miraje iberoamericano, convencidos de que es obra buena divulgarlo*». Para ellos, era más poderoso estimular la vida y la esperanza nacional, «*que la experiencia anti-imaginativa de los hombres `prácticos` y la ciencia especulativa de los hombres de Estado*» (Vehils y Viada, 1920).

En el año 1919 organizó la cátedra libre de Estudios Hispano-Americanos, agregado a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, entidad creada y encomendada a Rahola por la Real orden del 21 de marzo de ese año 1919. Por ello no pudo tomar posesión del cargo, falleciendo meses después en Cadaqués. La «Crónica» del *Anuario* de la sección jurídica de l'Institut d'Estudis Catalans, mencionó su colaboración como periodista, en el «Diari Català» de l'Almirall; «La Renaixensa», «La

Veü de Catalunya», «La Vanguardia»; así como «El Diario de Barcelona», «Ilustración Catalana» y «La España Regional» (Año MCMXV-XX: 915-916). La obra de Federico Rahola Tremols fue reconocida en el año 1933 por su revista *Mercurio*, reproduciendo los nuevos directores la fotografía de los miembros que habían impulsado su creación tres décadas antes: Rahola, Zulueta, Gache y Puigdollers. Sus colegas agregaron en sus textos que el 19 de noviembre de 1919 el Ayuntamiento de Barcelona, en la sesión de esa fecha, otorgó el título de «ciudadano honrado de la ciudad de Barcelona», a sabiendas de que su origen era de Cadaqués, tierra catalana. El féretro tapizado de negro fue envuelto por la hermosa bandera de la Liga Regionalista.

El 1 de enero de 1920, Rafael Vehils y Mariano Viada llamaron «Nueva Etapa» al cambio de dirección de la revista *Mercurio*, afirmando que «sus entusiasmos, sus generosos impulsos, su fe renovada en los destinos nacionales, fueron herencias del fundador de la publicación». Como herederos de Rahola, asumieron la edición cuando se debía celebrar el vigésimo año de su fundación, hecho que se unía a la declaración de la paz que daba fin a la Primera Guerra Mundial. Acción y organización entrelazaba, según ellos, la interdependencia comercial que unía territorios, empresas, institutos y concurrencia libre. Frente a las revistas técnicas del rotativo diario, *Mercurio* podía mantener su sentido profesional, y agrandar su comunicación con el mundo iberoamericano. También agregaron en su presentación que, además de incluir información general y concreta, filtrarían a trechos «*el luminoso rayo de idealismo, alguna que otra visión del miraje iberoamericano, convencidos de que es obra buena divulgarlo*». Tenía más poder el hecho de estimular la vida y la esperanza nacional, «*que la experiencia anti-imaginativa de los hombres `prácticos` y la ciencia especulativa de los hombres de Estado*» (Vehils y Viada, 1920: 1)

## Bibliografía

- CAMPAMÁ CARBONELL, A. (1919). «Entierro del señor Rahola. Manifestaciones de duelo». *Mercurio*, Año XIX, núm. 347, Barcelona, 4 de diciembre, pp. 296-297.
- CARNER, José (1919). «Rahola, poeta y viajero». *Mercurio*, Año XIX, núm. 347, 4 de diciembre, pp. 307-308.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2002). «Las relaciones Cataluña-Argentina. `Sangre nueva` o crónica de la legitimidad anunciada». *Tierra firme*, núm. 78, vol. XX, pp. 249-269.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2005). *Casa de América de Barcelona (1911-1947)*. Madrid: LID. Prólogo de Antoni Travería Celda.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2012). *Cultura y negocios: el americanismo catalán de la Revista Comercial Ibero-Americana Mercurio (Barcelona, 1901-1938)*. Barcelona: Casa América Catalunya. Prólogo de Antoni Travería Celda.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2013). *El archivo documental del americanismo catalán. Una historia centenaria para la Casa de América (1909-1968)*. Barcelona: Casa América Catalunya. Prólogo de Antoni Travería Celda.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2014). «Federico Rahola Trèmol y el centenario de independencias hispanoamericanas: el diseño de la celebración en Barcelona». *Temas americanistas*, núm. 32, Sevilla, pp. 175-207.
- FERNÁNDEZ, ALEJANDRO (2004). *Un `mercado étnico` en el Plata. Emigración y exportaciones españolas a la Argentina, 1880-1935*. Madrid: CSIC.
- GACHE, ALBERTO I. (1919). «Federico Rahola». *Mercurio*, Año XIX, núm. 348, 18 de diciembre, pp. 303-306.
- MUGUERZA SÁENZ, Simeón (1906). *Tratado de comercio con Rusia*. Barcelona Tipografía J. Sabaté.
- MUGUERZA SÁENZ, Simeón (1910). *República Argentina: su vida económica, comercio general, en especial con España, Francia e Italia: presente y porvenir del comercio*

- hispano-argentino*. Carta prólogo del eminente economista y diputado a Cortes D. Federico Rahola. Barcelona: Imprenta Hijos de Domingo Casanovas.
- MUGUERZA SÁENZ, Simeón (1919). «Federico Rahola, su labor económica». *Mercurio*, Año XIX, núm. 347, 4 de diciembre, pp. 293-295.
- PRAT, Enric, SERNA, Èrika y VILA, Pep (ed.) (2006). *Les ordinacions de la pesquera de Cadaqués, XVI-XVIII. Transcripció, edició i notes*. Palamós: Fundació Promedierrània per a la conservació, l'estudi i la difusió del patrimoni marítim.
- RAHOLA, Carlos (1919). «Federico Rahola, su devoción a Cadaqués». *Mercurio*, Año XIX, núm. 346, pp. 283-284.
- RAHOLA, Federico (1878). *Brumas y celajes, poesías*. Madrid: J. A. Fernando Fé; Barcelona: Eudaldo Puig, Imprenta de la Renaixensa.
- RAHOLA, Federico (1885 a). *Economistas españoles de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso y Serra.
- RAHOLA, Federico (1885 b). *Gotas de tinta, colección de poesías*. Barcelona: Biblioteca de La Ilustración Cubana, Imprenta de Luis Tasso y Serra.
- RAHOLA, Federico (1892). «Francisco José Orellana, su vida y sus obras literarias». En: Rahola, Federico y Estasén, Pedro. *Don Francisco José Orellana, Literato y Economista. Discursos leídos en la sesión necrológica que el Fomento del Trabajo Nacional dedicó a la memoria de tan esclarecido patricio*. Barcelona, Imprenta Barcelonesa, pp. 7-41.
- RAHOLA, Federico (1900). *La crisis de la Propiedad territorial en España*. Barcelona: Imprenta B. Casanovas.
- RAHOLA, Federico (1902). «Baltasar Gracian, escritor satírich, moral y polítich del segle XVII. Discurso por D...., contestación de D. José Pella el 24 de junio de 1902». Reproducido en: *Discurs de recepció de los académicos numerarios D. Eduardo de Hinojosa y Naveros, D. Federico Rahola y Tremols, D. Teodoro Baró y Sureda, D. Antonio Elías de Molins, D. Pelegrín Cassades y Gramatxes, D. Juan Rubio de la Serna y D. José Soler y Palet en la Academia de Buenas Letras*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, pp. 47-72.
- RAHOLA, Federico (1904 a). *Algunas noticias acerca de las antiguas comunidades de pescadores en el Cabo de Creus*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad.
- RAHOLA, Federico (1904 b). *Relaciones comerciales entre España y América*. Barcelona: Revista Comercial Iberoamericana Mercurio.
- RAHOLA, Federico (1904 c). *Relaciones mercantiles entre la costa cantábrica y las Repúblicas Sud-Americanas*. Bilbao: Imprenta y Encuadernación Revisa Bilbao, Unión Ibero-Americana Sub-Comisión de Bilbao, pp. 1-50.
- RAHOLA, Federico (1908 a). *Los ingleses vistos por un latino. Impresiones de viaje*. Barcelona: Antonio López, Editor, Librería Española.
- RAHOLA, Federico (1908 b). *Statistiques Dounarieres*. Monserrat: Dequesne Marguillière et fils.
- RAHOLA, Federico (1910). *El 'trust' del capital y el Sindicato obrero*. Barcelona: Imprenta Hijos de Jaime Jepús.
- RAHOLA, Federico (1911 a). *Del comerç antic i modern de Tarragona*. Barcelona: Imprenta Il·lustració Catalana.
- RAHOLA, Federico (1911 b). *El tráfico en los puertos, operaciones de carga y descarga, el régimen de las sociedades obreras y patronales, la inmigración obrera y la intervención y arbitrajes del Estado*. Barcelona: Revista Comercial Iberoamericana Mercurio, Imprenta La Académica.
- RAHOLA, Federico (1911 c). *La evolución del Derecho de la propiedad privada*. Barcelona: Imprenta Hijos de Jaime Jepús.
- RAHOLA, Federico (1912 a). *Los antiguos banqueros de Cataluña y la «Taula de Canvi». Banco Municipal de Barcelona*. Barcelona: Tipografía El Anuario.
- RAHOLA, Federico (1912 b). *Los diputados por Cataluña en las Cortes de Cádiz*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad.

- RAHOLA, Federico (1916). *Se impone un Congreso hispanoamericano*. Barcelona: Publicación Mercurio. Imprenta La Académica.
- RAHOLA, Federico (1917 a). «Discurso presidencial, Jocks Florals D'Olot». En: *Lectura Popular, Biblioteca d'autors catalans*. Barcelona: Ilustració Catalana, vol. XVII, pp. 205-216.
- RAHOLA, Federico (1917 b). «El valor economic y social del inventor». En: *Lectura Popular, Biblioteca d'autors catalans*. Barcelona: Ilustració Catalana, vol. XVII, pp. 195-206 (reproducido en *Concepto económico y social del inventor*. Barcelona: Imprenta Hijos de Domingo Casanovas).
- RAHOLA, Federico (1917 c). *Aspectos económicos de la Gran Guerra*. Barcelona. Biblioteca de Cultura Moderna y Contemporánea, Editorial Minerva S.A.
- RAHOLA, Federico (1917 d). *Comentarios a los Proyectos tributarios del señor Alba*. Barcelona: Tipografía La Académica.
- RAHOLA, Federico (1918). *Programa americanista de post-guerra*. Barcelona: Imprenta La Académica.
- RAHOLA, Federico (1919). *Catecisme de Ciutadania*. Barcelona: Ilustració Catalana, Imprenta La Renaxensa.
- RAHOLA, Federico (1931). *Comercio de Cataluña con América en el Siglo XVIII*. Barcelona: Artes Gráficas S. A., sucesores de Henrich y C.
- RAHOLA, Federico (s/d). *Comentaris a un vers famós del Dant*. Barcelona: L'avara povertà di Catalogna.
- RAHOLA, Federico (s/d). *Documento parlamentario*. Tarrasa: Imprenta M. Utset y Juncosa.
- RAHOLA, Federico (s/d). *L'Oasis, poesies*. Estampa de Thomas.
- RAHOLA, Federico y Godó, Francisco Javier (1883). *Un marido impertinente. Jugete cómico en un acto*. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso y Serra.
- REVENTÓS, R. (1919). «Bosquejo bibliográfico». *Mercurio*, Año XIX, núm. 347, 4 de diciembre, pp. 298-301.
- SANZ Y ESCARTÍN, Eduardo (1919). «Federico Rahola, sociólogo». *Mercurio*, Año XIX, núm. 347, 4 de diciembre, pp. 291-292.
- VEHILS, Rafael (1919). «Rahola, americanista». *Mercurio*, Año XIX, núm. 346, 20 de noviembre, pp. 287-289.
- VEHILS, Rafael y VIADA, Mariano (1920). «Nueva Etapa». *Mercurio*, Año XX, núm. 349, 1 de enero, p. 1.
- VIADA, Mariano (1919). «La muerte de Rahola». *Mercurio*, Año XIX, núm. 346, 20 de noviembre, pp. 279-281.
- VIVANCO RIOFRÍO, Enrique (1989). *Texto y contexto en Cadaqués. Historia, teoría y práctica de la arquitectura de un pueblo singular*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña (tesis doctoral).
- ZULUETA GÓMIS, José (1919). «A la memoria de Federico Rahola». *Mercurio*, Año XIX, núm. 346, pp. 285-286.



## **2. INTELLECTUALES, CULTURA Y ARTE**



## SANTIAGO BALLESCÁ, Y EL AMBIENTE EDITORIAL Y CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL PORFIRIATO

**Montserrat Galí Boadella**

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades  
 `Alfonso Vález Pliego´, BUAP

### Introducción

La figura de Santiago Ballescá se conoce en México en su calidad de editor de la obra *México a través de los Siglos*, publicada por Espasa en Barcelona entre 1882 y 1889. Se trata de la primera historia mexicana de gran alcance que cubre desde los siglos precortesianos hasta el último tercio del siglo XIX. Un historiador francés, Philippe Castellanos, se ha dedicado al estudio de *México a través de los Siglos* desde el punto de vista de la edición, en el marco de la producción de las editoriales españolas para el mercado americano; en sus trabajos menciona con frecuencia a Santiago Ballescá, pero no aporta ningún dato de carácter biográfico, limitándose a repetir lo que registra el contrato notarial firmado por Espasa y Ballescá.<sup>1</sup> A pesar del interés de los historiadores mexicanos y europeos por la magna obra sobre la historia mexicana, la figura de Santiago Ballescá quedaba siempre en segundo plano, como un simple empresario mediador en el proceso editorial.

En esta ocasión esbozamos una primera biografía de este librero y editor catalán como parte de una investigación más amplia que atañe a las relaciones entre México y Catalunya. En dicha investigación, en la que también participa nuestra colega Irene Gras, además de rescatar la figura de Ballescá, abordaremos un tema totalmente ignorado por los estudiosos de México a través de los siglos, que es el de las ilustraciones, realizadas todas ellas, de principio a fin, por artistas catalanes. Se trata de miles de ilustraciones que aún hoy en día se reproducen al considerarse una fuente utilísima, cuando no fidedigna, para la reconstrucción histórica del pasado mexicano. Una imagen de México que sin embargo fue totalmente construida en Barcelona. Esperamos que más pronto que tarde nuestra investigación concluya y podamos ofrecer los resultados de un proyecto que se forjó al amparo de la ACAL.

Santiago Ballescá y su padre José no fueron los únicos ni los primeros catalanes dedicados al mundo de los libros, la prensa y las ediciones en el México del siglo XIX. Ellos cerraron brillantemente un siglo en el que otros catalanes dejaron huella. A principios del siglo XIX, y muy ligado con la primera prensa independiente, vivió en México el Dr. Manuel Codorniu, fundador del periódico *El Sol*, el primer gran periódico del México independiente. Recordemos que Manuel Codorniu i Ferreras (1788-1857), médico, participó en la Guerra de Independencia contra los franceses. En 1819 fue nombrado médico del ejército expedicionario de Ultramar. Más tarde fue destinado a la Nueva España como médico de O'Donjú. Permaneció en México tras firmarse la independencia, hasta el año de 1827. En estos años fundó el periódico *El Sol* de 1821 a 1822, y fue socio fundador de la Sociedad Lancasteriana en 1823. Regreso a España vía Burdeos, desde donde logró el perdón de Fernando VII. Por otro lado, en 1842 se instaló

---

<sup>1</sup> *Diccionario Porrúa* (1964). «Santiago Ballescá». México: Editorial Porrúa, vol. 1, p. 276.

en la ciudad de México el grabador, tipógrafo, litógrafo e impresor, Rafael de Rafael, fundador de otro periódico importante, *El Universal* (Galí, 1998).

Hacia 1850 llegó a la Ciudad de México otro catalán, Andrés Boix, nacido en 1828 y fallecido en 1868, activo hasta el año de su muerte, a la espera un estudio a fondo de su labor editorial y como impresor. Las noticias que nos llegan de este impresor son escasas. Nació en Tarragona en 1828, y llegó a México joven, hacia 1850, asociándose con Besserer en 1853. En 1855 se había establecido por su cuenta en la Cerca de Santo Domingo, 5. Trabajó hasta 1868, año de su muerte. Además de libros imprimió dos revistas importantes de la época, *El Mosaico Mexicano* y *El Recreo de las Familia*. Murió en la ciudad de México.

## 1. Narciso Bassols, siglo XIX

En 1850 arribó a tierras mexicanas Narciso Bassols Soriano, quien durante varias décadas también se dedicó a labores editoriales, principalmente en Puebla (Galí, 1998). Santiago Ballescá consideraba que la mejor manera de servir a México era haciendo buenos libros. Si ésta fue su intención, podemos concluir que cumplió con creces el objetivo, cuando a principio de los años ochenta asumió la dirección de la librería fundada en 1870 por su padre en la capital mexicana. José y Santiago Ballescá, nacidos ambos en Barcelona, habían llegado a México unos años antes como vendedores ambulantes de libros. El desarrollo de su negocio y la vida del joven Santiago, dignos de una novela, responden al tópico difundido en América sobre la capacidad y sagacidad comercial de los catalanes, así como su amor por los libros.

Algunos los escritores y políticos que conocieron a Santiago Ballescá dejaron notas y comentarios sobre su labor editorial, pero ninguno de ellos supera –por la riqueza de la información y por la gracia y afecto con que la expone–, al escritor Victoriano Salado Álvarez –nacido en 1867 y fallecido en 1931–, periodista, académico, historiador y diplomático. Como novelista fue hechura de Santiago Ballescá, quien lo animó a escribir, y le pagaba por ello generosamente, unos *Episodios Nacionales Mexicanos* al estilo de los de Benito Pérez Galdós. He aquí el retrato moral que Salado hacía en sus Memorias del librero catalán:

Don Santiago Ballescá era tan bueno, tan sencillo y tan caballeroso como su santo patrono. Estaba dotado para comprender y amar las cosas bellas y las cosas honradas, y era tan buen patriota, que hizo por México lo que no han hecho ni harán muchísimos que se llaman mexicanos... Todos los días se oye hablar de españoles que se identifican con México y aquí fundan su hogar, pero no creo haya ninguno en quien se haya cumplido todo lo que esta frase contiene como D. Santiago Ballescá (Salado Álvarez, 1946: 321-322).

Podríamos pensar que Santiago heredó una editorial bien constituida, o recibió una formación adecuada al mundo de los libros. Pero nada de esto encontramos en su biografía, sino que por el contrario, su entrada al mundo de los libros fue modesta, como simple vendedor a domicilio de folletines y literatura popular. Al igual que los Maucci unas décadas más tarde, José, y su hijo Jaumet, llegaron a México con la idea de vender de casa en casa aquella literatura que –de acuerdo con Gilbert K. Chesterton–, es la única que se lee: la llamada «mala literatura». Oigamos a Victoriano Salado en su enjundioso retrato de los Ballescá. Recordemos que al hablar de la Escuela de Manuel Ruiz Zorrilla (833-1895), menciona así al ministro en el gobierno provisional tras la revolución llamada La Gloriosa, de 1868. Era masón y por sus convicciones republicanas tuvo que exiliarse. Desde el exilio luchó para que en España se estableciera definitivamente un gobierno republicano.

Y la verdad es que su nombre tampoco era el de Santiago, sino el catalanísimo de Jaumet, que recibió en la parroquia de Santa Madrona, de Barcelona, que corresponde a la calle del Conde del Asalto, donde él vio la luz primera. Llegó pequeñín al país –de once años a lo que me parece- y sabiendo apenas leer. El padre, que era un republicano de la escuela de Ruiz Zorrilla, se entusiasmó al saber que en ultramar había un país en que se fusilaba emperadores. Juntos vinieron padre e hijo, trayendo por todo matalotaje una enorme caja de libros, más bien dicho de papel impreso, pues los libros salieron, andando el tiempo, de aquel montón de truculenta literatura que venía sólo en muestras, o sea en entregas, que se deslizaban debajo de las puertas, pasaban contra la consigna de las porteras más sutiles, que tenían orden de mandar muy lejos al gachupincito que iba a introducir en los hogares honrados aquella perdición...ero el chiquillo de la boina sabía deslizarse tan bien en las casas de gente de título como en los zaquimíes de los empleadillos (Salado Álvarez, 1946: 232).

Así pues Jaumet –más tarde don Santiago Ballescá–, se formó en la escuela de la vida. Su personalidad le facilitó la entrada a algunas de las casas más importantes de la ciudad de México, un mundo culto y refinado que completó su formación autodidacta, en la que se incluía la música. Su conocimiento del negocio de los libros y las imágenes se volvió sofisticado y su perspicacia natural le hizo comprender cuál era el nicho temático y editorial que el mercado del libro reclamaba en el México del porfirismo ascendente. De este salto del folletín ilustrado al libro fino nos habla de nuevo Salado Álvarez:

Y por raro que parezca, el chiquillo, que tan perversa lectura desparramaba, mientras leía la pauta para la colocación de las láminas y se extasiaba ante aquellas tremendas cromolitografías que nuestros padres miraban como el ápice del arte, traía en la cabeza la idea de hacer algo parecido, pero mexicano, más fino y con asunto nacional (Salado Álvarez, 1946: 323)

Nos parece digno de transcribir el retrato «social» que Salado nos ofrece del joven Santiago Ballescá, que completa una fotografía que se conserva de sus años mozos, probablemente de la época de su matrimonio con Carolina Palacios Ruiz. Nos interesa además porque las razones de su «metimiento» en una casa buena responde a un cliché de los catalanes, si nos atenemos al éxito social de Rafael de Rafael, otro editor catalán que hizo suerte en la época de Santa Anna. Prosigue Salado:

Como era guapito y modoso, tenía metimiento en la casa de Riva Palacio, y como sabía bailar, cantar y declamar, según acontece con todo catalán que se respeta, era solicitado para representar comedias en la casa señorial del poeta y hombre de armas. Allí tuvo la idea de editar una Historia general de México que Riva quiso se destinara para uso de los liberales, encomendando el trabajo a plumas de primer orden (Salado Álvarez, 1946: 323).

Esta obra sería, finalmente, la monumental enciclopedia *México a través de los siglos*. Siendo Salado Álvarez una persona del entorno más íntimo de don Mariano Riva Palacio, creemos necesario poner atención a la última frase de este párrafo. «*Allí, en casa de los Riva Palacio, tuvo la idea de editar una Historia general de México que Riva quiso se destinara para uso de los liberales*». Dicho de otro modo: la idea fue de Santiago Ballescá, pero Riva Palacio, político prominente del porfiriato, entendió que esta obra podría ser útil a la versión de la historia de México que convenía a los liberales y al régimen porfirista. Recordemos que Vicente Riva Palacio (1832-1896), jurista, político, militar, historiador y escritor; nieto por línea materna del héroe de la independencia mexicana, Vicente Guerrero; hijo del abogado defensor de Maximiliano de Habsburgo. Luchó muy joven contra la invasión norteamericana y más tarde contra los franceses durante la Segunda Intervención. Apoyó a Porfirio Díaz y fue su Ministro de Fomento,

aunque por desavenencias políticas fue «honrosamente desterrado» a Madrid, como Ministro Plenipotenciario, ciudad en la que murió.

## 2. El rol de Ballésca

No podemos extendernos en el papel de esta obra en la historiografía mexicana, pero sí ofrecer un bosquejo de lo que representa para calibrar mejor el papel que jugó Ballescá al idearla y producirla. De acuerdo con Antonia Pi Suñer, con *México a través de los siglos* se pretendía «*construir una conciencia histórica que integrase a la nación*» (Pi Suñer, 1996). Esta autora considera que tocaba ahora a los liberales triunfantes escribir su propia historia, una historia que construyera el ser nacional a partir de la suma de dos pasados, el indígena y el español; en esta tarea de construcción de la conciencia se trataba también de crear identidad y conciliar a los mexicanos después de un siglo turbulento de golpes, invasiones, pérdida del territorio y crisis económica y social.

La edición de esta obra monumental requería de un editor capaz y entusiasta. Nos parece fundamental reproducir la parte donde Victoriano Salado refiere la forma de trabajar de Santiago Ballescá. Se trata de un párrafo un poco largo pero invaluable para entender varios aspectos de esta publicación, en la que, como se verá, la mano del editor fue definitiva para su éxito: su conocimiento técnico de los procesos más avanzados de la impresión, su carácter tenaz, ordenado, meticuloso y exigente, el cuidado en la revisión de los originales, no sólo en los aspectos formales de los textos sino incluso en los contenidos, hacían de él un paradigma de lo que se entiende en nuestra época la tarea del editor:

No se de nadie que haya sido tan tenaz para conseguir el material, aun tratándose de D. Jenaro Raigosa, que escribía por deporte, o tan recargados de ocupaciones y tan desordenados en su trabajo literario como D. Justo Sierra, ni he visto nadie que amara tan a fondo su oficio. Un original lo leía, lo releía, lo consultaba, le hacía reparos y lograba no ofender jamás la epidermis sensible del literato o del aficionado. Sus instrucciones para la edición eran tan limpias, su conocimiento de los sistemas de impresión, de grabado, de estereotipia, de encuadernación, de personal capaz de ejecutar cada obra, admiraban y hacían sonreír porque todos sabíamos que nadie pararía la atención en tales perfiles. Pero aparte su rectitud y su honradez y su competencia, tenía algo admirable en quien no había cursado aulas: era un artista y un artista autodidacto (Salado Álvarez, 1946: 325).

El primer local de la librería Ballescá estuvo en la Calle Amor de Dios, en el centro de la ciudad. Al parecer la instaló el padre, don José, y se trataba de un local todavía modesto. En el año de 1887, cuando Santiago contaba 31 años de edad, se trasladó al número 2 de la calle 5 de mayo, enfrente del Montepío y en la esquina que da a la Plaza Mayor de México.

Antes de terminar el siglo, en el año de 1892, se inauguró un nuevo local, todavía más grande que el de la Avenida 5 de Mayo. La librería era, siguiendo la costumbre de la época, un lugar de reunión de intelectuales y artistas. En esta época varios catalanes destacados vivían en la ciudad de México; es probable que muchos de ellos frecuentaran la librería. En todo caso sabemos que mantuvo relaciones de amistad y profesionales con dos de ellos: el músico Lluís G. Jordá y el artista Ramón Cantó, quien vimos que se encargó de remodelar el local. Sobre la relación con Luis G Jordá vale la pena recordar el apoyo que Santiago Ballescá dio a la Sociedad de Compositores Felipe Villanueva, fundada en septiembre de 1908. Curiosamente dicha asociación, creada para que los músicos pudieran defenderse de «las garras de los editores», recibió el apoyo de uno de un editor, Santiago Ballescá, quien se ofreció a amparar a los músicos, llevado sin duda por su gran amor a la música, siendo él mismo un más que regular flautista. Dentro de la Sociedad figuraba como tesorero el mencionado Jordá, entusiasta promotor de la

asociación musical. Pero leamos directamente en la revista *Arte y Letras* el papel desempeñado por el editor:

No bien el público se enteró de este verdadero progreso dado por los compositores de México, fueron muchos los ofrecimientos que tuvo para la publicación e impresión de las obras y para establecer el Repertorio; pero como entre todas se distinguía por lo noble y generosa la del Sr. D. Santiago Ballescá, distinguido español y persona conocida por su gran honorabilidad, fue aceptada ésta. Dicho caballero, con noble desprendimiento ha donado á la Sociedad un magnífico local céntrico, por dos años, sin retribución alguna, para que los compositores tengan su casa de venta de música y un apropiado. Salón de Conciertos. Rasgo semejante ha sido muy agradecido por todos los socios de esta noble agrupación.<sup>2</sup>

Ya que estamos hablando de catalanes artistas, no está de más recordar que en aquellos años la sociedad porfirista tomaba muy en cuenta a otro «notable» catalán de enorme presencia social y artística, Antonio Fabrés i Costa (1854-1936), director de pintura de la Academia de San Carlos, quien permaneció en México entre 1902 y 1907. Es difícil pensar que Fabrés no frecuentara la librería de Ballescá, distribuidor de revistas como *El Mundo Ilustrado*, presente en los materiales que el maestro Fabrés tenía en su estudio. En todo caso, de lo que si podemos estar seguros es que tanto Ballescá, como Fabrés, los músicos Luis G. Jordá y Josep Rocabrúna (del Quinteto Jordá-Rocabrúna), y otros personajes como Narciso Bassols Soriano, eran plenamente identificados como catalanes en el México del porfiriato y tuvieron un papel destacado en la cultura de la época.

El día 14 de julio de 1882 Santiago Ballescá se encontraba en Barcelona para firmar con la casa Espasa el contrato para la realización de *México a través de los siglos*. En estas fechas vivía en la calle de Valencia, número 340. El contrato notarial se firmó el 17 de octubre de 1882, y en él figuraban como firmantes D. José Ballescá y Casals, de 53 años, casado; Santiago Ballescá y Farró, de 26 años, casado, José Espasa y Anguera, 53 años, casado, Manuel Salvat y Xixivell, de 40 años, casado y Magín Pujadas y Durán, de 39 años, casado. Así consta en el convenio de edición entre Espasa y Compañía, y los editores Ballescá.<sup>3</sup>

A partir de este año de 1882 se estableció un intercambio epistolar con su amigo Vicente Riva Palacio, no sólo para acordar los asuntos relativos al *México* (como le llaman en sus cartas) sino también para tratar de la edición de obras de Riva Palacio y de otros escritores mexicanos interesados en que Ballescá se hiciera cargo de la publicación de sus libros. La publicación de autores mexicanos en las editoriales catalanas del siglo XIX merece un trabajo a profundidad. Sería un buen proyecto colectivo muy propio de la ACAL, y un antecedente del fenómeno ya conocido de Barcelona como capital editorial de los autores latinoamericanos.

La correspondencia entre ambos personajes relativa a *México a través de los siglos* inicia el día 29 de julio de 1882 y termina el 31 de enero de 1893 y fue publicada por José Ortiz Monasterio (Ballesca, 1996). En su primera carta Ballescá afirmaba que esta historia sería la forma de «presentar a México a la faz del mundo» y desmentir las cosas negativas que del país se dicen. No sabemos exactamente en qué fecha regresó Ballescá a México después de la firma del convenio editorial con Espasa y Compañía; en todo caso hay una carta del 1 de agosto de 1883 redactada en México en la que Santiago Ballescá le ruega que se adelanten los originales para enviar a Barcelona, y añade:

Me dice mi padre que hay mucha gente trabajando en la obra y que todos los socios de la casa Espasa están dispuestos a no perdonar medio a fin de que salga

<sup>2</sup> *Artes y Letras*, 1908, México, pp. 14-15.

<sup>3</sup> Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. Notaría: Ignasi Gallissà i Reynés, 1864-1901, 17 de octubre de 1882, ff.3875-3878.

todo lo mejor posible...Les doy en mi carta mucha prisa; asegurándoles un éxito completo y ofreciéndoles originales cual no otros para nuevos libros, siempre que en el de que se trata (se refiere al México a través de los siglos) queden como buenos catalanes (Ballescá, 1996: 135).

Esta carta de Ballescá, firmada con un seudónimo jocoso, quizás se le conocía en sus círculos más íntimos como Santiago Cromo Chico Intercambiable. Aunque la correspondencia publicada por José Ortiz Monasterio se refiere principalmente a la edición de la magna historia de México, se leen entre líneas rasgos de su carácter y datos de su vida familiar, suficientes como para tener un primer retrato de nuestro personaje. En 1886 Vicente Riva Palacio fue nombrado embajador de México en España y Santiago Ballescá le escribe una carta lamentándose de haberlo dejado en la orfandad. El párrafo siguiente retrata el tipo de vida que lleva Ballescá, privado de las cálidas reuniones en casa de Riva Palacio, y pinta sus aficiones musicales, en especial la flauta, con humor:

Desde que se marchó usted no hablo con nadie ni tengo a quien referir mis cuitas; me paso el día trabajando duro y parejo y por la noche emprendo mudo y resignado el camino del solitario Mixcoac en donde, para no acostarme a la hora de las gallinas, me entretengo inocentemente en echar dulces melodías...La inmensa familia canina del pueblo suele contestar mis armoniosos sonos con aullidos salvajes; pero yo confío que con el tiempo lograré introducir el buen gusto musical entre aquellos canes (Ballescá, 1996: 139).

En esta misma carta, una de las más largas que conocemos, declaraba que había visitado a la familia de Riva Palacio y que estaban bien, pero que estaba muy ocupado debido a la enfermedad del más chico de sus hijos; seguramente se refiere a Joaquín. En este momento Santiago Ballescá y su esposa, Carolina Palacios, habían procreado ya cuatro hijos; tendrían otros dos más. El primer hijo, bautizado José como el abuelo, nació en 1878. Más tarde nacieron Elena, Pilar, Joaquín, Esperanza y Carlos. En otra carta del año 1887, Santiago Ballescá manifiesta su añoranza de la tierra y le escribe a Riva Palacio, que sigue en Madrid:

Yo sigo con mis trece, y a fuer de buen catalán no quito el dedo del renglón; así que si Dios no dispone otra cosa y usted no quita Madrid, antes de abril próximo pienso darle a usted un susto mayúsculo anunciándome en los umbrales de su palacio... Pienso reunirme, con el célebre general que usted conoce, con todo y familia en marzo de 88 para pasar una temporada en la corte y seguir luego a Barcelona, en donde deseo establecerme (Ballescá, 1996: 142).

### 3. Los planes de Santiago Ballescá

Los planes de Santiago Ballescá eran instalarse en Barcelona y dejar la casa de México a cargo de los dependientes. La siguiente frase nos permite pensar que su idea era publicar obras de mexicanos en Barcelona. Escribe: «*desde Barcelona yo la dirigiré y la surtiré de todo aquello que mi práctica me aconseje sea bueno para este país, al mismo tiempo que me dedique a publicar las obras que ahora sólo edito de nombre con todas las desventajas pero sin ninguna ventaja de tal editor*» (Ballescá, 1996: 142).

Más adelante es más explícito y cuenta de algunos proyectos de publicar libros de Olavarría y Ferrari, Juan de Dios Peza, y del propio Riva Palacio, al que conmina a escribir sus Memorias. En otras cartas hará referencia a diversas obras y a otros autores: la reedición de *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, las poesías de Riva Palacio, así como dos obras de Manuel Payno, *El Libro Rojo* y los *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*.

Es decir, quiere ser un editor con todas las campanillas: «*Tendría positiva satisfacción en inaugurarme como editor en Barcelona con alguna obra de usted. ¿Ha desistido usted de escribir sus memorias?* » (Ballescá, 1996: 143) En octubre de 1887 Ballescá seguía proyectando su viaje a Barcelona, a pesar de que su padre José era menos optimista y le recomendaba planearlo como una estancia de unos cuantos meses a modo de prueba. Santiago Ballescá parece darle la razón al padre y escribe a Riva Palacio su idea, con el fin de que éste le aconseje:

Cuando en 82 hice un viaje casi con el exclusivo objeto de arreglar lo concerniente a la publicación del México, no tuve ni un solo día de gusto desde que salí de aquí hasta mi regreso...si bien es verdad que ahora haré mi viaje en otras condiciones, acompañado de mi familia y dejando los negocios bien arreglados...con la intención de tomar soleta a la patria de mi mujer y de mis hijos y de mis amigos en cuanto me empiece por cualquier causa a fastidiarme en mi tierra (Ballescá, 1996: 146).

Una confesión entrañable común a la mayoría de los que emigran, quienes a pesar del éxito en la nueva patria añoran regresar a la tierra de origen sabiendo que su corazón y su vida están para siempre divididos. En esta larga carta Ballescá nos da otras noticias importantes: la mudanza de la librería a un nuevo local: «*la casa J. Ballescá y Cia, ha salido de su escondite del Amor de Dios para pasar al número 2 del 5 de Mayo, frente al Montepío, a un local seco y bonito, compuesto de un salón bajo y otro alto de 26 metros de largo cada uno y el ancho suficiente para cuatro filas de estantes*» (Ballescá, 1996: 147). Cabe señalar que Ramón Cantó, el coordinador de las imágenes de *México a través de los siglos*, estudiado Irene Gras, fue el encargado de dirigir las obras del nuevo local.

A principios del año 1889 Santiago Ballescá llevó a cabo el proyectado viaje y se instaló con su familia en Barcelona, en la calle de Santa Teresa num.8, en Gracia, comunicando de inmediato a Riva Palacio su deseo de visitarle en Madrid. Sin embargo la visita se pospuso debido a que José Ballescá quiso viajar a México aprovechando que Santiago estaba en Barcelona y podía cuidar de los negocios en Cataluña. Por otro lado la librería en México no marchaba tan bien como esperaban y don José se encargaría de ver el negocio mexicano que había fundado y que seguía llevando su nombre. Entretanto la edición del *México a través de los siglos* estaba llegando a su fin, previsto para el mes de abril de 1889. Así se lo comunicaba Ballescá a su amigo Riva Palacio con el toque de humor que caracterizaba su correspondencia: «*...cayó el rico imperio de Moctezuma.....*», dijo no recuerdo quién (Ballescá se refiere a las palabras con las que inicia el tomo sobre historia colonial escrito por Riva Palacio para *México a través de los siglos*), y yo agrego: «*Pero se salvó la obra México a través de los siglos, y con ella el honor de un papelerero al que no pudieron hacer mella la audacia de aventureros sin inteligencia y sin decoro...Un millón de gracias por todo lo que le debo a usted*» (Ballescá, 1996: 150).

En esta misma carta manifestaba su preocupación por no haber recibido carta de su padre: «*Estoy con cuidado hasta no saber la llegada a México de mi padre y me de noticias de cómo encuentre aquello*». Se refiere a la casa Ballescá en México, uno de cuyos encargados había cometido un fraude (Ballescá, 1996: 158). Esta carta también nos permite saber que Carolina Palacios de Ballescá había tenido un embarazo malogrado, motivo por el cual Santiago Ballescá no había podido viajar a Madrid a reunirse con Riva Palacio.

En estas fechas Ignacio Manuel Altamirano fue nombrado cónsul general en Barcelona, en sustitución de Manuel Payno, que pasaba a París. Cabe señalar que durante su estancia en Barcelona, Manuel Payno publicó un texto que deberá estudiarse, *Barcelona y México en 1888 y 1889*, editado por la Tipo-Litografía de Espasa y Compañía, en 1889. La estancia de Altamirano en Barcelona puede documentarse a

través de su Diario, que nos permite saber que trataba a Santiago Balleescá y a Ramon Cantó, que por aquellas fechas también se encontraba en Barcelona.

En el año de 1890 Santiago Balleescá planeaba un viaje a México, pero con fecha perentoria de regreso a Barcelona, abril de 1890, debido al sexto parto de su esposa. Con su humor de siempre Balleescá se lo comenta a Riva Palacio de esta manera: «*necesito estar de vuelta aquí, a más tardar, a fines de abril, en cuya fecha me regalará mi mujer la sexta edición, o el tomo sexto de mis obras*» (Balleescá, 1996: 162).

El viaje, finalmente, no se llevó a cabo. Riva Palacio le había hecho la propuesta de viajar juntos más adelante, algo que finalmente tampoco se dio. Y refiriéndose a sus hijos le escribe: «*Mis muchachos van creciendo y desarrollándose a pesar de sus enfermedades. Aunque en esta su casa se habla el castellano usual, ellos suelen ya mezclar algunas palabras de origen sospechoso, de aquellas que tanta gracia le hacen a usted*», refiriéndose sin duda a la introducción de palabras catalanas (Balleescá, 1996: 183).

Las últimas cartas entre Balleescá y Riva Palacio nos dan otras noticias biográficas: en primer lugar se les propuso a ambos publicar el periódico oficial de la Junta del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, algo que no prosperó; en segundo lugar, Balleescá retomó el proyecto de viajar a México para supervisar la empresa de la capital mexicana, pero con el ánimo de regresar definitivamente con toda la familia, en la carta del 21 de marzo de 1892. Finalmente, que en este corto viaje realizado en el año de 1892, la librería Balleescá cambió nuevamente de local. Así se lo contaba a Vicente Riva Palacio, embajador todavía en Madrid:

Quiso la casualidad que al llegar yo se desocupase el local de Santa Isabel, que tuvo durante muchos años la Sociedad Filarmónica Francesa, y no quise perder tan espléndida ocasión para instalar mis almacenes en un solo sitio. Empecé, pues, la obra colosal del traslado y me marché con la satisfacción de dejar instalado el nuevo almacén de una manera que daría envidia a cualquiera de su género en el extranjero... Todos los cuadernos y libros se revisaron inventariaron, ocupando una extensión de 400 metros de estantería de tres metros de altura. El techo del local, como de iglesia, es elevadísimo, de suerte que al volver yo mañana a México no tengo que hacer más que subir los estantes y formar galerías altas si quiero o puedo realizar mis planes de establecer una gran imprenta, litografía, etc. etc. (Balleescá, 1996: 169).

Debido al cambio de local Santiago Balleescá regresó vía Nueva York, una ruta más corta para viajar de México a Europa, lo cual le impidió pasar por Madrid. Riva Palacio ya no volvió a México, falleció en Madrid en 1896. Santiago Balleescá cumplió su deseo de regresar a México, en donde falleció en 1913.

Si bien la amistad de Vicente Riva Palacio y de Santiago Balleescá se tejió antes de que sugiera el proyecto de *México a través de los siglos*, esta gran aventura intelectual y editorial los unió de manera muy especial. Balleescá fue amigo de otros escritores e intelectuales mexicanos del porfiriato, ya fuera porque se convirtió en su editor: Clementina Díaz y de Ovando, nos recuerda que Balleescá en 1904 promocionaba la obra de Justo Sierra, Juárez, su obra y su tiempo como una contribución «*del autor y de los editores a la celebridad del Centenario de Don Benito Juárez*». Y señala otros libros salidos de su editorial: de Juan de Dios Peza, *Memorias*; de Victoriano Salado Álvarez, *Episodios Nacionales Mexicanos*, y de Justo Sierra, *México y su evolución social* (Díaz de Ovando, 1794). O bien porque compartiera otras aventuras que podemos calificar de políticas. El caso de la amistad con Justo Sierra merece destacarse porque demuestra que Santiago Balleescá no temía involucrar su nombre y su editorial en las contiendas políticas de su época. He aquí un buen ejemplo de una las polémicas políticas sonadas de la época, en la que Balleescá participó.

## Conclusiones

En 1904 la casa de la Vda. Bouret publicó la obra *El verdadero Juárez y la verdad sobre la intervención y el imperio*, escrita por el político Francisco Bulnes. Su autor, un escritor y político controvertido y polémico, cuestionaba duramente la figura de Benito Juárez, y su actuación durante la intervención francesa y el imperio de Maximiliano. Tanto la familia de Juárez como la mayoría de liberales consideraron este libro una afrenta y además de múltiples manifestaciones más o menos espontáneas, se llevaron a cabo actuaciones oficiales como las de solicitar que no se permitiera la venta de libros de la editorial Bouret, competidora sin duda de la de Balleescá. Los grupos liberales decidieron actuar de forma inteligente y firme y «responder a Bulnes con las armas de la crítica, lo que les resultaba fácil pues el libro estaba plagado de errores» (Dumas, 1986: 165).

El día 5 de septiembre de 1904 se reunieron un grupo de historiadores liberales en la casa de Santiago Balleescá, quien se encontraba trabajando en la obra de Justo Sierra sobre Juárez. Esta obra, según Victoriano Salado Álvarez, se la había encargado el propio Balleescá a Justo Sierra, antes de que apareciera la polémica obra de Bulnes. En la reunión estuvieron presentes Manuel Calero, yerno de Justo Sierra, quien ya se encontraba delicado de salud; Ángel del Campo; Ezequiel A. Chávez; Carlos Díaz Dufoo; Julio Guerrero; Antonio de la Peña y Reyes; Carlos Pereyra; Victoriano Salado Álvarez; y Jesús Urueta.

El objeto de esta reunión era precisar la forma de combatir `de un modo científico, sin inconveniencias´, el `sonadísimo´ libro de Bulnes. Santiago Balleescá propuso que, como cada uno de los historiadores presentes le parecía calificado para refutar todos los errores de Bulnes y para obtener un estudio crítico en el plazo más breve, sería preferible dividir el trabajo y escribir monografías separadas sobre los principales puntos en litigio (Dumas, 1986: 165).

La propuesta de Balleescá fue aceptada y se dividieron los trabajos. La reunión en casa de Balleescá había sido reseñada por el periódico *El Imparcial*, los días 5 y 7 de septiembre. De los libros previstos sólo se publicaron tres. Sin profundizar más en la polémica historiográfica y política sobre la figura de Benito Juárez, que nos apartaría del objetivo de esbozar una biografía de Balleescá, no cabe duda que este incidente demuestra que el editor catalán mantenía relaciones estrechas con la intelectualidad mexicana de su tiempo. Sus opiniones se respetaban, contaba con el prestigio y la autoridad para hacer propuestas en el seno de una comunidad intelectual y participaba activamente en las batallas políticas. Esto sin descartar que también entraran en sus cálculos la visión de un empresario y editor que con esta polémica ganaba espacio frente a la editorial de la Vda. De Bouret, su principal competidora.

Vicente Riva Palacio había muerto en 1896, Justo Sierra murió en 1912 y un año después fallecería Santiago Balleescá. Victoriano Salado Álvarez, uno de los grandes amigos de Santiago Balleescá, conocería el triunfo de la revolución que acabaría con el régimen porfirista y sus sueños de «orden y progreso», ya que falleció en 1931. Esperamos avanzar más en la figura de Santiago Balleescá como editor analizando su catálogo de publicaciones, ya que esta biografía es parte del proyecto que hemos titulado *México a través de los siglos* (MATS), surgido en el seno de la ACAL, entre investigadoras de México y Catalunya, a las que se ha añadido la profesora francesa Marie Lecouvay. En esta ocasión he preferido mostrar la personalidad de Santiago Balleescá en el contexto del México del siglo XIX y poner de relieve el papel que jugó este editor catalán, que llegó a México a vender folletines cuando era todavía un niño y acabó siendo una figura importante del mundo cultural del porfiriato.

## Bibliografía

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Diario 1889-1890*. Disponible en: <https://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/21864/a/moo3>
- BALLESCÁ, Santiago (1996). «Cartas del editor de México a través de los Siglos», (presentación, transcripción y notas de José Ortiz Monasterio). *Secuencia*, Nueva Época, núm. 36, mayo-agosto, pp. 131-172.
- CASTELLANO, Philippe (2000). *Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial*. Madrid: Espasa Calpe.
- CASTELLANO, Philippe (2004). «México a través de los siglos. De la coedición a la autonomía editorial». En: *Prensa, impresos y territorios. Centros y periferias en el mundo hispánico contemporáneo, Homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Bordeaux: Université Michel de Montaigne, pp. 35-44.
- DIAZ DE OVANDO, Clementina (1794). «La ciudad de México en 1904». *Historia Mexicana*, vol. 24, julio-septiembre, pp. 122-144.
- DUMAS, Claude (1986). *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1848-1912*. México: UNAM, 2 vols.
- GALI BOADELLA, Montserrat (1998). «De Barcelona a l'Havana: Rafael de Rafael, una vocació hispanoamericanista». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, vol. IX, pp. 105-127.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat (1998). «Les memòries de Narcís Bassols Soriano, un figuerenc romàntic a Mèxic». *Anuari de l'Institut d'Estudis Empurdanesos*, Figueres, vol. 31, pp. 425-444.
- LEAL MIRANDA, Edith (2014). «Santiago Ballescá: editor de México a través de los siglos». *Son palabras*, primavera, México, pp. 8-21.
- MORA Pablo y ÁNGEL, Miquel (eds.) (2008). *Españoles en el periodismo mexicano, siglos XIX y XX*. Morelos: IIB-UNAM, Universidad Autónoma de Morelos.
- ORTIZ MONASTERIO, José (1999). *Patria, tu ronca voz me repetía...., Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México: Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora.
- PI SUÑER LLORENS, Antonia (1996). «La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico». *Secuencia*, nueva época, núm. 35, mayo-agosto, p. 106.
- PI SUÑER LLORENS, Antonia (1996). «La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico». *Secuencia*, nueva época, núm. 35, mayo-agosto, pp. 83-130.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano (1946). *Memorias*. México: E.D.I.A.P.S.A, 2 vols.
- SALADO ALVAREZ, Victoriano (2006). «Santiago Ballescá». En: *Barco en tierra: España en México*. México: UNAM, Fundación Pablo Iglesias, pp. 65-67.

## LA INFLUÈNCIA DE MÈXIC EN LES OBRES DE LITERATURA INFANTIL DELS ESCRIPTORS EXILIATS

**Carme Rubio Larramona**  
Universitat de Vic  
Universitat Central de Catalunya

### Introducció

Un cop acabada la Guerra Civil, molts homes i dones catalans republicans, entre ells molts escriptors, periodistes, científics i mestres, van haver de decidir entre deixar la pròpia llar o romandre en un país on els perillava enormement la vida i la integritat, amenaçades tant pels afusellaments com per la presó i els treballs forçats, entre altres formes de repressió. A la terrible aventura de l'exili s'hi van encaminar milers de republicans catalans, en un primer moment, cap a França, des d'on molts es van dirigir cap a altres països. Mèxic va ser un lloc de destí preferent, perquè s'ha dit que uns vint-i-cinc mil republicans van anar a aquest país, del mig milió de persones que es calcula que van travessar la frontera. En paraules de Josep M. Murià, a Mèxic es van establir molts més exiliats que a tots els altres països d'Amèrica junts. La multitud de catalans que va deixar la seva terra l'any 1939 tenia la consciència que tot Catalunya sortia cap a l'exili.

El que no es podia preveure en els anys 1939-1940 era que l'opció de l'exili —que tots confiaven que seria una situació transitòria, perquè el canvi polític a Europa faria possible el retorn en un període curt de temps— va ser o bé definitiva, atès que molts exiliats van morir fora del propi país, o bé de molt llarga durada. Com es va veure un cop acabada la Segona Guerra Mundial, el decurs dels esdeveniments polítics no sols no va fer caure la dictadura de Franco, sinó que la va consolidar, i d'aquesta manera va fondre les esperances de milers d'exiliats.

Sota el govern de Lázaro Cárdenas, Mèxic va ajudar els republicans fins el 1942, a causa de l'ocupació alemanya de tota França. Mèxic no va reconèixer mai el govern de Franco i, entre altres coses, va ser: la seu del govern republicà espanyol a l'exili; l'indret on Josep Terradellas, l'any 1954, va ser elegit president de la Generalitat Catalana a l'exili i el país on, fins el 1977, hi va haver l'ambaixada de la República espanyola.

Els escriptors catalans que van arribar a Mèxic, de seguida van conservar viva la llengua i la cultura catalanes, tan perseguida en aquell moment a Catalunya. La seva lluita va ser en solitari, sense cap suport de les organitzacions oficials republicanes espanyoles. En paraules de Josep Maria Murià: «El catalans no van comptar mai amb cap tipus de recolzament dels altres refugiats republicans procedents de la Península Ibèrica ni molt menys de les organitzacions oficials republicanes. Més aviat en van ser víctimes de boicots. Quedava clar, també a l'exili, que per ser un espanyol com cal s'havia de deixar d'ésser com a català». Una de les iniciatives més importants per preservar la llengua i les institucions polítiques i culturals catalanes serà la creació de revistes i l'edició de llibres.

### 1. La influència de Mèxic en la Literatura infantil

Les mostres de Literatura Infantil dels escriptors exiliats catalans les hem dividit en dos grups. El primer, el formen els contes que van escriure a Mèxic amb la intenció que

els infants de les famílies exiliades aprenguessin el català i la cultura del país que havien abandonat; el segon grup, en canvi, el constitueixen aquells contes que es van inspirar en temes i aspectes de les antigues cultures mexicanes, sobretot en les històries del *Pópol-Vuh* o *Libro del Consejo*, el llibre sagrat dels pobles maia –quitxè.

En relació a la literatura infantil catalana a Mèxic, la presència d'obres de literatura infantil en català es va manifestar ben aviat en les publicacions dels exiliats catalans a Mèxic. Es tractava de publicacions petites, però constants, i van tenir una llarga continuïtat gràcies als exiliats que no van tornar a Catalunya. Les mostres diverses de literatura adreçada als infants indiquen l'interès general que tenien els exiliats catalans de proporcionar als seus fills obres en llengua catalana, amb les quals els volien transmetre la cultura i les tradicions del país que havien hagut d'abandonar.

La literatura infantil es va difondre sobretot a través de dos procediments. El primer consistia en incloure una secció adreçada als lectors infantils dins les revistes per a adults, mentre que el segon era l'edició directa de llibres per a infants. Des del punt de vista del contingut, dins d'aquest apartat d'obres editades a Mèxic, s'ha de distingir el grup específic i relativament petit de narracions catalanes que reflecteixen la influència de la cultura mexicana.

La presència de la literatura infantil es va donar en dues revistes catalanes a Mèxic: *Full Català* i *Lletres*. *Full Català* (octubre 1941-desembre 1942) va comptar en cada número amb la secció: «*Perquè el vostre infant llegeixi en català*», que es justificava amb el lema següent: «*...perquè els vostres infants llegeixin en català, amb narracions de clàssics catalans i universals: Verdaguer, Alcover, traduccions de Perrault, Andersen o els Germans Grimm, signades per Marià Manent, i Carles Riba, etc.*».

En efecte, cada número de la revista va incloure una de les següents possibilitats: un conte d'un autor català contemporani exiliat a Mèxic: Pere Calders i Rossinyol (Barcelona, 1912- Barcelona 1994), Lluís Ferran de Pol (Arenys de Mar, 1911-Hospitalet de Llobregat, 1995) y Enric Fernández i Gual (Barcelona, 1907-Ciutat de Mèxic, 1977). Algunes rondalla universal, per exemple, extreta de *Les mil i una nits* o bé dels Germans Grimm o de Charles Perrault, i adaptades a la llengua catalana per autors de prestigi, com ara Marià Manent o Carles Riba o també de les compilades per Antoni Maria Alcover o Pau Bertran i Bros; contes d'autor, com H.C. Andersen, adaptats per algun escriptor català o bé el volum dedicat a grans autors catalans, com Jacint Verdaguer o Frederic Mistral.

Quan *Full Català* va desaparèixer, el 1942, una part dels redactors que hi havien participat van fundar més endavant la revista *Lletres*, que també va incorporar en cada número algun escrit adreçat als infants, tot i que en aquest cas ja no figurava com una secció pròpia. La revista *Lletres* (maig 1944-gener 1948), la va dirigir Agustí Bartra i Lleó (Barcelona, 1908- Terrassa, 1982), i al llarg dels seus deu números publicats van escriure per als infants: Josep Roure Torent, Pere Calders, Jordi Vallès, Josep Navarro Costabella (Barcelona, 1898-Ciutat de Mèxic, 1949), Anna Murià, Vicenç Riera Llorca (Barcelona, 1903- Pineda de Mar, 1991), i Josep Maria Murià Romaní.

Pel que fa als llibres infantils escrits a Mèxic pels autors catalans: Josep Roure-Torent (Catalunya 1902-Mèxic 1955) va guanyar el Premi Extraordinari als Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'Havana el 1944 amb *Contes d'Eivissa*. Aquest recull l'havia començat abans de la guerra, i es va publicar a Mèxic el 1948 al Club del Llibre Català, amb pròleg de Josep Carner i il·lustracions de Joan Sunyer. Tot i no ser en sentit estricte literatura infantil i juvenil, és una col·lecció de narracions populars de l'illa eivissenca i està citat al llibre *La literatura infantil i juvenil espanyola en el exilio americano* (2013).

Jordi Vallès (?) va escriure el primer número de la col·lecció «Els Infants Catalans a Mèxic» amb el títol *Els pollets de colors (Conte per a infants)* (1944), amb il·lustracions de Marcel·lí Porta (Barcelona, 1900 o 1903- Ciutat de Mèxic, 1959). Al final del volum, l'editor incorporava la següent explicació: «Biblioteca Catalana ha editat aquest primer llibre de contes pensant en els nostres infants exiliats, orfes de la més simple fulla de paper impresa on aprendre a llegir-la en la seva llengua materna». Un altre conte Jordi Vallès (1945) va ser *L'infant de neu. Conte per a infants*.

Anna Murià (Barcelona 1904 –Terrassa 2002) va marxar a l'exili l'any 1940 i va tornar a Catalunya el 1970. El llarg exili de trenta-dos anys va transcorre primer a la República Dominicana, on, amb la seva família, van ser-hi un any; després van residir mig any a Cuba, i finalment van anar a Mèxic, on es van establir. A Mèxic, Murià va publicar *El nen blanc i el nen negre* (1947). Aquest conte s'inspira en el poema «Cançó de bressol» d'Agustí Bartra. Des del punt de vista del contingut, en un primer moment aquesta poesia de Bartra podria semblar inspirada en algun dels països del continent americà on va viure. Ara bé, Bartra va escriure el poema molt abans, l'any 1937, en plena guerra espanyola i, per tant, és anterior a l'exili. Aquesta cançó la va publicar dins el llibre *L'arbre de foc*, el primer volum de poemes que va editar a Catalunya tot just tornat de l'exili, el 1971.

La cançó introdueix una història, parla de dos nens veïns i amics, l'un, blanc i l'altre, negre, que un dia es barallen per no posar-se d'acord sobre la bellesa de la lluna. Els elements de la natura hi participen com a personatges. Així, per exemple, l'ocell negre, l'esperit de les baralles, gralla en senyal de mal averany després de la discussió dels infants. Els nens van al bosc, l'indret mític de les rondalles, i es perden, com tantes vegades passa en els contes. En el bosc troben un moliner malvat que vol fer-los farina i els llença al molí sense més contemplacions. Però la natura torna a intervenir, i el vent, testimoni commogut de l'escena, intervé per salvar-los. El vent es cola dins el molí i bufa amb força fins que els dos nens surten volant cap a la lluna, on encara algun dia se'ls pot veure ballant.

Com a cançó de bressol el poema de Bartra és una composició enigmàtica perquè conté moments de lluita, imatges de mort i molts elements extraordinaris. Formaria part dels textos que, igual que moltes llegendes i relats mítics, expliquen de manera figurada un fenomen real, en aquest cas, l'origen de les ombres que es veuen en la superfície de la lluna. La baralla dels nens de diferent color de pell que a la fi són llançats a l'espai, lluny del seu món, queda oberta a moltes interpretacions. Podria relacionar-se amb la Guerra Civil i fins i tot donaria peu a pensar en una visió premonitòria de l'exili del poeta. La relació amb Mèxic, però, cal buscar-la a través de la intervenció de l'Anna Murià, que va convertir en un conte en prosa el poema escrit per Bartra, i que ella cantava com a cançó de bressol al seu fill Roger, quan la família residia a Mèxic, on el va publicar l'any 1947.

Josep Maria Murià i Romaní (Barcelona 1907-Guadalajara, Jalisco 1999) Fill de Magí Murià Torner i germà d'Anna Murià i Romaní, Josep Maria Murià va ser escriptor i professor. Autor de diversos llibres d'assaig, narracions i poesia, va escriure *Cinc contes per a infants* (1984). El seu cas és l'exemple dels exiliats que no van tornar al seu país, sinó que va continuar a Mèxic publicant sobretot en català i col·laborant en les revistes de l'exili mexicà.

*Cinc contes per a infants* (1984) va ser il·lustrat per Josep Narro i Celorrio (Barcelona 1902- Guadalajara, Mèxic, 1994). El llibre porta la dedicatòria: «Als nens i nenes mexicans d'ascendència catalana.» Està format per cinc contes, quatre protagonitzats per una nena: «la balladora», «La dibuixant», «La nena i el vent» i «El menjar polit» i un, per un nen: «El més valent de tots». Cada protagonista té un tret o qualitat que el fa especial. Aquest llibre és una mostra de com el fet que alguns exiliats s'establissin definitivament a Mèxic va donar continuïtat a les publicacions en llengua catalana dedicades als infants en aquest país.

## 2. Contes editats a Mèxic que s'han inspirat en el *Pópol-Vuh*

Lluís Ferran de Pol (Arenys de Mar 1911-Hospitalet de Llobregat 1995). De tots els autors de l'exili català a Mèxic Lluís Ferran de Pol és el que compta amb la major quantitat d'obres de literatura infantil i juvenil inspirades en la cultura mexicana. La més reeixida és *Abans de l'alba* (1954), el primer llibre que l'autor va publicar a Catalunya després de haver tornat del seu exili a Mèxic. L'autor fa una recreació del *Pópol-Vuh* o

*Libro del Consejo*. Ferran de Pol va basar-se en la versió del *Pópol-Vuh* de Georges Raynaud, escrita per González de Mendoza i Miguel Ángel Asturias, amb pròleg de Francisco Monterde, que va ser el seu professor de Literatura a la Universitat i qui el va introduir en aquesta obra. El relat mític sobre la creació del món, que va ser posat per escrit probablement durant la primera meitat del segle XVI, l'escriptor el va poder conèixer i analitzar quan estudiava Filosofia i Lletres a la Universitat de Mèxic. A més d'*Abans de l'alba*, Ferran de Pol va escriure altres narracions, llegendes i fins i tot una obra dramàtica, inspirades en el *Pópol-Vuh*, el llibre que el va captivar fins al punt que «Mai no deixava de llegir el *Pópol-Vuh* en la versió de Francisco Monterde. En realitat, més que una lectura, es va convertir en una obsessió» (1993).

A partir del *Pópol-Vuh*, Lluís Ferran de Pol va publicar a Mèxic: «Un conte maia» i «El piojo volador». L'any 1942 va publicar a la revista *Full Català* (vol II, núm. 11, agost de 1942, p. 11), un conte dins la secció «Perquè els vostres infants llegeixin català». La narració ocupava una pàgina: aquesta secció de la revista va durar tot l'any 1942, però va desaparèixer en el nou cicle d'aquesta publicació que va començar l'any 1943. Tenia per títol «Un conte maia». Narra les aventures dels germans bessons Bruixet i Magiquet. Un d'aquests dos noms va canviar més endavant a *Abans de l'alba*, on els bessons passarien a anomenar-se: Bruixet i Espurneta. La narració explica l'episodi del *Pópol-Vuh* en què els germans s'enfronten als animals del bosc i relata com l'únic animal que van poder capturar, la Rata, perquè no la matessin, va revelar als germans on l'avia havia amagat la pilota del seu pare, l'objecte que els era imprescindible per poder practicar el ritual del Joc de pilota. Com és habitual en les narracions de Ferran de Pol basades en el *Pópol-Vuh*, l'escriptor catalanitza la història no només en els noms, sinó també canviant els animals de manera que siguin coneguts dels lectors infantils.

A la mateixa pàgina del *Full Català* una nota final anunciava: «Ferran de Pol i Pere Calders preparen, l'un el text i l'altre les il·lustracions, d'un llibre de contes inspirats en el *Pópol-Vuh*». I s'afegeix que aquest conte pot ser un exemple del criteri estilitzador que el llibre vol oferir. Malauradament, no hi ha cap constància que aquest projecte es fes realitat. També a Mèxic i en castellà, Ferran de Pol va editar l'article «El piojo volador», aparegut a *El Nacional* (1947). El conte és una mena de faula que explica de manera fantàsica un fenomen natural, en aquest cas la cadena alimentària dels animals que hi surten.

Després de l'exili i tres anys abans de publicar *Abans de l'alba*, Ferran de Pol va publicar a la revista *Ariel*, n. 21 (gener de 1951) «Dues històries d'Abans de l'alba: «Els animals castigats» i «Els homenets de fang i de fusta» Amb aquest article l'autor començava a parlar del *Pópol-Vuh* a la seva terra.

El conte «Els animals castigats», es centra en el moment de la creació del món segons el poble maia –quitxè, un relat que, curiosament, presenta moltes coincidències amb altres textos sagrats, com ara el Gènesi. Comença en el moment en què a la Terra només hi havia un cel entenebrit i la mar immòbil, en una gran solitud. Els déus, els Serpents Emplomallats s'estaven quietes, embolcallats amb mantells, i en silenci, perquè no sabien enraonar. Però la Paraula, que maldava per sortir, va acabar per fer-ho. La primera conversa del món va fer-se realitat i va causar als déus un plaer molt viu. Els Serpents Emplomallats van parlar de la creació de les plantes, dels animals i de l'home. Van disposar que la Terra sorgís de la mar i tant bon punt van dir la paraula «Terra», les muntanyes van començar a eixir del fons de la mar. A continuació, per trencar el silenci regnant, van crear els animals: els ocells, els animals de la terra i els peixos de les aigües. A tots els animals els déus els van donar els seus sojorns i aixoplucs. Acabada la creació de les bèsties, els Formadors els van demanar que els adressin. Però els animals només van saber fer una gran cridòria, xisclant cadascú a la seva manera. Els déus, enrabats, els van castigar a ser menjats els uns pels altres, per la seva manca d'adoració.

Pel que fa a «Els homenets de fang i de fusta», com que els Serpents Emplomallats no tenien ningú que agrais la creació, van construir uns ninots de fang que, un cop assecats van quedar rígids, sense poder girar el coll ni tombar el cap. El seu nas era molt

petit i no tenien seny. Van voler parlar, però els uns es van esquarterar fins a desfer-se en pols i els que van rebre esquitxos d'aigua, es van tornar un pilot de fang.

Els déus es van plànyer, però ho van tornar a intentar i el resultat va ser uns homes de fusta, fets amb tions i soques. Aquests homenets van arribar a casar-se i a tenir fills, però no tenien enteniment ni podien lloar els déus. Aquests van ser els primers homes, perquè els de fang havien estat només una provatura, però eren uns estaquirotos. Els Serpents Emplomallats, empipats, van decidir matar-los i els van enviar els Flagells. A més, se'ls van revoltar tots els utensilis que havien fet servir: les moles i morters i les olles. També els gossos els mossegaven, perquè no els havien tractat bé. Els homes de fusta no van podien amagar-se ni fugir, i a la fi un aiguat els va destruir. Els seus descendents són els simis, que viuen dins les selves fent ganyotes i saltirons, i representen un altre intent frustrat de crear vida humana.

Altres escrits de Ferran de Pol sobre les llegendes maies van ser: un llibre del qual es conserva un manuscrit incomplet: *Històries d'abans de l'alba. Llegendes maies* (1951); i, a més, la biblioteca d'Arenys de mar, on es guarda el fons de l'obra de l'escriptor, disposa d'un quadern de 10 fulls manuscrits que porta el títol: «Darrera versió del *Pópol-Vuh*. Versió infantil (1988)», que l'escriptor va deixar inacabat.

Com que el tema d'*Abans de l'Alba*, i la relació amb *El llibre del Consell* va ser el de la meua intervenció en el congrés de l'ACAL celebrat a Berlin (2014) dins el macro congrés de l'AHILA, i que ha estat publicat en les actes. Analitzaré aquí les il·lustracions de l'edició d'*Abans de l'alba* ) d'Elvira Elias, que el 25 de desembre de 2016 va morir a Arenys de Mar. Com que aquest esdeveniment, sorprenentment, no ha tingut cap ressò a la premsa, valgui també com a homenatge el comentari dels seus magnífics dibuixos, unes il·lustracions que mostren una gran influència de la iconografia maia.

Elvira Elias (Barcelona, 1917-Arenys de mar, 2016) era filla del dibuixant Feliu Elias i Bracons (Barcelona, 1878-Barcelona, 1948), que va ser caricaturista polític, pintor, historiador de l'art, crític d'art i professor. Signava els dibuixos amb el pseudònim «Apa» i les crítiques i assaigs, com «Joan Sacs». Es va exiliar a França des del començament de la guerra i va col·laborar en el número 12 de la revista *Quaderns de l'exili*. Seguint els passos del pare, Elvira Elias va començar estudis de dibuix a la Llotja i també a l'escola de Bibliotecàries, però totes dues especialitats van quedar interrompudes per l'esclat bèl·lic. Elvira Elias va emprendre el camí de l'exili amb la seva família poc després de començada la guerra i no es van moure de França, de primer van residir a Ceret i més endavant, a Tolosa. La il·lustradora va decidir tornar a Catalunya, pel seu compte, l'any 1943 i, després d'uns anys a Barcelona, es va traslladar a viure a Arenys de Mar l'any 1949, amb motiu del seu matrimoni amb un advocat d'aquesta localitat.

Després del retorn a Catalunya, va estar vinculada al món de la moda, dissenyant, entre altres activitats, cartells publicitaris. Aquest tipus de dibuixos deixaria petja en les il·lustracions que va començar a fer en aquella època, sobretot de llibres adreçats als infants. Com és sabut, els anys quaranta van estar marcats per una censura molt forta. La literatura infantil catalana no es va poder començar a manifestar fins el 1946 i entre les tímides publicacions que hi van haver a partir d'aquell moment, destaquen els quatre volums de «Rondalles» que va publicar l'editorial Ariel entre 1949 i 1955, amb narracions de diversos autors: Ramon Llull, Antoni Maria Alcover, Esteve Casaponce, Frederic Mistral i Àngel Guimerà, alguns dels quals va il·lustrar Elvira Elias. A banda d'il·lustrar també llibres de cançons infantils, una de les seves obres més destacades va ser el *Tirant El Blanc* (1990), amb adaptació de Joan Sales. Els seus dibuixos van sobresortir des del primer moment.

Elvira Elias va ajudar a cobrir el buit que havia quedat a la literatura infantil catalana de després de la Guerra, quan molts dibuixants es van veure obligats a anar a l'exili o bé van ser condemnats a un exili interior molt dur –com en el cas de Lola Anglada-. Pel que fa a l'estil, se la pot considerar continuadora del dibuix noucentista de Lola Anglada i també va rebre la influència dels dibuixos de Mercè Llimona, un tipus de relació que les mateixes editorials del moment li reclamaven que intensifiqués.

Els cas de la il·lustració d'*Abans de l'alba* és molt especial per la mateixa naturalesa de l'obra, ja que es tracta d'un llibre sagrat i implicava haver de posar imatges al mite de creació d'un poble. Lluís Ferran de Pol va recomanar-li que cerqués la inspiració en els còdex maies, un consell que la il·lustradora va seguir amb entusiasme, com ho prova el fet que amb els dibuixos d'aquest llibre aconsegueix fer una autèntica recreació de la simbologia maia, recreació que es pot considerar paral·lela a la que Ferran de Pol havia fet prèviament amb el text.

Les il·lustracions d'Elvira Elias, a banda de cenyir-se al contingut del text, introdueixen al lector en una altra cultura, posseïdora d'una estètica pròpia i amb una gran riquesa de símbols, motius i formes. Els dibuixos d'Elias s'adeqüen al relat mític, combinen molt bé la representació dels personatges animats: els déus, els herois i els animals, així com la representació d'altres àmbits: la natura, l'arquitectura i els elements ornamentals. Les imatges cerquen la composició artística i donen rellevància al tractament de la perspectiva, el joc de simetries i les composicions bigarrades amb motius geomètrics i orgànics. Les figures són dibuixades a la tinta, sempre amb el contorn delimitat.

El dibuix és sovint molt elaborat i aconsegueix solucions molt efectives amb només l'ús de dos colors en el tractament del fons. El vestuari i els ornaments són detallistes i molt acurats. Potser és en aquest aspecte on queda palesa la dedicació paral·lela d'Elvira Elias al món de la moda. El llibre compta amb vint il·lustracions a una pàgina i segueix alt per alt l'argument de la narració.

Imatge 1. Es compon a partir de tres nivells o franges. Mostra la princesa quan encara és a l'infern on les formigues han aconseguit que sobrevisqui el jardí que ella desitjava tenir. La filera de formigues totes iguals crea combinacions simètriques de gran efecte, sobretot, amb l'encreuament de les potes i les ales. Cada insecte carrega una flor, molt ornamental, de forma rodona, formada per motius sempre concèntrics, a la manera dels mandales, i que, per tant, responen a formes espirituals, simbòliques i rituals, totes diferents. El color ocre fa el fons

Imatge 2. La princesa comença la fugida del Xibalbà. La llum l'indica el camí a seguir i la dificultat del trajecte s'expressa a través de cercles concèntrics en espiral, propis de l'escala de cargol. De nou les franges de diferents amplades del mandala. La figura de la princesa apareix en moviment i expressa la seva determinació. Colors vermell i negre dels contorns de les figures amb el blanc del paper de fons.

Imatge 3. Arribada a la superfície de la Terra. Apareixen tres nivells: l'aigua, la terra i el cel, cadascun amb algun animal corresponent. La princesa sorgeix d'entre les dents del Jaguar que és la boca del Xibalbà. Els arbres són tots de diferent espècie i hi ha ocells de diversos tipus. L'aplicació del color vermell no té l'anterior solució de pintura uniforme del fons, sinó que el repartiment és complex, fet sobretot de franges ondulades que representen les aigües i el relleu de la terra.



Imatge 1



Imatge 2

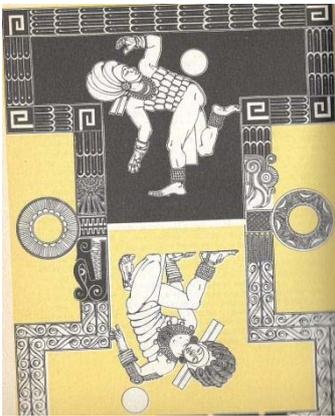


Imatge 3

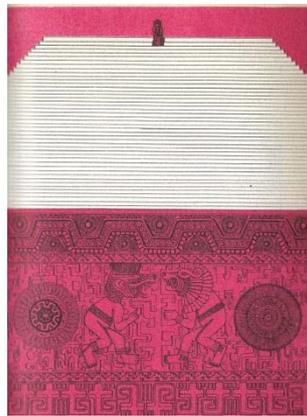
Imatge 4. Moment en que els dos jugadors juguen el ritual Joc de pilota. En la novel·la de Ferran de Pol són dos i no quatre, com era en origen. La pilota es pot tocar amb el cos i els colzes. Els jugadors, detinguts en el moviment, porten un tocat i nombrosos adornaments cerimonials. Estan emmarcats per una àrea molt decorada que delimita l'espai de joc. Els cercols per on ha de passar la pilota queden fora de l'àrea. Les dues parts del camp tenen colors diferents: els colors sèpia i negre fan de fons.

Imatge 5. Imatge d'una piràmide esgraonada maia. Al capdamunt es troba la princesa, minúscula a causa de la llunyania i assegurada en el darrer esgraó. En primer pla, un fris que es divideix en dues parts simètriques amb dues figures antropomòrfiques d'animals enfrontats, la serp emplomallada i el jaguar. En aquest moment el Llevantó explica a la princesa la situació de la terra a l'espera de l'alba.

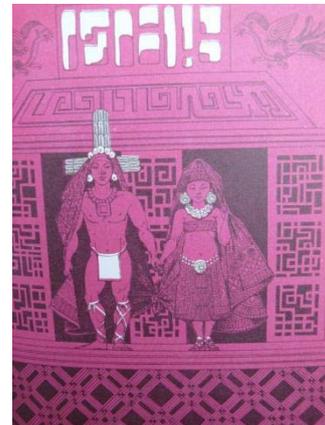
Imatge 6. Representa com els dos herois, l'Averneta i el Llevantó, han format parella i s'han unit en la missió de lluitar per l'arribada de l'alba. Com si fossin al cim d'una piràmide o d'un altre edifici, la seva unió es representa per les mans enllaçades i el nus que lliga les seves capes. La postura és cerimonial i el color vermell omple el fons de tota l'escena, només sobresurt el blanc del paper en el tocat del noi, les joies de la noia i alguns altres detalls de la roba o dels signes del capdamunt de l'edifici.



Imatge 4



Imatge 5



Imatge 6

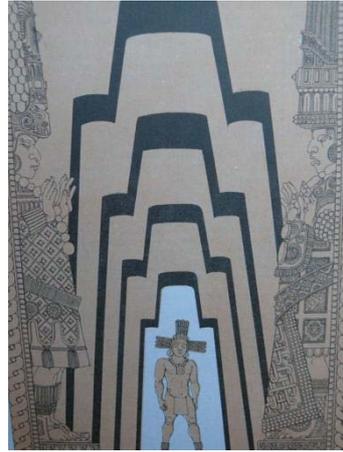
Imatge 7. Els Déus del Xibalbà volen saber qui fa trontollar l'infern i per això envien espies a investigar. La il·lustració mostra les mans enormes del Gran Mort, el pare de l'Averneta, que sostenen un dels seus petits missatgers. L'ambient sinistre està representat per les marques angulosos que alternen l'ocre i el negre.

Imatge 8. Els Déus criden el Llevantó al Xibalbà. La imatge mostra l'entrada de l'infern. La composició aconsegueix l'efecte de profunditat a partir de la reducció de mides, amb un joc de perspectiva. Dos grans déus, un a cada costat reben l'heroi. Són figures imponents i impassibles, profusament adornades, que fan de guardians. S'han representat segons el model de les imatges de l'art clàssic maia. En el dibuix hi ha simetries i l'alternança del color terrós i del negre. El blanc del paper emmarca el personatge assenyalant el focus de llum, a nivell de la terra, que concentra tota l'atenció.

Imatge 9. La princesa, embarassada, va a casa de l'àvia, on no és ben rebuda. Neixen els bessons, l'Espurneta i el Bruixet. No s'entenen amb els germanastres del pare, Simiet i Bugiot. La il·lustració presenta en primer pla els homes mico enfilats a les branques de l'arbre; en segons pla, els dos bessons i la natura en un tercer pla posterior, amb dos arbres i dues muntanyes. Es repeteixen números de coses: el dos i també el tres. Joc de simetries i representacions que tenen la forma dels mandales, totes diferents. Color terrós de fons.



Imatge 7



Imatge 8



Imatge 9

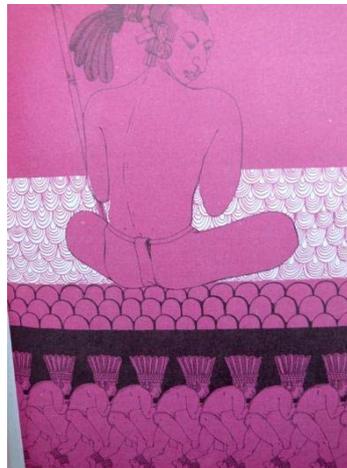
Imatge 10. S'introdueixen altres històries referents als dos germans. En primer pla un gegant, amb el gest de patir mal de queixal. A l'esquerra, s'aproxima una parella d'ancians: En Temps-Ha i Na Passant. Més enrere, un dels bessons corre fel·liç. La il·lustradora aconsegueix representar el contrast entre el personatge gegantí i els de mida normal. Color sèpia de fons.

Imatge 11. Franges amb el color vermell dominant. Un altre gegant contempla com els quatre-cents joves traginen el tronc pelat d'un gran cedre. De nou contrast de mides. Imatge amb franges horitzontals, simetries i tocats i adornaments rituals.

Imatge 12. El tercer gegant a abatre se les havia amb les muntanyes, les esmicolava a cops. L'engany consistirà a fer-lo destrossar un volcà. El dibuix reproduïx l'impacte dels cops. Color terrós de fons.



Imatge 10



Imatge 11



Imatge 12

Imatge 13. Després de superades aquestes empreses contra gegants, la narració torna a l'acció principal. Els bessons entren a l'Infern, com abans ho havia fet el seu pare. Avancen amb les mans agafades, atemorits per les imatges dels dos guardians de l'entrada, armats amb garrots i protegits per armadures. Les figures són esgarrifoses, adornades amb màscares que causen temor. Ocupa el lloc central el Gran Mort. En tota la imatge, joc de simetries i amuntegament de les imatges.

Imatge 14. Representa una de les proves que els bessons han de superar. Al palau d'obsidiana han de collir un ram de flors de colors diferents. Els germans aconseguiran que les fletxes caiguin als seus peus sense que els facin mal. Avancen per un camí estret claustrofòbic. Perspectiva i irregularitats, línies geomètriques.

Imatge 15. Ha passat el temps i la narració ha fet un salt. Els germans s'han transformat en joves bells i forts, han vençut la mort i tornen a ser al Xibalbà. L'escena els

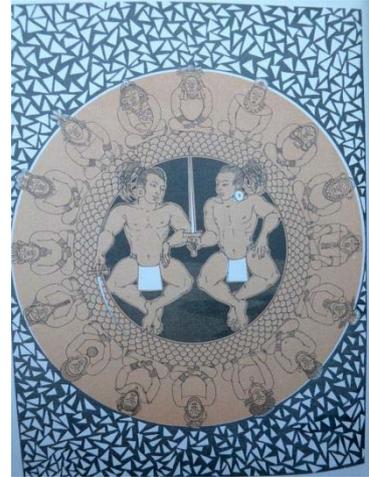
mostra asseguts en el centre i envoltats d'una corona de déus. Els bessons ocupen el lloc central i són de mida més gran que els déus infernals que els envolten tancant un cercle al seu voltant, el qual, està envoltat per un quadrat de trencadís.



Imatge 13



Imatge 14



Imatge 15

Imatge 16. Amb l'ajut de l'enginy i de la màgia els germans, ja ressuscitats, lluiten contra els déus del Xibalbà. L'un d'esquena i l'altre de cara, les seves figures mostren un ordre i equilibri en contrast amb el caos que tenen al voltant.

Imatge 17. La imatge correspon a un episodi anterior, quan van morir com ells volien, per poder ressuscitar renaixent del fons de les aigües. L'onada que els embolica és de color sèpia. Tota la imatge gira en un moviment espiral. En un recó, ben petits, els contemplen els seus pares.

Imatge 18. La imatge mostra, damunt d'ornaments geomètrics, els animals protagonistes d'una de les rondalles incloses en el *Pópol-Vuh*. Representen la cadena alimentària: el poll és menjat pel gripau, que és menjat per la serp que és menjada per l'esperver.



Imatge 16



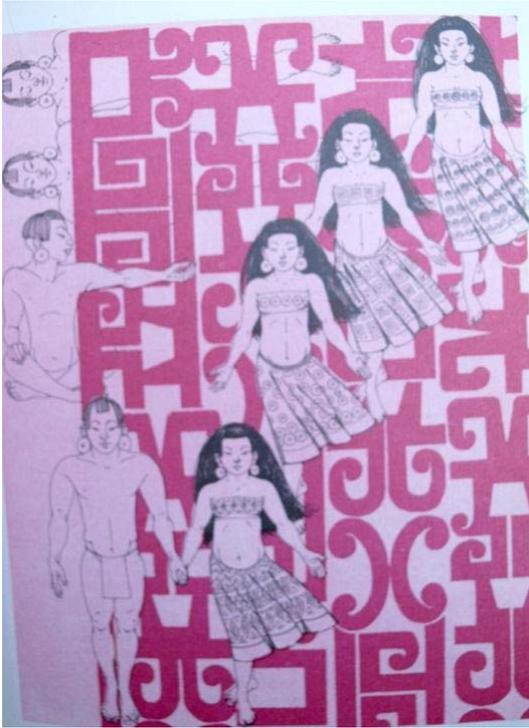
Imatge 17



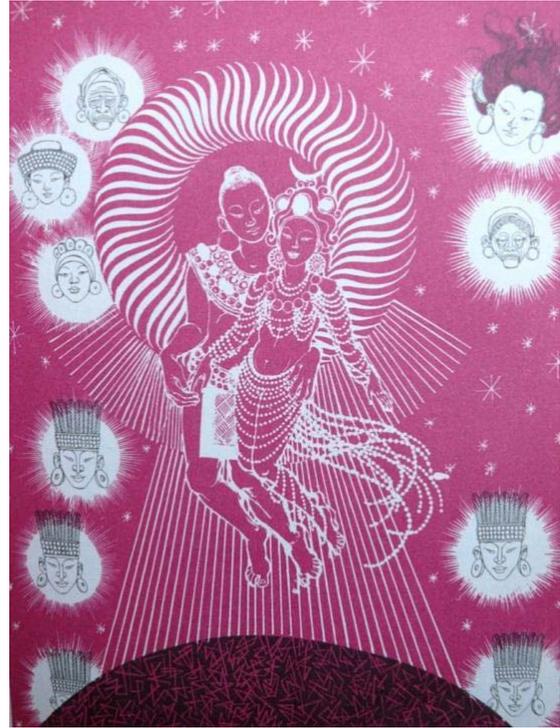
Imatge 18

Imatge 19. Per fi, el dia esperat per la humanitat, el de l'arribada de l'alba. Es mostra l'origen dels cabdills maies i com els déus concedeixen una companya a cadascun. Les noies van apareixent segons l'estètica d'una desfilada de models.

Imatge 20. La imatge final mostra el Sol i la Lluna, envoltats per tots els personatges que han estat premiats a ser transformats en estrelles.



Imatge 19



Imatge 20

### 3. La princesa que vivia a l'infern

Quan l'any 1980 Lluís Ferran de Pol va escriure l'obra de teatre *La princesa que vivia a l'infern* (1980), es va inspirar no ja en l'obra original, sinó en la seva pròpia creació *Abans de l'alba*. L'autor va presentar aquesta obra al Premi Josep Maria Arnau 1980, d'Arenys de Mar. Segons Josep-Vicent Garcia Raffi (1998: 309, nota 124), el procés de redacció de l'obra devia haver començat dotze anys abans, a la dècada dels seixanta, com consta en la correspondència amb el músic i dibuixant Salvador Moreno, a qui li va demanar una col·laboració que no va obtenir resposta. El jurat la va desestimar perquè recordava massa la novel·la. Posteriorment també va participar en el Premi Ignasi Iglésias 1987, convocat per l'Institut de Teatre de la Diputació de Barcelona. L'obra tampoc no va ser acceptada, en aquest cas per considerar-la de teatre infantil. Després d'aquests dos intents, Ferran de Pol ja no va la va treballar més ni se'n va preocupar de l'edició.

Tot i no ser un home de teatre, l'escriptor sempre va estar molt interessat per aquest gènere: Josep-Vicent Garcia Raffi (1998) diu que era un espectador assidu a les representacions teatrals barcelonines i també va dedicar-se a fer crítica de teatre a *Tele-Estel* i *Serra d'Or*, en uns articles que posteriorment es van agrupar en el llibre *De lluny i de prop*, així mateix assistia a representacions a Anglaterra i Gal·les. Per altra banda, juntament amb Esyllt T. Lawrence, van traduir *La corda del penjat* de l'escriptor gal·lès Saunders Lewis, una obra no representada mai en català, que va ser editada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Barcelona: Joaquim Horta, 1962. Ferran de Pol també es va fer càrrec de la secció de teatre de l'editorial Vergara.

A *La princesa que vivia a l'infern* (obra inèdita) Lluís Ferran de Pol transforma la narració d'*Abans de l'alba* en una obra dramàtica. Per a fer-ho, calia una reducció dràstica del material que havia desenvolupat en la seva novel·la, per això va eliminar molts episodis per tal de concentrar l'acció en un únic eix temàtic. A més, va estructurar l'obra en tres jornades, que indiquen els moments fonamentals de la línia argumental. Cada jornada acaba en un moment àlgid de la tensió dramàtica que arriba al clímax al

final de l'obra. Amb tot, el guió no especifica les escenes ni tampoc disposa d'acotacions escèniques que facilitin la informació precisa de cara a la representació. Aquestes mancances perjudiquen l'estructura dramàtica, perquè prioritzen el caràcter narratiu per damunt del teatral.

Com és característic de l'estil de Lluís Ferran de Pol, el treball es centra de manera especial en el llenguatge, que inclou una gran mostra de fórmules pròpies de la parla col·loquial i incorpora moltes frases fetes i d'expressions populars. Aquest llenguatge té molts dels trets típics de la farsa o del teatre de titelles, és a dir, està ple d'exageracions, exclamacions i altres recursos que afavoreixen al màxim l'expressivitat.

En relació al desenvolupament de la trama, la primera jornada comença a l'infern, que ja no rep mai el nom de Xibalbà. A l'infern regna el Gran Dimoni que es caracteritza de manera grotesca, gairebé còmica, com es pot observar en els cops i plantofades que el Gran Dimoni proporciona als seus subalterns, un dels recursos habituals de la farsa i del teatre de titelles. L'actitud malvada dels déus de l'Avern contrasta amb la innocència de la filla del Gran Dimoni, l'Averneta. La princesa, a diferència del déus, no serà caricaturitzada, sinó que es mostrarà com una autèntica heroïna: valenta, intel·ligent, amb capacitat de sacrifici i lliure d'elegir el camí a seguir. Fugirà del món subterrani amb l'ajut de la Reina de les Formigues: les formigues són els únics animals que van sense problemes de l'infern a la terra.

El personatge de la Reina de les formigues és fonamental per a ubicar l'obra dins el teatre infantil. L'ambient que es crea torna a ser el d'una rondalla: un món fantàstic amb cel, infern i personatges animals personificats que sovint fan la funció d'auxiliar de l'heroi. De fet, aquests elements no es troben exclusivament a les rondalles, també poblen els relats mítics i els podien recuperar corrents literàries com el Romanticisme i més endavant el Modernisme, per exemple, on l'extraordinari, la màgia i els poders ocults de la natura eren ben presents en les narracions per a adults.

Quan la princesa arriba a la Terra coneix el Llevantó, el jove que de seguida confia en ella i li explica la situació del món, que es troba a l'espera de la creació de l'home de l'alba. L'Averneta s'assabenta de la lluita existent entre els déus del cel i els de l'infern i també s'introdueix en els secrets del Joc de Pilota. Els dos joves s'enamoren, però quan en Llevantó i els seus amics descobreixen la procedència infernal de la noia, la consideren una enemiga i la sotmeten a un judici. L'Averneta salva la vida gràcies a l'amor que sent per ella en Llevantó. El jove aposta amb els amics que la sort de la princesa la decidirà qui guanyi la partida del Joc de Pilota. Amb tot, per guanyar el joc, en Llevantó rep l'ajut de la noia, experta en bruixeria, i un cop declarat vencedor, convenç als seus amics de la innocència de la jove.

La funció de la primera Jornada és introduir en el mite i en l'ambient i presentar els personatges. Mostra la lluita entre el món del cel i el de l'infern i trasllada l'acció de l'infern a la terra. El clímax culmina al final de la jornada amb la fi del partit del Joc de la pilota que salva la vida de la protagonista, el casament de la parella amb el ritual de compartir la mateixa capa, i el compromís de tots els personatges de la terra de lluitar fins a la mort perquè es compleixin els designis dels déus del cel, és a dir, l'arribada de l'Alba i la creació d'un nou home. En aquest moment l'Averneta trenca definitivament amb els seus orígens i queda guanyada per a la causa del cel.

Durant la segona jornada, l'acció transcorre principalment a l'Infern. Els dimonis estan molestos perquè els cops i sorolls dels jugadors del Joc de Pilota fan trontollar l'Infern. El Gran Dimoni envia el Mussol-Espia a la terra per investigar què passa. Quan torna, l'espia els informa que la princesa no sols no ha mort, com pensaven, sinó que s'ha casat amb el cap dels pilotaires i s'ha convertit en una gran jugadora de l'equip. Enfurimat, el Gran Dimoni fa portar els pilotaires a l'infern i prepara tres proves contra ells. El Llevantó i els seus amics cauen en la trampa, perden en les proves i són condemnats a mort. Quan són a punt de pronunciar la sentència, apareix l'Averneta que s'ofereix en sacrifici, a canvi de salvar la vida dels seus amics. El Gran Dimoni deixa en llibertat tres dels jugadors, però condemna a mort la seva filla i el Llevantó. El jove és sacrificat davant la seva esposa, i l'Averneta ha de morir a la Terra a mans d'un botxí que

li arrencarà el cor i el durà després a l'infern per a cremar-lo. Però el botxí s'apiada de la noia, que està embarassada de bessons i el cor de la noia serà substituït per un fruit que cremarà a l'infern. Aquesta situació de la princesa que se salva de morir a mans del botxí és la mateixa que apareix en algunes rondalles tradicionals europees. Com que la protagonista salva la vida, l'acció de l'obra pot continuar. El moment més vistós de la segona jornada es troba també al final, quan els dimonis dansen embogits, mentre cremen el fals cor de la princesa.

Finalment, la Tercera Jornada, comença a l'infern, on la vida és molt avorrida i transcorre sense cap destorb procedent de la Terra. Fins el dia en què el Mussol-Espia informa als dimonis de l'espectacle prodigiós que fan a la terra un parell de saltimbanquis. De seguida el Gran Dimoni es mostra molt interessat en veure-lo i saber d'on han sortit aquests acrobates. El Gran Dimoni els fa portar a l'infern i comença de nou el procés de les proves que hauran de superar els bessons fills de l'Averneta i el Llevantó. Els germans no cauen en els paranys, com ho va fer el pare, sinó que guanyen totes les proves. Després comencen el seu espectacle: primer, el foc que crema coses que després tornen a estar intactes; segon, el gos al qual li tallen el cap i després li tornen a posar com si res hagués passat; tercer, la mort de diversos dimonis que després també tornen a la vida. El Gran Dimoni, entusiasmat, s'ofereix com a voluntari perquè el matin i després de pregar molt, els bessons ho fan. Aquesta vegada, però, els saltimbanquis no el ressusciten i el Mal queda vençut. Com estava previst, les portes de l'infern s'obren soles i llavors apareixen l'Averneta i el Llevantó que s'acomoden de tothom abans de transformar-se en astres del cel. L'obra acaba amb l'aparició de quatre parelles d'homes de l'alba que dansen en una sardana que ho inclou tot. Amb aquest final espectacular acaba l'obra. El Cel ha triomfat i el mal ha estat, en bona part, derrotat. És cert que resten encara alguns dimonis, però han perdut bona part del seu poder.

#### 4. Anna Murià i la literatura infantil

Anna Murià va escriure obres adreçades a infants de manera continuada al llarg de la seva vida i la seva producció inclou des de novel·les i contes fins a un guió teatral i col·laboracions diverses, més o menys assídues, en les revistes infantils. D'aquestes obres, unes van ser publicades a Mèxic i les altres foren editades a Catalunya, un cop ja finalitzada l'etapa de l'exili. Com a mostra s'han seleccionat tres històries vinculades d'una manera o una altra amb Mèxic: *El nen blanc i el nen negre*, *Les aventures de Nico Huehuatl* i *Els eixerits Ixbalanqué i Hunahpú*.

*Les aventures de Nico Huehuatl* d'Anna Murià es la creació més significativa sobre Mèxic. Va ser *El meravellós viatge de Nico Huehuatl a través de Mèxic*, que va guanyar el Premi Folch i Torres 1973, i va ser publicat a Barcelona la primavera de 1974, poc temps després que el 1970 retornessin a Catalunya (MURIÀ, Anna (1974). *El meravellós viatge de Nico Huehuatl a través de Mèxic*, Barcelona: La Galera). L'escriptora es proposava fer que els infants catalans que vivien a Catalunya, ja no els que eren a l'exili, descobrissin i s'interessessin per un país que es trobava molt distant d'on vivien, però que tenia una sorprenent diversitat geogràfica, poblacions esplèndides, gran riquesa històrica-cultural i, a més, era molt estimat per l'autora. En realitat, per damunt de tota la informació que pogués aportar sobre un país que la major part dels lectors potencials desconixerien, el que Anna Murià pretenia amb aquesta història era que els infants deixessin volar la imaginació, com ella mateixa diu en la dedicatòria del llibre: «Però més que res en oferir-vos aquesta contalla us vull fer sentir quina riquesa és i quin poder té la fantasia, la imaginació, per a tot ésser humà, gran o petit».

Així doncs, és la imaginació la facultat que l'autora vol incentivar, com l'element que fa que els infants de qualsevol indret del món reaccionin de manera semblant i gaudeixin amb una bona història. Potser és amb aquest argument que es justifica el fet que l'escriptora prengui com a model i en reproduïx l'estructura d'una obra universal de la literatura infantil, *El meravellós viatge de Nils Holgersson*, de Selma Lagerlöf (1906). A

partir d'aquest llibre, i de manera paral·lela, si Nils Horgersson emprèn el viatge que el farà sobrevolar el seu país de Suècia damunt d'una oca, en el llibre d'Anna Murià un infant mexicà, Nico Huhehuetl, es llança també a l'aventura amb un recorregut a través de Mèxic damunt un ocell i després un cavall. Per a tots dos protagonistes serà un viatge iniciàtic, és a dir, sortiran de l'experiència transformats i, a la fi, hauran deixat enrere la infantesa per començar a assumir les responsabilitats de la vida adulta.

Des de les primeres pàgines, el text de Murià deixa palesa la relació amb el conte suec, perquè el conte de Selma Lagerlöf s'integra en l'argument quan la mestra d'una petita escola de Chalco explica a classe *Les aventures de Nils Holgersson* i, a continuació, encoratja Nico Huehuetl, l'alumne que havia quedat trasbalsat per aquesta narració, a experimentar ell també una altra aventura similar, per conèixer seu propi país.

En la història de l'Anna Murià la intervenció dels adults és més acusada que en el llibre suec, perquè des del primer moment la mestra del protagonista –que es diu Xòtchil, un nom d'arrels clarament precolombines– tindrà un paper significatiu i alhora ple d'ambigüitat. Si, per una banda, la mestra es comporta com una professional que coneix l'alumne, sap el que necessita i decideix orientar-lo en el camí del creixement personal, per l'altra, també és cert que es comporta com si tingués poders ocults provinents d'una saviesa ancestral, només accessible a uns pocs. En aquest sentit, aquest personatge pot interpretar-se com una mena de bruixa bona que, més que connectar amb el món de la imaginació, sembla fer-ho amb el de la màgia. Així s'insinua, per exemple, quan en Nico no sap damunt quin animal podria volar, perquè a Mèxic no hi ha oques com les de Nil Holgersson, i la mestra «somrient d'una manera que a Nico li semblà misteriosa» (Murià, Anna, 1974: 8) li suggereix que voli damunt un quetzal.

En aquest conte la introducció en el món de la fantasia funciona a través de dos recursos concrets: el somni, i la ingesta de substàncies més o menys al·lucinògenes, com ara l'herba «verafantasia», bolets de màgia bona, que guareixen, i bolets al·lucinògens, el peiotl, els licors... El primer que apareix és l'element oníric, el recurs del somni, que tan sovint s'ha utilitzat en tota mena d'històries, no només les infantils, i que justament per això ha estat també molt rebutjat des de la crítica literària com a recurs fàcil. L'efectivitat d'aquest recurs és màxima, perquè quan l'heroi s'adorm, totes les meravelles són possibles, i sempre queda el recurs de despertar i fer que tot torni d'immediat a la normalitat. Així, quan en Nico tanca els ulls, se li apareix un quetzal. El noi munta damunt de l'ocell, que s'ha fet molt més gran de com és en el món conscient. El somni permet transgredir les lleis de la lògica i crear un món amb lleis pròpies. Ara bé, en aquest cas, el noi interromp la son diverses vegades i el somni sempre continua allà on l'havia deixat. La primera vegada, el protagonista es desperta quan sent els crits del seu germà que el busca perquè tots els companys de l'escola se'n van d'excursió a Amecameca, justament el mateix indret cap a on en Nico es dirigia amb el quetzal. La mestra, que sap tot el que li passa, el gronxa i el nen torna a adormir-se. El trajecte extraordinari continua fins que els crits dels companys fan que torni a despertar-se. Després el noi descobreix un cavall de pell daurada, al que anomena Orvolador. Amb aquest cavall sembla començar de veritat l'aventura del viatge i després continua fins que ja desperta i s'adona que ningú no l'ha trobat a faltar. L'experiència viscuda, amb sensació de llarga durada, no ha coincidit amb el pas del temps real. En Nico ha despertat sent ja una altra persona, transformat, però el rellotge no ha corregut al ritme de la seva vivència. El secret potser es troba en la lliçó que explica la mestra sobre tenir al cor juntament el sempre, l'ahir, l'avui i el futur.

En aquesta història queda clar que no tothom és igual. La majoria de les persones grans i alguns infants no poden veure el cavall Orvolador. Amb això en Nico ja sap de quina gent pot en refiar-se. En una ocasió en Nico troba un vell que viu amb un ós. Però ni el vell veu Orvolador, ni en Nico veu l'ós, fins que prenen l'herba «verafantasia» i tots dos poden veure els animals màgics. Al llarg del viatge, serà el cavall qui el condueixi. L'animal és qui mana, i en Nico només pot expressar el desig de visitar algun indret concret. El cavall pot anar a un galop tan veloç com si volés.

El viatge farà un recorregut de punta a punta del país, des de la costa de Baja California fins a la frontera amb Guatemala. En Nico veurà per primer cop a la seva vida

el mar, sobrevolarà muntanyes, veurà volcans i llacs, travessarà boscos, s'endinsarà en la selva i visitarà ciutats. Aprendreà a nedar, navegarà en vaixell a través d'un gran riu, en barca de vela, haurà de remar en una petita barca amb el motor espatllat, pujarà dalt d'un helicòpter. El viatge li permetrà arribar als principals jaciments arqueològics del país escampats per tot el territori i conèixer les principals cultures anteriors a l'arribada dels espanyols: olmeca, maia, asteca, tolteca, totonaca o tarasco. Pujarà les piràmides esgraonades, veurà els palaus antics, les escultures amb representacions de déus antics i les pintures. Escoltarà diferents llengües, com el nàuatl o maia. Tindrà notícia de l'existència de déus bons i de déus dolents. Trobarà animals salvatges i vegetacions gegantines. Parlarà amb la gent de lloc, farà amics, tastarà menjars diferents dels que estava acostumat, però també passarà gana, se sentirà sol, estarà a punt de ser segrestat i haurà de prendre decisions.

Pel que fa al petit conte «Els eixerits *Ixbalanqué i Hunahpú*» va ser publicat a la revista infantil *Tretzevents* (1976), on l'Anna Murià va col·laborar algunes vegades. En aquest cas l'escriptora parla directament d'una part fonamental del llibre sagrat dels pobles maia-quiché el *Pópol-Vuh*. El conte ocupa dues pàgines de la revista i es centra en el relat, molt resumit, de la victòria dels dos germans bessons contra els poderosos Senyors del Xibalbà. L'autora ha seleccionat la part del llibre que respon més a l'estructura de les rondalles populars, un relat fet a partir d'elements encadenats que, a més, serveix per a explicar l'escala alimentària dels animals que hi surten i alguns trets morfològics, com, per exemple, la boca grossa dels gripaus. Murià aïlla aquest relat de tot el seu context, resumeix la història i altera elements quan pensa que és convenient fer-ho.

Del gran heroi primer només es diu que era un home que sabia jugar molt bé el joc de la pilota i que va caure en tots els paranys que van preparar contra ell els senyors del Xibalbà, o de l'Infern. Els seu dos fills, que es criaran amb la mare a la casa de l'àvia paterna, també aprendran a jugar el joc de la pilota i seran cridats pels senyors del Xibalbà. L'àvia haurà de fer-los arribar el missatge dels déus i el dona a la formiga, que es posa en camí. La formiga troba el gripau, que per anar més de pressa se la menja. I així s'explica que els gripaus mengin formigues. Després el gripau troba la serp, que per anar més ràpid se l'empassa, i per això les serps mengen gripaus. Més endavant l'esparver els menja la serp, i és així que els esparvers mengin serps. Finalment l'esparver arriba on els germans estaven jugant a la pilota i els comunica que duu un missatge per a ells. Però aleshores la cadena ha de desfer-se: l'esparver treu la serp per la boca, la serp vomita el gripau i al gripau, que s'esforçava inútilment per perbocar la formiga, els germans impacients li van esqueixar la boca, cosa que explica que el gripau tingui la boca tan grossa, i així la formiga va poder transmetre el seu missatge. Els germans sortiran victoriosos de les proves gràcies a la col·laboració d'un altre animaló, el mosquit, que, abans que els germans arribin al Xibalbà, espia els enganys que els Senyors del Xibalbà estan preparant contra ells. Un cop victoriosos podran tornar a la terra i són rebuts amb molta alegria per la mare i l'àvia.

## Conclusions

Mèxic va ser molt present en les obres adreçades als infants dels escriptors catalans, tant en els escrits publicats en aquest país quan eren exiliats, com en els que es van editar a Catalunya després del seu retorn. Aquesta influència es reflecteix especialment en dos grans llibres: *Abans de l'alba* (1954), de Lluís Ferran de Pol i *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic* (1974), d'Anna Murià. Cadascuna d'aquestes obres mostra la fascinació que van sentir els escriptors per algun aspecte concret: l'antiga cultura maia en el cas de Ferran de Pol i la diversitat geogràfica i cultural de Mèxic en Anna Murià.

## Bibliografia

- ARITZETA, Margarida (1988). «Les novel·les de l'exili americà». En: Manent, A. i Massot, J. (coord.). *Miscel·lània Joan Gili*. Barcelona: P.A.M., pp. 13-30.
- CAMPILLO, Maria (1989). «Lluís Ferran de Pol». En: Riquer, B., et al (coord.). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, pp. 29-34, vol. XI.
- CERRILLO, Pedro C. y MIAJA, Maria Teresa (coord.) (2013). *La Literatura Infantil y Juvenil espanyola en el exilio mexicano*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- FERRAN DE POL (1951). «Dues històries d'Abans de l'alba: `Els animals castigats´ i `Els homenets de fang i de fusta`». *Ariel*, núm. 21, gener, Barcelona, pp. 39-42.
- FERRAN DE POL (1972). Il·lustracions: ELIAS, Elvira. *Abans de l'alba*. Barcelona: Spes.
- FERRAN DE POL (1993). «Petita història del meu *Abans de l'alba*». *Perspectives antropològiques en el mundo maya*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 31-35.
- GARCIA i RAFFI, Josep-Vicent (1998). *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: Literatura i periodisme*. Barcelona: P.A.M.
- GUILLAMON, Julià (2005). *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- LAGERLÖF, Selma (1906). *El meravellós viatge de Nils Holgersson*. Barcelona: La Galera.
- MURIÀ, Anna (1976). *El nen blanc i el nen negre. Conte per a infants. Glossa de la `Cançó de bressol´ d'Agustí Bartra*. Mèxic: Biblioteca Catalana, Col·lecció «Els infants catalans a Mèxic», vol. II.
- MURIÀ, Anna (1974). *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic*. Barcelona: La Galera.
- MURIÀ, Anna (1976). «Els eixerits Ixbalanqué i Hunahpú». *Revista infantil Tretzevents*, vol. 24, núm. 271, Barcelona, pp. 12-13.
- MURIÀ, Josep Maria (2012). «Memòria d'una emigració forçada: L'exili català a Amèrica». *divÈrsia*, núm. 1, Barcelona, pp. 69-85.
- ROURE-TORENT, Josep (1948). *Contes d'Eivissa*. Mèxic: Club del Llibre Català.
- TRIADÚ, Joan (1982). *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.
- VALLÈS, Jordi (1944). *Els pollets de colors (Conte per a infants)*. Mèxic: Biblioteca Catalana.
- VALLÈS, Jordi (1945). *L'infant de neu. Conte per a infants*. Bogotà: Editorial Centro, Col·lecció dels infants a Colòmbia.
- VVAA (1993). *Homenatge a Lluís Ferran de Pol*. Arenys de Mar: Ajuntament d'Arenys de Mar.



## DANZAS CATALANAS EN LA NUEVA ESPAÑA

**Alejandro Correa Rodríguez**

Violinista, investigador independiente

### Introducción

Sabemos que durante el siglo XVIII la circulación de partituras europeas en la Nueva España se dio de diferentes formas: la música religiosa fue encargada por las autoridades eclesiásticas novohispanas directamente a las instituciones peninsulares, los archivos musicales de las catedrales novohispanas nos demuestran el interés, por parte de sus autoridades, de contar con la música adecuada y necesaria para sus servicios (Gembero, 2007). Por ejemplo, las autoridades de la catedral de México compraron obras de Corselli y de Rodríguez de Hita al músico español Juan de Ledesma (1713-1781) (Marín, 2007: 495-567).

Fuera del ámbito catedralicio, existió el comercio de partituras desde Europa hacia la Nueva España debido a que existía un mercado de aficionados y profesionales ávidos por la música europea de moda, también conocemos qué tipo de música llegó a tierras novohispanas y sus autores. Para ilustrar esta situación Saldívar señala que en el siglo XVIII llegaron a Veracruz muchas obras religiosas y además «doce sinfonías de Bocherini, dieciocho de Haydn, seis de Guindinis, seis de Pleyel, seis de Cañada, seis cuartetos del mismo, otros seis cuartetos y tres quintetos de Pleyel» (Saldívar, 1987: 171). Miranda indica que hacia 1787 está documentada la llegada también al puerto de Veracruz de obras musicales de Haydn, Boccherini, J. C. Bach, Paisiello, Cannabich, Cambini, Gossec, entre otros (Miranda, 1997: 41).

En esos años se constituyeron algunas importantes colecciones particulares de partituras, como la del marqués de Jaral. Miguel de Berrio (1716-1779), marqués de Jaral y conde de Berrio, acaudalado novohispano y aficionado al violín, poseyó una gran cantidad de partituras de conciertos, sonatas, oberturas, sinfonías y tríos de autores en boga en Europa, e instrumentos musicales, como violines de autores como Stradivari, Amati o Stainer, entre otros (Correa, 2016).

O la de José Ignacio Bartolache, el eminente médico novohispano (1739-1790), que tuvo en su biblioteca impresos originales, para su uso propio, de Corelli y Locatelli, métodos de solfeo de Leo y Piccini, la *Cartilla música* del peruano Onofre de la Cadena, obras teóricas de Nasarre, Iriarte, Cerone, etc., un *Libro de lecciones y varios sonecitos para flauta dulce* y otro *Libro para solfear del uso y divertimento del doctor don José Ignacio Bartolache* compuestos por Cayetano Echeverría (c. 1746- d. 1786) (Marín, 2007: 571, 375).

Los papeles de música también llegaron a Nueva España como parte del equipaje personal de los músicos, religiosos y misioneros que se trasladaron a ella para desempeñar sus labores profesionales. Marín indica algunos casos de músicos europeos llegados a Nueva España, como Salazar, Tollis de la Roca o Jerusalem, que viajaron con su archivo musical personal (Marín, 2007: 470, 471, 481-482). Estas partituras podían ser obras propias, de colegas o maestros, o de cualquier otro compositor europeo.

Las copias manuscritas fueron muy utilizadas en la Nueva España. A finales del siglo XVIII existieron diferentes imprentas como la del Seminario Palafoxiano de Puebla y la de Felipe de Zúñiga y Ontiveros y la de los herederos de José de Jáuregui, en la Ciudad de México. A pesar de ello el manuscrito musical fue una fórmula muy eficiente y

una parte muy importante en la transmisión del repertorio europeo durante el siglo XVIII en la Nueva España e incluso no pudo ser sustituido por las partituras impresas (Marín, 2007-8: 145). Koegel afirma que la escasez de impresos musicales en la Nueva España se debió a «*el costo del grabado y la impresión musicales, la constante difusión de partituras en forma manuscrita, la regulación editorial y comercial de España sobre sus colonias americanas y la disponibilidad de música impresa de España y Europa a través de intermediarios españoles*» (Koegel, 1997: 25).

## 1. Circulación de música europea en la Nueva España a través de diversos manuscritos

El inventario de la librería de Fernández Jáuregui. El *Abaluo de los papeles de Musica pertenecientes á el Albacenazgo del difunto P. Dn. Jose Fernandez Jauregui Año 1801*,<sup>1</sup> nos permite observar las partituras impresas y manuscritas que estaban en venta para los aficionados a la música en la Ciudad de México al inicio del siglo XIX en la tienda de Fernández Jáuregui (Koegel, 1997: 25; Miranda, 1997: 39-50). En él se menciona una gran cantidad de partituras impresas y manuscritas, de autores europeos y novohispanos, comprobando así la circulación de música del viejo continente en el México del siglo XVIII. Otra tienda especializada fue la de Ceferino Martínez, en 1810 vendía música de Haydn, Cramer, Hummel, Gyrowetz y Kreutzer (Miranda, 1997: 40-41).

Una prueba de la recepción de música europea en la Nueva España son algunos manuscritos musicales novohispanos del siglo XVIII y de principios del XIX que han sobrevivido hasta nuestros días y que podemos describirlos como compilaciones de danzas y piezas musicales europeas de moda, que fueron utilizados para el esparcimiento y la diversión de las clases acomodadas de aquella época, utilizándose en academias, saraos o tertulias, y que además sirvieron como métodos de enseñanza de música y de danza.

Entre estos manuscritos novohispanos, de uso doméstico o privado, podemos citar a la *Tablatura Musical, Ms 1560, olim 1686* (Tablatura, c.1740) que se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, incluye música de los siglos XVII y XVIII, en su mayoría danzas, y pudo haber sido elaborado hacia 1740; además consta de dos partes, una dedicada a la guitarra y puesta en tablatura, y otra escrita para violín. Piezas de Santiago de Murcia, Corbetta, Campra y Corelli se hallan en este manuscrito novohispano, al igual que de Samuel Trent, Pichiforte, Nicolini, Bartholomé Gerardo, Ricardo y Antonio (Arriaga, 1982: 111-126).

También el *Manuscrito Hague* (c.1772), que fue donado por la folclorista norteamericana Eleanor Hague al Southwest Museum de Los Angeles, California y se conserva en la Braun Research Library de ese museo. El documento es de origen novohispano y se copió hacia 1772, consta de 298 piezas musicales provenientes de distintos autores y países europeos. Se han encontrado correspondencias de algunas piezas con obras de compositores como Lully, Campra, Feuillet, Pécour, Marais, Lacoste, Balon, Collasse, Murcia, Ferriol, Minguet, Martín y Coll, Misón, Herrando, Locatelli, Purcell, Bremne y Playford. Es importante este documento debido a que algunas de sus piezas están acompañadas por información coreográfica, misma que serviría como instrucciones para bailarlas (Russell, 1997: 51-97; McCarty, 1981). Está escrito para un instrumento melódico, probablemente el violín, y no cuenta con bajo. Recientemente se le ha llamado *Manuscrito Joseph María García*, nombre que proviene del primer propietario de este manuscrito. Se han publicado datos referentes a Joseph María García (Mejía, 2016: 9-16).

Y los manuscritos de la Biblioteca Sutro: en la Biblioteca Sutro de San Francisco, California, se encuentran resguardados cuatro manuscritos de los siglos XVII al XIX que

<sup>1</sup> Archivo General de la Nación, Tierras, 1334: *Abaluo de los papeles de Musica pertenecientes á el Albacenazgo del difunto P. Dn. Jose Fernandez Jauregui/Año 1801*.

contienen música teatral y de danza. El primer manuscrito, el *SMMS M1*, es una antología vocal escrita, muy probablemente, en España, pero que se utilizó en la Nueva España, contiene 124 canciones teatrales y una cantada humana todas de finales del siglo XVII o principios del XVIII, entre los autores de dichas piezas señalamos a Navas, Hidalgo, Durón, Marín, Paredes, Serqueyra, Villaflor, Rabassa, etc. Los restantes manuscritos fueron hechos en tierras mexicanas: el manuscrito *SMMS M2 Colección de piezas de música escogidas a dos guitarras*, de siete órdenes, data de la década de 1820 y está conformado por arreglos de oberturas de Rossini, un aria de una zarzuela de Rosales, unas variaciones de Corral, un Adagio de Haydn, un jarabe, un par de valeses, un baile inglés, entre otras piezas.

El *SMMS M3* está escrito para teclado, incluye 17 piezas y pudo haber sido copiado en el primer cuarto del siglo XIX, incluye marchas, sones de circo, un *minue Congó*, un bayle inglés, *Dido abandonada*, *Hircana en Yulfa*, boleras, etc. El *SMMS M5* está escrito para guitarra y bajo, incluye contradanzas, valeses, rigodones, zapateados, boleras, polacas, alemandas minuetos, una *Ynglesita para Bayle*, rondós, sonatinas y variaciones, entre otras (Koegel, 1997: 10-37).

El *Códice Saldívar N. 4* fue encontrado por el investigador mexicano Gabriel Saldívar en 1943 en la ciudad de León, Guanajuato. Su autoría se atribuye al guitarrista español Santiago de Murcia, quien habría escrito esta obra hacia 1730. El *Códice Saldívar N. 4* incluye danzas y piezas con influencia italiana, francesa e incluso africana, que, junto a la música española contenida, es una muestra de la riqueza musical que existía en aquella época en España. Este documento contiene alrededor de 70 piezas escritas en tablatura para guitarra, algunas de ellas transcripciones de música de Corelli (Russell, 1995).

El *Quaderno Mayner* se resguarda en el fondo reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, en la Ciudad de México, está fechado en 1804 y es una recopilación de sonatas, danzas –contradanzas, minués, boleras–, canciones y ejercicios escritos para teclado. Se han identificado a algunos de sus autores: la marquesa de Vivanco, Aldana, Corral, Haydn y Boccherini (Herrera, 2007).

El *Manuscrito de Mariana Vasques*, de fecha más tardía, aproximadamente de entre 1820 y 1840, es una antología para teclado con obras de Corral, Rossini y Gómez, con música para cantar y música para bailar: *boleras*, dos jarabes, valeses, dos minués, una gavota, un *Bayle Yngles*, un fandango. Se encuentra en una biblioteca particular de la Ciudad de México (Herrera, 2005: 9-24).

La música contenida en ellos es, en su mayoría, de origen europeo, aunque en algunos se incluyen piezas novohispanas. Es interesante observar la relación que guardan entre sí en cuanto que presentan piezas en común, produciéndose, de esta manera, concordancias en sus contenidos.

## 2. Manuscritos novohispanos y su relación con el *M 741/22* de la Biblioteca Nacional de Cataluña

Hemos detectado concordancias entre algunas danzas contenidas en diferentes manuscritos novohispanos con otras que integran el manuscrito *M 741/22* resguardado en la Biblioteca de Cataluña y que se intitula *Follias, Ballets, Sardanas, Contradansas, Minuets, Balls, Pasapies, y moltes altres coses de aquell temps vell, que ara son poch usadas; pero ab tot son bonicas y molt alegres*.<sup>2</sup>

Este documento catalán está fechado en el siglo XVIII, consta de 65 folios con música manuscrita de marchas, danzas y bailes populares, está encuadernado y mide 17 por 25 cm, podemos añadir que este manuscrito *M 741/22* cuenta con piezas que se pueden identificar en fuentes musicales francesas y en la música tradicional española y catalana, según información obtenida del blog *Bibliografía crítica de danza española*

<sup>2</sup> Disponible en: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/partiturBC/id/17851>

*antigua* de los siglos XII a XVIII. Su autora, Soledad Sánchez, proporciona un índice del contenido del manuscrito *M 741/22*, menciona la tonalidad de cada pieza y el folio en el que aparecen dentro del manuscrito, así como el uso de las diferentes claves; también comenta que es muy probable que esta fuente haya sido pensada para ser tocada con violín, aunque menciona que música para el clave y el arpa también están presentes en el manuscrito. Señala también que Maurice Esses data a ese manuscrito catalán en 1731, quien a su vez asevera que el musicólogo Felipe Pedrell añadió el título y la paginación que actualmente presenta.<sup>3</sup>

Un repertorio común de música para danzar y bailar en Europa, y que se extendió hacia la Nueva España, es lo que podemos corroborar con la revisión del manuscrito catalán *M 741/22* y algunos manuscritos musicales novohispanos. Citaremos a continuación las piezas del manuscrito catalán que aparecen en las fuentes novohispanas, nos basamos en los títulos de las piezas de la fuente catalana para relacionarlo con danzas de títulos semejantes en documentos de la Nueva España; así mismo, no mencionamos las concordancias, que evidentemente existen, con otras fuentes. Un análisis más exhaustivo en futuras investigaciones podría ahondar en otras posibles concordancias.

Tenemos *Lo fandango* en el mencionado manuscrito catalán, aparece también en el *Códice Saldívar N. 4* como *Fandango*, al igual que en el *Manuscrito de Mariana Vasques* (Herrera, 2005: 20). Un *Minuet afandangado con variaciones para guitarra sola* se incluye en el manuscrito *SMMS M5* de la biblioteca Sutro (Koegel, 1997: 37). Según el *Diccionario de Autoridades*, en su tomo III del año 1732, el *fandango* es el: *Bayle introducido por los que han estado en los reynos de las Indias, que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo*.<sup>4</sup>

Maya Ramos-Smith refiere que algunas danzas españolas como el fandango y las seguidillas se convirtieron en México en jarabes, jaranas y huapangos (Russell, 1995: 51). Al día de hoy en México existe un son tradicional denominado *El Fandanguito* que bien puede ser heredero de los primeros *fandangos*.

La pieza *La Bretanya per lo violi, per Alamirre*, aparece varias veces y en distintas tonalidades en el manuscrito *M 741/22*. Coincide con *La Bretaña* del *Manuscrito Hague* y con el *Baylete de la Bretaña* de la *Tablatura Musical*. Russell señala que esta pieza concuerda con el *PassPied* de la ópera *Telémaco* de Campra de 1704, que se encuentra también en el *Catalogue* de Feuillet de 1705, en el *Resúmen de acompañar la parte con la guitarra* de Murcia y en el estudio de Little y Marsch donde aparece como *La Bretaignee* (Russell, 1997: 63).

En el *Manuscrito Hague* tenemos *La españoleta*, misma que aparece en el manuscrito *M 741/22* aunque no coinciden en música. Unas *Españoletas* se encuentran en el *Códice Saldívar N.4*. En el siglo XVIII la *españoleta* ya era considerada una danza vieja, Praetorius consideraba su origen en los Países Bajos, Sachs pensó que provenía de Cataluña, se estandarizó gracias a Sanz, Gueráu, Negri y Murcia (Russell, 1995: 34-35, 205).

Coincide con *La Estopa* del documento de la Biblioteca Nacional de Cataluña su homónima del *Manuscrito Hague*, están ambas en tonalidades menores, una en fa, y la otra en sol; y en compás de 6/8, utilizan giros melódicos muy parecidos y secuencias armónicas iguales. La versión novohispana contiene indicación de pasos para bailarla: *Rueda de 4 caras, las 4 principales, 3 pasos de glisses mudando unos atras de otros, rueda, à su lugar con media buelta con su compañera Ymd los 2os*. No encontramos alguna otra concordancia de esta danza en otras fuentes novohispanas ni europeas.

En el *Códice Saldívar* se incluyen un *Paspied Viejo* y un *Paspied Nuevo*, danzas que son muy similares entre sí (en el manuscrito *M 741/22* se hallan títulos similares

<sup>3</sup> Disponible en: <https://bibliografiadanzaespanyola.wordpress.com/2014/04/21/follias-ballets-sardanas-contradansas-minuets-balls-pasapies-y-moltas-altres-cosas-de-aquell-temps-vell-que-ara-son-poch-usadas-pero-ab-tot-son-bonicas-y-molt-alegres/>

<sup>4</sup> Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>

como *Passapie Vell. Pasa Pié. Passapie de España, Passa pié nou*). Así mismo, en el *Manuscrito Hague* se hallan un *Paspie de la Prinzesa* [sic], un *Paspie de Spaña*, un *Paspie nuevo* y un *Paspie Viejo*, también con características muy parecidas. También en la *Tablatura musical* aparece ejemplos de esta danza. El *passepied* es una danza francesa, con los mismos pasos básicos del *minuet* pero más rápida que éste. Fue una danza muy difundida en Iberoamérica (Russell, 1995: 102-103).

La danza *Lo Villano p. A.*, del *M 741/22* también la encontramos en el *Código Saldívar N. 4* como *Villanos, El villano llano* y *El billano Cavallero* están presentes en el *Manuscrito Hague*. La pieza llamada *Caballero*, del *Código Saldívar N.4*, está relacionada con esto villanos mencionados. El *villano* es una danza alegre y alude al villano, que según el *Diccionario de Autoridades*, tomo VI del año 1739, es: *El vecino, ù habitador del estado llano de alguna Villa, ù Aldea, à distincion del Noble, ù Hidalgo*.<sup>5</sup> El son tradicional mexicano llamado *El Guapo* estaría emparentado con el *villano*, al compartir estructuras rítmicas y armónicas. En el disco *Laberinto en la guitarra* se propone esta idea.<sup>6</sup>

La danza *La Ayrosa per A.* del manuscrito catalán, corresponde a *La Airosa*, aunque en un tono más alto, del *Manuscrito Hague* y contiene una explicación de cómo tiene que bailarse: *Rueda [borrado] con la de enfrente haciendo rueda de las manos hasta de lugar, mano d[e]r[ech]a [ilegible]*. Una *Airosa*, en este caso se encuentra en el manuscrito *MC/4824/2* intitulado *Libro de piezas de danza para violín solo o a dúo* resguardado en la Biblioteca Nacional de España, coincide con las dos piezas arriba mencionadas. Según la descripción ofrecida por la Biblioteca Nacional de España, este manuscrito cuenta con más de 300 danzas, está datado hacia 1770.<sup>7</sup> Hemos podido observar que en este documento se incluyen piezas que concuerdan con algunas del *Manuscrito Hague*, del cual sería contemporáneo.

Además de *El babao*, presente también en el manuscrito *MC/4824/2* y del que nos referiremos más adelante, citamos, a manera de comentario, las concordancias entre piezas del manuscrito español y del *Manuscrito Hague* (se indican los títulos del manuscrito español y entre paréntesis los del novohispano): *Alemanda nueva* y *La Alemanda (La alemanda)* coinciden nada más que por el título; dos versiones del engaño (*El, El, El Engaño*), coincide la segunda versión madrileña con la novohispana; *Airosa, La Airosa*, coinciden ambas piezas; dos versiones *el quadrillo (El Quadrillo)*, en la versión novohispana la melodía está desplazada una blanca, coincide sólo la primera versión madrileña con la novohispana; *la cadena (Las Cadenas o Maoros Ratcliff Cross [sic], La Cadena Genovesa)*, no coinciden en la música; *La Rel (La Rel)*, son las mismas danzas; *La Entrega (La Entriega)*, son las mismas pero están escritas en distintos compases; *el Drapo (El Drapo)*, salvo muy pequeñas diferencias, son las mismas y coinciden con *Lo Dragon* del manuscrito *M 741/22* de la Biblioteca de Cataluña, que es la canción tradicional catalana conocida como *El gegant del pi*; *La turca (La Turca)* no son la misma danza; aquí consignamos también la presencia de *Los chicharos amantecaos* que podría hacer referencia al nombre como se conoce a los guisantes en México.

Volviendo a las correspondencias entre el manuscrito catalán *M 741/22* y manuscritos de la Nueva España señalamos, al hablar de *Lo Cotillón Frances* del documento de Cataluña, que en el *Código Saldívar N.4* podemos encontrar el *Cotillón* y el *Cotillón nuevo*, en el *Manuscrito Hague* observamos *El Cottillon, Ungru* con instrucciones de baile: *3, paradas, con golpes de pie, 3, palmettas, rueda, [ilegible], quadrilla a dos [ilegible]*. Russell atribuye esta danza del *Manuscrito Hague* a Dupré (Russell, 1997: 62).

La danza *Lo Berde (M 741/22)* concuerda con *El Berde Rettamar* del *Manuscrito Hague*, la versión novohispana está escrita un tono más alto y en compás de C (la versión catalana es un 6/8). No obstante, las melodías guardan una parecido, haciéndolas casi idénticas. También contiene indicaciones para bailarla: *Se empieza*

<sup>5</sup> Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>

<sup>6</sup> *Laberinto en la guitarra. El espíritu barroco del son jarocho*. Tembembe Ensemble Continuo, 2005, CD audio. México: Urtext.

<sup>7</sup> Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000059030&pae=1>

como el *Molinero*, rueda entre *quattro* con las de la 3ª casilla, parados los 2os *quatrillo* de dos, como en las armas de la *Hermosura*, cadena doble, de cinco quedando en 2ª casilla volver à empezar fin.

El *Código Saldívar N. 4* incluye la pieza llamada *Al Verde Retamar* y *Al Verde Retamar Puesto por otro término*. La concordancia entre esta pieza y *El Berde Rettamar* del *Manuscrito Hague* hizo pensar a Craig Russell que se trataba de una pieza compuesta en la Nueva España. La presencia de la pieza *Lo Berde* en el manuscrito *M 741/22* de Cataluña, nos indica que es probable localizar el origen de esta danza en la península ibérica.

*La Perla* y *La Perla dela Ama* son dos piezas que se encuentran en el *Manuscrito Hague* y por su título podríamos suponer que tienen relación con la danza del manuscrito *M 741/22* llamada *La Perla*. No hemos encontrado semejanza alguna entre ellas.

*Marisapalos* (*M 741/22*) es la danza que concuerda con su homónima, *Marizápalos*, del *Código Saldívar N.4*. Esta danza fue muy utilizada en el repertorio español y es recurrente en diversas fuentes hispanoamericanas (Russell, 1995: 60-64).

Mientras tanto, la danza *La Jota* del documento catalán también se halla en el *Código Saldívar N.4*. *La Jota* gozó de popularidad en México, de allí que Luis Covarrubias sostiene que la *jarana* yucateca derivada de aquella danza española (Russell, 1995: 46). También esta danza estaría estrechamente relacionada con algún son tradicional de México. No referimos al son *María Chuchena*, propuesta que hace Ensamble Continuo, señalado más arriba.

*La Gaita Gallegas* concuerda con la pieza llamada *Gaitas* del *Código Saldívar N. 4*. Es la canción tradicional catalana conocida como *El noi de la mare*. Podemos agregar que otra melodía tradicional catalana, en este caso el *Gegant del pi*, corresponde con la danza llamada *Lo Dragon*, del manuscrito *M 741/22* de la Biblioteca de Cataluña, y con la pieza *El Drapo* del *Manuscrito Hague*. En el *Manuscrito Hague* se encuentran *La Gaita Nueva* [sic] y *La Gaita Ynglesa* contienen información coreográfica, pero no parece ser que estén relacionadas con *La Gaita Gallegas* del manuscrito catalán.

Las indicaciones para bailar *La Gaita Nueva* del *Manuscrito Hague* dicen:

*1os por detrás de 2os a 2os lugares Y 1º por detrás de 3ª y 1ª por detrás de 3º a 3os lugares y desde allí 1º por detrás de 2º y 1ª por detrás de 2ª a su 1os lugares Y 1o por dettras de 3ª y 1ª por dettras de 3º à 3os lugares y desde allí 8 por fuera 1os con 2os y aquestos en sus 1os lugares con la Diferencia en quedar el hom[br]e en lugar de la muxer y estta en el del hom[br]e y 1os palmadas uno con otro y àl mismo [iem]po. los 2os Y 1º y 2ª y 1ª y 2º palmadas como hizieron los 1os y como esttan cadena doble p[ar]a. fenecer. Los pasos de baile para *La Gaita Ynglesa*, en el *Manuscrito Hague*, son: 1º baila con 2ª y 1ª lo mismo con 2º Y 1os 8 por fuera 2os lo mismo Y sapattean lo mismo y Rueda y Zapattean y cadena fin.*

La danza *Rigodon* del manuscrito *M 741/22* se encuentra representada dos veces en el *Manuscrito Hague* como *El Rigodon*, una en sol mayor y otra en re mayor, y *Rigodón* en el *Código Saldívar N.4*. Un *Conttra Rigodon* se ubica en el *Manuscrito Hague* y es el mismo que *El Rigodon* en re mayor del mismo documento. Todos estos rigodones, excepto el del *Manuscrito Hague* y que está en sol mayor, corresponden al *Premier Rigaudon* y al *Air gay*, *Second Rigaudon* de Lully de su ópera *Acis et Galatée* de 1686 (Russell, 1995: 107; Russell, 1997: 64). Ninguno de los ejemplos novohispanos concuerda con el *Rigodon* del manuscrito catalán.

También en el *Manuscrito Hague* encontramos *La Rafa* que coincide con *La Rafa por M.* del manuscrito catalán *M 741/22*. Además en el manuscrito novohispano se adjunta *Su Minuet*. Ambas fuentes presentan la pieza escrita de manera diversa, la novohispana está un tono más alto y en compás de  $\frac{3}{4}$ , mientras que la catalana en compás de  $\frac{6}{8}$ , pero podemos decir que se trata de la misma melodía. No hemos hallado esta danza en algún otro manuscrito de la época.

*La Mable Suau*, del manuscrito M 741/22 se trata de la *Amable vainqueur*, de la ópera *Hesione* de Campra de 1700. Fue una pieza muy extendida en Iberoamérica. En México se encuentra en el *Manuscrito Hague* como *Amable* (Russell, 1997: 64), en el *Códice Saldívar N.4* como *La Amable Despacio* (Russell, 1995: 99) y en la *Tablatura Musical* como *La Amable* (Arriaga, 1982: 121).

*La Borea*, danza contenida en el *Manuscrito Hague*, consta de tres partes: *La Borea*, un *Minuet* y un *Allegro*. Se trata de *La Bourree d'Achille* de la ópera *Achille et Polixène* de 1687 y compuesta por Lully y completada, a su muerte, por Colasse (Russell, 1997: 63). El *Allegro* mencionado anteriormente es la pieza que coincide con *La Borea* del manuscrito catalán, y aunque se encuentran en la misma tonalidad, difieren en el compás: en 2/4, la versión novohispana y en compasillo la catalana.

El *Códice Saldívar N. 4* incluye *La Allemanda*, misma que concuerda con la danza del manuscrito M 741/22 denominada *La alemanda*: estas dos fuentes son coincidentes en cuanto a tonalidad, compás y estructura, con ligeras variaciones en la melodía. Esta pieza es *L'allemande* de Campra, perteneciente a su *Ballet des fragments de Mr. De Lully* de 1702. En 1806 se bailó *La alemanda* en el Teatro Coliseo de la Ciudad de México (Russell, 1985: 101, 102).

La danza *La Pancé* (M 741/22) tiene correspondencia con la danza llamada *La Panze* del *Manuscrito Hague*. Varían solamente en su compás, la del manuscrito catalán se encuentra en compasillo, mientras que la novohispana en C. Esta última menciona cómo se debía bailar esta danza: *Passar uno atras de otro rueda con la 2ª a su lugar Ymd [?] el 2º con la 1ª cadena doble Ymd [?] los 2os fin*. No tenemos noticia de alguna otra concordancia.

El título de la danza *La Paysana* del manuscrito catalán aparece en el *Manuscrito Hague* en varias ocasiones. De esta forma están presentes en el manuscrito de la Nueva España *La Paisana Borracha*, *Paysana Vieja*, *La Paisana entre dos*, *Paysana nueva* [sic] y *Paysana entre dos*. *La Paysana Vieja* es la que concuerda con *La Paysana* del manuscrito M 741/22, varían en cuanto a su compás, en 2/4 y en compasillo, respectivamente; la tonalidad de ambas es la misma. Esta pieza corresponde a *Madelon friquet* de Campra y aparece en su ópera *L'Europe galante* de 1697 (Russell, 1997: 64). A *La Paisana Borracha* se le atribuye una concordancia con una pieza de origen inglés (Russell, 1997: 62). El *Códice Saldívar N. 4* contiene unos *Payssanos*, sin embargo, difiere de la fuente catalana.

*La Marie*, así llamada, es igual a *L'amarie* del *Manuscrito Hague*, presentan el mismo compás, tonalidad y estructura. Esta danza está incluida en el *Ballet des Temps* de Lully y datado en 1654 (Russell, 1997: 63).

### 3. Referencias a Cataluña en el *Manuscrito Hague*

En el *Manuscrito Hague* encontramos danzas que tienen como origen distintos países europeos como lo demuestra su correspondencia con distintas fuentes impresas y manuscritas francesas (*Recueil de airs de dance*, *Recueil de contredances*), inglesas (*The Dancing Master*, *Apollois Banquet*, etc) o españolas (*Reglas útiles para los aficionados a danzar*, *Resumen de de acompañar la parte con la guitarra*, etc.) y también en óperas como *Fairy Queen* de Purcell, *Hesione*, *L'Europe galante* de Campra, *Alceste*, *Acis et Galatée*, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully (Russell, 1997:53-65) y en la *Sonata IV Op. 2* de Locatelli de 1732 (Locatelli, 1999).

Ya hemos mencionado que en el manuscrito M 741/22 de la Biblioteca de Cataluña también podemos observar la existencia de danzas que se encuentran en distintos manuscritos novohispanos. Junto a aquellas concordancias nos han llamado la atención los títulos de cuatro danzas del *Manuscrito Hague* que hacen referencia a Cataluña, estas son: *El Babau*, o *fandango Cathalan*, *Las Miñonas*, *con vana cortura*, *La Cathalana*, *de Cardiº*. y *La fadrines*.

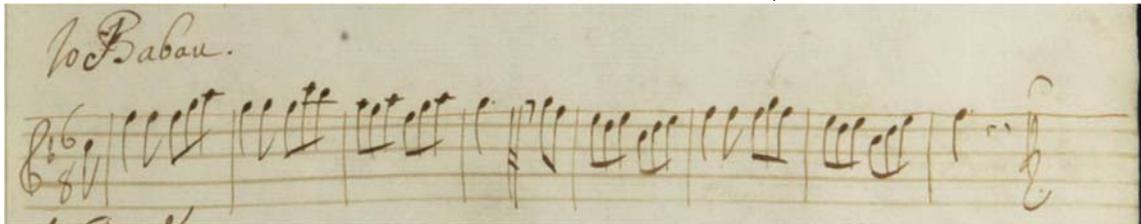
*El Babau, o fandango Cathalan*, aparece en el Manuscrito Hague donde se encuentra esta pieza. Concuere en el título con la pieza llamada *Lo Babau* –palabra catalana que se refiere a la persona «*que no té cap malícia, que no es malfia de res, que tot ho trova bé, que es deixa portar dòcilment per altri*», según el *Diccionari de la llengua catalana*–<sup>8</sup>, del manuscrito de la Biblioteca de Cataluña M 741/22, a diferencia de la pieza catalana, que tiene una sección, la versión mexicana consta de dos, la primera está escrita en un compás de 6/8 y la segunda en un compás de C, con la indicación de *Alegro*, cada una de estas secciones constan de dos partes (A-B); *Lo Babau* está escrita en fa mayor, mientras que *El Babau o fandango Cathalan* está en la tonalidad de re mayor. Sin embargo, estas dos versiones no comparten la misma melodía, sí tienen giros melódicos muy semejantes, y, aunque no tienen bajo y sólo presentan la línea melódica, utilizarían secuencias armónicas idénticas.

Reproducimos fragmento de *El Babau, o fandango Cathalan*, del *Manuscrito Hague* de la Braun Research Library del Southwest Museum de Los Ángeles, California:



En el manuscrito mexicano podemos leer las instrucciones para bailar *El Babau*: *4 Caras Con Valones 2 palmettas a la de enfrente, una à su compañera*. En el *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* de Santiago de Murcia,<sup>9</sup> que data de 1714, se localiza una pieza llamada *El Babao*. Está en do mayor y en compás de 3/8, tampoco contiene una segunda sección, de tal manera que el manuscrito novohispano es el único que la presenta.

La siguiente figura muestra la danza completa *Lo Babau*, que se conserva en el manuscrito M 741/22 de la Biblioteca Nacional de Cataluña, BNC:



El manuscrito MC/4824/2 de la Biblioteca Nacional de España contiene una pieza llamada *el babao* que guarda mucha similitud con las versiones arriba mencionadas.

El *Cançoner popular de Catalunya* indica que el *Ball del Babau* es una danza que se menciona en una canción navideña (Pujol, 1936: 21):

*Per veure el prodigi,  
per veure el portent  
que ha obrat per als homes  
lo altísim Déu,  
guarnim els panderos  
amb mil cascavells*

*amb la tamborina  
i el sac del gomecs;  
ballarem pavaes,  
babaus i rotllets  
i amb mil cabrioles  
ens hi havem de fer.*

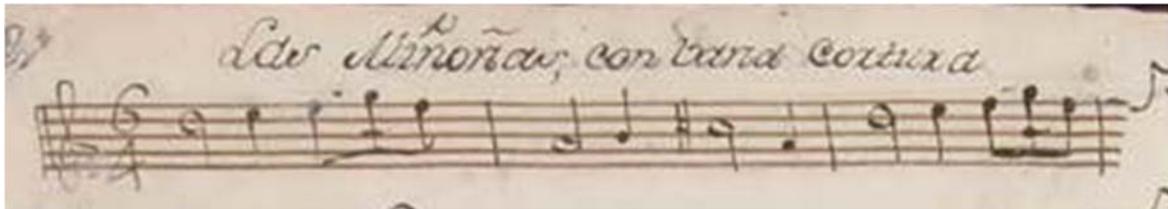
<sup>8</sup> Disponible en: [dlc.iec.cat](http://dlc.iec.cat).

<sup>9</sup> Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000053841&page=1>

En tiempos más recientes se ha rescatado este baile y se lleva a cabo en Esplugues de Llobregat durante la Festa Major de Santa Magdalena. Se han adaptado tanto la música como el propio baile, el cual consta de dos partes, una elegante y otra más alegre y dinámica.<sup>10</sup>

*Las Miñonas* (Minyó, minyona: Noi, noia. Noia de servei, según el *Diccionari de la llengua catalana*),<sup>11</sup> con *vana cortura*, es una danza que se encuentra en el manuscrito novohispano *Hague*. Está en compás de 6/4, consta de dos partes y está escrita en re menor. Al igual que *El Babau*, no tiene línea de bajo. Presenta también instrucciones para ser bailada: *Corttesia attados, la mano derecha y otra corttesia + [cruz?] todos, en ocho las muxeres y después los hombres solos todos, con paradas proseguir el ocho y otro ocho de 3 ordinario, el Hombre y la 1ª Muxer lo Mismo, cadena doble dando las manos cinco bezes*. Esta danza no se encuentra en el manuscrito M741/22 de la Biblioteca de Cataluña.

La siguiente imagen muestra un fragmento de *Las Miñonas, con vana cortura*, que se conserva en el *Manuscrito Hague*, Braun Research Library del Southwest Museum de Los Ángeles, California:



Gaspar Sanz en su *Libro segundo, de cifras sobre la guitarra española*, publicada en 1675, incluye una pieza llamada *La Miñona de Cataluña*. Esta pieza se encuentra en un apartado que enuncia *Clarines y Trompetas con canciones muy curiosas españolas, y de extranjeras naciones*, junto a *La Cavallería de Napoles*, *La Coquina Francesa*, *La Esfacheta de Napoles*, *La Minina de Portugal*, entre otras. La versión novohispana difiere completamente de esta pieza del músico español.

Estas danzas, tanto *Las Miñonas, con vara cortura* y *La Miñona de Cataluña*, podrían estar emparentadas con las *cobles de les minyones*, un tipo de canción popular catalana cantada en la *festa de les caramelles* durante la Pascua. La *Gran enciclopèdia catalana*, en su versión on-line, nos dice lo que son las caramelles: «*Cançons populars que canten les colles a la festa de les caramelles per a la celebració de la Pasqua*». Esta costumbre se menciona por primera vez en el siglo XVI, los participantes bailaban, cantaban y se acompañaban de instrumentos musicales como la cornamusa, el violín, el tamborín, entre otros. La entrada *festa de les caramelles* de la *Gran enciclopèdia catalana* nos indica que es una:

«Festa pasqual que té lloc tradicionalment a la Catalunya Vella i al nord de la Nova: una colla de cantaires visiten cases i masies de les poblacions davant les quals canten les cançons anomenades també caramelles. Generalment sortien el dissabte de Glòria al vespre; actualment, el diumenge i el dilluns de Pasqua. Un de la colla que, per tal d'arribar a balcons i finestres, porta una perxa llarga amb una cistella al capdamunt, adornada amb cintes i garlandes, recull la gratificació; sovint anaven amb un mul amb portadora per a recollir els ous, anomenat *la lloca*. Amb el resultat de la capta, els caramellaires fan generalment un àpat col·lectiu. El costum, esmentat per primera vegada a la fi del segle XVI (i que es manté en vigor encara, especialment en determinats pobles), presenta nombroses variants: en alguns llocs

<sup>10</sup> Disponible en: <https://dansabaix.wordpress.com/>

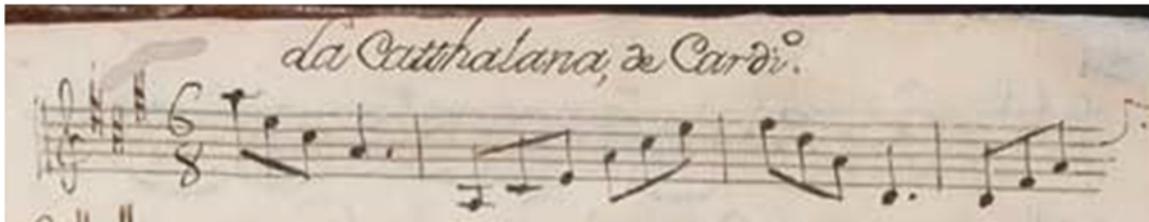
<sup>11</sup> Disponible en: <http://dlc.iec.cat>

els caramellaires dansaven entre cant i cant (al pla de Bages era típica la dansa dels cascavells). D'altra banda, el cant ha estat acompanyat sempre d'alguns instruments musicals (flauta, tamborí, cornamusa, gralla, violí). A les ciutats, al llarg del segle XIX, les societats corals adoptaren aquest costum (als estatuts dels Cors de Clavé, del 1852, figura com una de les activitats de la institució), que tingué així una revitalització; hom organitzava concursos entre les colles (a Barcelona, a la plaça de Sant Jaume). Hi ha nombroses varietats locals del mot: *camalleres*, *camarelles*, *camilleres*, *camigeres*, *camarleres*, i al Vallès Occidental reben el nom de *mussol*. Un costum similar existeix a Mallorca i Menorca, anomenat *capta de les panades* (panada)». <sup>12</sup>

*La minyona robada* y *La minyona burleta*, también canciones tradicionales catalanas, parecen ser de una época muy posterior a los casos que nos ocupan (Orts, 2005). <sup>13</sup> Pero no descartamos alguna relación con sus predecesoras.

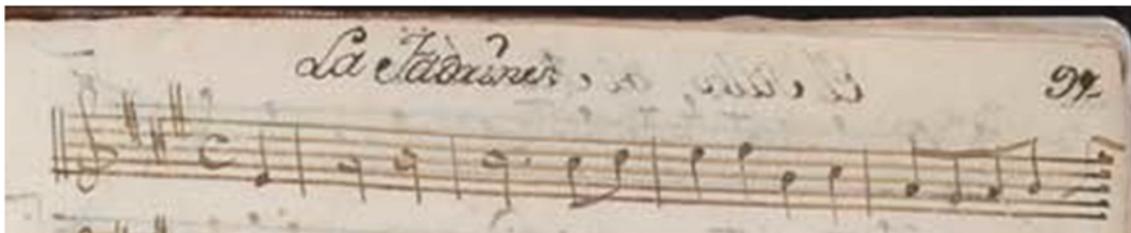
*La Cathalana, de Cardí*., danza que aparece en el *Manuscrito Hague*. La palabra Cardí podría sugerir un topónimo, quizás Cardona o Cardedeu, o tal vez el nombre del autor. A diferencia de las dos danzas anteriormente mencionadas, ésta no presenta en el *Manuscrito Hague* instrucciones de cómo debe bailarse. Está escrita en la mayor y en compás de 6/8, tiene dos partes.

La figura siguiente es un fragmento de *La Cathalana, de Cardí*, pertenece al *Manuscrito Hague*, Braun Research Library del Southwest Museum de Los Ángeles, California:



La danza *La Fadrines* del *Manuscrito Hague* concuerda con la *Contradança del Fadrins* (persona jove, especialmente en estat de casar-se), <sup>14</sup> danza que aparece en el manuscrito M 741/22 de la Biblioteca de Cataluña. Están escritas en el mismo compás (C), no así en la tonalidad, pues la versión catalana está en do mayor, mientras que la novohispana se encuentra en la mayor. Incluye el *Manuscrito Hague* las instrucciones para bailar esta danza: *Bailar con Passos de Minuet con la 2ª rueda soltar [?] las manos, el 2º con la 1ª lo mismo cadena de 3 + [cruz?] entre quattro Repetir y fin [sic]*.

A continuación se muestra un fragmento de *La Fadrines*, que es parte del *Manuscrito Hague*, conservado en la Braun Research Library del Southwest Museum de Los Ángeles, California:



La *Contradança dels Fadrins* contiene algunos giros melódicos en comparación con la versión novohispana, pero podemos confirmar que se trata de la misma pieza. A

<sup>12</sup> Disponible en: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0224686.xml>

<sup>13</sup> Disponible en: <http://www.prodiemus.com>

<sup>14</sup> *Diccionari de la llengua catalana*. Disponible en: <http://dlc.iec.cat>

continuación la presentamos completa, como aparece en el manuscrito *M 741/22* de la Biblioteca Nacional de Cataluña:



El *Cançoner popular de Catalunya* incluye la entrada *Ball dels Fadrins*, éste se define aquí de dos maneras, una como «Ballada organitzada especialment pels fadrins, a càrrec dels quals corre, moltes vegades, el pagament dels músics», y otra como «variant del ballet, anomenada *ball dels fadrins* perquè la feien al so de la tonada propia de la cançó dels *Fadrins de Sant Boi*. (Folgaroles)» (Pujol, 1936: 249). *Els fadrins de Sant Boi* aparece en el cancionero *40 cançons populars catalanes* (Llobera, 1909: 118-120), y otras versiones de la misma se pueden consultar en el Fondo de Música Tradicional del CSIC y de la Institució Milà y Fontanals, como puede observarse a través del Fondo de Música Tradicional del CSIC.<sup>15</sup> Sin embargo, estas versiones, que parecen ser más modernas, no concuerdan con las fuentes estudiadas del siglo XVIII.

## Conclusiones

Podemos decir con certeza que en el siglo XVIII hubo música catalana para danza que circuló en la Nueva España, los materiales musicales estudiados nos ofrecen ejemplos claros. La presencia de *El Babau o fandango Cathalan* [sic], *Las Miñonas, con vana cortura* [sic], *La fadrines* y *La Cathalana, de Cardí*. [sic] en una fuente musical novohispana como lo es el *Manuscrito Hague* demuestra que algunos bailes de Cataluña se incorporaron en los repertorios dancísticos utilizados en el México virreinal.

Aparte de que estas danzas aparecen en el manuscrito catalán *M 741/22*, de las tres primeras danzas catalanas dieciochescas mencionadas aún podemos encontrar alguna referencia en la actualidad, sus nombres continúan apareciendo hoy en día, de alguna u otra forma, dentro de la música tradicional catalana. Este trío de piezas catalanas contienen instrucciones de cómo se debían bailar, estas indicaciones de baile les otorgan un valor agregado y las hace susceptibles, como al resto de piezas del *Manuscrito Hague* que presentan pasos de baile, de un análisis desde el punto de vista coreográfico.

También podemos mencionar que *La Panze, La Rafa* y *Su minuet* y *La Estopa*, incluidas en el *Manuscrito Hague*, coinciden en el manuscrito catalán *M 471/22*, de tal manera que podrían tener un hipotético origen catalán ya que, por el momento, no las hemos localizado en alguna otra fuente. No descartamos que *La Cathalana, de Cardí*, pueda tener concordancia con alguna fuente catalana o europea.

*El Berde Rettamar* del *Manuscrito Hague*, que concuerda con *Al Verde Retamar* y *Al Verde Retamar Puesto por otro término* del *Código Saldívar*, y que el investigador Craig Russell pensó que podrían tener un posible origen novohispano, tiene una correspondencia con la pieza denominada *Lo Berde* del manuscrito *M 741/22*, lo cual haría pensar que esta danza proviene de Cataluña o algún otro sitio de la península ibérica. Señalamos así mismo dos piezas que podrían estar relacionadas con la Nueva España y el continente americano, suposición que hacemos por sus títulos. Una es la que

<sup>15</sup> Disponible en: <https://musicatradicional.eu/es/home>

aparece en el manuscrito MC/4824/2 de nombre *Los chicharos amantecaos* [sic] (chicharo es el nombre que se le da en México a los guisantes), y la otra llamada *La del Sr. Mestre de Amer*, del manuscrito M 741/22, ¿acaso *Amer* es una abreviatura de América? ¿Podrían ambas danzas ser melodías provenientes del nuevo continente?

Por último, podemos decir que dos disciplinas de la cultura catalana del siglo XVIII, en este caso música y danza, llegaron al México virreinal participando en el proceso de ida y vuelta de repertorios. Las danzas descritas habitaron simultáneamente en ambos lados del Atlántico, realizando una función común, tanto en Cataluña como en la Nueva España, al ser elementos primordiales, en la vida de aquella época, de entretenimiento y esparcimiento.

## Bibliografía

- ARRIAGA, Gerardo (1982). «Un manuscrito mexicano de música barroca». *Revista de Musicología*, Madrid, núm. 1, vol. 5, pp. 111-126.
- CORREA, Alejandro (2016). «Instrumentos y piezas musicales de un noble novohispano. El inventario del marqués de Jaral». En: Brescia, M. y Marreco Brescia, R. (ed.). *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*. Oporto: Tagus-Atlanticus Associação Cultural, pp. 216-226.
- GEMBERO USTÁRROZ, María y ROS-FÁBREGAS, Emilio (eds.) (2007). *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada.
- HERRERA, José de Jesús (2007). *El Quaderno Mayner. Música del ocaso novohispano*. Veracruz: Universidad Veracruzana, tesis de maestría inédita, disponible en: [https://www.academia.edu/12036507/El\\_Quaderno\\_Mayner\\_m%C3%BAsica\\_del\\_caso\\_novohispano\\_Tesis\\_Universidad\\_Veracruzana\\_2007](https://www.academia.edu/12036507/El_Quaderno_Mayner_m%C3%BAsica_del_caso_novohispano_Tesis_Universidad_Veracruzana_2007)
- KOEGEL, John (1997). «Nuevas fuentes musicales para danza, teatro y salón de la Nueva España». *Heterofonía*, núm. 116-117, pp. 9-37.
- LLOBERA, Jaume (1909). *40 cançons populars del Avenç*. Barcelona: Avenç.
- LOCATELLI, Pietro (1999). *XII Sonate a flauto traversiere solo e basso, opera seconda di Pietro Locatelli, Amsterdam S.D.* Florencia: Studio per Edizioni Scelte.
- MCCARTY, Evelyn Louise (1981). *A performance edition of selected dances from the Eleanor Hague manuscript of music from colonial Mexico*. Tesis doctoral. Seattle: Northwest University.
- MARÍN LÓPEZ, Javier (2007). *Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, tesis doctoral.
- MEJÍA ARMIJO, Manuel. (coord.) (2016). *Un sarao en Chalco. La música del Manuscrito Joseph María García (1722). Selección del repertorio*. México: Fundación Mecenaz Arte y Cultura. Grupo Segrel.
- MIRANDA, Ricardo (1997). «Reflexiones sobre el Clasicismo en México». *Heterofonía*, núm. 116-117, pp. 55-63.
- ORTS I ALÍS, Marta (2005). «*La cançó tradicional catalana com a recurs didàctic a l'àrea de Música i les seves possibilitats de tractament educatiu interdisciplinar: repertori informatitzat, anàlisi i classificació*». Madrid: UNED.
- PUJOL, Francesc y AMADES, Joan (1936). *Cançoner popular de Catalunya. Vol. 1: Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera.
- RUSSELL, Craig H. (1995). *Santiago de Murcia's «Códice Saldívar No. 4». A treasury of secular guitar music from baroque Mexico*. Chicago: University of Illinois Press.
- RUSSELL, Craig H. (1997). «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII». *Heterofonía*, núm. 116-117, pp. 51-97.
- SALDÍVAR, Gabriel (1987). *Historia de la música mexicana. Épocas precortesiana y colonial*. México: Secretaría de Educación Pública.

## «INDISCIPLINADOS»: CONFLICTOS CON LOS MILICIANOS CATALANES DURANTE LAS INVASIONES INGLESAS (1806-1807)

David Martínez Llamas  
Universidad de Barcelona

### Introducción

La primera invasión británica al Río de la Plata se inició el 25 de junio de 1806 con el desembarco de 1500 soldados ingleses en las costas de Quilmes. Para gran parte de la historiografía rioplatense, esta agresión ha sido señalada como el inicio del agrietamiento definitivo de la estructura virreinal en aquel territorio. Este proceso se agravaría por las diferentes crisis peninsulares iniciadas en 1808 –abdicaciones de Bayona–, en el contexto de las guerras napoleónicas, y que llegaría a un punto álgido en Buenos Aires con el proceso autonomista de la junta instaurada el 25 de mayo de 1810 y definitivamente con la declaración de independencia el 9 de julio de 1816, de las entonces llamadas Provincias Unidas del Río de la Plata.

Este proceso no fue de ningún modo lineal –como bien nos muestran las variadas actuaciones de todos sus protagonistas–, sino mucho más complejo. En todo este camino se abrieron muchas opciones sociopolíticas, y se pusieron en juego los conflictos internos de la sociedad rioplatense, los postulados del Antiguo Régimen y de las innovaciones, hijas de la Ilustración, y de las revoluciones de las trece colonias norteamericanas, en 1773, y francesa, en este caso en 1789.

Particularmente en el Río de la Plata, fue durante estas invasiones que quedaron claras las deficiencias del propio sistema virreinal tanto a nivel político como militar pues las autoridades no pudieron evitar que el contingente británico se apropiara rápidamente de la capital. Así, todas las reformas iniciadas en 1776, con la propia creación del Virreinato del Río de la Plata, como escisión del Virreinato de Perú, en un intento de optimizar las energías imperiales, se vieron pronto superadas por la propia *real politik*. Las oposiciones europeas llevaron a una nueva guerra de España contra Inglaterra tras el ataque británico por sorpresa a una flota española en el Cabo de Santa María en 1804, y pronto, tras la derrota de la armada franco-española en Trafalgar, fechada en 1805, al corte de las rutas comerciales entre la península y sus colonias. Este fue el momento en que Inglaterra, sin puertos en el continente, giró nuevamente su mirada hacia América en búsqueda de mercados para sus productos, materias primarias, y un punto débil para atacar a Francia y a sus aliados.

Tras la mencionada ocupación de Buenos Aires se dará un fenómeno único en el continente, con la militarización de toda la sociedad del Río de la Plata. Veremos cómo las milicias populares creadas para expulsar a los ingleses llevarán a cabo una *Reconquista* en 1806, y en la *Defensa* del territorio de 1807, así llamadas en el imaginario popular. Será este proceso bélico el que facilitará el ascenso de los grupos criollos rioplatenses, rompiendo las barreras que el sistema virreinal les marcaba. Con una visión patrioter, este ascenso conecta directamente con la creación de una élite que liderará los procesos de independencia. Pero volvemos a remarcar que la historia es mucho más complicada, y aunque la consecuencia final será esa, la excepcional situación en la que se encontró aquella sociedad, también contó con el re-posicionamiento de muchos de los peninsulares y sus corporaciones en una relectura del contrato virreinal que ya no tendrá marcha atrás.

El presente artículo corresponde a un aspecto de mi tesis doctoral, en proceso, que pretende analizar la participación activa de la comunidad catalana entre 1806 y 1812, y con ellos los procesos y conflictos iniciados con las invasiones inglesas hasta los primeros gobiernos autónomos en las Provincias Unidas del Río de la Plata. En este artículo nos centraremos en una de estas milicias, la de «miñones catalanes» para mostrar como los conflictos sociopolíticos que se encontraron en la sociedad rioplatense, al margen de la propia guerra contra los ingleses, respondían a los cambios de mentalidad que se estaban produciendo dentro del territorio, entremezclándose nuevos y viejos referentes, con toda una efervescencia de oposiciones y opciones. Estos «indisciplinados», que por contra cómo los calificaron, respondían a sus propias lógicas, nos servirán para enriquecer la visión sobre un conflicto ya de por sí cargado de matices y aristas.

## 1. Las invasiones inglesas y la aparición de las milicias provinciales

La figura del miliciano no era un elemento desconocido dentro de la organización defensiva de los virreinos en América (Beverina, 1992: 259-351; Suárez, 1984). Eran cuerpos auxiliares integrados por civiles que, en tanto que súbditos, debían defender el territorio en caso de peligro<sup>1</sup>, pero sin estar acuartelados en tiempos de paz, minimizando el al ahorrarse el *prest* del acuartelamiento. Dada la crónica de precariedad económica de la corona y sus múltiples conflictos en Europa, el sistema de enrolamiento-envío, y de mantenimiento de tropas peninsulares en América dio paso a un sistema donde poco a poco la presencia de criollos –Hijo/a de algún progenitor español peninsular, nacido en América–<sup>2</sup>, se fue haciendo más visible.

La premisa básica era que los milicianos tenían que ser vecinos de la ciudad/pueblo, es decir, con domicilio fijo y trabajo (Aramburo, 2011: 18), aunque otra vez la necesidad obligó muchas veces a que las autoridades decidieran hacer la vista gorda. Es por ello que los virreyes intentaron no potenciarlas ya que muchas de las veces el mando recaía ya en manos criollas, en formación militar, cosa que preocupaba mucho a las autoridades ante posibles futuras revueltas (Aramburo, 2011: 12). Pero dada la gran conflictividad internacional y el miedo a un ataque extranjero de los territorios de la América hispana, la organización defensiva se intentó reorganizar en 1801 con un plan integral. No eran desconocidas las apetencias británicas por el Río de la Plata, visto como puerta de acceso a los territorios interiores del continente.

Esta reforma contó, pese a todo, con diversas resistencias, tanto internas como estructurales. Por un lado, todas las autoridades virreinales siempre se quejaron de la falta de compromiso de los milicianos y de su tendencia a la falta de «compromiso», sobre todo en la campaña, por las necesidades del trabajo del campo, y acatamiento de las órdenes y la disciplina (Beverina, 1998: 319). Por otro, y básico para el contexto de nuestro análisis, las autoridades competentes exageraron el buen estado de los sistemas de defensas en los papeles enviados a la Corona. El entonces subinspector del Virreinato del Río de La Plata, Rafael de Sobremonte, promovió la reforma de las milicias de su competencia, y actualizó las cantidades necesarias para la defensa virreinal.

Como era costumbre, nunca se llegó a cumplir con lo plasmado en el papel. De los 4415 efectivos de línea que en teoría necesitaba el virreinato, sólo existían 2.020 (Roberts, 1938: 67) y de las 14.000 teóricas plazas milicianas regladas sólo se disponían

<sup>1</sup> *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códigos antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid: Imprenta Real, 1807, Tomo segundo, Partida Segunda y Tercera, título XIX, pp.178-189. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-2-partida-segunda-y-tercera-0/html/01f12004-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_202.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-2-partida-segunda-y-tercera-0/html/01f12004-82b2-11df-acc7-002185ce6064_202.htm).

<sup>2</sup> Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=BHW6idE>.

de 1.700, mal entrenadas y apertrechada. Por eso que, y a falta de efectivos de línea, en algunos momentos de peligro sí que se pusieron a sueldo las dichas milicias (Beverina, 1998: 320), o se fomentó su número ofreciéndoles –en especial a los grupos de la compañía– tabaco, papel y yerba mate. A estas «fantasmagóricas» milicias (Halperin, 2005: 142), se le unía el estado deplorable de los materiales bélicos. No hemos de perder de vista que dicho material no fue renovado desde las campañas de Pedro de Cevallos contra las colonias portuguesas en América entre 1776 y 1777, y la campaña contra Tupac Amarú II entre 1780 y 1781. El propio marqués de Sobremonte, en su informe de reforma, remarca lo siguiente, destacando que se ha actualizado la ortografía de los textos de época para facilitar su lectura:

Debe, asimismo, fomentarse el buen arreglo de estas Milicias según el Reglamento (...), venciendo las dificultades que se presentan para hacerse de arbitrios con que proveerlas de vestuario y buen armamento, (...), pues no hay espadas ni aun para dos Regimientos, ni carabinas, ni parece conveniente esperar que haya fondos para su provisión: (...), es preciso que cargue esta erogación sobre algunos artículos del comercio interior, cuando no haya arbitrios establecidos capaces (Beverina, 1992: 442).

Tras ser subinspector, en 1804, y a causa de la muerte del virrey Joaquín del Pino, Rafael de Sobremonte le sucede en el cargo justamente con el reinicio de las hostilidades contra Inglaterra. Será en ese contexto rioplatense en el cual se llevarán a cabo las invasiones inglesas. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, podemos entender cómo el 25 de junio de 1806, las tropas bajo el mando del comodoro Home Riggs Popham y el general William Carr Beresford, penetrarán fácilmente en Buenos Aires y la ocuparan sin grandes problemas.

La falta de experiencia militar de la mayoría de los defensores provocó que muchos oficiales de línea actuaran con demasiada prudencia, que muchos llamaron cobardía, y unido al mal entrenamiento de las milicias tuvieran pocos aciertos o incluso huyeran en la batalla, cosa que hizo el propio virrey junto a los caudales hacia a ciudad de Córdoba. Desde Montevideo y fomentado por su gobernador, Pascual Ruiz Huidobro, se organizará al poco tiempo de la ocupación de la capital un ejército con las tropas propias de Montevideo, otras tropa de línea que el virrey Sobremonte había enviado en 1805 desde Buenos Aires para reforzar la banda oriental del río ante un posible ataque inglés, y dos milicias autogeneradas por la población de la ciudad: una de marineros corsarios, bajo el mando del francés Hipólito Mordeille, y los llamados Miñones de Montevideo: 120 voluntarios, financiados por los comerciantes catalanes de la ciudad y liderados por los exmilitares del tercio de Tarragona, Rafael de Bofarull y José Grau (Martínez, 2015). Este ejército fue comandado por el capitán de navío de origen francés, Santiago de Liniers–Huidobro se quedó en Montevideo como autoridad máxima en la banda oriental ante otro ataque inglés–, que iniciará la llamada *Reconquista* de Buenos Aires.

A continuación reproduciremos el contenido del documento elevado el 16 de julio de 1806 al gobernador de Montevideo para la constitución del tercio de Miñones. En cursiva, el texto original; en redonda, nuestro resumen. Cabe fijarse particularmente en todas aquellas referencias al alto nivel de autonomía frente al ejército que quería mantener el cuerpo y su sistema de compensación en la campaña, dos aspectos que le trajeron muchos problemas con las autoridades:

Los individuos catalanes residentes en esta Ciudad con la mayor sumisión y respeto hacemos presente a V.S. que animados del Patriotismo y amor a nuestro Soberano en las urgentes y apuradas circunstancias del día en que trata el celo de este Gobierno de la Reconquista de la Capital de Buenos Aires, arrancando aquella Ciudad de las manos de los pérfidos Ingleses que la dominan, hemos determinado formar una Compañía de ochenta a cien hombres mozos y voluntarios para servir de Partida de Guerrilla o como vulgarmente se dice de Miñones Catalanes en la

Expedición que se está aprontando (...) han pasado a elegirnos a los que subscribimos por su capitaneos primero (Rafael de Bofarull) y segundo (José Grau) sin más oficiales por tener ambos el honor de haber servido en el ejército de Cataluña en la última guerra con la Francia, el uno en clase de Teniente y el otro de Alférez, en la tropa de la misma especie....

1. Irán a las órdenes del Señor General que mande el Ejército, pero suelta y desunida del Cuerpo de tropas para escaramuzas y choques por sí solo a que se les destine, todo conforme han practicado en otras campañas los voluntarios de igual naturaleza en aquel Principado.
2. Si cayeren en sus manos, sea por asalto o combate, algunas pertenencias enemigas se les repartirá su íntegro valor por iguales partes a los individuos de dicha Compañía.
3. En caso que el cuerpo de Ejército de la Expedición se le señale alguna gratificación u otro emolumento entrará la referida Compañía al goce de su parte que le corresponda como cuerpo del Ejército.<sup>3</sup>

A estas descripciones añadimos las siguientes:

4. Pese a que muchos se ofrecieron a servir sin sueldo otros, que dependían de su trabajo, necesitaban el prest como al resto de soldados del ejército. (lo acabaría pagando el comerciante catalán Juan Nonell.
5. Cada miliciano se costeará el uniforme, con la descripción detallada del mismo.
6. El armamento, trabuco de mano o carabina, sable y pistolas, quedaba en manos de los propios milicianos y del gobierno en caso de no tener.
7. La Real Hacienda tenía que costear su traslado, como hacía con el ejército regular.

Resumiendo, nos encontramos con un grupo autogenerado con experiencia militar, con gran respaldo de sus coterráneos comerciantes, con claras demandas de libertad de movimientos en el combate y con el aliciente de conseguir botín de guerra, de forma oficial o por méritos. Cabe remarcar el hecho que este reglamento fue aprobado «*en todas sus partes la patriótica proposición de los catalanes residentes en esta Ciudad*».<sup>4</sup> Dado que el presente análisis no se centra específicamente en la actuación militar del tercio, nos gustaría destacar algunas acciones y consideraciones durante la Reconquista para remarcar tanto la impresión que dieron estos milicianos en el conflicto como ver su comportamiento. Reproduciremos una de las anécdotas más conocidas de estos miñones:

Los catalanes se propusieron quitar todas las guardias y centinelas inglesas, y lo consiguieron en todo el día 11, que fue Lunes y parte de la mañana del martes siguiente, matándoles en guerrillas particulares á casi todos los que estaban empleados en guardar las calles, y reduciéndolos al solo recinto de la plaza mayor; pidieron socorro al general para que los sostuviera en el empeño en que se hallaban, y aquel determinó entrar á esa hora con todo el ejército, como efectivamente lo verificó á las nueve y media poco más o menos de la mañana, cuya entrada se había meditado para el miércoles inmediato, y se adelantó por la causa referida (Monner Sans, 1893: 16-17).

O el certificado que el 16 de octubre de 1806 hizo el cabildo de Buenos Aires ya que los catalanes:

<sup>3</sup>Archivo General de Indias (AGI), Sevilla - Caja: Buenos Aires, 555, 11, documento 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

...fueron igualmente los que con otros voluntarios de esta ciudad acometieron a las centinelas avanzadas del enemigo y las obligaron a retirarse con pérdida de un cañón que defendía la entrada a dicha Plaza Mayor por la calle de la Catedral (...) procedieron con tal intrepidez y valentía en esta ocasión y en las guerrillas y tiroteos de los días anteriores, que las gentes todas generalmente, los aplaudían y este Cabildo en reconocimiento les dispensó gratificaciones, y les costeó uniformes, haciendo con ellos otras varias demostraciones... (Aguerre, 2006: 50).

Para mostrar este estilo relativamente indisciplinado, el *Romancero Heroyco* hecho tras la Reconquista, remarcaría su actuación como: «...destacaban los mismos vecinos, particularmente los miñones que sin orden ni disciplina acechaban y avanzaban con puñal en mano, matando a los centinelas avanzados...» (Di Meglio, 2006: 80).

En los partes de Santiago de Liniers, se remarcará este «arroyo» de los miñones, incluyendo en su informe la ocupación del cuartel de la Ranchería, y donde hasta poco antes estuvo el regimiento nº 71 de *highlanders*, tras todo un avance por las azoteas de la ciudad (Roberts, 1998: 137). Entre líneas se deducen las quejas de los superiores por la falta de sometimiento estricto a las órdenes generales, influyendo la personalidad del propio Liniers.

Tras esta primera victoria, los miñones entraron en un proceso de pleito y a «actuar como si estuvieran amotinados» contra Liniers –ya entonces nombrado comandante de armas– por el derecho a quedarse con los bienes de la Real Renta de Tabacos, que ocuparon en la Reconquista. Recordemos que la cláusula sobre los bienes incautados, presente en su organización interna y aprobada por Huidobro.<sup>5</sup> Además, parece que llevaban una lista con los colaboradores de los ingleses y sus casas, provocando que fueran percibidos como asaltantes. De acuerdo a los datos, «...hacia las diez de la noche D. Antonio Cabello y Mesa que anda huyendo, se presentó en la casa del Dr. Francisco Bruno de Rivarola, solicitando que lo esconda de los Miñones. El Dr. Rivarola resolvió acogerlo por algunos días».<sup>6</sup>

Temporalmente ya libres de los ingleses, las autoridades iniciaron el proceso de reestructuración de las unidades militares para la defensa del territorio ante la ya prevista segunda oleada de la invasión británica. En vista que los militares de línea habían quedado por una parte, bajo juramento durante el gobierno inglés de Buenos Aires, y por otra –junto al virrey y las autoridades sometidas–, en un total descrédito popular, se tuvo que buscar otro sistema, aprovechando la euforia del pueblo ante la reconquista de la ciudad.

Será en este intermedio de cierta tranquilidad cuando la comunidad catalana de Buenos Aires, y en especial su comercio -sin experiencia específica en las artes militares-, el 19 de agosto de 1806<sup>7</sup> elevan al Cabildo el petitorio para poder formar en Buenos Aires una milicia «de miñones» a semejanza de la que partió de Montevideo, para contribuir a la defensa de la capital. Este nuevo cuerpo, incluiría a aquellos miñones de Montevideo que quisieran permanecer en Buenos Aires. De esta iniciativa podemos destacar dos particularidades.

La primera es que el petitorio que dicha comunidad realiza al Cabildo –al cual están ligados la mayoría de los comerciantes que elevan la petición– para que lo presente ante el Comandante de Armas parece que sirvió de espoleta para que la propuesta de creación de milicias provinciales se generalizara a toda la capital, como quedaría plasmado en un bando del 6 de septiembre. Con ello se crearán cuerpos territoriales tanto de peninsulares (andaluces, vascos, cántabros...), como de españoles americanos (patricios y arribeños) y de castas. Cabe destacar que, aparte de la posible influencia de la propuesta catalana, la idea de organizarlos por origen geográfico y no por castas o

<sup>5</sup> AGN, Salas-1806, p. 269.

<sup>6</sup> AGN, Salas-1806, p. 272.

<sup>7</sup> AGN, VII 94- Varios.

corporaciones, se distancia más del denostado sistema tradicional de milicias, que no funcionó a la llegada de los ingleses (Rabinovich, 2013: 396).

Este proceso es otro ejemplo de cómo el conflicto general derivó internamente en un total resquebrajamiento de la organización tradicional virreinal, con un despunte de la idea del retorno de la soberanía a las instituciones representativas del pueblo, sobretudo el Cabildo, ante el descrédito de un virrey prófugo. Este proceso se agudizará hasta llegar al mayo de 1810, pero por el momento nos encontramos con que no sólo la creación de estas milicias de ciudadanos ya significa una afrenta al propio sistema virreinal, puesto que las había convocado, al margen del conducto reglamentario, Santiago de Liniers, el nuevo comandante de Armas, atribución propia del virrey que fue escindida de su poder el 14 de agosto por una junta de corporaciones, lideradas por el Cabildo, y vecinos llamado Congreso General, sin hacer partícipe a Sobremonte. Estas milicias surgen por una necesidad del momento, pero muy pronto también empezaron a actuar por sus propias necesidades, producto de los conflictos internos de Buenos Aires y con Montevideo.

La segunda particularidad viene dada por la propia organización del nuevo cuerpo de miñones, siguiendo la estela de su homónimo de la banda oriental. En el reglamento que estaban obligados a presentar todos los cuerpos de defensa para su aprobación institucional, del 25 de septiembre, podemos destacar que sus jefes fueron nombrados por el propio cuerpo, siendo sus comandantes Jaime Nadal y Guarda, y Olaguer Reynals, se uniformaron y armaron a su costa, menos las balas y las armas a los que no dispongan:

(...) Sexto: que nuestros oficiales cada uno según su graduación deberán usar el mismo distintivo que los del ejército (...)

(...) Décimo: Que no se nos podrá precisar a servicio alguno de plaza si no cuando no hubiere tropas veteranas o milicias que cubran sus atenciones, y en este caso a nadie hará honores este cuerpo más que a Dios, al Señor General y al Muy Ilustre Cabildo.

(...) Decimotercio: Que el cuerpo no dependerá, ni obrará bajo otras órdenes que las de sus jefes inmediatos y del Señor General de esta Plaza, ya sea que se las transmita verbalmente por escrito o por medio de sus ayudantes o edecanes.

Decimocuarto: Que siempre que el Señor General comunicare al comandante alguna orden relativa al servicio, deberá este acordar su cumplimiento en Junta de capitanes.

Decimoquinto: Que este cuerpo cesará luego que concluya la presente guerra y así mismo los oficiales dejarán de serlo y que sus banderas quedarán depositadas a su disposición en las casas capitulares de esta ciudad hasta que se acuerde el destino que deba dárseles.<sup>8</sup>

En esta nueva organización se suprimió el conflictivo «derecho de conquista» pero siguieron conservando, y de forma reiterada, su autonomía y libertad de acción frente al ejército. Cabe destacar la declaración de intenciones al remarcar su única obediencia al comandante de armas y al Cabildo.

## 2. El ataque a Colonia: Elío contra los Miñones

A inicios de 1807 se inició la segunda oleada de la invasión inglesa con la llegada de los refuerzos enviados por Londres, primero los de Samuel Auchmuty y meses después las tropas al mando de John Whitelocke sumando aproximadamente unos 12.000 soldados. Con la primera derrota aún reciente, los británicos decidieron variar su estrategia y ocupar primero la banda oriental del Río de la Plata asediando Montevideo a inicios año hasta su rendición a las tropas de Auchmuty en febrero del mismo año. En un

---

<sup>8</sup> AGN, VII 94, varios.

cambio de tornas con respecto al anterior ataque esta vez le tocó el turno a Buenos Aires para enviar tropas de auxilio en defensa de la ciudad vecina.

Pero diversas problemáticas de índole organizativa y logística hicieron que los refuerzos, comandados por el propio Santiago de Liniers, llegaran tarde para evitar la caída del apostadero naval del virreinato. Destaca la mala gestión del Virrey Sobremonte, más preocupado por las rencillas generadas tras la pérdida de parte de sus atribuciones, adjudicadas a Liniers, que por proporcionar los elementos necesarios para el rápido movimiento de las tropas de refuerzo. Incluso llegó a negar la caballada a las tropas que comandaba el propio Liniers para su llegada a Montevideo. Con la caída del apostadero, el comandante de armas aceleró su vuelta a Buenos Aires para iniciar el plan de defensa de la capital.

Para ralentizar este nuevo asalto a Buenos Aires, Liniers propuso un nuevo envío de tropas al otro lado del río. Para ello dispuso que, el recién nombrado en España y llegado al virreinato, «comandante de la Campaña Oriental», Francisco Javier de Elío liderara a la tropa en la banda oriental. Era un militar de carrera, con amplia experiencia por diferentes campañas en Europa y con una visión muy conservadora de la sociedad, muy ligada a los ideales de una monarquía absoluta y del papel omnipotente de los altos escalafones del ejército, como ya veremos. Para la tropa, Liniers propuso abrir una convocatoria para que se apuntaran milicianos de forma voluntaria, con tanto éxito que se vio obligado a restringirlos a sólo dos compañías por cada nuevo tercio. Revisando a los voluntarios de los miñones, vemos como fueron 200 hombres de la 7ª y 8ª compañía. Entre ellos portaban a los miñones de Montevideo que se quedaron en Buenos Aires y a los miñones que habían vuelto a sus casas pero se vieron obligados a huir tras la ocupación británica. Sus capitanes fueron Juan Santos de Irigoyen y José Grau, líder de los Miñones de 1806, y los tenientes, Magín Baltasar y Ramón Larrea.<sup>9</sup>

Pese a la teórica experiencia de Elío, su intento para detener el avance inglés resultó un gran desastre. Poco después de su cruce a la banda oriental del río, vio la oportunidad de atacar a los ingleses en Colonia de Sacramento e ideó un avance nocturno, del 21 al 22 de abril, en un intento de sorprender al enemigo. Si bien él, en sus oficios posteriores, remarcó que todo estuvo preparado milimétricamente, voces cercanas a las tropas apuntan que ni si quiera llegó a avanzar a vigilas para reconocer el terreno ante el ataque «*la gente nuestra estaba cansada y se quedó la mayor parte en el camino; los que atacaron fueron muy pocos y por desfiladero como quien va en la procesión*»<sup>10</sup>. Un tiro involuntario de algún soldado alertó a los ingleses, que rápidamente se pusieron a la defensiva y, aunque parecía que tenían las de perder, descubrieron con sorpresa que las tropas rioplatenses se dieron a la fuga tras ese primer embate del enemigo:

...mandé atacar a los Miñones, marineros y compañía de granaderos de Pardos con intrepidez, pero con harto dolor, ninguna de las tropas mencionadas correspondió con mucho a la confianza que en ellas tenía, antes a los pocos tiros huyeron, haciendo los de atrás un fuego con el que mataron a muchos de sus compañeros.<sup>11</sup>

Tras el desastre y una vez reagrupados, Elío procedió a buscar culpables: Acusó a los miñones de haber provocado el tiro. Estos se indignaron ante esta acusación y amenazaron con marchar de esa partida del ejército si no se les respetaba. Para poder plasmar cuál era la posición que tenía Elío con respecto a esta actitud, reproduciremos unos párrafos del parte que el 2 de mayo de 1807 envió a Liniers sobre el malogrado ataque a Colonia:

En consecuencia de las contestaciones de V.S. que mi Ayudante Joaquín Toledo me trajo, he hecho hoy juntar la oficialidad para leerles el aviso del refuerzo que se

<sup>9</sup> AGN, Salas, 1807, p. 148.

<sup>10</sup> *Autobiografías. Biblioteca de Mayo*. Buenos Aires: Senado de la Nación, 1961, p. 27, tomo III.

<sup>11</sup> AGN, Sala IX, 03-01-03.

me mandaba, y que V.S y la R. Audiencia contaban con esta tropa, que unida a los refuerzos podría obrar con muchas ventajas, les exhorté y puse delante el deshonor que les resultaría de volverse a esa cuando voluntariamente venían otros cuerpos, que hablasen a la tropa y que a las 4 de la tarde se formasen para hablarles yo, y saber sus disposiciones. Adicha hora el primero que se me presentó fue D. Juan Bautista Raimund, diciéndome que tenía el sentimiento de presentarme un Batallón de ingratos, que con ninguna razones podían entusiasmar, que quería dejar su mando y servir de cualquiera modo a mi lado; fui a hablar a los Miñones, y después de hacerles ver que V.S y la R. Audiencia no querían a ninguno de la expedición que el que no era capaz de defender a su Rey aquí, no lo era en ninguna parte, el deshonor que les resultaría de presentarse huyendo del peligro cuando otros cuerpos venían voluntariamente, conocí que (...) estaba muy distante de acceder, y al cabo prorrumpieron en la razón de que de ningún modo se quedarían, bajo la frívola razón de que estaban ofendidos de haberles atribuido la pérdida de la acción; yo les he hecho presente que el modo de hacer ciertas las sospechas, era el ir huyendo del riesgo, que el buen soldado debía querer otra acción para subsanarse, empezaron a hablar ya en un tono demasiado osado, y en el mismo acto les dije que pues no querían defender la Causa del Rey, no debían llevar las armas; los hice desarmar y se me pararon unos 30 con las armas diciendo querían servir bajo mis órdenes, como yo quisiera los demás los tengo reunidos para enviarlos en la primera ocasión, pues no ha de querer V.S. ni la Real Audiencia exponerme con una gente sediciosa por su natural y que jamás puede estar contenta. No me sirve gente con la que no puedo contar, más valen 200 hombres arreglados y subordinados que mil de esta especie; de estos Miñones que se quedan la mayor parte son extranjeros con ellos, tres o cuatro desertores que solicitan servir y otros que espero vengan, voy a formar una Compañía de Cazadores Extranjeros al mando de Dn Carlos Laforet oficial de mérito. Los demás cuerpos aunque muy inclinados a irse, no he querido tantearlos porque en viniendo el refuerzo con este apoyo hare por fuerza que hagan su obligación aunque sea preciso poner a los pardos oficiales y sargentos blancos, con lo que su Comandante ofrece cumplan, pues las dos Compañías de Granaderos con milicias y no pueden rehusar servir donde les manden, pero no puedo menos de deshacerme de estos Miñones que con su insubordinación me dan más que hacer que todos y dan muy mal ejemplo al resto de la tropa; de la Campaña, voy recogiendo y armando algunas tropas y con la que me quede de esta creo podré contar con ella (...).<sup>12</sup>

Así vemos cómo Elío no tenía presente, o no entraba en sus convicciones, lo qué significaba ser voluntario. En la arenga que el día 22 hace, sí menciona la condición de voluntariado:

Vosotros sois unos ciudadanos que voluntariamente estáis con las armas en la mano para defender vuestra patria, vuestras familias y la corona de vuestro Augusto Soberano que veneramos y amarnos, y no queráis sufrir el yugo infame de estos piratas que se han prevalido del letargo en que estaba este pacífico y feliz país (Roberts, 1998: 240).

Pero en verdad no parece entender como este ciudadano, posiblemente no sea el mismo del que está hablando, y sí, más cercano al que ha ido introduciéndose con la revolución francesa. Como bien muestran algunos estudios sobre la personalidad de Elío, él siempre se vio como un soporte fundamental de la monarquía y los valores católicos, contra todos los valores del sistema liberal (García, 2008: 12). Es entendible que para un ciudadano/miliciano respetable –ahora toman importancia algunas de las cláusulas del reglamento de miñones–, no sometido a la jerarquía militar, se pudiera ofender al no ser

---

<sup>12</sup> AGN, Sala IX- 03-01-03.

respetados por la presión de Elío para que asumieran el desastre de Colonia, a causa de la mala gestión militar –desconocemos exactamente qué pasó en su totalidad–, e increpándoles a resarcirse con un nuevo combate, la orden que posiblemente hubieran puesto en cuarentena hasta la reunión del propio cuerpo.

La persistencia del ataque de Elío, llamándolos cobardes, contrasta a su vez con el historial de los miñones –recordemos que llevaban combatientes experimentados–, y con las siete bajas, cinco heridos y dos prisioneros del ataque a Colonia<sup>13</sup>. La mayoría de milicianos de las dos compañías prefirieron «...*ir presos que servir al lado de semejante hombre*». <sup>14</sup> No es menor que los miñones que se le quedaron fueran los que estaban en la milicia por obligación o sin otra fuente de ingresos.

Elío decide emprender una campaña de desprestigio de los miñones y usa todas las armas que la administración virreinal le puede proporcionar. Tras la carta a Liniers, se dirige a la Real Audiencia, que en aquel momento era el poder supremo:

Con esta fecha hago presente a la Real Audiencia la situación tan rara en que me encuentro con una división de tropas que sólo lo son en el nombre, y a las que por los excesos de robos, deserciones, resistencia a las partidas y falta de subordinación, no se les puede imponer un castigo arreglado a alguna ley, pues que ni se le han leído las penales, ni quieren sufrir se les lean e impongan, no obstante, como yo no podría sufrir, aunque perdiese la vida, que el exceso pasase del punto en que por una desgracia y un desorden que nadie podía prever ha llegado: tengo en el día la gente arreglada, partidas de caballería armadas, con las armas de las demás, y a la fuerza los he hecho leer las leyes penales, y habiéndose dejado decir los Miñones que se irían todos, les he contestado que tengo partidas de caballería armadas que los acuchillarán, y que en viniendo serán tratados como bandoleros y pasados por las armas, y así lo ejecutaré. <sup>15</sup>

Como podemos observar, Elío tenía bien clara las diferencias entre las dos instituciones y por tanto el texto dirigido directamente a la institución judicial, lleva las tintas más cargadas contra esta disidencia. Incluso llegó a decir que la culpa era de los dos oficiales de los batallones y pidió su cambio. Evidentemente, el comportamiento de los miñones no fue el único que demostraba la prepotencia y conservadurismo de Elío –que lo acompañaría durante todo el resto de su carrera–. Como ejemplo, podemos encontrar varios textos sobre esta campaña de la banda oriental, en relación a otros componentes del ejército. El 24 de abril:

Llegó a este campamento la mujer y familia del Sr. Elío, que sin saber su paradero se dirigía a la Capilla Nueva de Mercedes. Esta alegría del jefe se agrió después, cuando luego de pasar lista a toda la tropa formada, se dijo que todo aquel que quisiese seguir en el servicio voluntario saliese al frente, y salieron cinco soldados. Todos los oficiales se quedaron inmóviles. <sup>16</sup>

Las noticias de la acusación a los miñones llegaron rápidamente a la capital virreinal, y provocó un enrarecimiento del ambiente entre los catalanes vinculados a los miñones y algunos de sus vecinos, posiblemente más cercanos a las actitudes rígidas de Elío. En palabras del influyente comerciante y teniente del 2 batallón de miñones, Domingo Matheu–quien el 25 de mayo de 1810 formará parte como vocal, junto a su capitán Juan Larrea, de la Junta Gubernativa Provisional–, en sus memorias: «*Viendo el general lo acaecido para disculparse empezó a abochornar a los oficiales y escribir a ésta que la gente tenía la culpa, en particular los catalanes; y de resultas lo han dejado y*

<sup>13</sup> *Biblioteca de Mayo*. Buenos Aires: Senado de la Nación, 1961, p. 27, tomo III

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> AGN, Sala IX, 03-01-03 y 26-07-09.

<sup>16</sup> AGN, Sala IX, 26-07-09.

*quieren se les haga un consejo de guerra, por si es a causa de ellos, se les dé el castigo que merecen y si no se les vuelva el honor, que les ha quitado»,<sup>17</sup> y mostrando más adelante como este tema marcó la convivencia en Buenos Aires, afirmando que algunos amigos de Elío: «...haciendo correr la voz, que yo hablo así porque hizo un agravio a unos cuantos miñones del cuerpo: el falso testimonio que les levantó en su atolondrado ataque a la Colonia».<sup>18</sup>*

Liniers decidió tomar cartas en el asunto y el 1 de mayo:

...atendiendo una presentación que le han hecho el comandante y oficiales del Cuerpo de Catalanes, ha resuelto enviar a la otra banda al sargento mayor D. Salvador Cornet a los efectos de arreglar las dos compañías de Miñones, que están muy insubordinadas en el ejército que opera al mando del Sr. Javier de Elío.' Es evidente que estas fuerzas no se llevan bien con el jefe y quieren regresar a Buenos Aires, dejando de combatir a sus órdenes.<sup>19</sup>

Finalmente, el 15 de junio de 1807, y una vez revisadas las quejas y oídos los testigos:

...El Sr. Liniers, en oficio que ha dirigido a D. Olaguer Reynals, comandante del Regimiento de los Catalanes o Miñones le manifiesta que según las averiguaciones que ha realizado no resulta cargo alguno contra los capitanes D. José Grau y D. José Santos Irigoyen, así como tampoco contra la 7ª y 8ª compañías, que dichos capitanes comandaron en la otra banda integrando las fuerzas del Sr. Elío. En su opinión, al regresar a Buenos Aires, después de la fracasada sorpresa a los ingleses que ocupaban la Colonia del Sacramento, no hicieron otra cosa que aceptar una propuesta formulada por el propio coronel Elío. En consecuencia lo previene para que haga reunir a dichas compañías y que proceda a armarlas para el servicio pertinente.<sup>20</sup>

### 3. Cálculos desafortunados: la asonada de Álzaga y el fin de los miñones

Como hemos ido viendo, el periodo iniciado con las invasiones inglesas rompió con las estructuras del sistema virreinal poniendo en juego las tradiciones del sistema de Antiguo Régimen –que ya declinaba–, junto a los nuevos y consideraciones sociopolíticas fruto de la modernidad. Es normal que en esta sociedad rioplatense en ebullición, se fueran sobreponiendo diferentes niveles de conflicto que se retroalimentaban. Así, tras las dos invasiones británicas, la población quedó en estado de alerta permanente ante la perspectiva de una tercera oleada –que nunca llegó– de ingleses. En esta militarización de la población, pronto re-surgieron las eternas disputas entre la población peninsular y los criollos. La búsqueda de zonas amplias de influencia entre las diferentes grupos de poder –lo que Halperín Donghi denominó *facciones*, aunque otros reniegan de tal categorización– se vieron potenciadas con este proceso miliciano (Halperín, 2005: 146).

Así, muchas de las disposiciones de Liniers sirvieron para que los grupos criollos se fueran consolidando en las zonas de poder. Así, como inicio de la racionalización de las fuerzas defensivas, a causa del ingente gasto militar, y la larga interrupción del comercio, la junta de guerra del 23 de julio de 1807 decidió que a inicios de agosto sólo permanecerían a sueldo el cuerpo de Patricios y el escuadrón de Húsares de Pueyrredon, quedando los demás cuerpos de infantería bajo el pie en que se hallan, pero sin goce de sueldo, como lo estaban antes del mes de febrero de este año (Beverina

<sup>17</sup> *Autobiografías. Biblioteca de Mayo*. Buenos Aires: Senado de la Nación, 1961, p. 27, tomo III.

<sup>18</sup> *Ibidem*

<sup>19</sup> AGN, Sala IX, 03-01-03.

<sup>20</sup> AGN, Salas, 1807, 2013, p. 276.

1998: 350). Con esto se iniciaba un camino de profesionalización militar –dado que cobrar significaba dedicarse exclusivamente a entrenar–, para estos grupos criollos, no conocido hasta la época.

Ya en 1808, con el cambio de coaliciones y la conversión de Gran Bretaña en aliada y no enemiga, el peligro ante otra invasión se desvaneció. Si bien el clima bélico europeo mantuvo alerta a la sociedad rioplatense pronto los grupos comerciales peninsulares pudieron volver a sus trabajos, aunque no veían con buenos ojos el poder que iban consiguiendo los criollos. Este recelo aumentó con la ascensión –a causa de una carambola administrativa–, con el ascenso de Liniers al cargo de virrey interino en 1808, ya que este tenía ya a los grupos criollos gravitando a su alrededor. Es por eso que los grupos españoles propusieron relevar de las armas a dichos grupos y convertirse ellos en custodios de la seguridad del territorio.

Múltiples sucesos entre 1808 y 1809 aumentaron significativamente las reiteradamente mencionadas, grietas de la estructura virreinal (Portillo, 2006). Así, tanto los cambios que vinieron desde Europa –las abdicaciones de Bayona, el establecimiento de José I Bonaparte como nuevo rey de España y las Indias, la aparición de juntas de defensa por todo el territorio, los diferentes intentos de centralización de las mismas, la huida de la casa portuguesa de los Braganza al Brasil–, como aquellos propios del virreinato: la junta que desde Montevideo organiza su gobernador, Francisco Javier de Elío, contra Liniers, el envío y encarcelamiento del enviado de Napoleón, las quejas ante la actitud nepotista, y su origen francés, del nuevo virrey interino.

Como podemos ver en esta enumeración –ampliamente documentable y analizada en una amplia bibliografía–, ante la población americana –de todos los virreinatos y tanto peninsulares como criollos–, se abrieron todo un abanico de opciones que no sólo afectaban al pensamiento político, jurídico o social si no que de ello derivaban múltiples campos afectados y aunque todas las opciones eran posibles dado que se amparaban en la defensa de los territorios para un «rey cautivo», aunque sólo algunas fueron aceptadas como legales y leales, siendo acusados los perdedores de infidentes a la corona. Estas opciones abarcaban tanto la creación de juntas mixtas –criollos y peninsulares–, únicamente de peninsulares, la permanencia de las instituciones virreinales como tal e incluso la independencia de los territorios por miedo a un contagio revolucionario si la península caía en manos francesas. Fueron conceptos como la soberanía –y sus detentores legales– o la legitimidad de las instituciones las que entraron rápidamente en la palestra de un debate en torno al cual se fueron creando grupúsculos que defendían sus propios postulados, normalmente buscando más margen de autonomía en el sistema.

Para el caso rioplatense, el punto de inflexión tras las invasiones inglesas fue el intento juntista que se propuso realizar el Cabildo de Buenos Aires en 1809. El entonces alcalde de primer voto, el reelegido Martín de Álzaga, su primer mandato fue en 1807, héroe que junto a Liniers de las invasiones inglesas, particularmente de la Defensa, y centro del grupo de peninsulares monopolistas que se disputaba con Liniers y los grupos criollos, la influencia en la sociedad rioplatense por medio de las milicias y, en caso de ser posible, las instituciones. Hemos de remarcar que tanto su relación directa como sus aspiraciones ególatras chocaron varias veces entre estos dos personajes, incluso con anterioridad a 1806. Evidentemente, todas estas aseveraciones-sin incluir los complejos lazos e influencias que se pusieron en juego- están simplificadas por no poderos extender más.

Para el caso rioplatense, y con especial incidencia para los milicianos catalanes, la opción perdedora fue el intento juntista que desde el Cabildo de Buenos Aires propugnaron Álzaga y sus compañeros. El 1 de enero de 1809 es nombrado un nuevo cabildo que comprendía a un grupo de reconocidos opositores a Liniers: Martín de Alzaga, alcalde de primer voto; Matías de Cires, alcalde de segundo voto; Manuel Mansilla, alguacil mayor; y los regidores Juan Antonio de Santa Coloma, Francisco Antonio de Belaustegui, Juan Bautista de Elorriaga, Esteban Romero, Olaguer Reynals como segundo comandantes de los Miñones, y Francisco de Neira y Arellano. Ellos pidieron la renuncia del virrey interino y la formación de «junta como en España» con la

excusa de dos episodios más de nepotismo del virrey –el nombramiento de Bernardino Rivadavia como Alférez Real y la boda de la hija de Liniers con Juan Bautista de Vandeuil–. Como es evidente, esta junta se presume que sería copada por peninsulares en un intento por recuperar el poder y la influencia que se dispersó durante las invasiones inglesas. Nominalmente, el tercio de catalanes, así como el de vascos y gallegos, secundó la iniciativa cabildante siendo convocados a la plaza mayor y dando la alarma a toda la población. Pero la iniciativa falló por varios frentes.

Primero, el grupo juntista esperaba conseguir más apoyo por parte de la población, en especial, de los grupos peninsulares. Esto no fue posible puesto que, aunque dudando hasta el último momento, los grupos milicianos no vinculados con el comercio monopolista, andaluces o incluso los Patriotas de la Unión, se posicionaron con el grupo de Liniers y los criollos.

Segundo, algunos oficiales de los tercios que sí apoyaron la propuesta de junta, a título personal no participaron en el acto del 1 de enero y les restaron su gran influencia sobre el resto de vecinos. Destaca el caso de Domingo Matheu:

Estos días embarcaron cinco cabildantes y tienen más de 40 presos de resultas de una bulla que hubo el día de año nuevo, yo no puedo dar razón cómo fue, por no moverme de mi casa, sólo le diré que el día 2 me querían llevar preso y se contentaron en llevarme todas las armas, y después supe que lo mismo habían hecho con todo el cuerpo de miñones, cuerpo de gallegos y de vizcaínos.<sup>21</sup>

Tercero, cómo a falta de designación directa del rey, todas las opciones políticas tenían la legalidad de su lado, ya fuera la retroversión de la soberanía, junta del cabildo como centro de la soberanía, o el mantenimiento del orden establecido, con Liniers y el mantenimiento de las instituciones «no ajenas a la tradición», la decisión de la Real Audiencia de conservar las instituciones tradicionales le hizo decantarse a la propuesta de Liniers y por tanto restar autoridad legal a Álzaga.

Tras el fracaso de la junta, los tercios disidentes fueron acusados de traición, sus armas y enseñas requisadas, sus líderes apresados –y enviados a Carmen de Patagones–, y los tercios deshechos. En este caso, los catalanes fueron acusados de infidencia (Polastrelli, 2012) para las autoridades. Esto muestra cuán permeable fue el concepto insurrecto o traidor.

## Conclusiones

Para las posesiones españolas en América, el inicio del siglo XIX dio paso a un momento de gran confusión y de oportunidades por la especial situación de la península. Es un periodo donde no sólo se pusieron en juego conceptos y realidades fruto de la Ilustración, el liberalismo y las revoluciones, sino que también entraron las oposiciones y ambiciones del propio territorio, corporativas e incluso.

En esta vorágine político-social, los términos jurídicos jugaron un papel muy importante. Es por ello que para un correcto análisis y comprensión de las problemáticas, se ha de contemplar exhaustivamente el contexto en el cual se emiten las quejas y quién/quienes realizan las denuncias ya que es la única forma de ir recogiendo hasta entender el porqué de estas des-calificaciones. Para el caso presente, el término escogido de «insurrectos para analizar la actuación de la milicia de catalanes nos permite entrever –a falta de un mayor alcance de análisis–, los diferentes participantes del juego político y conceptual en el que se vieron envueltos. Evidentemente que no tendremos nunca una visión completa de cuán sincero fue el posicionamiento de todos los personajes, pero queda claro que el juego semántico fue básico a la hora de legitimar las opciones y las

<sup>21</sup> *Autobiografías, Biblioteca de Mayo*. Buenos Aires: Senado de la Nación, 1961, p. 50, tomo III.

decisiones que se tomaron en un momento determinado y por tanto, eran el reflejo de un momento y un espacio.

Así, en el conflicto con Elío se pusieron en juego las oposiciones del Antiguo Régimen con los conceptos más modernos. Así, mediante el análisis de la cosmovisión de las dos partes afectadas podemos descubrir cuáles fueron las oposiciones que se pusieron en juego en ese tiempo: modernidad–tradicción, ciudadano–jerarquía. En cambio, y siguiendo con el mismo ítem, los miñones, se giran las tornas y entran de lleno el juego político del momento. Los miñones se sitúan con los grupos que defienden el comercio monopolístico y que, irónicamente, están apoyados por Elío desde Montevideo. Pero queda claro que el contexto ha variado, pues mientras en 1806, el miñón Domingo Matheu participa activamente en favor de sus compañeros milicianos, en menos de tres años se mantendrá al margen de las veleidades políticas que los implican. Cabe remarcar que los grupos entorno a las autoridades, que servirán de base para la derrota de los juntistas de Álzaga, el 25 de mayo de 1810 serán los protagonistas de la creación de una junta propia mixta: con la mayoría criolla y los miñones Matheu y Larrea como únicos vocales peninsulares.

## Bibliografía

- AGUERRE, F. (2006), «Lealtad, riqueza y autonomía en el Montevideo de las invasiones inglesas». *Revista Humanidades*, Montevideo, Año VI. Nº 1, pp. 23-58.
- ARAMBURO, Mariano J. (2011). «Reforma y servicio miliciano en Buenos Aires 1801-1806». *Cuadernos de Marte. Revista latinoamericana de sociología de la guerra*, núm. 1, Buenos Aires, pp. 9-45.
- BEVERINA, Juan (1992). *El Virreinato de la Provincias del Río de la Plata, su organización militar*. Buenos Aires: Círculo militar biblioteca del militar.
- DI MEGLIO, Gabriel (2006). *Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la revolución de mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo
- GARCÍA MONERRIS, Carmen y Encarna (2008). *La nación secuestrada. Francisco Javier Elío: correspondencia y Manifiesto*. Valencia: PUV.
- HALPERIN, Tulio (2005). *Revolución y Guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla*. México D.F.: Siglo XXI, 2ª edición.
- MARTÍNEZ, David (2015). «Aproximación a los voluntarios catalanes en la Defensa y Reconquista de Buenos Aires (1806-1807)». En: Dalla Corte, G., Piqueras, R. y Tous, M. (coord.). *Construcción social y 4 cultural del poder en las Américas. Barcelona*, Universitat de Barcelona-Casa de Velázquez, pp. 88-103.
- MONNER SANS, Ricardo (1893). *Los catalanes en la defensa y reconquista de Buenos Aires: boceto histórico (1806-1807)*. Buenos Aires: Librería de Juan Bonmatí.
- POLASTRELLI, Irina (2012). «La disidencia política y sus condenas. Los juicios a Martín de Alzaga, 1809-1812». En: Tejerina, M. (comp.). *Definir Al Otro: El Río de La Plata en Tiempos de Cambio (1776-1820)*. Bahía Blanca: Editorial, de la Universidad Nacional del Sur, pp. 109-137.
- PORTILLO, José M. (2006). *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*. Madrid: Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Marcial Pons Historia.
- RABINOVICH, Alejandro (2013). *La société guerrière. Pratiques, discours et valeurs militaires dans le Río de la Plata, 1806-1852*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- ROBERTS, Carlos (1938). *Las invasiones inglesas del Río de la Plata (1806-1807) y la influencia inglesa en la independencia y organización de las provincias del Río de la Plata*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Sociedad Anónima Jacobo Peuser
- SALAS, Alberto M. (2013). *Diario de Buenos Aires: 1806-1807*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SUÁREZ, Santiago-Gerardo (1984). *Las milicias. Instituciones militares hispano americanas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

## LA EDICIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS EN MÉXICO Y CATALUÑA

**Cristián Josué Cortés Jiménez**  
Universitat Autònoma de Barcelona

### Introducción

El propósito de este artículo es analizar cuatro colecciones editoriales en las que se publican textos dramáticos: una catalana –«Textos a part», de Arola Editors –y tres mexicanas–, «Teatro» y «La centena» de Edicions el Milagro, y «Cuadernos de dramaturgia mexicana» de Paso de Gato. Por un lado, esta revisión hace notar los puntos de convergencia y divergencia en la dramaturgia de ambas culturas; por el otro lado, es posible dilucidar algunos aspectos sobre la labor editorial en el ámbito dramático: la conformación de líneas editoriales y las estrategias para mediar entre el autor y los lectores.

Aunque en el mundo del libro, las obras dramáticas tienen una presencia minoritaria y una duración muy breve en librerías, la edición de estos textos no pierde importancia debido a que son un elemento fundamental para la difusión y preservación de la dramaturgia y del teatro.

La edición se ha analizado mayormente para trabajar en otros géneros literarios. Esto se puede ver con autores como Manuel Pimentel, Thomas McCormack y José Martínez de Sousa, entre otros (Pimentel, 2007; McCormack 2010; Sousa, 2001 y 2013). Los conocimientos y las reflexiones no se pueden aplicar por completo a la dramaturgia. Debido a la naturaleza híbrida de la obra dramática, basada en literaria y escénica, un editor dedicado a los textos narrativos puede perder de vista los aspectos escénicos; algunos especialistas en teatro pueden perder de vista el valor lingüístico del texto. Por tanto, hace falta integrar los conocimientos del ámbito editorial y el teatral. En este sentido, este artículo pretende aportar un estudio desde casos específicos que permitan una reflexión sobre las líneas editoriales: ¿Qué teatro se está difundiendo? ¿Cuáles son sus características? Y las estrategias editoriales: ¿Cómo se presentan los textos? ¿De qué manera se media entre el texto y el lector? Se trata de temas que favorezcan la edición.

### 1. Antecedentes

Desde la década 1950 a 2000 la edición y publicación de textos teatrales en los Países Catalanes era muy activa gracias a colecciones como «El Galliner» de 1970, de Edicions 62; «Teatre Tres i Quatre» de 1976, del editor Eliseu Climent; «Catalunya Teatral», de 1979 de Llibreria Editorial Millà; «Biblioteca Teatral», retomada en 1982, del Institut del Teatre; y «Teatre de Butxaca» de 1995, de Pagès Editors, entre otras. Las circunstancias económicas, políticas y sociales han impedido que la publicación de textos teatrales se mantenga con este ritmo; varias de estas colecciones han dejado de nutrirse con más títulos.

En la actualidad, las editoriales que publican textos teatrales con regularidad son Edicions Bromera que cuenta con dos colecciones: «Bromera Teatre», de 1989, y «Micalet», de teatro infantil. Arola Editors cuenta con «Textos a Part», de 1998, y

Lleonard Muntaner, Editor en 2010. Y desde el 2016, el Institut del Teatre en colaboración con Comanegra, retoma la publicación de textos dramáticos con la colección «Dramaticles».

En cambio, la edición de textos dramáticos en México durante 1950-1970 era escasa e irregular: algunas obras se publicaron en la *Revista América* y en el Fondo de Cultura Económica. En la primera, se presentaron textos de autores que posteriormente serían reconocidos como Luisa Josefina Hernández y Rosario Castellanos. En la segunda, se comenzó a publicar en 1963 la obra completa de Rodolfo Usigli, uno de los pilares del teatro mexicano moderno. Y en 1964 aparecieron dos tomos de teatro hispanoamericano. En la década de 1980, después de haber pasado aproximadamente una década con poca atención en las artes escénicas por las crisis sociales, se llevaron a cabo acciones que alentaron la vida teatral del país: la creación de iniciativas que facilitaban condiciones de representación para grupos profesionales y semiprofesionales (Burgess, 1985 a, 1985 b; Ita, 1991).

El comienzo de publicaciones constantes y reconocidas de textos dramáticos, por un lado los títulos de Editores Mexicanos Unidos, que inició con fuerza pero declinó a los pocos años, y la inauguración de la revista *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, en la que hasta la fecha se publican textos dramáticos contemporáneos. A partir de 1990, la publicación de textos dramáticos creció: aparecieron editoriales centradas a esta labor, como El Milagro y Escenología, que además han publicado hasta la fecha diversos textos teóricos y divulgativos. En la década siguiente, en el 2000, apareció la editorial Paso de Gato, con una revista y diversas colecciones. A esta labor, se suman las publicaciones universitarias como las de la Universidad de Nuevo León, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la Universidad Nacional Autónoma de México. Por lo general, el ritmo de publicación es pausado y se debe a factores externos.

## 2. Revisión panorámica de las colecciones

«Textos a part», de Arola Editors, comenzó el mismo año en que se fundó la editorial en 1998. A la fecha, la colección se compone de 172 títulos en catalán. El primer libro llamado «Magma», de Gerard Vázquez, se publicó en 1998. El más actual es el de Marc Rosich llamado «A tots els que heu vingut». Además, hay una sección en castellano con diecisiete obras de los años 2004 a 2015, otra de clásicos con cuatro textos en catalán, y uno en castellano del periodo 2008-2016, y una más con cinco títulos para jóvenes en junio de 2016. El formato de los libros es de bolsillo, es decir, 120 x 165 m. La pasta es blanda y en esta se presenta el título del texto, el autor, una imagen alusiva, la editorial y, si es el caso, una marca gráfica que indica si forma parte de un premio o programa. Los interiores son a una sola tinta. Por lo general, hay un texto introductorio con fines divulgativos y la ficha con los datos del estreno: fecha, teatro, elenco y equipo creativo.

La historia de esta colección se puede dividir en dos por la manera en que se ha conformado el catálogo. El primer periodo que va de 1998 a 2006, se caracteriza por la dirección de Joan Cavallé. El segundo que va de 2007 a 2017, por la instauración de un grupo de personas involucradas en el teatro catalán que proponen títulos. Durante ambos periodos se han establecido convenios de diversa duración, con concursos, para publicar las obras ganadoras, como el como Premi Born de Teatre, Premi Joaquim M. Bartrina y Premi 14 d'abril, y con el Teatre Nacional de Catalunya para concretar los proyectos T6 y Llegir el Teatre.

Por la entrevista que mantuvimos en marzo de 2015 con el dramaturgo, novelista y traductor Joan Cavallé, sabemos que este último estableció dos estrategias para sumar títulos: la primera consistió en concretar convenios con premios para publicar las obras ganadoras. La segunda, en buscar por cuenta propia títulos de calidad y de la mayor variedad posible en estilos y temas. La primera estrategia permitía dar prestigio a «Textos a part». En un principio, las instituciones premiadoras fungieron como autoridades que

respaldaban a la colección mientras esta generaba un prestigio propio. La consecución de este es importante ya que, entre otras condiciones, favorece la vida de una colección. El reconocimiento se gana gracias al «capital simbólico» que, como explica Jorge Herralde, alimenta la credibilidad de la editorial, a pesar de posibles pérdidas financieras. Así, los autores debutantes se pueden respaldar en la editorial y los autores reconocidos buscan publicar en dicha colección. Además, esta situación favorece la formación de un grupo de lectores que reconocen en la colección libros de su interés y de calidad (Herralde, 2006). En la segunda estrategia, el director se interesó en ofrecer en el catálogo un panorama diverso en temáticas y estilos, no deseaba enfocarse en un tipo de teatro. De esta manera, esperaba llegar a diversos lectores, públicos y profesionales escénicos. Además de la variedad, los textos debían cumplir con un criterio de calidad. Cabe aclarar que él no buscaba la perfección, ya que no considera que el texto escrito es el definitivo, sino el que se representa. Esto implica una concepción viva del texto dramático. Se puede modificar antes y después de la publicación por diversos motivos. No se concibe como inamovible tal como ocurre en otros géneros en que la palabra es el mayor valor.

Para la selección de títulos, el director valoraba la viabilidad escénica y un aporte original. Durante el análisis, tenía en cuenta su sensibilidad para considerar si un texto funcionaba y si resultaría interesante para el público. El empleo de la subjetividad coincide con lo que apunta Thomas McCormack: un editor debe tener inteligencia y sensibilidad para reconocer un buen material y para apoyar al autor a mejorar su texto. La edición no consiste únicamente en procesos analíticos y teóricos, hay una parte que involucra procesos emotivos e intuitivos que necesitan tomarse en cuenta (McCormack, 2010). En 2003, esta colección recibió el Premio Serra d'Or a la mejor iniciativa teatral. Además, sus aportaciones han sido valoradas positivamente por Francesc Foguet y Francesc Massip, considerando sin embargo que aún hay mucho camino por recorrer para nutrir la escena catalana (Foguet, 1998, 2011 y 2013; Massip, 2013).

En el segundo periodo, el director editorial de Arola decidió establecer otro sistema para seleccionar títulos. Este se basa en contar con un grupo de profesionales escénicos asentados en diversas organizaciones que tengan la oportunidad de explorar textos susceptibles de publicación. Cabe aclarar que no funcionan como un comité editorial que requiere el visto bueno conjunto para la publicación, sino que más bien cada integrante propone títulos y se publican de acuerdo con plazos, recursos e intereses editoriales. Desde 2007, el grupo está conformado por Carles Canut, actor que forma parte de la Fundació Romea per a les Arts Escèniques, de Barcelona; Toni Casares, dramaturgo y director de la Sala Beckett en Barcelona; Joan Pascual, integrante de Zona Zàlata, de Tarragona; así como Toni Rumbau, escritor y director que encabeza el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, Barcelona.

La ventaja de este sistema es que la selección se abre a una diversidad de estilos, temas e intereses; se evita que se concentre la decisión en una sola persona. Para sacar el mayor provecho a esta forma de trabajo se requiere a un editor que coordine los procesos de edición para asegurar la calidad y la uniformidad de criterios editoriales. La desventaja es la posible incoherencia de los títulos, ya que contamos con autores que pertenecen a diversas generaciones, emplea estilos distintos, con propósitos estéticos y éticos divergentes. El problema no es la diversidad en sí, sino que se dé la impresión de que no hay rumbo en el catálogo. Por tanto se requiere una planificación consistente de las publicaciones, así como la inclusión de textos preliminares que orienten a los lectores. En esta revisión, se nota que la colección «Textos a part» tiene una relevancia para la vida teatral y cultural de Cataluña, ya que promueve los textos dramáticos de autores catalanes, la mayoría contemporáneos, y los pone en situación de igualdad con textos extranjeros.

Pierre Banos, director de Éditions Théâtrales y estudioso de las publicaciones de textos dramáticos en Francia, explica que los libros se pueden clasificar en tres grupos: los que acompañan a la representación escénica, los que abordan los textos dramáticos como un género peculiar, escénico y literario, y los que pretenden resaltar el valor literario

de los textos (Banos, 2010). «Textos a part» coincide con el segundo grupo: esto es notorio en el formato, la distribución gráfica del contenido y el esfuerzo colaborativo entre la editorial y otras entidades para promover la lectura de teatro desde un enfoque que busca valorar los aspectos escénicos y literarios.

La colección «Teatro», de Ediciones El Milagro, inicia al tiempo que se funda la editorial en 1992. Su primera publicación fue «Hamlet, por ejemplo», de Héctor Mendoza y la última es «El gran parque», de Luisa Josefina Hernández (Hernández, 2015). Por lo general, cada libro contiene dos obras del mismo autor, una de estas da nombre al libro, y hay textos introductorios que contextualizan la obra, el autor y la representación, si es que la hubo. De este modo, se han publicado 95 obras en 39 libros. El formato es vertical, 115 x 170 m, y la pasta es blanda. Se consigna título, autor, editorial y fotografía de la representación escénica, mientras los interiores son a una tinta. Se incluyen los datos del estreno y fotografías en blanco y negro. Esta colección se fundó con el propósito de llenar un blanco existente en cuanto a la carencia de textos dramáticos nacionales e internacionales, propósito que se ha logrado, ya que es una de las colecciones que pone al alcance títulos esenciales de la dramaturgia nacional y ha recibido el reconocimiento de estudiosos (Aguilar, 2011: 266).

Desde los inicios a la fecha, David Olguín –dramaturgo, director de escena y ensayista– ha participado en la edición de esta colección. Esto le ha dado estabilidad a la línea editorial de la colección cuyos criterios son difundir textos de autores ya reconocidos, ya sea por su trayectoria o por un montaje de éxito; que los textos tengan una propuesta estética y estilística interesante –como «Entre Villa y una mujer desnuda», de Sabina Berman; «Chato McKenzie», de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio; y «Huaxilán», de Juan Tovar– o que se trate de textos que han sido significativos para la historia de la dramaturgia mexicana contemporánea –como *Las cosas simples*, de Héctor Mendoza; «La noche de Hernán Cortés», de Vicente Leñero; y *Contrabando*, de Víctor Hugo Rascón Banda. Los autores nuevos no aparecen en esta colección dado que hay una colección llamada «Teatro emergente», que tiene como propósito difundir a los autores de generaciones más recientes.

Al igual que en «Textos a part», los textos nacionales se publican a la par que textos internacionales. Por tanto, se integra a los autores nacionales en la dramaturgia mundial. En esta colección, hay una mezcla de autores de diversas generaciones a partir de 1950. Hay textos de los primeros dramaturgos con formación académica, como Héctor Mendoza y Luisa Josefina, miembros de la generación perdida (Burguess, 1985), como Óscar Villegas y José Ramón Enríquez, autores de la nueva dramaturgia mexicana, como Sabina Berman y Estela Leñero, y de los autores de la década 1990, como Edgar Chías y Ximena Escalante.

Este fenómeno denota un interés por mantener viva la memoria de la historia dramática del país y un deseo por fomentar un diálogo entre los diversos estilos y temas. Hay presencia de textos de estructuras convencionales y artistóticas, como «Las cosas simples», de Héctor Mendoza, hasta obras de estructuras cíclicas o caóticas, como «El narco no negocia con Dios», de Sabina Berman y Huaxilán de Juan Tovar. Sirvan estos títulos también como ejemplo de la variedad temática de la colección: problemas de juventud, de relaciones personales, crítica social y narcotráfico; en otros títulos es recurrente la revisión histórica, el cuestionamiento de la identidad, la exposición del machismo y la violencia familiar.

En cuanto a estéticas, es frecuente encontrar textos que juegan con aspectos estructurales como acciones simultáneas, alteración de tiempo y desdoblamiento de personajes. En ocasiones, esto se hace para explorar la potencialidad de las herramientas teatrales y en otras para brindar nuevos enfoques al contenido de la obra. Sin embargo, también hay obras de estructuras más metódicas que se centran únicamente en el seguimiento de un tema (sin plantear cuestionamientos en cuanto a la teatralidad). En todos los casos, es notorio un compromiso de los autores con sus temas, por tanto, las obras alcanzan cierta profundidad y son de calidad.

Si nos remitimos a la clasificación de Pierre Banos, estos libros navegan entre los dos primeros grupos. Por un lado, fungen como testimonio de representaciones escénicas por medio de las fotografías y las fichas técnicas de las representaciones; además, de que en ocasiones los textos introductorios aluden a los montajes. Por otro lado, pretenden resaltar el valor híbrido de los textos por medio de la distribución gráfica, la manera de puntuar y organizar los actos, cuadros y escenas, sumado al cuidado editorial y a la atención que merece el análisis dramático en los textos introductorios.

En La colección «La centena», de Ediciones El Milagro, se publicaron cuarenta títulos entre 2001 y 2006. El primer título es «Feliz nuevo siglo doktor Freud», de Sabina Berman y el último, «Detrás de una margarita», de Miguel Ángel Tenorio. Estos libros forman parte de un proyecto de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Conaculta, cuyo propósito era difundir y reconocer la labor de escritores activos desde 1970 y abarca narrativa, poesía, ensayo y teatro. Todos los libros son coediciones de esta dirección con las editoriales Aldus, Verdehalago, Ediciones sin Nombre y El Milagro. A esta última le correspondió la labor con los textos dramáticos.

El formato es vertical, 116 x 164 m. La pasta es blanda y en esta aparece el título, el autor y un retrato de este. El interior es de una tinta y solo contiene una obra. No cuenta con textos introductorios ni fichas técnicas de representaciones escénicas. La distribución gráfica sigue los criterios de «Teatro» –los diálogos están distribuidos en dos columnas: a la izquierda los nombres de los personajes y a la derecha su intervención–, esto, además de facilitar la lectura, mantiene una unidad editorial. Tales características marcan una línea editorial muy clara: dar a conocer al autor. Todos corresponden efectivamente al propósito anunciado por la colección, no hay autores de generaciones que hayan escrito antes de la década de 1970. Además, por la presentación y la distribución gráfica, se nota que se valora el texto, lo que corresponde al tercer grupo de la clasificación que oportunamente señalara Pierre Banos (Banos 2010).

Hay existen diecisiete autores respecto a los cuarenta que aparecen en «Teatro» y en esta colección, pero con diferentes títulos. Hablamos de Ximena Escalante, Óscar Liera, David Olguín, Hugo Salcedo y Sergio Zurita. Entre los autores que aparecen únicamente en esta colección, hay autores de generaciones más jóvenes, como Gerardo Mancebo del Castillo y Bárbara Colio. De estas observaciones, se puede inferir un interés por dar variedad a lo ya publicado, y en presentar otros autores a los ya reconocidos en otras publicaciones. Se puede considerar como punto débil que se presente solo un texto con ciertos autores, debido a que tienen textos de diferentes estilos e intereses. Por tanto, aquel que no los conoce se puede quedar con una imagen parcial de ellos y el riesgo aumenta a la falta de paratextos que acompañen a las obras.

Debido a las condiciones de la línea editorial, no hay una tendencia clara en cuanto a estilos y temas. Estos textos son de naturaleza muy diversa, están los que continúan con la tradición de generaciones anteriores y otros que la rechazan y la cuestionan. Además, hay estéticas irónicas e irreverentes, como «Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho», de Gerardo Mancebo del Castillo. También otras que construyen desde documentos y hechos reales, como «Tabasco negro», de Víctor Hugo Rascón Banda. Algunas más que se centran en símbolos clásicos y universales, como «Fedra y otras griegas», de Ximena Escalante, o que establecen relaciones directas con la tradición literaria, como «El camino rojo a Sabaiba», de Óscar Liera.

Un punto valioso de la colección es que se retoman textos que habían sido olvidados, en escena como en la edición, como «Octubre terminó hace mucho tiempo», de Pilar Campesino, y «Tiro de dados», de Gerardo Velásquez. Ambos autores escribieron en la década de 1970 y fueron ignorados por las circunstancias políticas y sociales que vivía el país (Ita, 2004). Ofrecerlos en esta selección, representa una reivindicación de los autores y sus textos y brinda la oportunidad de valorarlos en un nuevo contexto. Además, la inclusión de este grupo de textos a una colección mayor, que incluye otros géneros literarios, implica el esfuerzo por valorar a la dramaturgia dentro de la literatura mexicana contemporánea. Este hecho implica una diferencia esencial con

respecto a proyectos anteriores en los que se consideraba, por lo general, la narrativa y la lírica. Entonces, se aporta una imagen mucho más global y contemporánea de la literatura.

La colección «Cuadernos de dramaturgia mexicana», de Paso de gato –la editorial que inició en 2001 con la revista del mismo nombre dedicada al quehacer teatral– se conforma de 69 títulos, el primero fue «La infamia», de Óscar Liera, del año 2007, y el último, «Los objetos malos», de Pilar Campesino, correspondiente al año 2016. Estos libros tienen un formato vertical, 100 x 150 mm, engrapados por la parte superior, para leerse como si fuera un bloc de notas. La pasta es blanda y en esta se consigna el título, el autor, una imagen alusiva al texto, la editorial y el número de la colección. Se identifican con el color verde del resto de «cuadernos»: de dramaturgia internacional, para joven público y de ensayo teatral. La mencionada colección, de acuerdo con su catálogo, tiene el propósito de llegar a un público amplio gracias a un formato práctico y a un precio accesible. Ambas características son fácilmente constatables al revisar los libros y sus precios en librerías y tiendas electrónicas.

La distribución gráfica de los diálogos es semejante a la de un texto narrativo, es decir, los primeros renglones tienen sangría. Una característica distinta a la empleada en la revista y en otras colecciones, donde la distribución gráfica se presta para un trabajo escénico. Entonces, esta forma de tratar el texto se centra en la lectura de un público amplio y no necesariamente para que especialistas trabajen con este en un montaje. La dirección de Jaime Chabaud ha fomentado la cohesión en la línea editorial que es sencilla: dar a conocer autores de toda la república mexicana. No hay un planteamiento explícito en cuanto temas, estilos o estéticas. Sin embargo, se puede apreciar una preferencia por textos con referencias históricas –como «1822», de Flavio González Mello, y «Águila y sol», de Juan Tovar–, o con tono irónico o irreverente –como por ejemplo «Para soñar que no estamos huyendo», de Ana Francis Mor, y «Las meninas», de Ernesto Anaya–; en ambos casos se muestra el propósito de hacer una crítica social o ideológica. De hecho, es común que ambos estilos se mezclen, se pierde una actitud solemne ante los personajes históricos con el fin de criticar situaciones de la época y del presente.

La mayoría de los autores pertenecen a las generaciones que comenzaron a escribir en las décadas de 1990 y 2000. Por tanto, la lista de autores es distinta a la de «Teatro» de Ediciones El Milagro, algunos de los autores que se encuentran en ambos catálogos son José Ramón Enríquez, Sabina Berman, Luisa Josefina Hernández, Juan Tovar y Óscar Liera. El resto de los autores son emergentes y de diferentes partes –Adrián Vázquez, de Tijuana; Richard Viqueira, de Ciudad de México; Gerardo Mancebo del Castillo, de Querétaro; y Conchi León, de Mérida–. Esta comparación permite dilucidar que Jaime Chabaud tiene una actitud semejante a la de Joan Cavallé, que busca autores nuevos que ofrezcan materiales interesantes, ya sea por su contenido o su estética.

Sumado a lo anterior, se nota un interés por evitar la centralización, ya que en muchas ocasiones no se ponía atención en la dramaturgia de todos los estados de México. Fenómeno que tiene raíces en el desarrollo social y cultural durante el siglo XX donde muchos de los autores se dirigían a la Ciudad de México para poder ejercer su labor y llevar a escena sus textos. Esta situación ya no es así y es necesario dirigir la atención a las necesidades e intereses de las diferentes regiones del país.

Estos libros pueden encuadrarse dentro del segundo o tercer grupo de la clasificación de Pierre Banos, ya que le importa difundir el texto por sí mismo aunque respeta los aspectos escénicos de las obras. Estas observaciones denotan que esta clasificación es un buen punto de partida para analizar los libros, pero es necesario adaptarla a los contextos y propósitos de publicación en México (Banos, 2010). Para ello, habría que tomar en cuenta los propósitos divulgativos de algunas colecciones y el interés por difundir la labor de los autores, resaltando su talento escénico o literario. Para que estas modificaciones sean efectivas será necesario trabajar una cantidad mayor de

colecciones, labor que corresponde a otro momento de investigación sobre la edición de textos dramáticos.

### 3. Puntos de convergencia y divergencia

La comparación de las colecciones favorece el reconocimiento de las peculiaridades en relación con las tendencias temáticas y estilísticas. De estas observaciones se puede inferir una ideología ante el teatro: cómo deberían ser los textos, qué actitud se tiene ante el texto y los lectores y qué papel juega el texto en su contexto: escénico y literario. Por cuestiones de espacio y la necesidad de profundizar más la investigación, por ahora centraremos la atención en los temas y los estilos que convergen en el teatro catalán y el mexicano que se han publicado. Hay tres temas recurrentes: la identidad, tanto nacional como individual; la crítica social; y la transformación de relaciones personales. En todos ellos, hay aspectos en común y divergencias, que tienen que ver –sobre todo– en las maneras en que se abordan los temas.

Sobre la identidad, en «Textos a part» hay varias obras en que el ambiente o los rasgos particulares del territorio catalán adquieren importancia, como «La venda» y «El carrer Franklin», de Lluïsa Cunillé; «Elisa», de Manuel Molins; «Barcelona», de Pere Riera; y «L'hort de les Oliveres», de Narcís Comadira. Pero ésta es solo la manera superficial de abordar este tema. Además, en muchas de las obras mencionadas se cuestiona aquello que marca la identidad de una persona, una sociedad o un territorio. Lo anterior se vincula con la otra temática: la crítica social. Por lo general, los elementos que entran en juego son el lenguaje, las tradiciones, la literatura, los asuntos políticos y la cultura rural y gastronómica.

En el teatro mexicano, este tema se aborda de una manera semejante. En los textos publicados es posible notar que en los textos se deja atrás el nacionalismo, que es abordado por autores entre 1950 a 1970, algo atrasado en comparación al movimiento nacionalista de las artes plásticas y la música. Se hizo por medio del cuestionamiento de ciertos estereotipos mexicanos, como «Entre Pancho Villa y una mujer desnuda», de Sabina Berman. O en la crítica social, como «Huaxilán» de Juan Tovar. O en la búsqueda de rasgos regionales, como «El camino rojo a Sabaiba», de Óscar Liera. Este tema es más frecuente en «Cuadernos de dramaturgia mexicana», ya que la Editorial Paso de gato está interesada en publicar a los autores de todo el país, propósito planteado en su catálogo.

Sobre la transformación de las relaciones personales, es más notorio que se plantea un enfoque más social en el teatro catalán y en el mexicano, más psicológico. Hablamos de transformación de relaciones porque en el teatro de ambas culturas se cuestiona y reflejan las modificaciones en las dinámicas familiares, amorosas y amistosas. En «Textos a part», hay obras que plantean que las relaciones personales, suscitadas entre familias, parejas y amigos, son producto o reflejo de todo el movimiento social. Cito de nuevo «El carrer Franklin», de Lluïsa Cunillé, y «Elisa», de Manuel Molins.

En «Teatro» y «La centena» la visión de las relaciones es más intimista y psicológica, como en «El gran parque», de Luisa Josefina Hernández, y «Sexo, pudor y lágrimas», de Antonio Serrano. En todas las colecciones, hay unas cuantas obras con un planteamiento semejante al teatro catalán, como «Ternura suite», de Edgar Chías, y «Entre Pancho Villa y una mujer desnuda», de Sabina Berman. En estos casos se aborda un cuestionamiento de los roles de género y se cuestiona la ideología que subyace en las relaciones personales.

El tercer tema en común es la crítica social, en ambas culturas los autores presentan una actitud analítica frente a la política y la sociedad. Es notorio un compromiso de las editoriales por difundir obras comprometidas con su entorno social. En la mayoría de los casos, se habla de situaciones, leyes y actitudes más que en el señalamiento específico de personas o partidos políticos. Esto brinda mayor vigencia o validez a las tesis de los textos. Una estrategia común en ambos teatros es el empleo de

referencias históricas para cuestionar situaciones presentes, este es el caso de «1714, Homenatge a Sarajevo», de Albert Mestres, y «1822», de Flavio González Mello. Cabe aclarar que aunque los hechos históricos nacionales priman en los textos, también se emplean datos de otros países, acción que fomenta un nivel de generalización y comprensión del texto en otras comunidades.

En cuanto a esta temática, las diferencias radican en las estrategias para plantear la crítica: en el teatro catalán es recurrente el distanciamiento y el rompimiento, esto se logra por medio de estructuras no aristotélicas y construcción de cuadros que se centran más en un abordar un tema que por desarrollar una anécdota. En cambio, el teatro mexicano aborda la crítica desde la ironía y la satirización –«Águila o Sol», de Juan Tovar, y «Lascurain o la brevedad del poder», de Flavio González Mello–, una actitud que proviene del teatro de revista y otras tradiciones escénicas populares. Ahora bien, este tema es mucho más presente en las colecciones de Ediciones El Milagro que en Paso de gato, que se concentra más en la exploración de los estilos que en los temas sociales.

## Conclusiones

La línea editorial de «Textos a part» ha fomentado la inserción de la literatura dramática en la cultura catalana, tal como planteaba Francesc Foguet, pero a un ritmo más pausado debido al «alentamiento», o cierre del resto de las colecciones que incluían textos dramáticos (Foguet, 1998). Por eso, cobra relevancia la afirmación que hiciese de Arola, en que hace falta competencia para atender a la diversidad de la literatura dramática y la escena catalanas (Puigtobella, 2015).

Paso de gato y Ediciones El Milagro están cumpliendo un propósito semejante ya que son dos editoriales de referente para la literatura dramática de México. Hecho que se puede comprobar con la constante compra, consulta y referencia a sus libros. Estas editoriales no son las únicas, hay otras que ofrecen textos dramáticos publicados, como Fondo de Cultura Económica, Libros de Godot, La Capilla y la Universidad Veracruzana. Quizá en conjunto, ofrecen la diversidad de la dramaturgia y la escena mexicanas, aquella a la que se refiere el señor de la Editorial Arola. Esto es algo que se estudiará más a profundidad como parte de la investigación que estoy desarrollando en el doctorado. Este tipo de observaciones permiten reconocer que hay una variedad de propósitos y estrategias para editar teatro. Estos propósitos tienen una relación directa con su contexto: condiciones históricas y la vida dramática y teatral de la comunidad. Por tanto, resulta necesario continuar con estos estudios para definir lo aprendido en las experiencias, reforzar los aciertos y sacar adelante los puntos débiles de cada colección o del mundo editorial de cada país. Sirva este artículo como una pieza del rompecabezas que se continuará armando durante el doctorado y espero que se sumen otros investigadores de diferentes especialidades.

## Bibliografía

- AGUILAR ZINSER, Luz Emilia (2012). «El complejo mosaico de un mundo en transición: 1980-2000». En: Olguien, David (coord.). *Un siglo de teatro en México*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 263-270.
- BANOS, Pierre (2010). «La mise en livre du texte de théâtre contemporain: une mise en scène des mots». *L'esthétique du livre*. París: Presses universitaires de Paris Ouest, pp. 227-239.
- BURGESS, Ronald D. (1985 a). «El nuevo teatro mexicano y la generación perdida». *Latin American Theatre Review*, núm. 18, vol. 2, Kansas, University of Kansas, pp. 93-99.
- BURGESS, Ronald D. (1985 b). «Importantes avances para la nueva dramaturgia mexicana». *Latin American Theatre Review*, núm. 19, vol. 1, Kansas, University of

- Kansas, pp. 97-99.
- FOGUET, Francesc (1998). «Notícia sobre les col·leccions teatrals catalanes de 1988 ençà: entre la continuïtat i la diversificació». *Faig Arts*, núm. 38, Manresa, Associació Faig Cultura de Manresa, pp. 73-83.
- FOGUET, Francesc (2011). «Los márgenes del oasis: un balance de urgencia de la edición teatral, 2000-2011». *Estudis escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre*. Barcelona: Institut del Teatre, núm. 38.
- FOGUET, Francesc (2013). «La literatura dramàtica catalana del segle XXI: una aproximació crítica». En: *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, y UAB, pp.121-132.
- HERRALDE, Jorge (2006). *Por orden alfabético: escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama.
- ITA, Fernando de (1991). «Un rostro para el teatro mexicano». En: *Teatro mexicano contemporáneo. Antología*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 11-123.
- ITA, Fernando de (2004). «Las plumas del gallinero mexicano». *Un viaje sin fin. Teatro mexicano hoy*. Madrid: Vervuet / Iberoamericana / Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica, pp. 13-28.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2001). *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*. Gijón: Trea.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2013). *Manual de edición y autoedición*. Madrid: Pirámide.
- MASSIP, Francesc (2013). «El teatre català (i espanyol). Panorama del teatre català des de final del segle XX fins l'actualitat». *Estudis escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre*, núm. 39-40, Barcelona, Institut del Teatre, pp. 207-265.
- MCCORMACK, Thomas (2010). *La novela, el novelista y su editor*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PIMENTEL SILES, Manuel (2007). *Manual del editor: cómo funciona la moderna industria editorial*. Córdoba: Berenice.
- PUIGTOBELLA, B. (2015). «Alfred Arola: `Malauradament, no tinc competència´». *Avui*, 10 de julio, Barcelona.



### **3. PRENSA, OPINIÓN PÚBLICA Y SECUENCIA CRONOLÓGICA**



## IMAGINANDO LA PATAGONIA DESDE CATALUÑA, SIGLOS XIX-XX

**Cielo Rosa Zaidenweg**  
Universitat de Barcelona / CONICET

### Introducción

El presente trabajo forma parte de la investigación que inicié en el 2015, que indaga sobre los imaginarios y representaciones que se construyeron de la Argentina, en general, y de la Patagonia, en particular, y que se difundieron e instalaron en el exterior a través de diversos agentes: prensa, diplomáticos, medios audiovisuales, entre otros. En los últimos dos años hemos obtenido los primeros resultados de nuestra investigación postdoctoral, a raíz del análisis de imaginarios y construcciones representacionales de la Patagonia, hechas por diversos actores sociales y opinión pública española.

Hablamos de trabajos en proceso de publicación que hemos tenido la oportunidad de exponer y debatir en los siguientes encuentros: en el 2016, «Imaginando el cambio de paradigma: La Pampa de Sarmiento a Perón», en Simposio internacional Repensar la experiencia local y regional en Iberoamérica, Universidad de Barcelona. También en el 2016, el texto «Es hora de la transición del mito a la realidad. Difundir imaginarios y representaciones de la nación argentina en España (1946-1949)» presentado al Congreso de CEISAL en la Universidad de Salamanca. En el 2015, «Imaginando la Argentina. Construcciones de identidad en la región patagónica (XIX-XX)», presentado en la Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, La Habana, Cuba.

En este sentido, el artículo tiene como objetivo presentar el planteamiento, los interrogantes, las hipótesis y los primeros resultados del análisis, que en términos generales resultan ser todavía preliminares y para nada exhaustivos. Es una versión preliminar del proyecto titulado *Imaginando la Patagonia. Un análisis transnacional de la región argentina*. Se inscribe en el proyecto de investigación I+D+i, HAR2015-64891-P, MINECO/FEDER, UE, que se desarrolla en el seno del Taller de Estudios e Investigaciones Andino-Amazónicas, TEIAA 2014SGR532, grupo de investigación consolidado por el *Comissionat per a Universitats i Recerca del DIUE de la Generalitat de Catalunya*; y del proyecto/beca postdoctoral financiado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET, de la República Argentina.

Para nuestro estudio, tanto la Argentina como la Patagonia pasan a ser un objeto simbólico y socialmente instituido. Se trata de identificar cómo se difunde la imagen del progreso, de la civilización, en contraste con aquella de atraso y barbarie, en el exterior, insistiendo para ello en el abordaje de una perspectiva representacional a escala transnacional (Seed, 2006).

Desde la finalización de las guerras por la independencia, la región sur del incipiente estado recibió el nombre de Patagonia, convirtiéndose en un espacio de interés para las élites gobernantes. La campaña de Rosas, las expediciones de destacados marinos, así como las diversas exploraciones científicas demuestran la fascinación por conocer y dominar la inmensa e inhóspita región (López, 2003). De esta manera, el gobierno central ya disponía de información acerca de la naturaleza y de las potencialidades productivas de la Patagonia. A finales del siglo XIX, esta región era para el Estado argentino un espacio a poblar, una tierra con recursos para ser explotados y un territorio donde su población indígena tenía su destino marcado: someterse o sucumbir (Torres, 2006: 256).

Tal y como apunta Pedro Navarro Floria, la nacionalización de los Territorios Nacionales, fue un proceso histórico fundado en una matriz ideológica, y plasmado básicamente en una serie de transformaciones materiales y con alcances en todos los órdenes de la realidad: el político, el económico, el social y el cultural (Navarro Floria, 2004: 61). En lo concerniente a consolidar su integración económica al proyecto nacional, se sancionó la llamada *Ley de Fomento de Territorios Nacionales* o «Ley Ramos Mexía», por ser Ezequiel Ramos Mexía quien la diseñó y la presentó desde el Ministerio de Obras Públicas para su aprobación en el Congreso Nacional. Según afirma Susana Bandieri, dicha ley consistió en un intento superador del modelo extraccionista para la región patagónica (Bandieri, 2009). En este sentido, si bien tuvo un malogrado resultado, lo interesante de su proyecto es que demuestra la mentalidad de una generación que buscó implementar una serie de reformas para descomprimir las tensiones que mantuvieran a su vez la vigencia del orden conservador (Ruffini, 2008: 146).

A los efectos de esta investigación, lo que nos interesa es resaltar la visión global de la representatividad que tuvo la Patagonia fuera de las fronteras nacionales, abordando por un lado el plano de lo proyectual, o sea la formulación e intención del discurso e imágenes; y por el otro, su alcance y trascendencia en los imaginarios transnacionales. En este trabajo analizamos el espacio de la prensa escrita, editada en Cataluña. Antes, sin embargo, haremos un breve repaso a las condiciones que dieron sentido a estos imaginarios desde la misma consolidación del proyecto nacional.

## 1. Consolidando una imagen nacional/regional

El proyecto agro-exportador respaldado por la llamada «Generación del 80» en Argentina, que implicó la llegada de manufacturas europeas a cambio de productos agropecuarios alcanzó su punto álgido durante el Centenario celebrado en 1910. Los miles de inmigrantes que llegaban al país ampliaban año tras año las tierras de cultivos en manos de latifundistas que hasta entonces las habían mantenido incultas (Rey, 1974: 112).

Se hacía necesario ampliar los espacios para la exploración/explotación económica de manera que los/as migrantes se instalaran en éstos, alejándose de las grandes ciudades y por consiguiente de los centros de poder político y, no menos importante, de la organización sindical. En otras palabras, se trataba de optimizar la distribución de la tierra pública disponibles, y corregir la deficiente política de colonización realizada hasta entonces (Ruffini, 2008; Bandieri, 2009).

Era muy común en esos momentos ver al ferrocarril como civilizador, símbolo del progreso. Susana López recoge de quien realizara la crónica del desenvolvimiento de la empresa del Ferrocarril Sud, de capitales británicos que se extendió desde Bahía Blanca a Neuquén, el título de uno de sus capítulos: «*La primera conquista del desierto fue llevada a cabo por el ejército argentino. La segunda por el Ferrocarril del Sud*», como mencionó William Rögind en su libro titulado *Historia del Ferrocarril Sud*, publicada en el año 1937 en Buenos Aires por Establecimiento Gráfico Argentino S.A. (Roging, 1937: 194), citado posteriormente por Susana Mabel López en su libro sobre la Patagonia (López, 2003: 17).

En 1884 el Congreso Nacional decidió reorganizar dichas gobernaciones a través de la sanción de la *Ley Orgánica de los Territorios Nacionales*, núm. 1.532, estableciendo nueve Territorios Nacionales: Chaco, Misiones y Formosa en el nordeste argentino, y La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego en el sur. Si bien en la legislación se hacía referencia indistintamente a «territorios» y «gobernaciones», con el tiempo se terminaría por definir al primer término como entidad física encerrada por los límites fijados por la ley, y al segundo, como órgano de Estado a cargo de la administración y gobierno (Leoni, 2001: 43). En 1900 la división se amplió, contando con un nuevo territorio: la Gobernación de los Andes. Esta ley estableció el fundamento del derecho público territorial, edificando la normativa tendiente a erigir instituciones tales

como la Legislatura, Municipalidad y jueces. A lo largo de su prolongada vigencia, unos 70 años aproximadamente, si bien fue reformada en algunos aspectos en 1889, 1890 y 1897, estas reformas no introdujeron cambios significativos (Leoni, 2001: 43).

Según las representaciones y promesas del poder central, la materialización del marco jurídico facilitaría la integración de la población en los nuevos espacios y promovería con su intervención el avance económico y social, garantizando el acceso a la condición de estado provincial cuando alcanzaran un determinado número de habitantes. Basado en un criterio demográfico, el programa de gradual autonomía proyectaba que en aquellas localidades que alcanzaran 1.000 habitantes los vecinos podían elegir un concejo municipal y un juez de paz. Cuando alguno de los Territorios obtuviera 30.000 habitantes podía instalar su propia legislatura y cuando llegara a los 60.000 habitantes se convertiría en provincia (Leoni, 2001; Navarro Floria, 2003; Bandieri, 2005).

En este sentido, nuestro interés es rastrear la manera en que la élite gobernante de finales del siglo XIX, principios del siglo XX, construyeron y patrocinaron, a nivel nacional e internacional, la imagen de la Argentina, y de regiones como la patagónica, que reemplazara aquella de atraso y dudosa estabilidad. Fue una elite que buscó persuadir al mundo de que la Argentina era de todas las naciones americanas, la mejor para invertir, emigrar, negociar. Y para ello se buscaron ciertos rasgos específicos que la definieran con mayor claridad. Se insistió en una Argentina civilizada, fértil, poseedora de bienes preciados como tierra, alimentos.

Ahora bien, la imagen que desde Buenos Aires se tenía de la región Patagonia, distaba en gran medida de la realidad y de las prácticas regionales. Gobernantes, funcionarios, y opinión pública en general producían discursos pensándola en tanto región homogénea debido al proceso de centralización económica y política. Sin embargo, los proyectos para la explotación económica de la región encontraban, entre otros, el obstáculo de su heterogeneidad y fragmentación tanto durante la consolidación del Estado Nacional como hasta bien entrado el siglo XX (Navarro Floria y Williams, 2010; Bandieri, 1995, 2009).

Ubicada en el extremo sur del país, la Patagonia argentina fue imaginada muchas veces, en la literatura o las crónicas de viajeros y/o científicos que la habitaron y transitaron, como un lugar remoto y vacío, como el último confín de libertad o como Eldorado, lleno de promesas. Ha sido escenario además, desde su exploración y posterior colonización, de diversas transformaciones y de muy distintas representaciones en los discursos y los debates públicos (López, 2003).

La valorización estratégica de la región se sumó la percepción de la misma como paisaje del progreso (Navarro Floria, 2007), redefiniéndose en nuevos términos que enfatizaban, sobre todo, en la disponibilidad de recursos energéticos y la necesidad de una importante presencia estatal y empresarial, además de su representación como territorio en riesgo. Esto último derivaría, sobre todo, en la emergencia de nuevas hipótesis conspirativas y en un incremento de la presencia militar (Bohoslavsky 2005, 2006). A continuación veremos cómo estas representaciones se instalaron en la prensa editada en Cataluña.

## **2. proyectando la imagen de la región patagónica: metodología y primeros resultados del análisis**

Quizás la región Patagónica es la región que más imágenes ha despertado en la opinión pública internacional. Extranjeros de todo el mundo mostraron gran interés por acudir a esta región, y relatar sobre sus tierras y sus habitantes. A fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se intenta cambiar esta imagen desértica por una de territorio productivo. La Patagonia era aquella tierra que debía domesticarse, civilizarse, argentinizarse, feminizarse. Lo que se repite una y otra vez era su condición de «tierra lejana», «el fin del mundo», una región de exilio, o como sugiere el historiador Ernesto

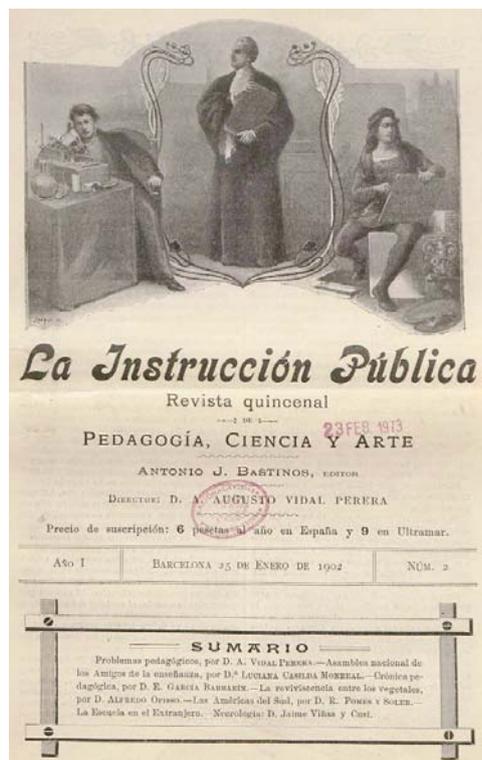
Bohoslavsky, uno de los espacios favoritos para los imaginarios conspirativos (Bohoslavsky, 2006).

La prensa escrita en diversos países fue un medio eficaz para difundir a veces sucesos, a veces meras descripciones fácticas de estas latitudes. Así, pretendemos analizar la representación de la Patagonia en su contraste: como un espacio vacío, lejano y salvaje, a la vez que una tierra desbordante de riquezas y oportunidades. Con ello buscamos abordar una visión poco frecuentada como es la relación entre un territorio geográfico-cultural específico y su representación en la prensa internacional, en este caso la editada en Catalunya.

Por el momento hemos desarrollado un análisis de discursos e imágenes de los siguientes periódicos, aclarando que en el presente trabajo no desarrollamos un análisis exhaustivo de dichas fuentes. Son documentos que forman el corpus del trabajo. En primer lugar, la revista hispanoamericana barcelonesa llamada *La ilustración*, que el 11 de diciembre de 1887 dio a conocer en su núm. 371 un texto de Federico Rahola Trèmolts titulado «Los araucanos». En segundo lugar, un artículo de R. Beltrán Rózpide que fue publicado por *La ilustración artística* en su núm. 1024 del 12 de agosto de 1901.

En tercer lugar, *Revista Comercial Hispano-Americana Mercurio*, nacida en Barcelona en 1901 bajo la dirección de Federico Rahola Trèmolts. En cuarto lugar, *La Dinastía. Diario Político, literario, mercantil y de avisos*, que salió a la luz en los 1901-1903. En quinto lugar, *Las noticias. Diario ilustrado de avisos, noticias, anuncios y telegramas* que salieron a la luz en 1901 en Barcelona. Finalmente, en sexto lugar, *La Renaixensa, Diari de Catalunya*, correspondiente a su número 7493 fechada el 27 de enero de 1897.

No sólo diarios y periódicos comerciales. También estamos consultando literarios o incluso pedagógicos como *El Mundo Científico* editado en Barcelona, en su número 165 del 26 diciembre 1903, dirigido por entonces por Dr. Odón de Buen. También *La Instrucción pública*, revista quincenal de pedagogía, ciencia y arte que fue dirigida por Augusto Vidal Perera, y que nació en 1901, siendo relatada en su segundo número fechado el 25 de enero del año siguiente (**Imagen 1**). Finalmente, *La Tomasa, semanari catala*, por su núm. 164 de Barcelona fechado el 16 de octubre de 1891.



**Imagen 1:**

*La Instrucción Pública.*  
*Pedagogía, Ciencia y Arte.*

En el análisis de estos documentos hemos distinguido, por el momento, dos elementos claves que atraviesan todo el período abordado. En primer lugar, estamos analizando cómo es representado y definido el espacio en términos territoriales y en términos simbólicos, imaginarios que giran en torno a los *recursos naturales*; y en segundo lugar, reflexionamos en torno a qué tipo de proyecciones se dan respecto a los habitantes o los elementos humanos susceptibles de habitar la región. En relación a esto, buscamos demostrar cómo en los documentos analizados se instaló el cambio de paradigma que supuso reemplazar la idea de desierto árido por una imagen más positiva de región productiva y habitable. De manera que fue preciso destacar el clima, paisaje y los recursos naturales, así como fomentar el ideal de una inmigración, preferiblemente, europea.

### 3. Los recursos naturales

En cuanto a la cuestión de los recursos, hallamos el artículo de Beltrán Rózpide en *La Ilustración Artística* del 12 de agosto de 1901, en su número 1024, en el que se afirmaba lo siguiente:

...En aquellas tierras que tan triste impresión hicieron en sus descubridores, allí donde los navegantes españoles dejaron los nombres de `tierra de la desolación´, `país del diablo´, `puerto del hambre´, hay grandes bosques, extensas praderas, valles fertilísimos, ricos yacimientos mineros que ofrecen ancho campo á la actividad industrial y á la civilización moderna.

Rózpide continúa con su descripción llena de matices coloridos que intentan cambiar el estereotipo desértico y rudo de la región:

En la Tierra del fuego y en otras islas australes centenares de hombres cortan maderas o recogen oro en los aluviones; los loberos surcan los canales y las aguas tormentosas del cabo de horno a caza de focas o lobos marinos; en la isla Dawson la misión salesiana explota los bosques y dispone de fértiles terrenos y numerosas cabezas de ganado.... apenas pasan días sin que vapores procedentes del Pacífico o de Buenos Aires dejen en esa próspera colonia familias o emigrantes...

Asimismo, continúa describiendo diversos poblados de Tierra del Fuego para afirmar:

Muestran los gobernantes argentinos gran interés en explotar, estudiar y poblar los territorios del sur. Esa Patagonia que los textos de Geografía nos describían como país seco y árido, donde la vida era poco menos que imposible, ahora, recorrida por viajeros y por comisiones científicas, se nos presenta bajo un aspecto distinto y va recibiendo año tras año núcleos de población que constituyen la base de futuros puertos mercantiles y ciudades industriales y agrícolas.

Resulta ser así un verdadero decálogo propagandístico de los recursos, como de su geografía, y resalta el posible beneficio para desarrollar allí una exitosa actividad comercial. Para el caso de la *Revista Comercial Hispano-Americana Mercurio*, publicación mensual de la Casa Comisionista (Dalla-Corte Caballero, 2013 a y b), hallamos para 1902 la publicación de una serie de datos estadísticos del Ministerio de Agricultura argentino, esto es la superficie y precio de las tierras nacionales disponibles. Estos eran los denominados Territorios Nacionales, al norte y sur del país argentino, como consta en la *Revista Comercial Hispano-Americana Mercurio* barcelonesa, en su núm. 9 del 4 agosto de 1902. Un año después, la misma revista publicaba una columna

firmada por David de Monjoy, y dirigida siempre por Rahola, sobre la situación del tratado de paz entre Chile y Argentina, en relación a los beneficios económicos que esta paz comportaría para la actividad comercial. Así consta en el número 20 del 4 de julio de 1903. Así como también el número 24 del 4 de noviembre de 1903, se destacaba y se describía la Política Hidráulica aplicada en esos mismos territorios patagónicos.

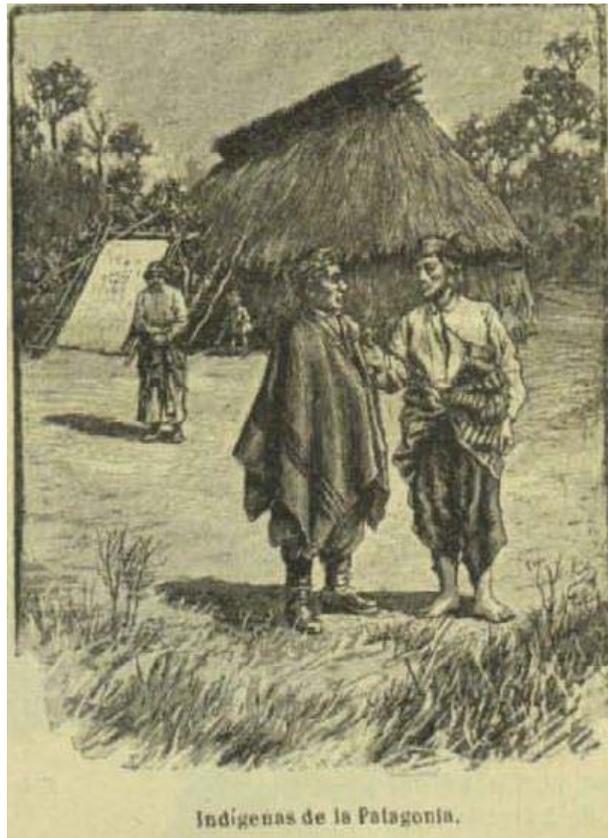
Por su parte, *El Mundo Científico*, dirigido en Barcelona por el Dr. Odón de Buen, publicó en su número 165 del 26 diciembre 1903, una columna titulada «Los yacimientos carboníferos de la República Argentina» en el que se hacía mención de nuevos datos estadísticos del Ministerio de Agricultura de la Argentina acerca de la riqueza minera del país, resaltando sobre todo el recurso del carbón, entre los que mencionaba los yacimientos de la Patagonia.

La representación es siempre una construcción social, y por tanto portadora de un significado asociado. Al ser formulada por sujetos sociales, no se trata de una simple reproducción sino de una complicada construcción en la cual tiene un peso importante, además del propio objeto, el carácter activo y creador de cada individuo, el grupo al que pertenece y las constricciones y habilitaciones que lo rodean (Abric, 2001: 45). Pensamos así que la disponibilidad de abundantes recursos naturales eran los elementos con mayor atractivo, y fundamentales, a la hora de representar positivamente una región, de hacerla ambicionada.

#### 4. Población autóctona y migración

Otro de los elementos a destacar en la representación de esta región fue el elemento humano. A continuación, desde un plano más bien poético y literario, hacemos referencia por un lado a cómo eran representados los indígenas, y por otro, a los potenciales migrantes. La publicación de imágenes, en ese marco, fue también indispensable en relación a este objetivo, otorgando una realidad testimonial a la experiencia descrita, teniendo una potencialidad imaginaria en el plano simbólico, la de establecer la iconografía de mitos y estereotipos (Alimonda y Ferguson, 2004: 3).

Es el caso de una imagen que encontramos en la revista quincenal de pedagogía, ciencia y arte, dirigida por Augusto Vidal Perera, *La Instrucción Pública*. En un artículo titulado «Las Américas del sud» cuyo autor era D. R. Pomés y Soler, la descripción del presente y del porvenir de la región y de su relación con España es acompañada con la imagen de indígenas descritos como autóctonos de la Patagonia. Se trata de un dibujo que representa una aldea donde destaca una choza de paja y tres individuos visibles, los tres hombres, dos en un plano más cercano, pudiendo divisarse sus vestimentas y sus rostros; y un tercer individuo más alejado, con una actitud más bien contemplativa. Un cuarto individuo parece estar diluido en el plano, se encuentra al fondo y no se termina de constatar si es un adulto o un niño. En cualquier caso, la leyenda de la imagen los describe como «Indígenas de la Patagonia» (**Imagen 2 y 3**).



**Imagen 2 y 3:** *La Instrucción Pública*, núm. 2, Barcelona, 25 de enero de 1902.

Asimismo, el periódico catalán religioso *La Renaixensa* publicaba en Barcelona a finales del siglo XIX, en concreto en su número 7.493 del 27 de enero de 1897, noticias sobre las misiones salesianas instaladas en la región patagónica. En estas crónicas, por un lado se visibilizaba al elemento aborigen de esas tierras, y por otro, se les atribuía a los mismos indígenas el deseo por su evangelización y civilización, asegurando por ejemplo lo siguiente:

...Son lot favorables las noticias sobre 'ls fruyts que recullen los Pares salesians en l'apostat de Patagonia. Molts quefes indígenas, un dels quals se va fer batejar ab molts membres de sa tribu, demanan missioners pera son territorio. En las diferentes missions de la Patagonia, ls salesians establert, ab varias iglesias, fins á 16 colegis, ahont reben educaci3n, principalment en arts y oficis, fins á 1500 escolars...

Por lo que se refiere a la migraci3n, el periódico catalán *La Tomasa*, publicaba en Barcelona el 16 de octubre de 1891 en su núm. 164, un poema titulado «Aplausos y oferiments. El amich Pau de la Laya». En él, el autor hace una oda a su amigo que emigraba de España hacia la Patagonia, felicitándolo por aquella decisi3n, debido a la paupérrima situaci3n en la que se encontraba previamente, a la vez que se entusiasmaba él mismo con la idea de emigrar a aquel lugar. En el poema podemos divisar algunos de los imaginarios de la época acerca de la Patagonia y de sus habitantes. Reproduciré algunos párrafos, llenos de carga emotiva y, sobre todo, de denuncia.

Pau de la Laya: sabent  
per la Prempsa peri3dica,  
que emigras de Espanya y vas  
a viure a la Patagonia.

No puc menos de aplaudirte  
Y darte la enhorabona.  
Si, Pau, si, bé fás si deixas  
Una terra que n'dihem nostra

Jo que com tú, m'aborreixo  
 De veure las trapiondas,  
 Las infamias y embolichs  
 Dels que 'ns repican la sola;  
 Convensut per los motius  
 Que ab gran claretat exposas,

Y es de tots, menos d'aquells  
 Que ab mes fermesa l'adoran;  
 Una terra que per mare  
 La tenim, y 'ns abandona  
 En mans de butxins impúdichs  
 Que 'ns trepijan y degollan [...].

Sigue alentándolo, acusando a la sirviente y miserable España, y diciendo que si él mismo no emprendía ese viaje era porque era pobre y estaba casado y con hijos:

Te has dit: No'm convé la Espanya!  
 ¡donchs apa á la Patagonia!  
 Y entre 'ls patagons te'n vas  
 Como aquell qui va a la torra,  
 cregut que'entre los *salvatjes*,  
 trobarás, ja que no ho trovas,  
 més vergonya, y menos pór,  
 menos palica y més...sopa

[...]  
 Y en cambi tu m'escriurás  
 De la terra patagona  
 Lleys, costums y diversions...  
 Per veure si un home logra  
 Olvidar L'any de la fam  
 Y á la gent conservadora!...  
 (Firmat: Lo noy de las pessigollas).

## Conclusiones

La Patagonia produce y a la vez es producida en los imaginarios de la literatura, de las fotografías y del cine, de la prensa nacional e internacional. Pensamos que esta propuesta de investigación plantea una cuestión escasamente abordada desde la disciplina histórica como es el rescatar, a partir de la prensa internacional, las representaciones que pretenden proyectar y redefinir a la Patagonia como tierra de oportunidades, difundiendo su potencial económico bajo un discurso que produce y reproduce valor.

En cuanto a los sentidos construidos, se pretendió consolidar la mutación de la considerada *Tierra Salvaje* en una *Tierra de oportunidades*, haciendo especial referencia a la favorable geografía, y recursos del lugar, que permitían su habitabilidad, y una actividad comercial bienaventurada. Podemos observar así que en la prensa analizada, se busca reforzar el ideal de modernidad y potencial productivista, a la vez que se mantuvo y legitimó el discurso civilizatorio' sobre los habitantes.

## Bibliografía

- ALIMONDA, Héctor y FERGUSON, Juan (2004). «La Producción del Desierto. Las imágenes de la Campaña del Ejército Argentino contra los indios, 1879». En: *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 4, pp. 1-28.
- BANDIERI, Susana (1995). «Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia». *Revista de Historia*, núm. 5, Universidad Nacional de Comahue, Neuquén, pp. 277-293.
- BANDIERI, Susana (2005). *Historia de la Patagonia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BANDIERI, Susana (2009). «Pensar una Patagonia con dos océanos: el proyecto de desarrollo de Ezequiel Ramos Mexía». *Revista Quinto Sol*, núm. 13, Universidad Nacional de La Pampa, pp. 47-72.
- BOHOSLAVSKY, Ernesto (2005). «La incurable desidia y la ciega imprevisión argentinas. Notas sobre el Estado, 1880-1930». En Vilas, Carlos et al (Ed.). *Estado y política en la Argentina actual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento y Prometeo Libros, pp. 107-129.

- BOHOSLAVSKY, Ernesto (2006). *Los mitos conspirativos y la Patagonia en Argentina y Chile durante la primera mitad del siglo XX: orígenes, difusión y supervivencias*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- DALLA-CORTE, Gabriela (2013 a). *El archivo documental del americanismo catalán. Una historia centenaria para la Casa de América (1909-1968)*. Barcelona: KM13.774, Fundació Casa Amèrica Catalunya. Prólogo de Antoni Traveria Celda.
- DALLA-CORTE, Gabriela (2013 b). *La crónica argentina de Ricardo Monner Sans. Periodismo, política y cultura en la Revista Mercurio de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres. Prólogo de Borja de Riquer i Permanyer.
- LEONI, María Silvia (2001). «Los territorios nacionales». En: *Nueva Historia de la Nación Argentina. La Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Planeta, vol. VIII, pp. 43-76.
- LÓPEZ, Susana Mabel (2003). *Representaciones de la Patagonia: colonos, científicos y políticos 1870-1914*. La Plata: Editorial Al Margen.
- MURATORIO, Blanca (1994). «Imágenes e Imagineros». En: *Representaciones de los indígenas ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO.
- NAVARRO FLORIA, Pedro (2002). «El desierto y la cuestión del territorio en el discurso político argentino sobre la frontera sur». *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 28, Madrid, pp. 139-168.
- NAVARRO FLORIA, Pedro (2003). «El desarrollo socioeconómico de la Patagonia en el discurso político argentino». *Atek Na*, núm. 1, Puerto Madryn, pp. 85-113.
- NAVARRO FLORIA, Pedro (2004). «La nacionalización fallida de la Patagonia Norte 1862-1904». *Revista Quinto Sol*, núm. 7, La Pampa, UNPa, pp. 61-91.
- NAVARRO FLORIA, Pedro (2008) «La comisión del paralelo 41º y los límites del progreso liberal en los Territorios Nacionales del sur argentino (1911-1914)». *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XII, núm. 264, Barcelona. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-264.htm>.
- NAVARRO FLORIA, Pedro (coord.) (2007). *Paisajes del progreso. La resignificación de la Patagonia Norte, 1880–1916*. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue-Educo.
- NAVARRO FLORIA, Pedro y WILLIAMS, Fernando (2010) «La construcción y problematización de la regionalidad de la Patagonia en las geografías regionales argentinas de la primera mitad del siglo XX». *Scripta Nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, vol. XIV, núm. 322, Barcelona. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-322.htm>.
- REY, Héctor (1974). «Río Negro. El territorio desde 1910». En Rey, Héctor y Vidal, Luis (coord.). *Historia de Río Negro*. Viedma, Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 109-157.
- RUFFINI, Martha (2008). «La Patagonia en el pensamiento y la acción de un reformista liberal: Ezequiel Ramos Mexía (1852-1935)». *Revista Quinto Sol*, núm. 12, La Pampa, UNLPam, pp. 127-150.
- RUFFINI, Martha (2009). El tránsito trunco hacia la `República verdadera`. Yrigoyenismo, ciudadanía política y territorios nacionales». *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*, Año XIX, núm. 36, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 91-115.
- SEED, Patricia (2006). «Conversation: On transnational history». En: *The American Historical Review*, vol. 111, núm. 5, diciembre, pp. 1441-1464.
- TORRES, Susana (2006) «Grupos inmigratorios y relaciones identitarias en algunos centros urbanos de la Patagonia». En: Bandieri, Susana, Blanco, Graciela y Varela, Gladys (dir.). *Hecho en Patagonia. La historia en perspectiva regional*. Neuquén: CEHIR, EDUCO Editorial, pp. 251-278.



## LA BARCELONA DE RUBÉN DARÍO I GABRIELA MISTRAL: UNA MIRADA ENTRE DUES ÈPOQUES

**Ester Barón Borràs**  
Universitat de Barcelona

**Carlota Marzo Barón**  
Universitat Pompeu Fabra

### Introducció

La ciutat de Barcelona esdevingué un pol d'atracció pels poetes i intel·lectuals llatinoamericans des de finals del segle XIX fins als anys de la República i la immediata postguerra espanyola. Poetes com Rubén Darío, batejat com el «Príncepe de las letras castellanias» i Gabriela Mistral, guardonada amb el Nobel de Literatura de l'any 1945, van trobar en la nostra ciutat un lloc d'acollida i d'intercanvi intel·lectual i alhora un centre on poder mostrar i difondre la seva obra.

La nostra recerca a l'entorn de les figures de Rubén Darío i Gabriela Mistral i el seu pas per Barcelona té com a font documental fonamental l'estudi i l'anàlisi de la correspondència que ambdós literats en èpoques diferents van mantenir amb personalitats de la cultura catalana del seu temps. En el cas de Rubén Darío amb artistes, escriptors i intel·lectuals vinculats al modernisme conservada al Archivo Rubén Darío de la Universidad Complutense de Madrid; a la Colección Rubén Darío de la Biblioteca Nacional Digital de Chile i l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; i en el cas de Gabriela Mistral a través del Fondo de la Biblioteca Nacional Digital de Chile i del Fons Carles Riba-Clementina Arderiu de l'Arxiu Nacional de Catalunya.

La correspondència treballada ens informa del diàleg entre creadors, establint una mena de pont entre les seves maneres de concebre el món, l'art, la vida i la literatura. En definitiva, es mostren els vincles entre la intel·lectualitat catalana i llatinoamericana a la vegada que es fa palès l'admiració mútua entre les dues cultures a banda i banda d'ambdós continents. Tanmateix, la contextualització de la correspondència proporciona tot tipus de dades sobre el moment en el qual es va produir i permet una aproximació a dos poetes i literats, Rubén Darío i Gabriela Mistral, i la seva mirada, en un primer moment, en el marc d'una Barcelona modernista, a les portes de la primera guerra mundial i, després, durant l'època de la República i de la immediata postguerra. A través de les cartes s'ha pogut reconstruir l'impacte que varen rebre tots dos en èpoques diferents de la cultura catalana i la seva resposta cívica i intel·lectual.

### 1. La Barcelona modernista de Rubén Darío

El poeta Rubén Darío (Nicaragua, 18 de gener de 1867 – 6 de febrer de 1916) va visitar la ciutat de Barcelona en diverses ocasions al llarg de la seva vida i, tot i que les seves estades van ser curtes, foren, sempre, molt intenses.

Darío treballaria com a periodista del diari *La Nación* de Buenos Aires i publicaria, entre el 3 de desembre de 1898 i el 7 d'abril de 1900, una sèrie de cròniques de viatge per Espanya, que es van recollir en un llibre titulat *España contemporánea* publicat a París el 1901, amb la intenció de donar a conèixer quina era la situació del país després d'haver perdut l'illa de Cuba.

El 4 de gener de 1899 el poeta nicaragüenc arribava a Barcelona i escrivia la seva primera crònica de la ciutat «En Barcelona» per *La Nación*. El gènere literari emprat corresponia a la crònica de viatge, utilitzant una tècnica cinematogràfica a través de la qual donava una sèrie d'imatges d'allò que veia en la seva estada a la ciutat.

Rubén Darío narrava l'ambient de la vida social, política i intel·lectual catalana d'una manera clara i precisa i oferia al lector una descripció molt detallada de les Rambles i del seu variat contingut humà com a mostra d'una ciutat oberta al món i cosmopolita:

Al amanecer de un día huracán y frío, luchando el alba y la bruma, el vapor anclaba en Barcelona. A la izquierda se alzaba recortada la altura de Montjuich, en frente, en un fondo de oro matinal, el Tibidabo; y cerca, sobre su columna, Colón, la diestra hacia el mar (...) Una hora después estoy en el hervor de la Rambla. Es esta ancha calle, como sabréis, de un pintoresco curioso y digno de nota, baraja social, revelador termómetro de una especial existencia ciudadana. En la larga vía, van y vienen rozándose, el sombrero de copa y la gorra obrera, el smoking y la blusa, la señorita y la menegilda. Entre el cauce de árboles donde chilla y charla un millón de gorriones, va el río humano, en un incontenido movimiento. A los lados están los puestos de flores variadas, de uvas, de naranjas, de dátiles frescos de África, de pájaros. Y florecida de caras frescas y lindas, la muchedumbre olea. Si vuestro espíritu se aguzá, he ahí que se transparenta el alma urbana (Darío, 1901: 9-10).



Fig. 1. La Rambla de Canaletes, 1899.

En la seva recerca dels seus amics Santiago Rusiñol i Pompeu Gener, faria una visita a *Els Quatre Gats*, lloc de reunió de la joventut intel·lectual catalana que seguia les tendències modernistes en art i literatura molt properes a la bohèmia parisenca. En aquella visita va poder veure a l'animador cultural Pere Romeu propietari del reconegut cafè, així com, va assistir a una representació de titelles:

Me dijeron que podía encontrar a Rusiñol en el café de los *Quatre Gats*. Allá fui. En una estrecha calle se advierte la curiosa arquitectura de la entrada de ese rincón artístico. Pasé una verja de bien trabajado hierro, y me encontré en el famoso recinto con el no menos famoso Pere Romeu. Es éste el dueño, o empresario principal del *cabaret*; alto, delgado, de larga melena, tipo del Barrio Latino parisense, y cuya negra indumentaria se enflora con una prepotente corbata que trompetea sus agudos colores, no sé hasta qué punto *pour épater le bourgeois*. Pregunté por Rusiñol, y se me dijo estaba en su mansión de Sitges; por Pompeyo Gener, que acababa de llegar de París... *Los cuatro gatos* son algo así como un remedo del *Chat Noir* de París... Ese cabaret es una de las muestras del estado intelectual de la capital catalana, y el observador tiene mucho en donde echar la sonda. Desde luego, sé ya que en Madrid me encontraré en otra atmósfera, que si aquí existe un afrancesamiento que detona, ello ha entrado por una ventana abierta

á la luz universal, lo cual sin duda alguna, vale más que encerrarse entre cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas (Darío, 1901: 18-20).

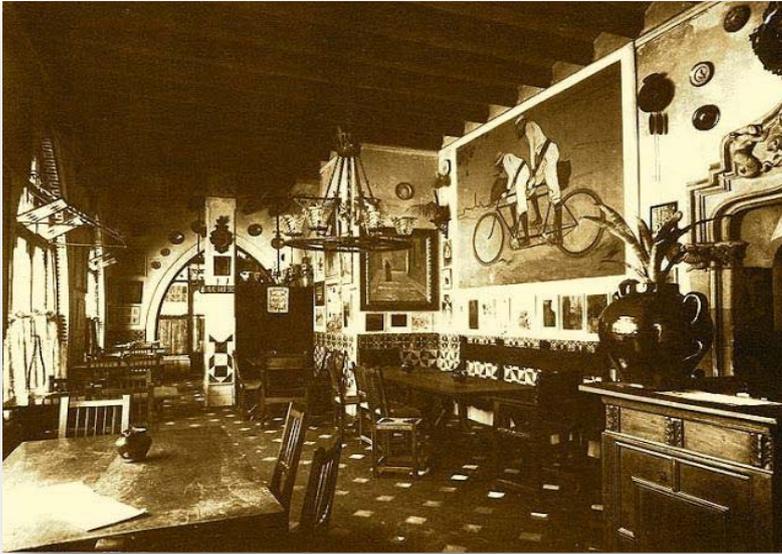


Fig.2. Cafè de Els Quatre Gats, 1900.

Tanmateix, a les seves cròniques, Darío, donava a conèixer una ciutat bulliciosa, moderna, afrancesada, plena d'elegància i en ràpida transformació. En definitiva, el poeta ofería la seva visió social, política, cultural d'una Barcelona *fin-de-siècle*, oberta a la modernitat i de pensament d'avançat que s'escampava a tots els ordres de la vida política, social i artística:

...Y riente, alegre, bulliciosa, moderna, quizá un tanto afrancesada y por lo tanto graciosa, llena de elegancia Barcelona sostiene lo que dice, y dice que habría hecho mucho más de lo que hoy nos asombra y nos encanta si se lo hubiese permitido la tutela gubernativa, pues no puede abrir una plaza si no va la licencia de la corte (...) El nombre de Rusiñol me conduce de modo necesario á hablaros del movimiento intelectual que ha seguido, paralelamente, al movimiento político y social. Esa evolución que se ha manifestado en el mundo en estos últimos años y que constituye lo que se dice propiamente el pensamiento «moderno» ó nuevo, ha tenido aquí su aparición y su triunfo, más que en ningún otro punto de la Península, más que en Madrid mismo (Darío, 1901: 13, 16).

La segona visita de Rubén Darío a la ciutat va tenir lloc a principis de desembre de 1903. El poeta va estar-se una setmana i la seva crònica «Barcelona» la va incloure en el primer capítol titulat «Tierras Solares» del volum III de les seves *Obras Completas* on parlà d'una metròpoli moderníssima que destacava pel progrés i pels canvis urbanístics. Darío, tanmateix, incorporà, en la seva descripció, el Passeig de Gràcia, un dels eixos d'expansió de l'Eixample barceloní:

Más Barcelona me detiene, con su carácter tan propio, y sin embargo, desde antes tan universalizada más que europeizada. Sus ramblas floridas hierven de almas, con su paseo de Gracia; las fábricas vecinas han adquirido mayor empuje (...) La urbe se ensancha y la población crece (...) El ambiente barcelonés es el de un pequeño París. Sus artistas y escritores, genuinamente catalanes, están en contacto con todo el mundo (Darío, 1917: 14-15).

Per tant, amb les seves cròniques, Rubén Darío dibuixà una Barcelona modernista que tenia París com a referent però que alhora per ella mateixa irradiava d'una manera decisiva la seva influència dins el panorama del continent americà. L'octubre de 1906, Darío viatjaria a Mallorca on coincidiria amb Santiago Rusiñol a la ciutat de Palma. De retorn de l'illa, el mes de març de 1907, tot i que passà per Barcelona, no publicà cap ressenya al diari *La Nación* de Buenos Aires.

## **2. La gira per Europa i Sud-amèrica de la revista *Mundial Magazine*: La visita de Rubén Darío a Barcelona de l'any 1912.**

El poeta Rubén Darío fou el director literari a París entre els anys 1911 i 1914 de la revista d'art, ciències, història, teatres, actualitats i modes *Mundial Magazine*, propietat dels germans argentins Alfredo i Armando Guido, empresaris fundadors, administradors i editors, on van col·laborar un nombre important d'artistes i literats catalans (Xavier Gosé, Apel·les Mestres, Hermen Anglada Camarasa, Pere Torné Esquius, Angel Guimerà, Alfons Maseras, etc.) de la mà del periodista, escriptor i filòsof Pompeu Gener molt bon amic del poeta. Cal destacar que la venda i les subscripcions de la revista es feia per a Espanya, la República Argentina, Bolívia, Chile, Colòmbia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, Honduras, Mèjico, Nicaragua, Paraguai, Panamà, Perú, Islas Filipinas, Puerto Rico, Salvador, Uruguai i Venezuela.

El modernista Pompeu Gener (Barcelona, 1848-1920) va ser una figura molt reconeguda a l'Amèrica Llatina, ja des de mitjans de la dècada dels vuitanta del segle XIX, a on aconseguí fer-se un lloc entre els cercles literaris i acadèmics sud-americans: «Pompeyo Gener, timbre de gloria de nuestra raza, es el publicista español más conocido y respetado allende de los mares. En la América latina, donde con tanta profusión circulan sus obras, siéntese por él gran estima y profunda admiración»<sup>1</sup>. A través de la seva participació a l'Exposició Universal de París de 1878 va entrar en contacte amb el govern xilè que anys més tard el 1889 li oferí la possibilitat d'una càtedra d'història i filosofia a la Universitat de Santiago que finalment refusà. L'any 1903 publicà el seu llibre *Cosas de España: herejías nacionales, el renacimiento de Catalunya* que va tenir gran repercussió.

Per la seva banda, el 1901 l'escriptor i economista Josep Puigdollers i Macià juntament amb Frederic Rahola i Trèmols, economista i polític, van fundar a Barcelona la revista comercial hispanoamericana *Mercurio* dedicada a la promoció del comerç amb Amèrica. La revista sorgí amb el subtítol «Revista comercial hispano-americana» però el 1904 adoptaria el terme d'ibero-americana. Amb una publicació mensual, tenia l'objectiu, des d'una vessant política i mercantil, d'enfortir les relacions comercials entre ambdues bandes de l'Atlàntic i obrir Catalunya al mercat americà. El mateix Frederic Rahola es convertiria en director en cap d'aquesta aposta editorial i Pere Casas Abarca seria el director artístic (Dalla-Corte Caballero, 2013: 8, 12-15, 28). Igualment Rahola fundà l'Institut d'Estudis Americanistes, que es convertí el 1911 en Casa Amèrica (Dalla-Corte Caballero, 2012: 38-52, 60,63).

Per tant, els vincles tant culturals com comercials que s'anaren teixint al llarg dels anys entre Catalunya i Amèrica Llatina van tenir la seva eclosió amb la visita que Rubén Darío faria a Barcelona la primavera de l'any 1912 amb motiu de la gira per Europa i Sud-amèrica de la revista *Mundial Magazine*, que el mes de maig celebraria el seu primer any de publicació. El viatge era també un motiu d'agraïment per tots aquells que havien col·laborat en la difusió de la revista: «para las tierras de lengua española, en visita de agradecimiento a los públicos, personalidades políticas, artísticas y literarias que acordaron á nuestras revistas entusiasta acogida» (Bueno, 1912:148).

El mateix Pompeu Gener junt amb d'altres representants del projecte modernista i reconeguts membres de Casa de Amèrica obririen a Rubén Darío les portes de la ciutat

<sup>1</sup> *El Diluvio*, Barcelona, 4 de marzo de 1919, p. 8.

de Barcelona, i igualment s'encarregarien de l'organització de l'estada i dels actes als quals al poeta assistiria. Gener fou un dels promotors del viatge de Rubén Darío de 1912 tal com queda palès a la correspondència, junt amb una comissió mixta entre l'Ateneu Barcelonès i Casa de Amèrica que organitzaren els actes:

Toda la Barcelona intelectual está esperando con ansia la llegada de Vd. en la Casa de América. La Junta le pedirá una conferencia, y le dará un banquete en su honor al cual asistirán la mayoría de los socios (...) Así me ruegan le diga a Vd. que me comunique con unos días de anticipación el día de su llegada á esta y la hora (...) El Ateneo Barcelonés desea también que de V. una lectura de poesías suyas. Y también los intelectuales le obsequiarán con un banquete<sup>2</sup>.

Tanmateix, des de Casa de América Rafael Vehils com a secretari general, en resposta a una carta de Rubén Darío anunciant la seva visita escrivia al poeta:

Muy Distinguido Sr. y amigo: Recibo su carta y no me queda sino renovar la expresión de mi agradecimiento. La noticia de su venida ha sido acogida con extraordinaria satisfacción ya que aquí cuenta Vd. con un numeroso grupo de devotos que nos proponemos demostrarle del mejor modo posible nuestra estima sincerísima. Y ahora un ruego: ¿podríamos tener el agrado y el honor de contarle a Vd. entre nuestros conferenciantes? Por este mismo correo le remito el oficio que el presidente del Instituto de estudios Americanistas le dirige invitándole a ello. En caso de que Vd. acepte nuestro ruego, le estimaría me indicase aproximadamente la fecha de su llegada.<sup>3</sup>

Gràcies a les cròniques de Javier Bueno, redactor oficial de la gira de propaganda organitzada per la revista *Mundial Magazine*, sabem que el poeta va arribar a Barcelona el 28 d'abril de 1912, acompanyat per l'editor i propietari de la revista, l'argentí Alfredo Guido, el reporter gràfic Boyé i el mateix cronista Bueno sent rebut a l'estació pels seus amics catalans, Pompeu Gener, Antoni Rubió i Lluch, Miquel dels Sants Oliver, Eugeni d'Ors i membres de la comissió de la Casa de Amèrica com el senyor Rafael Vehils, fundador i director de la mateixa, i Frederic Rahola, director de la revista *Mercurio*:

Anochece cuando comienzan á aparecer en el fondo del horizonte chimeneas, chimeneas, chimeneas, hasta formar un bosque de columnas con penachos de humo. Se ve el resplandor de las primeras luces de Barcelona. Poco á poco se van acercando, el tren pita sin cesar, y velozmente cruza los barrios obreros de la gran urbe. Apenas se detiene el tren, oímos muchas voces que dicen: — ¡Aquí está! aquí viene! Bajamos y nos rodean muchos amigos. Darío se pierde en un grupo, v sus brazos parecen agitarse como aspas de molino estrechando á cuantos se acercan á él. Otro grupo rodea á Guido. Boyé prepara su máquina y nos sorprende con el fogonazo del magnesio. ¡La primera placa! Los periodistas barceloneses me acosan pidiéndome *interviús* con Rubén Darío. Todos quieren ser los primeros cumpliendo celosamente con el deber profesional... Los amigos de Darío vienen acompañados de otros muchos, suyos, que desean ser presentados al Director de *Mundial* y de Elegancias y a Alfredo Guido... Allí estaban nuestro amigo el fuerte pensador Pompeyo Gener, el senador Rahola, todos los cónsules sud-americanos residentes en Barcelona, literatos, artistas y periodistas, y el ex presidente de Nicaragua general Zelaya (Bueno, 1912: 151).

<sup>2</sup> Colección Archivo Rubén Darío, Universidad Complutense de Madrid. Carta de Pompeu Gener a Rubén Darío, Barcelona, 14 de marzo de 1912.

<sup>3</sup> Colección Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Carta de Rafael Vehils a Rubén Darío, Barcelona 21 de març de 1912. Amb la capçalera de Casa de América de Barcelona.



Fig.3. Arribada de Rubén Darío en tren a Barcelona rebut per Pompeu Gener, Rubió i Lluch, Miquel dels Sants Oliver, Eugeni d'Ors, membres de la comissió de la Casa de Amèrica i d'altres.

Foto: *Mundial Magazine*, juny de 1912.

Igualment, el periodista informava a través de la revista dels actes celebrats en honor al poeta, la visita de Rubén Darío a l'Institut d'Estudis Catalans on va ser rebut per l'arquitecte Josep M<sup>a</sup> Puig i Cadafalch i l'historiador Antoni Rubió i Lluch, president de l'Institut:

Acompañados por el amable senador Don Federico Rahola visitamos el Instituto de Estudios Catalanes, instalado en el hermoso edificio gótico que hasta hace poco fue la Audiencia (...) Este Instituto comprende tres secciones la de Historia, la de Filología y la de Ciencias. Las dos últimas de más reciente fundación, y así, en estos momentos los señores Puig y Cadafalch, Rubió, Miguel Santos Oliver y Eugenio de Ors trabajan infatigablemente en la formación de la Biblioteca, que en la actualidad ya cuenta con 40.000 volúmenes (...) Mientras tanto, el arquitecto Puig y Cadafalch y Rubió muestran á Darío admirables ejemplares griegos y latinos, y le explican el fin y funcionamiento del Instituto (Bueno, 1912:154).



Fig. 4. Rubén Darío amb Josep M<sup>a</sup> Puig i Cadafalch a l'Institut d'Estudis Catalans el 1912.

Foto: *Mercurio. Revista Comercial Ibero-Americana*, 2 de maig de 1912.

Així com Javier Bueno també va descriure la vetllada de l'Ateneu Barcelonès, on fou llegida la poesia «L'hoste» d'Alcover i el banquet a Casa de Amèrica:

Mundial hizo una información completa de lo que es y de los fines que persigue la casa de América. No he de repetir, pues, lo ya dicho, y si hablo de ella es, porque, fiel narrador de este viaje, no puedo olvidar la comida que ofrecieron á los

representantes de *Mundial*. Desde la casa de América, Darío dio las gracias por las amabilidades que para él y para este *magazine* tuvieron los catalanes (Bueno, 1912: 155-156).

I va ser l'escriptor i amic de Rubén Darío Pompeu Gener l'encarregat de donar un discurs al banquet de Casa de Amèrica:

Señoras y señores : Precisamente á mí, el menos apto de todos, porque no soy orador, me ha cabido la honra de que se me eligiera para ofrecer este Banquete en nombre de La casa de América, del Ateneo Barcelonés y de los amigos y admiradores que aquí tiene al ilustre vate Rubén Darío... Como dijo muy bien mi amigo el señor Rahola ayer en el Ateneo, Rubén Darío es superior á todos los adjetivos; y yo digo más, es superior á todas las nacionalidades á todas las razas, es supernacional, es mundial, es una gloria de la especie humana.... Luego, los cónsules de las Repúblicas americanas brindaron, porque la Casa de América continúe en su noble obra de unir cada día más los jóvenes países de la América Latina con su madre, la vieja España (Bueno, 1912: 156).



Fig. 5. Banquet en honor a Rubén Darío a la Casa Amèrica.

Foto: *Mercurio. Revista Comercial Ibero-Americana*, 17 de maig de 1912.

Finalment, Rubén Darío i la seva comitiva visitarien el seu amic Santiago Rusiñol al Cau Ferrat de Sitges, on dinarien, i el grup de la revista *Mundial Magazine* rebria un afectuós homenatge per part dels modernistes:

!Sitges! Es un pueblecito muy blanco, muy limpio, con calles desiertas. Las puertas y las ventanas, pudorosamente, ocultan los interiores. Rusiñol marcha a la cabeza de la expedición. Envuelta en un enorme pañuelo de hierbas, lleva una virgen de talla que ha de enriquecer el tesoro de *Lo Cau Ferrat*. (La madriguera de hierro)(...)Sólo un escritor como el autor de *Madame Bovari* podría hacer una justa pintura de *Lo Cau Ferrat*. Figuraos el Museo de Cluny levantado sobre unas rocas que azotan las olas del Mediterráneo. ¡Cuánto tesoro! ¡ Cuánto Arte!... Hierros forjados cuya colección es acaso la más completa del mundo, porcelanas, cristalería, azulejos, cuadros, dibujos, telas, tapices, esculturas, cuanto de bello produjo el hombre desde las civilizaciones remotas hasta nuestros días, está encerrado en *Lo Cau Ferrat* (...).En la salita del surtido hay dispuesta una mesa. A las doce y media sirven la comida. El mar sigue cantando su eterna y honda canción (Bueno, 1912: 157).

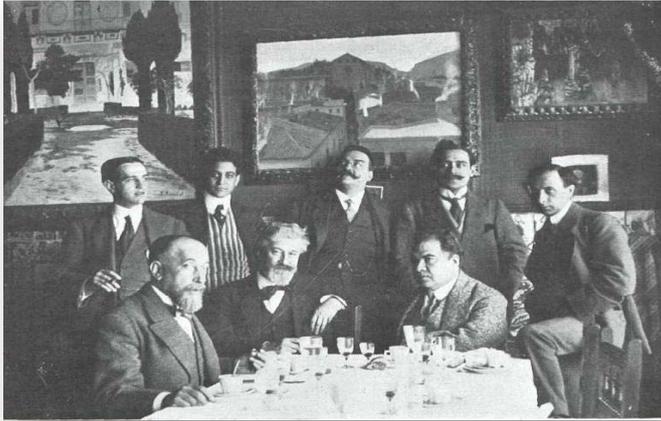


Fig. 6. Rubén Darío dinant al Cau Ferrat amb Santiago Rusiñol, Rahola, Guido i Bueno, entre d'altres.

Foto: *Mundial Magazine*, juny de 1912.

En definitiva, la crònica del viatge va ocupar nombroses pàgines de *Mundial Magazine* del mes de juny de 1912 sota el títol «El viaje de *Mundial* por tierras de España, Portugal y América», igualment la revista *Mercurio* del 2 i 17 de maig de 1912 dedicà un reportatge a la visita de Rubén Darío a on es va publicar un text del poeta dedicat a Barcelona (Darío, 1912: 131). Durant les seves estades a la ciutat Rubén restablí relacions d'amistat amb molts artistes, escriptors i poetes catalans: Santiago Rusiñol, Pompeu Gener, Alfons Maseres, Antoni Rubió i Lluch, Eugeni d'Ors, Miquel dels Sants Oliver, Frederic Rahola: «...en Barcelona [...] He vuelto a abrazar a mi querido Santiago Rusiñol y al gran Peyus, como familiarmente es llamado Pompeyo Gener. Con todos he evocado y vivido horas de arte de ayer y de hoy» (Darío, 2014). El 8 de gener de 1913 el seu amic, el periodista i escriptor uruguaià Julio Piquet, redactor de «La Nación» escrivia a Rubén Darío des de París:

Querido Darío: Mucho me alegro de que su salud siga mejorando y de que se encuentre a gusto en Barcelona. Quédese por ahí cuanto pueda, pues aquí el tiempo está muy feo y es de temer que los grandes fríos se hagan también sentir por aquí... le hice entregarme á Francisca 400 fr. Ella quería que le dieran 500, pero no quise proceder sin orden suya... Siga trabajando, aténgase a la vieja divisa y no dude de que cuando venga las cosas se arreglarán satisfactoriamente ó por lo menos estarán mejor que antes. En una revista de Buenos Aires vi su retrato, en compañía de su ilustre compatriota el general Zelaya...Lo saluda Piquet.<sup>4</sup>

Després d'una temporada a Barcelona, Rubén Darío marxaria primer cap a París i, finalment, entre els mesos d'octubre i desembre de 1913 residiria a la Cartoixa de Valldemossa amb la voluntat de recuperar-se dels seus problemes de salut, per retornar a finals d'any a Barcelona, possiblement amb la intenció de fixar la seva residència a la ciutat comtal. En una carta, Piquet reconeixia els problemes de salut de Darío i la seva addicció a l'alcohol que no aconseguí guarir:

Querido Darío. Le escribí á Ud. Á Mallorca una carta en la que decía que el plan que, en mi concepto, debía Ud. poner en práctica, para no perder las posiciones conquistadas «al enemigo». Su viaje, tan brusco y tan inesperado, a Barcelona una evidencia, desgraciadamente que todo se lo ha llevado el diablo...Alcohol. Qué hacerle! Veo que no le queda a Ud. más remedio que venirse a París, que está hecho un glaciar.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Archivo Rubén Darío, UCM, Carta de Julio Piquet a Rubén Darío, París, 8-I-1913.

<sup>5</sup> Archivo Rubén Darío, UCM, Carta de Julio Piquet a Rubén Darío, París, 30-XII-1913.

Malgrat els consells del seu amic perquè el poeta tornés a París, degut als seus problemes amb l'alcohol i la seva manca de feina estable a Barcelona, Darío persistia en la seva intenció de residir a la capital catalana. Rubén escrivia una carta a Julio Piquet el 5 de gener de 1914 on exclamava: «!Ah!, si pudiera vivir en esta admirable Barcelona». A la postdata de la seva autobiografia es podia llegir:

Dejé a París, sin un dolor, sin una lágrima. Mis veinte años de París, que yo creía que eran unas manos de hierro que me sujetaban al solar luteciano, dejaron libres mi corazón. Creí llorar y no lloré...Y ya en Barcelona, en la calle Tiziano, número 16, en una torre que tiene jardín y huerto, donde ver flores que alegran la vida y donde las gallinas y los cultivos me invitan a una vida de manso payés, he buscado un refugio grato a mi espíritu (Darío, 2014).

El 22 de maig de 1914, Rubén Darío escrivia a Piquet, fent al·lusió a casa que tenia llogada a Vallcarca on residia i que considerava idíl·lica.

En estilo telegráfico: Torre ideal, cerca del Tibidabo: jardín y huerto a un lado; tranvía cerca; baño, luz eléctrica, timbres, la mar de piezas, todo amueblado, todo listo; piano... ¡Dieciocho duros al mes! Yo no me muevo de aquí. Pagué tres meses. Me exigen, para dentro de otros tres, el resto del año. Y ya veré cómo lo arreglo, porque he aquí lo que yo necesitaba: esta soledad sana, con sol, y frutos, y flores, y pájaros, y... sólo viéndolo se cree (Girón i Arellano, 2000: 18).<sup>6</sup>

Tot i la bona acollida que li van brindar els seus amics catalans, l'estada del poeta va durar solament uns mesos. Rubén Darío no va aconseguir una col·laboració fixa en els diaris barcelonins, fet que li causà importants dificultats econòmiques que, juntament amb els problemes amb l'alcohol, el van dur a emprendre el seu viatge de retorn a Amèrica. El poeta va marxar el 25 d'octubre de 1914 rumb a Nova York.



Fig. 7. La casa del carrer Ticià número 16.

Foto: *Mirador*, 17 de març de 1932.

El periodista Andreu-Avel·lí Artís en un article a la revista *Mirador* de l'any 1932 evocava la darrera estada del poeta nicaragüenc a la capital catalana i el seu sojorn en una torreta del carrer Ticià de Vallcarca des d'on partí, víctima de la seva pròpia adició, per no tornar mai més a la seva estimada Barcelona:

<sup>6</sup> Fondo Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916) (2000). Introducción, selección y notas de José Girón Terán y Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua. Digitalizada per la Fundació Enrique Bolaños, Colección Cultural Banco de América, Nicaragua, C.A. p. 390.

L'estada de Rubén Darío a la casa del carrer Ticià fou motivada pel desig que es guarís. Però han passat els mesos i el poeta no fa progressos sinó en el camí de l'empitjorament. Un dia, el veuen apropar-se a la carbonera i posar-se a menjar trossos de carbó vegetal. Un altre dia trenca a bocins un cantí, un d'aquella botijos aragonesos, i tros a tros, se l'empassa tot. Gregòria fuig horroritzada. La dona ignora les facultats assimilatives de l'estómac del poeta. Fa uns mesos, en la seva estada a Mallorca, hom li amagà l'alcohol, i ell es begué dos litres de quina. Aquesta és la vida de Rubén Darío en la seva anyada barcelonina. Avui, com altres vegades, ha vingut un cotxe a la porta de la caseta del carrer de Ticià. Darío hi ha pujat; però avui, a diferència de les altres vegades, no retornarà. Dies després les dames aixecaran la casa, i amb llàgrimes als ulls, s'acomiaran dels pocs veïns amb els quals han fet amistat. Però el poeta ha marxat sense dir res. El cotxe descendeix cap al port de la ciutat on un vaixell espera a Darío. El viatger no té per a Vallcarca ni una darrera mirada; ni tendresa ni recança. Parteix com d'habitud, absort i preocupat. Rubén Darío només atén als cants del món poètic interior. No l'ha tocat la poesia senzilla d'aquesta altra primavera de Vallcarca: horts florits, galeries assolellades, testos amb flors... (Artís, 1932: 2).

### 3. Gabriela Mistral: darrera les passes del poeta

Gabriela Mistral (Chile, 7 d'abril de 1889- Nova York, 10 de gener de 1957) formà part d'una altra generació de poetes per a la qual, tot i el salt generacional que existia, Rubén Darío seguia sent un referent i se'l considerava, encara en aquells moments, com el «Príncepe de las letras castellanas».

El respecte i la consideració que Mistral tingué cap a Darío no només l'hem d'entendre a nivell poètic sinó també amb la idea d'intel·lectual que ell representava, ja que encarnava la imatge de poeta i intel·lectual viatger gràcies, sobretot, al paper que exercí com a cònsol per Europa. En aquest sentit, Gabriela Mistral trobà en Darío un model a seguir i, de la mateixa manera que el poeta nicaragüenc, perseguí uns mateixos objectius, exercint de cònsol a Madrid i encarnant el prototip de dona viatgera visitant, com Darío havia fet, la ciutat de Barcelona.

El primer contacte entre Gabriela Mistral i Rubén Darío es fa palès en una carta de l'any 1912 en la qual la jove poetessa, que en aquells moments es trobava als Andes treballant com a professora d'una escola de noies, li demanà a Darío la possibilitat d'escriure un conte a la revista a *Elegancias* i li feu arribar, tanmateix, uns quants versos perquè els llegís i li fes saber la seva opinió al respecte:

Yo, Rubén, soy una desconocida; yo no publico sino desde hace dos meses en nuestros `Sucesos`; yo, maestra, nunca pensé antes en hacer estas cosas que Ud., el mago de la Niña-Rosa, me ha tentado i empujado a que haga. ¡Es Ud. culpable de tantas cosas en el campo juvenil! ¡Si supiera, si supiera! Rubén: si Ud. no encuentra en mi cuento i en mis estrofitas sino cosa hueca, hilachas volantes de cosa inútil i vulgar, escríbame solo esto en una hoja de papel: malo, malo. Y fírmela. ¡Yo, devota de hoy seguiré siéndolo tanto o más! [...] Con emoción me despido de Ud. i le deseo primavera eterna en su campo de triunfos, en su corazón nobilísimo i en su vida, gloria de nuestra América Latina. Humildemente, Lucila Godoy Prof. de Castellano del Liceo de Niñas. – Los Andes, 1912.<sup>7</sup>

Un dels motius que enllaçaren Gabriela Mistral amb Catalunya fou l'interès pel retorn als clàssics, sobretot a la Provença i al Mediterranisme. Aquesta ambició es fa evident sobretot en la seva decisió per utilitzar un pseudònim. Originàriament la poetessa

<sup>7</sup> Archivo Rubén Darío. Universidad Complutense de Madrid. Carta de Lucila Godoy a Rubén Darío, Liceo de Niñas, Los Andes, 1912.

fou batejada com Lucila Godoy però trià la composició Gabriela Mistral com a pseudònim, una decisió que no fou a l'atzar, sinó per la influència que en ella tingueren els poetes Gabriele d'Annunzio i Frederic Mistral. Podríem dir que l'ús d'aquest àlies respon a dos motius: per una banda, a una concepció intel·lectual, com a seguidora i lectora d'autors europeus i, per l'altra, a una qüestió identitària, ja que rebutjà el seu cognom, els seus llaços familiars i, en definitiva, l'estructura patriarcal de la qual formava part en un primer moment. Igualment, amb aquesta tria, Mistral, posà de manifest un posicionament feminista i reivindicà, així, a la dona intel·lectual:

Tomé este nombre, Gabriela Mistral, por tres causas. La primera, por devoción a Federico Mistral, al que me gustó sentir hombre de la tierra; la segunda porque dicho nombre me agradaba eufónicamente, pero, además de eso y por sobre eso hay otra razón principal [...] Siento un gran amor por el viento. Lo considero como uno de los elementos más espirituales –más espirituales que el agua. Deseaba, pues, tomar un nombre de viento que no fuese 'huracán' ni 'brisa', y un día, enseñando geografía en mi escuela, me impresionó la descripción que hace Reclus, del viento, en su célebre obra, y en ella encontré ese nombre: Mistral. Lo adopté en seguida como seudónimo, y esa es la verdadera explicación de por qué llevo el apellido del cantor de la Provenza (Calderón, 2001: 21).

Més enllà d'aquests dos aspectes, hi hauria també un altre motiu que explicaria l'interès de Gabriela Mistral per Catalunya i que fou la seva defensa per l'indigenisme. La defensa de l'indigenisme de Gabriela Mistral té els seus orígens en els contactes que establí a partir de 1922 amb l'educador i pedagog mexicà José Vasconcelos.

De fet, l'admiració de Mistral per la cultura catalana va créixer quan va saber que gran part de la intel·lectualitat espanyola, entre la qual cal destacar la figura de Miguel de Unamuno, estava en contra de l'indigenisme i propugnava un discurs de caire racista. Aquesta postura no fou ben rebuda per Mistral i, a partir d'aleshores, va veure amb mals ulls el centralisme de Madrid, que rebutjava els pobles perifèrics com ho eren Catalunya i el País Basc. Per això, Mistral tindria gran estima pels bascos i els catalans i veuria la resta d'Espanya en termes latifundistes, dominants, retrògrads i injustos.

L'estiu de 1933, Mistral arribà a Madrid per exercir com a cònsol de Xile a la capital espanyola, moment en el qual coincidí amb la República i amb l'interès, dins del marc polític d'aleshores, en augmentar les relacions i intercanvis culturals, acadèmics i interuniversitaris entre Espanya i Llatinoamèrica. Però no seria fins el gener de 1935 que Gabriela Mistral visitaria Barcelona. Tot i així, segons Jaime Quezada, no hauria estat la primera vegada que la poetessa hauria visitat Barcelona, ja que segons la seva tesi, mentre hauria viscut els seus anys consulars a Madrid, hauria fet alguna visita a la capital catalana hostatjant-se a la Residència de Pedralbes.

Així doncs, la seva estada el gener de 1935, de la mateixa manera que l'arribada de Darío, suposà el desplegament de tot un programa d'actes, visites i recitals de poesia. Per tant, tot i els anys que havien passat entre la visita d'ambdós poetes, es repetia el mateix esquema. En aquests actes hi varen participar els intel·lectuals catalans del moment que sentien una gran admiració per Mistral.

En la seva visita a Barcelona, Mistral s'allotjà al Palau de Pedralbes que, durant aquells anys, era una residència universitària de dones, coneguda com *Residència Internacional de Senyoretes Estudiants*, regentada per la Generalitat en temps de la República i dirigida per Maria Luz Morales, una periodista i escriptora castellana d'origen gal·lec establerta a Barcelona.



La Srta. Gabriela Mistral, filla de l'immortal poeta provençal, passa uns dies a la Residència de Senyorettes Estudiantes de Pedralbes. — (Fotografia Puig Farran)

Fig. 8. Gabriela Mistral a Barcelona, amb María Luz Morales i les senyorettes estudiants de la Residència de Pedralbes l'any 1935.

Foto: *Esplai*, 27 de gener 1935.

Entre els nombrosos esdeveniments que es varen celebrar cal destacar una lectura de poesies que Mistral portà a terme a la Llibreria Catalònia acompanyada de Paloma Guillén, amiga íntima de la poetessa. Aquest acte fou recollit per part de la premsa de l'època:

Ayer tarde, en la sala de conferencias de la Librería Catalonia, dio una bellísima lectura de algunas poesías inéditas la insigne poetisa chilena Gabriela Mistral. La ilustre autora de «Ternuras» por manifestar su sorpresa al verse entre una concurrencia de «Amigos de la Poesía», pues en teoría son muchos los que la aman, pero suele demostrarse muy poco ese amor. Dijo también que es algo raro venir ante un público de humanistas y mediterráneos a leer versos americanos, zumos agrios y rudos de un país que aún no tiene sino apenas cuatro siglos de idioma. Añade que ella lleva en el rostro el sello de su país, y que va a traernos versos que, por ser suyos, son de su gente.<sup>8</sup>

La posaria en contacte amb *Els Amics de la Poesia*, una societat literària fundada l'any 1921 per Josep Carner, Guerau de Liost (Jaume Bofill i Mates), Carles Soldevila, Ramon Sunyer, Marià Manent i d'altres que tenia com a objectiu donar a conèixer la poesia a la societat benestant de Barcelona. Seria arran d'aquest recital de poesia que Mistral entraria plenament en contacte amb els intel·lectuals catalans. Joan Teixidor, per la seva banda, elogiaria la visita de Gabriela Mistral a *La Publicitat* amb l'article que titulà «Gabriela Mistral»:

Avui, a les set, després d'inevitables parèntesis, els *Amics de la Poesia* reprenen les seves sessions [...] En aquesta diríem represa d'activitats, la lectura i els comentaris corren a càrrec de la gran poetessa xilena Gabriela Mistral. Un venturós atzar manava avui el seu camí, tempestejat fins a nosaltres. Pedralbes els dies de repòs, si el repòs és possible en el seu viure i escriure es tenyien amb converses i amb apropaments que han anat a parar en aquesta lectura que avui té la delicadesa d'oferir-nos. La seva mena de poesia ens escau ara. Té sempre alguna cosa de virginal, de pròdig, de no cansat, d'esplèndid. Malgrat els temes, la vida s'esmuny d'una manera jove. Gabriela Mistral, ha estat ben gentil de dir-nos alguna cosa del seu país, del nostre, d'ella i dels altres [...] Així, per exemple, d'ella hem

<sup>8</sup> «Amics de la Poesia». Una lectura de Gabriela Mistral», *La Vanguardia*, dimecres 30 de gener de 1935, p. 9:

apès els estralls que ha fet la influència, absorbent, poderosa de Rubén Darío, que ha malmès –són paraules seves– tota una generació.<sup>9</sup>

Igualment, en la seva estada a la capital catalana. Mistral donaria una conferència a la Universitat de Barcelona sobre el folklore en la poesia infantil:

Invitada por la Facultad de Pedagogía, de nuestra Universidad, y ante un público desbordante, en el que, naturalmente, abundaban maestros y maestras, así como alumnos de la Facultad, dio la insigne poetisa chilena Gabriela Mistral, su anunciada conferencia sobre poesía infantil [...] La ilustre maestra leyó en seguida una interesantísima y vivaz disertación sobre la poesía infantil, abominando de la ñoñez al uso y de la mentirosa simplicidad que la mayoría de autores se creen obligados a adoptar cuando se dirigen al niño.<sup>10</sup>

I faria una visita a la Ràdio Associació de Catalunya, acompanyada de Carles Riba i Marià Manent.



Fig. 9. Lectura i comentaris de poesies inèdites de Gabriela Mistral. Acte celebrat a la sala de conferències de la Llibreria Catalònia, 29 de gener de 1935. D'esquerra a dreta, Paloma Guillén i Gabriela Mistral.

Foto: Carlos Pérez de Rozas. Fons: AFB.

Fig. 10. Visita de Gabriela Mistral a la Ràdio Associació de Catalunya el 29 de gener de 1935, juntament amb Carles Riba i Marià Manent.

Foto: Bragulé. Fons Arxiu Nacional de Catalunya.



Durant aquesta anys, a Catalunya es va començar a publicar una revista de poesia titulada *Quaderns de poesia* que, malauradament tingué una vida curta –tan sols vuit números–, des del 1935 fins el 1936, ja que seria interrompuda per la Guerra Civil. Aquesta revista volia ser l'antologia de la millor poesia del moment a Europa i es va

<sup>9</sup> *La Publicitat*, 29 de gener de 1935, p. 4.

<sup>10</sup> «Gabriela Mistral en la Universidad», *La Vanguardia*, 5 de febrero de 1935, p. 13.

definir com una publicació que alternava la maduresa del noucentisme amb empelts d'avantguarda. En ella hi van col·laborar grans noms del panorama cultural català (Josep Carner, Carles Riba, Federico Garcia Lorca, Martí de Riquer, Pedro Salinas, Marià Manent, etc.), i es publicaven poemes de poetes vius en català, castellà i francès.

L'equip estigué format per J.V.Foix, Tomàs Garcès, Marià Manent, Carles Riba i Joan Teixidor i l'administració de la revista es trobava a la Llibreria Catalònia, el mateix espai on Gabriel Mistral havia dut a terme el seu recital de poesia. Arran de la visita a Barcelona i del contacte amb la intel·lectualitat catalana, Gabriela Mistral aconseguí col·laborar en el número 2 de la revista amb el poema «Deshecha», fet que evidencia la profunda admiració que els literats sentien cap a la poetessa.

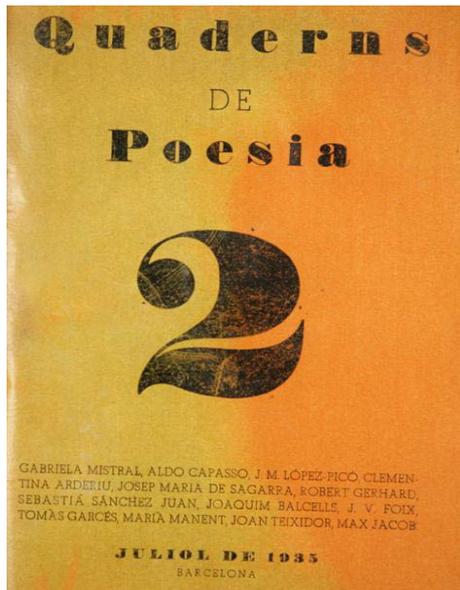


Fig. 11. Segon número de la revista *Quaderns de poesia* on va ser publicat el poema «Deshecha», de Gabriela Mistral.

Així doncs, cal destacar que gràcies a la seva estada, s'iniciaria l'amistat amb el poeta Carles Riba i la seva esposa, la també poetessa, Clementina Arderiu, fet que podem veure en la correspondència que varen mantenir. La relació amb Riba fou un fet crucial pel què fa l'interès de Gabriela Mistral per tot allò clàssic i mediterrani, ja que aquest contacte suposà la recepció de la cultura clàssica en l'obra de la poetessa i la reivindicació, també per Amèrica, de l'herència greco-llatina de l'humanisme cristià.

#### 4. Gabriela Mistral i els intel·lectuals catalans

Després de la seva visita a Barcelona, Gabriela Mistral encara es mostrava encuriosida, inquieta i interessada per tot allò vinculat a la cultura catalana. El febrer de 1935 escriuria un article titulat «El Recado Catalán. Elogio de la ciudad de Barcelona» (es conserva l'original escrit a màquina al Fons de la Biblioteca Nacional Digital de Chile), que es va publicar al diari *El Tiempo*, de Bogotà, el 30 de març de 1935. En aquest escrit Mistral feia una alabança dels catalans i descrivia, entre altres coses, el seu caràcter, la seva cultura, la seva identitat i el seu treball, desmarcant-los clarament de la resta del territori espanyol.

Hay una serie de Barcelonas, la griega, la romana, la medieval, y luego, la catalana. Pero la última, la de ayer, es tan grande y arrolladora, que la ciudad parece una hazaña actual, lo mismo que la hazaña argentina o chilena [...] El catalán posee el secreto, raro en latinidades, de la convivencia perfecta. Será eso ciencia de clásicos

o instinto formado en sus coros y orfeones; sea lo que sea, esta cualidad a la vez subterránea y ostensible, constituye para mí la tónica catalana<sup>11</sup>.

En aquest elogi als catalans Mistral també expressà la seva devoció per la poesia de Clementina Arderiu i acabà l'escrit amb dos poemes de la poetessa catalana, concretament «Canción» i «Canción de la conformidad de cada momento»:

Conocíamos la poesía, espléndida de instinto, de la sajona-latina que se llama Elisabeth Mulder y que escribe en español. No conocíamos la de Clementina Arderiu y las albricias son alegres por inesperadas. Aunque ha habido de aquel lado de los Pirineos una Cecile Sauvage, que es la feminidad en azucenas, contra la feminidad en amapolas, de la Condesa de Noasilles, parece que no haya caído a las manos escritura de mujer tan estremecida y hierosimilitana como la de Clementina Arderiu.<sup>12</sup>

Passat un temps, concretament el 1938, Mistral faria un recorregut per Sud Amèrica que la portaria a escriure un llibre de poesies que titulà *Tala*, concepte metafòric que significa «collita». Amb aquesta antologia Mistral feia un recull de poesies ja publicades i d'altres d'inèdites. Publicada per l'editorial *Sur* de Buenos Aires i dirigida per Victoria Ocampo, responia a un propòsit concret el qual era destinar els diners de la seva venda als nens orfes de la Guerra Civil espanyola que es trobaven a la Residència Universitària del Palau de Pedralbes, allà on la poetessa havia estat allotjada en la seva visita a Barcelona. Aquest gest de solidaritat mostrà una Gabriela Mistral ideològicament compromesa a favor de la causa republicana.

Un cop acabada la Guerra Civil, i pels volts dels anys 40 i 50, Gabriela Mistral no va perdre mai el contacte amb els intel·lectuals catalans i existeix nombrosa correspondència que així ho corrobora, com els vincles que va mantenir amb Maria Verger, Carles Soldevila, Albert Manent, Rafael Tasis, Esther Tusquets i el matrimoni Riba-Arderiu.

El 25 d'octubre de 1944 la poetessa mallorquina Maria Verger recordava amb dolça nostàlgia la visita de Mistral a Barcelona i, tanmateix, la informava sobre l'encàrrec d'una edició de dos volums literaris dedicats als autors espanyols i americans més importants, entre els quals Gabriela Mistral i Rubén Darío eren considerats com els clars representats de la poesia llatinoamericana. Per això, Verger li demanava el degut permís per a la publicació, però malauradament, Mistral no aprovaria la petició: «*Admirada y distinguida amiga: Recibí a su debido tiempo su amable carta en la que me decía la imposibilidad de dar su consentimiento para editar un recoge de sus poesías. Tanto la Editorial como yo lo hemos sentido extraordinariamente*». Tambien señala:

Admirada e inolvidable amiga: Después de saludarla cariñosamente, y de recordarle su estancia con nosotros en Barcelona, en donde nos dio una lectura de poesías que no olvidaremos jamás, esta va hacia usted con una misión literaria. Se me ha encargado la selección de las mejores poesías para hacer los volúmenes de los autores consagrados por la fama, a la vez que su biografía, poetas españoles y de América latina, y como de los de América queremos empezar por usted y Rubén Darío, esta carta va con el encargo de pedirle a usted el permiso reglamentario y las condiciones en que usted nos otorga ese permiso si es que usted tiene la bondad de concedérselo.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Fons Gabriela Mistral de la Biblioteca Nacional Digital de Chile. Manuscrito *El Recado Catalán*, 25-XI-1935.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Fons Gabriela Mistral. Carta de Maria Verger a Gabriela Mistral, Barcelona, 25-X-1944.

La visita de Mistral a la capital catalana fou un gran impacte i Verger li ho recordava: «¿Cuándo nos volveremos a ver? ¡Ah! Tal vez nunca... Usted pasó por aquí como un meteoro luminoso que se funde en el infinito, para ir a aureolar a otros países y algunos de nosotros, aquí, encerrados, sin poder levantar el vuelo, contemplando la lejanía con ansias de ideal».<sup>14</sup>

El 27 de novembre de 1945, dos mesos després de la fi de la Segona Guerra Mundial, Carles Soldevila, exiliat a París, es posava en contacte amb Gabriela Mistral per fer-li saber la seva alegria per l'atorgament del Premi Nobel i, tanmateix, la informava sobre les dificultats que havia de fer front en aquell context de postguerra davant d'una Europa moralment devastada. Tot i així, li proposà la possibilitat d'editar, des de l'Editorial Argos, una antologia de la seva poesia ja que no hi havia cap de publicada:

Querida y admirada amiga: No puede usted suponer la alegría que me ha causado la noticia de que le habían concedido a usted el Premio Nobel de Literatura. Siento desde que la conozco una gran devoción por usted que realiza como nadie el arduo equilibrio entre la vida y la poesía. Y un premio, aunque sea el mayor de cuantos se otorgan en el mundo, no podía añadir ni quitar nada a esta devoción mía. Pero siempre es hermoso ver que siquiera por una vez el honor oficial recae sobre una obra como la de usted. Regresé de París hace algo más de tres años. He rehecho como he podido una situación en ruinas y vuelvo a ganarme el sustento aunque en asuntos nuevos para mí. Advierto con pena que no existe a la venta un solo libro con poesías de usted. El de la Editorial Cervantes —un folleto— está agotado. Y se me ocurre preguntarle: ¿Le interesaría que se hiciese una edición corriente de poesías suyas? Me ocuparía de ello con gusto. También cabría en lo posible e incluso estaría más dentro de la órbita de esta casa en que ejerzo funciones de director, una edición de 300 ejemplares en buen papel, con tiraje impecable, en fin un libro para bibliófilos —secta que no sé porque se me figura que no es de las que usted más aprecia— pero que yo estoy obligado a tratar con verdadero mimo. Tenga la bondad de decirme algo sobre estas dos proposiciones que, ay de mí, han venido a empañar la pureza de mi enhorabuena. La recuerda, la estima y la admira su amigo Carles Soldevila.<sup>15</sup>

Aquell mes de novembre, el matrimoni Riba-Arderiu es trobava, com Soldevila i molts altres intel·lectuals, de retorn del seu exili a França. La tornada, com li feien saber a Mistral, no fou gens fàcil: «...Desde la última vez que nos comunicamos ¡cuántos peligros y aventuras! Pero siempre lo peor quedó lejos de nosotros. Nos horripila ahora pensar lo que pudo entonces suceder. Estamos de nuevo en nuestro país, rehaciendo vida y casa».<sup>16</sup> Recordaven, igualment, la seva visita a Barcelona i tot allò que, en la seva estada, la poetessa havia pogut conèixer però que a hores d'ara, malauradament, s'havia perdut a causa de la guerra: «...a todo lo catalán que V. conoció y amó —letras, historia, instituciones— se le aplica una hipócrita eutanasia de silencio, cuando no una mala muerte de deformación o injuria. Pero no caemos en la desesperación, el pecado de nuestro tiempo».<sup>17</sup>

L'any següent, concretament el 26 de gener de 1946, Soldevila reprenia el contacte amb Mistral i mostrava, altra vegada, l'interès per publicar una antologia de les seves poesies les quals, si acceptava, serien il·lustrades per la pintora i gravadora francesa Marie Laurencin (1883-1956):

<sup>14</sup> Ibídem.

<sup>15</sup> Fons Gabriela Mistral. Carta de Carles Soldevila a Gabriela Mistral, Barcelona, 27-XI-1945.

<sup>16</sup> Fons Carles Riba-Clementina Arderiu. Arxiu Nacional de Catalunya. Carta de Carles Riba i Clementina Arderiu a Gabriela Mistral, Barcelona, 16-XI-1945.

<sup>17</sup> Ibídem.

Distinguida y admirada amiga: Supongo que entre el ingente montón de felicitaciones que recibió con motivo del Premio Nobel, halló la mía que a falta de otra dirección envió a la Embajada de Chile en Río. En dicha carta le insinuaba ya nuestro ambicioso deseo de llevar a cabo una edición para bibliófilos a base de una docena de poesías de usted, impresas en gran papel e ilustradas por una artista de categoría. El proyecto ha madurado, se ha precisado y hoy podemos comunicarle que Marie Laurencin ha aceptado, en principio, el encargo de unas litografías originales para un libro español o en español y que este libro, si usted nos autoriza a ello en las condiciones que convengamos, no sería otro que la breve selección de poesías de que le estoy hablando. ¿Tendrá la bondad de ponerme unas rayas diciéndome algo sobre esta proposición en que pongo algo más que mi recién adquirido espíritu de editor? Se lo ha de agradecer vivamente este su antiguo admirador y siempre amigo Carles Soldevila.<sup>18</sup>

El 1953, Carles Riba complia seixanta anys i el seu entorn més immediat decidí homenatjar-lo amb la publicació d'una antologia dels seus poemes més cèlebres. Així doncs, el crític d'art Rafael Santos Torroella feia saber la iniciativa a Gabriela Mistral i li demanava si podia col·laborar amb la firma del manifest que volien publicar a la revista madrilenya *Ínsula*:

Muy distinguida señora: una iniciativa venida de un grupo de escritores y poetas hispanoamericanos, ha cristalizado en la idea de homenajear al poeta catalán Carlos Riba, editando una antología de su principal creación poética, en texto catalán y traducción castellana. Editaría dicha obra la revista madrileña *Ínsula* en la cual así como en otras muchas revistas se publicaría un manifiesto dando cuenta de ello, manifiesto que iría firmado por las más destacadas personalidades literarias. Mucho habré de agradecer a usted tenga la bondad de indicarme si se podría con su prestigioso entre los firmantes del indicado manifiesto. Con gracias anticipadas la saluda muy atentamente Rafael Santos Torroella.<sup>19</sup>

Per la seva banda, l'escriptor Albert Manent, el 5 de març de 1954, informava a Mistral sobre la celebració prevista per tal d'homenatjar a Josep Carner amb l'elaboració d'un llibre que reuniria treballs d'escriptors catalans, castellans i estrangers i li demanava la seva col·laboració amb un escrit sobre la personalitat o l'obra del poeta català. L'encàrrec li arribà amb retard a Mistral i nou mesos després, concretament el 8 de desembre d'aquell any, Rafael Tasis, hauria de tornar a posar-se en contacte amb la poetessa.

Distinguida señora: Un grupo de amigos y admiradores de José Carner, en ocasión de celebrar este ilustre poeta y literato sus setenta años, se ha constituido en comisión con el propósito de organizar un homenaje, que consistirá en la edición de un libro reuniendo trabajos de escritores catalanes, castellanos y extranjeros. Con al objeto, hemos establecido una lista de colaboradores en la que no podía faltar el nombre de usted, y nos permitimos invitarla cordialmente a que participe en esta obra colectiva con un escrito en prosa sobre uno de los múltiples aspectos de la personalidad o de la obra de José Carner, cuyo tema le rogamus nos indique con urgencia a fin de evitar en lo posible coincidencias con otros colaboradores.<sup>20</sup>

Per la seva banda, una jove Esther Tusquets, la futura editora, el 1958, es mostrava entusiasta i seguidora de la poesia de Mistral i aprofità l'ocasió per enviar-li un recull de poemes perquè la poetessa se'ls llegís. Igualment, Tusquets, a la carta, feia referència a

<sup>18</sup> Fons Gabriela Mistral. Carta de Carles Soldevila a Mistral, Barcelona, 26-I-1946.

<sup>19</sup> Fons Gabriela Mistral. Carta de Rafael Santos-Torroella a Mistral, Barcelona, 25-II-1954.

<sup>20</sup> Fons Gabriela Mistral. Carta de Albert Manent a Mistral, Barcelona, 5-III-1954.

la decepció que la poetessa havia viscut amb Espanya i la seva especial estima, en canvi, per Catalunya i el País Basc:

Distinguida Sra: Anteayer recibí su contestación a mi carta. Muchísimas gracias. Tuve una gran alegría. Ignoraba que hubiese vivido en España, solo conozco de Ud. lo que expresan sus poesías, que ya es mucho, desde luego. Siento que le ocurriese aquí algo desagradable y deba limitar Ud. su afecto a Cataluña y Vascongadas. He publicado un libro de versos y le mandé un ejemplar. Le ruego lo acepte como pequeña muestra de la admiración que siento por Ud. Sé que no valen gran cosa, todos tienden a la belleza y ninguno alcanza ni posee, en este sentido cada uno de mis versos es un fracaso. Me encanta viajar, sería estupendo encontrarme un día con usted. En espera de ese día, le envío mis más afectuosos saludos.<sup>21</sup>

En conclusió, malgrat la distància generacional que va existir entre els dos poetes, Gabriela Mistral va seguir les passes de Rubén Darío,<sup>22</sup> evidenciant els vincles entre la intel·lectualitat catalana i llatinoamericana a la vegada que es feia palès l'admiració mútua entre les dues cultures.

## Bibliografía

- ARTÍS, Andreu A. (1932). «Rubén Darío, veí de Vallcarca», *Mirador*, 17 de març, número. 163, p. 2.
- BAZIL, Osvaldo (1912). «Algo sobre Rubén Darío». *Mercurio*, núm. 149, 2 de mayo, p. 132.
- BUENO, Javier (1912). «El viaje de `Mundial´ por Tierras de España, Portugal y América». *Mundial Magazine*, núm. 14, París, pp. 148-158.
- CALDERÓN, Alfonso (1974). *Antología poética de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2012). *Cultura y negocios: el americanismo catalán de la Revista Comercial Iberoamericana MERCURIO (Barcelona, 1901-1938)*, Barcelona: Km. 13.774. Ediciones Casa América Catalunya, Prólogo de Antoni Traveria Celda. Disponible en: <http://casaamerica.omatech.com/uploads/20121221/REVISTAMERCURIO.pdf>
- DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2013). *El archivo documental del americanismo catalán. Una historia centenaria para la Casa de América (1909-1968)*, Barcelona: Km. 13.774, Ediciones Casa América Catalunya. Prólogo de Antoni Traveria Celda, Disponible en: <http://casaamerica.omatech.com/uploads/20131108/9878485736638.pdf>.
- DARÍO, Rubén (1901). «En Barcelona». *España contemporánea. Crónicas y retratos literarios*. París: Garnier Hermanos, Libreros Editores, pp. 9-20
- DARÍO, Rubén (1912). «Barcelona». *Mercurio*, 2 de mayo, número. 149, p. 131.
- DARÍO, Rubén (1917). «Barcelona». *Tierras Solares, Obras Completas*, Madrid: Editorial Mundo Latino, vol. III, pp. 14-15.
- DARÍO, Rubén (2014). *La vida de Rubén Darío escrita por el mismo*. Barcelona: Eliber Ediciones.
- MISTRAL, Gabriela (1993). *Poesía y prosa. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Jaime Quezada*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- RAHOLA, Federico (1916). «Rubén Darío y su influjo en el mundo iberoamericano», *Mercurio*, 17 de febrero, núm. 248, pp. 43-44.

<sup>21</sup> Fons Gabriela Mistral, Carta d'Esther Tusquets a Mistral, Barcelona, 28-VI-1958.

<sup>22</sup> «Actualidades. Rubén Darío». *Mercurio*, núm. 150, 17 de mayo, 1912, pàgs. 155-156.

**CULTURA Y POLÍTICA CATALANISTA EN BUENOS AIRES.  
LA SOLICITUD DE DERECHO DE ASILO DE FRANCESC MACIÀ EN LA  
JURISPRUDENCIA ARGENTINA**

**Marcela Lucci<sup>1</sup>**

Universitat de Girona  
IHE-Pontificia Universidad Católica Argentina

### Introducción

Durante los últimos diez años hemos investigado profundamente los basamentos culturales e ideológicos de lo que hemos denominado catalanismo separatista radical de ultramar, durante el periodo de entreguerras (Lucci, 2009). En este caso, nuestra investigación se centra en la reconstrucción documental de la organización institucional y el activismo de los «catalanes de América», grupo que trabajó desde la capital de la República Argentina. Teniendo en cuenta la documentación existente en repositorios institucionales y privados a ambos lados del Atlántico –como por ejemplo el *Casal de Catalunya* de Buenos Aires, el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Argentina, el Archivo Pi i Sunyer de Barcelona, el *Arxiu Nacional de Catalunya*, el archivo privado de *Ressorgiment* y el del *Comitè Llibertat*, para nombrar los más importantes–, que no ha sido estudiada en profundidad hasta el momento, podemos afirmar que solo en los últimos años el vacío teórico sobre el tema en las Academias iberoamericanas ha comenzado a revertirse. Los trabajos sobre las experiencias asociativas y las prácticas culturales del colectivo catalán en el continente americano, sin embargo –salvo excepciones como nuestros trabajos o la tesis doctoral «El asociacionismo español en Cuba. Un encuentro de identidades: el caso catalán (1840-1940)», de Sergio Ruiz García (Ruiz García, 2015)–, necesitan explorar de manera sistemática la praxis política del sector de la colectividad que adhirió a ideales separatistas desde el exterior durante las primeras cuatro décadas del siglo XX y durante el franquismo.

En ese contexto, y para reforzar el análisis de la importancia del capítulo americano del catalanismo político durante el período de entreguerras, estudiamos la solicitud de derecho de asilo que Francesc Macià, líder del movimiento *Estat Català*, presentó ante la justicia argentina en febrero de 1928. Nuestro propósito es contribuir al conocimiento de distintos capítulos de los movimientos poblacionales peninsulares a partir de la experiencia del exilio político catalán previo a la Guerra Civil española. Pretendemos avanzar en el estudio de los exilios españoles en América en el siglo XX para profundizar en el conocimiento de las identidades, los roles y las características que marcaron las relaciones y los contactos entre el contingente de exiliados en el Nuevo Mundo y su tierra natal. La elección de este objeto de estudio permite echar luz sobre la complejidad de las acciones políticas del catalanismo en América y poner de relieve actores y procesos que precedieron a la celebración de la Asamblea Constituyente del Separatismo Catalán entre el 30 de septiembre y el 2 de octubre de 1928, para integrar a ese hito central de la historia catalana las tácticas y estrategias que, desde Buenos Aires, se gestionaron para promover y organizar el exilio americano de Macià y su secretario Ventura Gassol y que

---

<sup>1</sup> HAR2016-75324-P, proyecto financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España.

les permitieron llevar adelante la gira panamericana que culminó en La Habana, capital de Cuba, y propició la redacción de la Constitución Provisional de la República Catalana.

La relación de las diferentes comunidades culturales que integran España constituye un campo de estudio cuyo progreso es necesario, ya que trasciende su interés científico y comporta una herramienta para comprender la vigencia de una problemática que influye decisivamente en el presente peninsular. Por lo que respecta a la ciencia histórica, la capacidad para renovar los enfoques teóricos y aplicar el método de investigación a personas, colectivos y documentación poco trabajados, nos permite actualizar y matizar las miradas acerca de los procesos históricos al incorporar la diversidad cultural peninsular como perspectiva de análisis historiográfico. Por estas razones, los aspectos menos explorados de la formulación de las relaciones que vinculan entre sí a las diferentes nacionalidades peninsulares y a su secular relación con el continente americano concitan el interés desde diversos puntos de vista. Las experiencias de exilio permiten aportar reflexiones que contribuyen a renovar tanto las perspectivas teóricas cuanto metodológicas que estructuran los estudios culturales y conformar un corpus alternativo a los abordajes tradicionales del tema. Así, es posible transitar la exploración de las lógicas sociales y políticas, del contacto entre las experiencias individuales y del diseño de proyectos colectivos y la manera en que se definieron las redes sociales a partir de un imaginario basado en una estrecha relación entre lenguaje e identidad nacional.

El análisis del caso testigo propuesto nos permitirá profundizar en la relación de Macià con los «catalanes de América» de Buenos Aires. Para ello, puntualizamos las circunstancias políticas que marcaron la experiencia de exilio del grupo, de modo tal de contextualizarla con el devenir de los flujos migratorios peninsulares. Examinamos documentalmente las causas culturales y políticas que motivaron la elección de Buenos Aires para comenzar la gira americana de Macià y la responsabilidad de los «catalanes de América» en la planificación del viaje, de modo tal de establecer el vínculo entre la militancia catalanista en el exilio y los objetivos políticos del líder catalán. Finalmente exponemos, a partir de fuentes inéditas, la significación ético-política de la solicitud de derecho de asilo efectuada por Macià a través de sus letrados, Alfredo Palacios, primer diputado socialista de América, y Carlos N. Caminos. Presentamos las razones jurídicas que se interpusieron para solicitar la residencia legal del político en Buenos Aires, ya que constituyen una declaración de identidad política integrada en una pieza de jurisprudencia argentina en la que se exponen las razones históricas y culturales que justificarían las reclamaciones de autodeterminación catalana hasta la llegada del franquismo.

En el campo de la historia contemporánea, las investigaciones sobre el catalanismo están en condiciones de seguir desarrollándose a la luz de nueva documentación y nuevas perspectivas. Los estudios sobre los movimientos de población catalana que trasciendan la migración económica o el exilio provocado por la dictadura franquista suman al campo de estudio las décadas anteriores a la dictadura y permiten comprobar que el éxodo poblacional español forma parte de un proceso estructural que puede verificarse desde la Edad Moderna y que excede las motivaciones económicas (Abellán, 2001: 35). Las inquietudes científicas sobre exilio e identidad catalana deben incorporar esta premisa para consolidar el fundamento teórico de sus investigaciones. La vertiente ultramarina del separatismo catalán, que vincula las problemáticas de los nacionalismos como ideología con el nacionalismo local y con las experiencias exilares debe ser investigada de manera específica. Si bien es cierto que el estudio del catalanismo no se agota ni mucho menos con el análisis preliminar que proponemos sobre el derecho de asilo solicitado por Macià en 1928, contribuirá a reconocer la pertinencia de integrar la experiencia del catalanismo radical de ultramar de principios del 1900 a los estudios sobre las causas que motivaron los movimientos de población catalana en la historia contemporánea.

Así, desde el campo de la historia cultural hacemos una aportación que, desde el caso porteño, contribuye a salvar el vacío científico actual y permite una comprensión más profunda del capítulo de la actividad ideológica y política del catalanismo separatista

radical de ultramar. Además, la posibilidad de relevar la existencia en Argentina de un corpus jurídico que recoge sus premisas y de estudiar la coyuntura que propició su conformación, nos permitirá emprender investigaciones que pongan el acento en la cuestión catalana de manera tal de contribuir a la ciencia histórica con el doble propósito de responder a una necesidad académica y de presentar a la sociedad trabajos que la ayuden a comprender la problemática del catalanismo en la política, la cultura y la sociedad catalanas de hoy. Por otro lado, las nuevas aproximaciones y el nuevo corpus documental favorecen el estudio de los componentes culturales de los movimientos poblacionales del siglo XX, ampliando las fronteras geográficas y los sujetos históricos que intervinieron, contribuyendo a contextualizar más escrupulosamente al catalanismo cultural y político al superar barreras espaciales y conceptuales que limitaban las perspectivas de su análisis.

Por lo tanto, el estudio de los flujos migratorios hacia América que caracterizaron los movimientos poblacionales españoles desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del 1900, nos facilita comprender un capítulo del catalanismo radical que se desarrolló lejos de Cataluña, en Buenos Aires. El viaje que Macià realizó a la capital argentina en 1928 nos permitirá no ya acercarnos a los avatares de la gira americana que llevó a cabo luego de los sucesos de Prats de Molló, sino estudiar la envergadura del ideario cultural y político de la colectividad catalana radicada en Buenos Aires desde principios del siglo XX. De esta manera, estableceremos la relación del activismo separatista porteño en los últimos años de su época esperanzada con los problemas estructurales de los movimientos de población en la historia española, para estudiarlos como una de las características constitutivas del exilio catalán en Buenos Aires.

En este artículo se utilizan las fuentes del Arxiu Nacional de Catalunya; el diario *Crítica* de Buenos Aires; el diario *La Vanguardia* de Barcelona; así como la revista *Ressorgiment* de Argentina.

## 1. Catalanismo político americano: cultura y conciencia nacional

La labor de los «catalanes de América» fue mantener en el colectivo asentado en Buenos Aires y en el resto de América la idea de la factibilidad de un estado soberano. Un canal que el colectivo separatista ultramarino utilizó de manera sistemática –de modo similar a lo que caracterizaba al catalanismo interior desde mediados del siglo XIX– fue el periodismo. Las publicaciones periódicas étnicas catalanas gozaban, a comienzos del 1900, de una gran difusión entre la colectividad americana, y entre las de corte catalanista que aparecieron en Buenos Aires –como *Catalunya Nova*, *Nación Catalana* o *Catalunya*– destacó el mensuario *Ressorgiment*, fundada en 1916 por Manel Cairol, Francesc Colomer, Pius Arias e Hipòlit Nadal i Mallol, quien sería su editor durante más de cincuenta años (Lucci, 2014 b). Bajo su dirección, la publicación se convirtió en el portavoz fundamental del separatismo ultramarino hasta mediados del siglo. La revista subrayó los principios centrales del discurso de los exiliados catalanes comprometidos con los ideales de autodeterminación nacional.<sup>2</sup> Esta actividad la convirtió en el vocero de los más destacados organismos políticos y socioculturales catalanistas (Nadal y Mallol, 1918), el otro vehículo de difusión cultural y política no institucional que canalizó el activismo de Buenos Aires como del resto de América, como el *Casal Català*, el *Comitè Llibertat* –el brazo político del Casal, fundado en 1922 por Pere Seras–, la *Unió Nacionalista Catalana*, o la *Associació Nacional Catalana de les Amèriques* (Manent, 1992: 131; Lucci, 2014 a).

<sup>2</sup> «Bases de constitució de la Associació Nacional Catalana de les Amèriques». *Ressorgiment*, núm. 17, Buenos Aires, diciembre de 1917, p. 266.

Los «catalanes de América» estaban convencidos de que constituían la voz de Cataluña en el exterior, ya que para ellos: «*Donde hay un catalán, está Cataluña.*»<sup>3</sup> Por lo tanto, desde principios de la década de 1920, incrementaron su actividad, consolidaron su militancia y se convirtieron en un espejo de la realidad política peninsular. Su crecimiento tuvo, como aspiración fundamental, el contar con un espacio específico y reconocido en el quehacer catalán. En ese sentido colaboraron en forma habitual en los asuntos culturales y políticos nacionales y contribuyeron a la aceptación de que gozaba el activismo americano en Cataluña (Lucci, 2008).

La labor de difusión política, llevada a cabo desde *Ressorgiment*, dio a conocer en Buenos Aires la creación de nuevos partidos catalanes, de sus avatares coyunturales y la aparición de personalidades de la vida política peninsular a través de artículos propios y de documentación enviada desde las mismas organizaciones. Desde la revista, Nadal difundió entre la colectividad catalana de Buenos Aires las incidencias políticas que marcarían el acontecer nacional durante las siguientes décadas. Este análisis permitió a la revista relacionar la vida política catalana no sólo con la de España, sino con el resto de naciones occidentales, nutriendo su discurso y ampliando su acervo ideológico. Haciendo uso de su prestigio creciente, *Ressorgiment* propagó el catalanismo para exaltar la importancia de una ideología sustentada en la tradición cultural y para divulgar el diseño de un proyecto político enraizado en convicciones democráticas (Catalá, 1921). Este hecho le permitió el ejercicio sistemático de la crónica política y del periodismo de opinión. En las décadas de 1920 y 1930 el aumento de la efervescencia de las aspiraciones separatistas, la plasmación del gobierno de la *Generalitat* y la aprobación del *Estatut d'Autonomia* –conocido como *Estatut de Núria* (Lladonosa Latorre, 2013)–, le permitió definir las líneas ideológicas del grupo y tomar acción respecto de la realidad peninsular.

El grupo estaba convencido de que la falta de contacto cotidiano con la política nacional se compensaba con la posibilidad de actuar en un entorno propicio para el debate de corrientes ideológicas modernas (Nadal y Mallol, 1922). La publicación reivindicaba las aportaciones que, desde la distancia y con el contacto con nuevas ideas, podían hacerse a la causa catalana. Para el período estudiado, la actividad de los «catalanes de América» fue de vital importancia para la difusión del ideario cultural catalán y el sostenimiento económico y logístico de los proyectos separatistas liderados por *Estat Català*, el movimiento política fundado por Macià (Nadal i Mallol, 1926).

No obstante no haberse afiliado nunca a *Estat Català* o a *Esquerra Republicana de Catalunya*, los «catalanes de América» colaboraron de manera consistente con sus proyectos políticos. Esta constancia no se repitió hacia ningún otro partido y constituye la única excepción a su prédica de estricta prescindencia política en su labor separatista. La documentación analizada nos permite constatar que la comunicación entre Macià y los «catalanes de América» de Buenos Aires fue fluida y recíproca. Por un lado, el líder informaba detalladamente, desde 1924, del avance de las conversaciones con diferentes fuerzas catalanistas para constituir un frente político unificado que evitara las luchas internas y optimizara los esfuerzos de emancipación. Así, les participaba con quién se reunía, cuándo y cuáles habían sido los resultados obtenidos:

Me he felicitado siempre de teneros al corriente de la marcha de nuestra actuación, tanto en lo que hace a los progresos hechos por nuestra organización con el objeto de obtener por medio de la fuerza la liberación de nuestra patria (...) como también del estado en que se encuentran las gestiones para obtener (...) la formación de un Frente Único, llámese Estado Catalán o Gobierno de Cataluña.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> «La veu de la pàtria. Catalunya als catalans d'Amèrica». *Ressorgiment*, Buenos Aires, núm. 35 y 36, Junio y Julio de 1919 p. 563. Traducción de la Autora.

<sup>4</sup> *Carta de Francesc Macià a Contribució Patriòtica de fecha 10-7-1924*, Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-26)», U.C. 264, Sig. 06.01.75, p.1. (T. de la A.).

El grupo de Buenos Aires lo mantenía al tanto, por su parte, de los cambios en las autoridades de las asociaciones porteñas, sobre todo del *Comitè Llibertat*,<sup>5</sup> que era la agrupación que centralizaba la dirección de las fuerzas independentistas catalanas en América.<sup>6</sup> El contacto estrecho y el conocimiento a fondo de las actividades y los componentes de los «catalanes de América» permitieron minimizar los riesgos de una fuga de información y acelerar la comunicación entre los dos continentes:

Agradeceremos que en lo sucesivo toda carta, nota o comunicado que debáis enviar a alguna o algunas de las Entidades que forman esta agrupación, la enviéis únicamente a través de este *Comitè Llibertat*. Hemos tenido que tomar esta grave resolución disciplinaria porque nos consta que todas, o casi todas las cartas que habéis estado enviando a Sudamérica han caído en poder del enemigo, y existe copia de ellas en la Embajada de España en París, remitidas por el Consulado español en Buenos Aires.<sup>7</sup>

Este compromiso recibió el apoyo expreso y el estímulo constante de Macià, quien reconoció la importancia de contar con la colaboración de este tipo de organizaciones cuando *Estat Català* no podía nombrar representantes en América o no se podía confiar en la fidelidad de sociedades catalanas que carecían de «estatutos netamente nacionalistas».<sup>8</sup> La existencia de referentes confiables como el *Comitè Llibertat* de Buenos Aires o el *Comitè de Publicacions catalanes de Xile*<sup>9</sup> evitaba los personalismos, aseguraba la dirección y reportaba ventajas en los procesos de transmisión y cumplimiento de consignas.<sup>10</sup>

## 2. Macià en Buenos Aires: el comienzo de la gira americana.

Tras el golpe de estado de Primo de Rivera (Ben Ami, 2012), Francesc Macià, Ventura Gassol y otros dirigentes de *Estat Català*, se exiliaron en Francia e iniciaron la planificación de una acción armada para liberar a Cataluña de la dictadura y proclamar una república catalana (Arrufat, 2007). Desde 1924, los «catalanes de América» de Buenos Aires participaron en el sostenimiento económico del proyecto desde una comisión denominada *Contribució Patriòtica*, que presidía el «catalán de América» Antoni

<sup>5</sup> *Carta de Francesc Macià al Casal Català de Buenos Aires, de fecha 17-9-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià al Casal Català de Buenos Aires (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.49, p.1.

<sup>6</sup> *Carta del Comitè Llibertat a Francesc Macià, de fecha 21-2-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Llibertat Comitè Català a Macià F. (1924-1930)», U.C. 264, Sig. 06.02.299, p.1. y *Carta de Francesc Macià a Contribució Patriòtica, de fecha 10-7-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-26)», U.C. 264, Sig. 06.01.75, p.1.

<sup>7</sup> *Carta del Comitè Llibertat a Francesc Macià, de fecha 21-2-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Llibertat Comitè Català a Macià F. (1924-1930)», U.C. 264, Sig. 06.02.299, p.1.

<sup>8</sup> *Carta de Francesc Macià a S. Carbonell, de fecha 29-4-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Macià F. a Carbonell S. (1925-1929)», U.C. 264, Sig. 06.01.45, p.1.

<sup>9</sup> *Cartas de Francesc Macià al Casal Català de Buenos Aires, de fechas 17-9-1924 y 24-3-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Macià F. al Casal Català de Buenos Aires (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.49.

<sup>10</sup> *Carta de Francesc Macià a Salvador Carbonell Puig, de fecha 29-4-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Macià F. a Carbonell S. (1925-1929)», U.C. 264, Sig. 06.01.45, p.1. Hemos respetado los arcaísmos del original.

Costa.<sup>11</sup> Esta asociación, que aunaba los esfuerzos económicos de miembros del *Casal Català*, del *Comitè Llibertat* porteños y otras sociedades catalanistas, se mantuvo en relación constante con los políticos exiliados e hizo aportaciones en metálico al tesoro de *Estat Català*.<sup>12</sup> Estas donaciones quedaban documentadas y su llegada se notificaba puntualmente a los «catalanes de América», tal cual consta en un recibo extendido por el partido como comprobante de los 2.000 francos franceses recibidos en julio de 1924.<sup>13</sup>

En abril de 1925, la dirección de *Estat Català* organizó el reclutamiento de voluntarios y lanzó el empréstito *Pau Claris*, de 8.750.000 pesetas, para sufragar los gastos del futuro ejército catalán.<sup>14</sup> La emisión estaba destinada a pagar los costes de la acción armada preparada por Macià. El empréstito fue lanzado el 23 de abril de 1925. Los bonos eran de 25, 100, 500 y 1.000 pesetas, y fueron repartidos entre grupos catalanes de América y adherentes y simpatizantes de *Estat Català* en Cataluña. Este empréstito fue ampliamente difundido en *Ressorgiment* y Buenos Aires contribuyó con el equivalente a 580.000 pesetas de la época. Para más datos, ver como ejemplo el recibo por 50.000 francos franceses que el *Estat Català* extendió a *Contribució Patriòtica* por las remesas correspondientes a septiembre y octubre del año 1925.<sup>15</sup>

Los casales catalanes americanos enviaron contribuciones que llegaron a un total de casi 950.000 francos franceses, equivalentes a cuatro millones de pesetas (Faura i Homedes, 1991: 88). Como datos comparativos, puede apuntarse que el diario costaba 0,10 pesetas; una docena de huevos, 2,40 pesetas; un kilo de pollo, 10 pesetas; y una casa en Plaza España, 30.000 pesetas. Así consta en *La Vanguardia*, de los años 1925 y 1926.

La tarea de los «catalanes de América» de sostener económicamente al movimiento que el líder catalán organizaba desde Francia había sido ordenada por correspondencia al *Comitè* por el propio Macià,<sup>16</sup> quien era consciente de la importancia de las contribuciones que provenían desde Buenos Aires y expresaba su reconocimiento en el intercambio epistolar que mantenía con los «catalanes de América» porteños.<sup>17</sup>

El intento de *Estat Català* fracasó. La policía francesa frustró el golpe y detuvo, entre otros, a Macià y a su Estado Mayor en la villa Denise de Prats de Molló (Arrufat, 2007). El juicio subsiguiente concluyó con multas y la expulsión de los conjurados, lo que provocó que Macià sondeara al *Comitè Llibertat* sobre la posibilidad de viajar a Buenos Aires para así recibir una ayuda más eficaz de los «catalanes de América».<sup>18</sup> La consecuente invitación del *Comitè* no fue una decisión irreflexiva, sino que se llevó a cabo como resultado de una Asamblea Extraordinaria en la que se evaluó la oportunidad

<sup>11</sup> La *Comisiò* se encargó de colocar los bonos del *Emprèstit Pau Claris* en Buenos Aires. Fuente: *Recibo de Estat Català, de fecha 18-7-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.75.

<sup>12</sup> *Carta de Francesc Macià a Antoni Costa, de fecha 18-7-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.75, p.1.

<sup>13</sup> *Recibo de Estat Català, de fecha 18-7-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.75.

<sup>14</sup> <http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0023958.xml>. Fecha de la consulta 25 de febrero de 2017.

<sup>15</sup> «*Recibo de Estat Català a Contribució Patriòtica*», de fecha 9-10-1925, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.75.

<sup>16</sup> *Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fecha 10-2-1924*, ACLI.

<sup>17</sup> *Carta de Francesc Macià a Contribució Patriòtica, de fecha 9-10-1925*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a Contribució Patriòtica (1924-1926)», U.C. 264, Sig. 06.01.75.

<sup>18</sup> *Carta del Comitè Llibertat de Buenos Aires a Francesc Macià, de fecha 4-2-1924*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Llibertat Comitè Català a Macià F. (1924-1930)», U.C. 264, Sig. 06.02.299, pp.1 y 2.

del viaje: «...la Asamblea, ante vuestra petición, acordó unánimemente invitaros a venir (...).»<sup>19</sup>

Así, Macià y Gassol iniciaron su exilio para reorganizar el independentismo catalán junto con los casales americanos (Faura i Homedes, 1991). El coste del viaje fue sufragado por el grupo porteño.<sup>20</sup> La táctica y la estrategia de entrada a la Argentina también fueron desarrolladas por el *Comitè Llibertat*, que indicó a Macià que ingresaría al país como pariente político de uno de sus socios en calidad de representante comercial de una empresa de maquinaria belga. Además, les proveyó a los viajeros de documentos comerciales para poder embarcar sin problemas y les subrayó la necesidad de mantener el incógnito por lo menos hasta después de abandonar el puerto de Buenos Aires, con el fin de evitar problemas diplomáticos.<sup>21</sup>

La labor del *Comitè Llibertat* de Buenos Aires durante el exilio porteño de Macià y Gassol fue fundamental. La correspondencia mantenida entre el líder político y Seras y Nadal confirma la estrecha relación que mantenían y la confianza de Macià en el criterio político de los exiliados: «*Espero que resolverán todas estas cuestiones y como siempre, saben que vuestra resolución será aceptada con gusto pues sé que que los acuerdos que conllevan serán convenientes para la causa de Cataluña*».<sup>22</sup> Asimismo, contribuye a establecer que el *Comitè*, junto al *Casal Català*, tuvo una actuación destacada en los acontecimientos que finalmente lograron la residencia legal para Macià y Gassol en Argentina y una difusión periodística sin precedentes de la causa catalanista entre la opinión pública local.

Macià y Gassol llegaron a Montevideo en diciembre de 1927 para, desde allí, trasladarse a Buenos Aires y retomar sus actividades políticas. El enlace de los viajeros con los «catalanes de América» fue Josep Roviralta, miembro del *Comitè*.<sup>23</sup> Sin embargo, el consulado argentino en aquella ciudad se negó a visar el certificado que en Bruselas se les había extendido para reemplazar a sus pasaportes.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> *Ídem*, Traducción de la autora.

<sup>20</sup> *Carta de Josep Carbò i Pere Seras a Francesc Macià, de fecha 5-7-1927*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Llibertat Comitè Català a Macià F. (1924-30)», U.C. 264, Sig. 06.02.299, pp.1 y 2.

<sup>21</sup> *Ídem*.

<sup>22</sup> *Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fecha 15-2-1928*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949, Traducción de la autora.

<sup>23</sup> *Carta de Hipòlit Nadal i Mallol y Pere Seras a Francesc Macià, de fecha 5-1-1928*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Nadal i Mallol, H. a Macià F. (1927-1929)», U.C. 264, Sig. 06.02.356.

<sup>24</sup> *Carta de Francesc Macià desde Montevideo, de fecha 29-12-1927*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949.

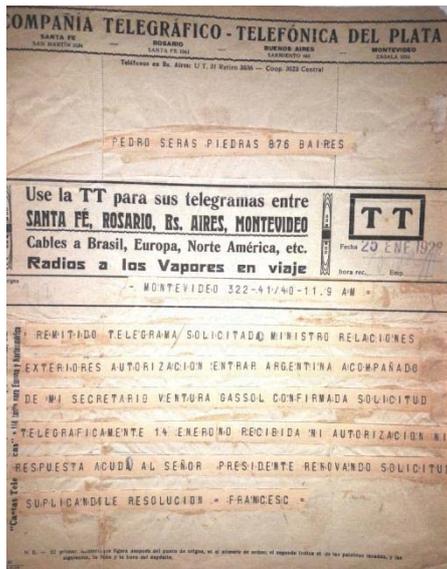


Imagen 1.

Telegrama de Francesc Macià al *Comité Libertat*, de fecha 25 de enero de 1928.

Fuente: ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C., 1949.

Ante la imposibilidad de lograr avances en las gestiones, Macià y Gassol, con el acuerdo del *Comité Libertat*, entraron en Buenos Aires clandestinamente en febrero de 1928:

El gobierno argentino no quiere dar el permiso por la presión del gobierno español y nosotros hemos decidido partir cueste lo que cueste. Es un poco peligroso pero no hay remedio, es preciso hacerlo. (...) Ya hemos llegado a Buenos Aires. La odisea ha sido magnífica. (...) Tenéis que tener en cuenta que el primer río que atravesamos fue el Uruguay, que en ese lugar tiene muchos kilómetros de ancho, y al llegar a Buenos Aires toma el nombre de Río de la Plata y allí tiene un ancho más grande que la distancia entre Tarragona y Barcelona.<sup>25</sup>

A pesar de este ingreso irregular, los políticos catalanes, de acuerdo a la legislación vigente, obtenían el estatus de «habitante» de Argentina –vocablo comprensivo tanto de los nacionales como de los extranjeros, refiere a las personas que residen en el territorio de la República con intención de permanecer en él; que lo habitan, aunque no tengan constituido un domicilio con todos los efectos legales de éste (Palacios y Caminos, 1929: 11)–, y podían acogerse a los derechos amparados por los artículos 14 y 18 de la Constitución nacional.<sup>26</sup> Sin embargo, no pudieron permanecer en el país. Las autoridades policiales los expulsaron compulsivamente ese mismo mes, haciendo expresa mención al Reglamento de 1923. En su artículo segundo, el Decreto de 1923, por el cual se regulaba la Ley de Inmigración de 1879, otorgaba facultades extraordinarias al Poder Ejecutivo nacional para expulsar a todos aquellos extranjeros que hubieran sido perseguidos por tribunales de otros países por delitos comunes, para «...proteger la inmigración que fuese honorable y laboriosa y aconsejar medidas para contener la corriente de la que fuese viciosa e inútil» (Palacios y Caminos, 1929: 14).

Antes de zarpar, Macià y Gassol interpusieron una tramitación de hábeas corpus primera instancia de la solicitud de derecho de asilo –«recurso de amparo de la libertad»– en Argentina patrocinados por el abogado Carlos N. Caminos y el legislador socialista Alfredo Palacios (Palacios y Caminos, 1929: 25). La actuación de Palacios y Caminos

<sup>25</sup> *Carta de Francesc Macià a Eugenia Lamarca desde Buenos Aires, 30 de enero de 1928*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Correspondència de Francesc Macià a E. Lamarca (1907-1930)», núm. 264, U.C. 264 Sig. 06.01.121. Traducción de la autora.

<sup>26</sup> Disponible en: <https://bibliotecadigital.csjn.gov.ar/Constitucion-de-la-Nacion-Argentina-Publicacion-del-Bicent.pdf>. Fecha de la consulta 29 de marzo de 2017.

para permitir la residencia legal de Macià en Argentina y, a partir de allí, facilitar su viaje por diversas repúblicas americanas, deja entrever la importancia que la presencia del líder catalanista comportó para cuestionar la acción del gobierno argentino en cuanto a la política inmigratoria de comienzos del siglo XX, que evidenciaba una tendencia dirigida a limitar la entrada de personas al país basada en cuestiones políticas. La Ley de Inmigración de 1879 reflejaba los postulados políticos y económicos que permitieron el proceso de conformación de Argentina como un estado moderno, conocido como «Organización Nacional» (Bonaudo, 2014).

La élite cultural y política argentina, desde una postura liberal y progresista, destacaba, entre otros temas, la importancia de la inmigración para el desarrollo económico del país, que quedaba reflejada en la mencionada ley. En las primeras décadas del siglo XX, sin embargo, la crisis del modelo económico y político argentino generó un clima de protestas y malestar social y el aumento de las reivindicaciones obreras. Esta situación, sumada al auge del bolchevismo y el anarquismo en Europa, generó el deseo de limitar la entrada de inmigrantes adeptos a esas ideologías, con la intención de evitar que fuera divulgada y aceptada entre la población argentina. Así fueron sancionadas, por ejemplo, la Ley 4144 de Residencia, de 1902 y la Ley 7029 de 1910, conocida como de Defensa Social. En la presentación del recurso elevado por Palacios y Caminos se aclaraba que estas leyes estaban derogadas en 1927, y que, por lo tanto, no podían invocarse para expulsar a Macià de la Argentina, y se denunciaba que se hacía uso del contenido del Reglamento de 1923. Para Palacios, legislador por el Partido Socialista Argentino, la existencia de este reglamento permitía cuestionar la andadura del Poder Judicial durante el gobierno del radical Marcelo T. de Alvear, a quien la oposición cuestionaba su viraje político hacia posiciones conservadoras (Romero, 1987; Palacios y Caminos, 1929).

Como puede comprobarse, Seras mantenía informado a Macià de los avances de las gestiones a través del *Comitè Llibertat*, y este respondía: «Sabéis que siempre estoy a las órdenes que me den Uds., de acuerdo con el Dr. Palacios.»<sup>27</sup> Lograr la residencia legal era importante para Macià, pues la clandestinidad impedía sus actividades de difusión cultural y política en el ámbito asociativo catalanista argentino y, por ende, la libre expresión de sus ideas, prerrogativas garantizadas por la Constitución argentina; este hecho le ganó la simpatía de la opinión pública local. Seras se mantenía en contacto con la prensa nacional y se encargó de hacer llegar a los periódicos y las radios de Buenos Aires un telegrama en castellano que el propio político catalán enviara al *Comitè Llibertat*: «*Remita siguientes radio, diarios: Protestamos enérgicamente brutalidad policía expulsándonos por la fuerza sin exhibir orden Juez. Serenamente agradecidos pueblo y prensa argentinos fieles guardadores tradición libertades pisoteadas por gobierno. Francesc Macià*».<sup>28</sup>

<sup>27</sup> *Carta de Francesc Macià desde Montevideo, de fecha 19-2-1928*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949. (T. de la A.).

<sup>28</sup> *Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fecha 8-2-1928*, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949.

**REPÚBLICA ARGENTINA**  **TELÉGRAFO DE LA NACIÓN**

Ser. N.º *Buenos*

Señor \_\_\_\_\_

Domicilio *1532* SUCURSAL CHILE 1887

Destino *San*

N.º DE NOTA	N.º DE OFICINA	N.º DE PASAJES	HORA DE ENVÍO	FECHA DE ORIGEN	INDICACIONES
<i>1532</i>	<i>1532</i>				
NOMBRE DEL EMPLEADO	N.º DE OFICINA	N.º DEL APARATO	HORA DE RECEPCIÓN	TRÁMITE	FECHA DE RECEPCIÓN
<i>Francisc Macià</i>	<i>1532</i>				<i>1928</i>

*Remita siguientes cartas diarias protestamos enérgicamente brutalidad policia expulsando nos por la fuerza sin exhibir orden juez sacramento pueblo y presencia argentinos fieles guardadores tradicion liber tades pisoteadas por gobierno francese macia*

*Pa Rada*

El Telégrafo de la Nación no atiende reclamaciones por demoras de despachos producidas en otras líneas, ni por las que acepté en carácter "Condicional".

Imagen 2.

Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fecha 8-2-1928.

ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C., 1949.

La correspondencia que mantuvieron mientras Macià esperaba volver a Buenos Aires corrobora su necesidad de contar con una opinión pública favorable: «(...) espero que me escriban, a vuelta de correo, para decirme el tono que creéis que debemos dar a la campaña (periodística) en Montevideo».<sup>29</sup> Y la que mantuvo con el *Casal Català* de Buenos Aires informa también de las dificultades que tuvo Macià para obtener la documentación que le permitiera retornar a la capital argentina,<sup>30</sup> dato que aparece en otros documentos de la época.<sup>31</sup>

A pesar de la posibilidad de ser detenidos, Macià y Gassol dejaron Montevideo y volvieron a entrar clandestinamente en Buenos Aires, invocando el recurso de amparo de la libertad solicitado por Palacios y Caminos. Para evitar eventuales acciones policiales se alojaron en el domicilio del Dr. Palacios —donde estaban protegidos por los fueros parlamentarios del legislador—, y allí permanecieron recluidos durante el proceso, tal cual consta en la presentación de la solicitud del derecho de asilo interpuesta ante la Justicia argentina (Palacios y Caminos, 1921: 32).

<sup>29</sup> Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires, de fecha 26-1-1928, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà: «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949. (T. de la A.).

<sup>30</sup> Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fecha 26-1-1928, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà: «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949.

<sup>31</sup> Carta de Francesc Macià al Comitè Llibertat, de fechas 29-12-1927 y 20-1-28, ANC, Fons Francesc Macià i Llusà, «Cartes d'en Macià al Comitè Llibertat de Buenos Aires», núm. 264, U.C.1949.

### 3. La reclamación de derecho de asilo de Macià y Gassol

El litigio por el pedido de asilo político se llevó a cabo en los tribunales argentinos entre febrero y mayo de 1928. Durante el proceso, las razones históricas y culturales de las aspiraciones catalanas a la autodeterminación quedaron perfectamente asentadas como parte de la defensa de Macià.

Específicamente –y este es un punto que fue ampliamente debatido en la prensa porteña en el contexto del caso Macià– para Palacios y Caminos, tal cual queda expuesto en el sumario previo a la solicitud de derecho de asilo de febrero de 1928, la expulsión del político catalán y de su secretario evidenciaba la aquiescencia de la diplomacia argentina ante la dictadura de Primo de Rivera:

La actitud de nuestro gobierno con Macià y Gassol ha obedecido, en gran parte, al deseo de complacer a la dictadura española que nosotros debemos repudiar en homenaje a las instituciones democráticas que rigen este país [porque] (...) toda dictadura es precaria; carece de estabilidad y duración. Lo contrario significaría domesticar a un pueblo hasta la abyección (Palacios y Caminos, 1929: 21).

Pero ese escrito dejaba también explícita la cuestión de la cultura catalana como expresión de diversidad peninsular. Para los letrados argentinos –que aclaraban que no tenían intención de dirimir ideas políticas–, la cuestión era central para reflexionar sobre la defensa de la libertad y, en el caso de la coyuntura española, los problemas que generaban las dictaduras y las «ficciones democráticas» que propiciaba el antiguo régimen (Palacios y Caminos, 1929: 22). Abogado y legislador de una república federal como la argentina, Palacios resaltó la necesidad de contemplar la diversidad que implicaba el «ideal ibérico» para la conformación de una «España grande» y que esto era inviable «mientras España, en relación con Cataluña, mantenga una política de coacción asimilista que impida una organización federativa, una gran comunidad de pueblos peninsulares» (Palacios y Caminos, 1929: 23).

Como ya apuntamos más arriba, la solicitud de amparo de la libertad presentada por Macià y Gassol con el auspicio legal de sus letrados fue elevada inmediatamente antes de su expulsión de Buenos Aires, en febrero de 1928. Allí hacían hincapié en el quiebre institucional español y en que España estaba siendo regida por una dictadura militar que «extendía su sable sobre las libertades públicas» (Palacios y Caminos, 1929: 26). Así, Macià y Gassol justificaban su entrada clandestina en diciembre de 1927 a Buenos Aires en la objeción del cónsul español en Montevideo, Uruguay, a sus pasaportes.

En la solicitud, donde reconocían que habían vuelto a ingresar a la Argentina eludiendo los controles establecidos –«...reintegrados nuevamente a Buenos Aires por nuestros propios medios» (Palacios y Caminos, 1929: 31)–, afirmaban que sabían que sus personas y sus antecedentes en política no eran desconocidos en Argentina, y declaraban que ambos eran oriundos de Cataluña y que habían «combatido denodadamente por su autonomía» (Palacios y Caminos, 1929: 53). También declaraban que la tradición democrática argentina se había hecho patente en la simpatía que habían sentido por parte del pueblo y de la prensa del Buenos Aires, pero que, debido al decreto reglamentario de 1923, su libertad estaba «amenazada y restringida», por lo cual se veían obligados a estar «asilados» en el domicilio privado de Palacios, ante el temor de ser «molestados» en sus actividades no políticas y ante el peligro de ser «detenidos y embarcados sin forma ni proceso» (Palacios y Caminos, 1929: 29 y ss.).

El dictamen del Fiscal de Primera Instancia del 21 de marzo de 1928 determinaba que se debía hacer lugar al amparo de la libertad de permanecer en el territorio argentino entablado por Macià y Gassol, pero el Juez Federal Miguel L. Jantus no hizo lugar al recurso alegando que habían ingresado al país cometiendo una «violación legal» a sabiendas y que, por lo tanto, no había cuestiones políticas de por medio, sino meras

«cuestiones de orden público que afectan (...) a la soberanía del Estado y su régimen institucional (...)» (Palacios y Caminos, 1929: 50).

Macià y Gassol recurrieron la sentencia a través de sus abogados alegando que entre el auto del Juez y la expulsión de febrero de 1928 no había mediado intervalo de tiempo, que era un recurso arbitrario, que la injerencia de la policía de Buenos Aires había sido excesiva y que no existía, al momento de la deportación, ninguna ley que reglamentara el artículo 14 de la Constitución argentina respecto de la entrada, permanencia, tránsito y salida del territorio argentino, salvo el Decreto de 1923, que los letrados que los patrocinaban habían impugnado por considerarlo «fuera de la Constitución» (Palacios y Caminos, 1929: 60).

Esta alegación también fue rechazada por el fiscal Manuel de Anchorena, quien hizo mención a la entrada clandestina como justificación central –aunque no la única–, de la decisión, ya que a su juicio los hacía pasibles de interponer lo estipulado por el Reglamento de 1923: «(...) toda persona que habiendo salido del país como pasajero clandestino y retornase a él rechazado por otra nación, será detenido en el buque en averiguación de antecedentes y solo podrá desembarcar cuando compruebe en forma, su identidad, residencia antigua y buena conducta anterior» (Palacios y Caminos, 1929: 70-71). Dado que los políticos catalanes no estaban en posesión de su documentación personal –habían llegado a Montevideo con el status de apátridas (Arrufat, 2007: 283)–, y habían sido condenados en 1927 por los hechos de Prats de Molló, evidentemente no cumplían con los requisitos del Decreto y podía negárseles el derecho de asilo, aún en un entorno constitucional como el argentino.

La investigación que llevamos a cabo deja ver la importancia de la acción propagandística del *Comitè Llibertat*, que logró que el caso Macià estuviera cotidianamente en los periódicos más tradicionales y conservadores, como *La Nación*, paradigma del periodismo argentino aún hasta la fecha. Pero sobre todo, consiguió que recibiera amplia cobertura en las páginas del rotativo *Crítica*, periódico de tendencia socialista de gran tirada en Buenos Aires.



Imagen 3.

La expulsión de Macià en la prensa argentina.

Fuente: *Crítica*, 8-2-1928, p. 5, Hemeroteca del Congreso Nacional, Argentina.

Los titulares ocupaban la página entera, la información se cubrió con corresponsales propios en Montevideo y Buenos Aires, se encargó a abogados y legisladores la redacción de artículos editoriales que explicaran las aristas legales, se publicaron proclamas de apoyo y se efectuaron reportajes a los protagonistas y a representantes de las asociaciones catalanas y argentinas que los apoyaban (Lucci, 2012). Los propios Palacios y Caminos publicaron artículos para divulgar la legitimidad de la reclamación de Macià de acuerdo a los antecedentes históricos, jurídicos y diplomáticos argentinos. Asimismo, se difundieron los actos de apoyo al político catalán, como el que efectuó el Partido Socialista Independiente y las declaraciones que los legisladores hacían sobre el particular. *Crítica* también recogió en sus páginas el relato del alzamiento de Prats de Molló narrado en castellano por el propio Macià.<sup>32</sup>

Sin embargo, en abril de 1928, Macià y Gassol continuaban en Buenos Aires en una situación de precariedad legal que si bien les permitía abandonar eventualmente el domicilio de Palacios donde se hallaban «asilados», continuaban en peligro de, en caso de ser detenidos, ser deportados nuevamente (Palacios y Caminos, 1929: 77). Además, según denunciaron ante la Cámara de lo Federal en un escrito del día 14, recibieron la visita de una persona que se dijo empleado de la Dirección de Inmigración para mantener una conversación con ellos, sin que pudiera demostrar la pertinencia de su requerimiento con una credencial o una orden escrita emitida por su superior.

Cuatro días después, el 18 de abril, la Cámara Federal emitió el fallo, suscrito por los Jueces Escalada, Arias y Estrada. La cámara hizo lugar al recurso de amparo de la libertad al considerar que se había transgredido en las personas de Macià y Gassol la garantía constitucional de la libre defensa de los expulsados desde que no se les había dado la oportunidad de ser oídos y de expresar los descargos y defensas pertinentes contra las imputaciones en que se basó su extrañamiento: «*La facultad acordada al Poder Ejecutivo para reglamentar las leyes es a condición de no desvirtuar su espíritu y jamás pueden llegar a establecer por decreto una restricción que anule o altere, sustancialmente, un derecho (...)*» (Palacios y Caminos, 1929: 78). Así, se solicitó librar la comunicación pertinente a la Dirección de Inmigración.

No obstante, el 2 de mayo los abogados tuvieron que presentar un escrito a la Suprema Corte, debido a que no se le había permitido todavía informar a sus defendidos de la concesión del recurso de amparo de la libertad (que sería firme el recién el 16 de mayo de 1928), donde se hicieron extensas consideraciones sobre la legislación inmigratoria vigente en ese momento y se sentó expresamente la legalidad del Decreto de 1923 que habían cuestionado los letrados en los escritos del recurso. Para las investigaciones sobre el catalanismo separatista radical de ultramar, el documento del día 2 tiene una relevancia especial a causa de varios factores. En primer lugar, introduce reflexiones sobre el gobierno de la ley y la supremacía de la Constitución en el sistema republicano en el marco de la coyuntura argentina y del litigio llevado a cabo por Macià y Gassol para obtener la residencia legal en el país.

Este aspecto, que abarca la problemática sobre, por ejemplo, la legislación que regulaba la inmigración en la Argentina, la capacidad del Poder Ejecutivo para emitir Decretos –y el alcance que éstos debían tener en el marco del imperio del derecho–, las funciones de la fiscalía de la Cámara o los problemas que se derivan de que magistrados judiciales se arroguen funciones de policía que exceden sus competencias, ayuda a comprender el entorno legal que marcó el final de la etapa de inmigración masiva en la Argentina y, por lo tanto, a establecer y entender el entorno sociopolítico en el que se desarrolló el capítulo más álgido del catalanismo separatista en el país. En segundo término, y aún más interesante, permite comprobar la introducción, en el corpus de documentación institucional argentina, puntualizaciones sobre el pensamiento teórico catalanista y sus antecedentes culturales.

---

<sup>32</sup> «Macià nos relata los detalles del frustrado movimiento revolucionario en Cataluña», *Crítica*, Buenos Aires, 5-2-1928, p. 9.

En un entorno social, político y legal externo al catalán, se encuentran expresados de manera resumida, simple y clara, desde la persona y el derrotero político de Macià, algunas de las reclamaciones que venían efectuándose en Cataluña desde el *Memorial de Greuges*, en 1885. En primer lugar, el deseo de un estado soberano, que caracterizaba a las reclamaciones de *Estat Català*: «*Queremos la independencia de nuestra patria*» (Palacios y Caminos, 1929: 89).

En segundo término, la importancia de unidad cultural catalana para la conformación de una identidad nacional, ya que permitía que, sostenida por su historia y su lengua, Cataluña pudiera ser considerada «una patria».

En tercer lugar, la presentación de alguno de los teóricos catalanistas más importantes, como Enric Prat de la Riba, y a partir de su pensamiento, la importancia del derecho y las instituciones históricas catalanas como elementos centrales del acervo tradicional catalán.

Un cuarto aspecto importante que encontramos en esta presentación del 2 de mayo de 1928 es la definición del catalanismo como un movimiento que superaba, o englobaba, la acción política, lo alejaba de posiciones conservadoras y lo definía no como un partido político sino como un «*fenómeno del conjunto social, esencialmente moderno*». Este punto, por lo tanto, permite comprender, desde un documento inédito y con características particulares, la diversidad ideológica, táctica y estratégica que caracterizó al pensamiento político catalanista –tanto interior como ultramarino– durante el siglo XX. Y finalmente, la síntesis del pensamiento político de Macià, al que habían adherido los «catalanes de América»:

Nuestro idioma, nuestra concepción jurídica, nuestro sentido del arte, nuestro pensamiento nacional, nos dan una nación, una patria, y nosotros creemos que toda nacionalidad debe tener un estado. Tales son nuestras ideas por las cuales no puede repudiarnos ningún pueblo libre... (Palacios y Caminos, 1929: 90).

## Reflexiones finales

El viaje que Macià realizó a la capital argentina en 1928 nos ha introducido no ya a los avatares de la gira americana que llevó a cabo luego de los sucesos de Prats de Molló, sino a estudiar la envergadura del ideario cultural y político de la colectividad catalana radicada en Buenos Aires desde principios del siglo XX. De esta manera, hemos explorado la relación del activismo separatista porteño en los últimos años de su época esperanzada con los problemas estructurales de los movimientos de población en la historia española, para estudiarlos como una de las características constitutivas del exilio catalán en Buenos Aires.

En el campo de la historia contemporánea, las investigaciones sobre el catalanismo están en condiciones de seguir desarrollándose a la luz de nueva documentación y nuevas perspectivas. Los trabajos sobre los movimientos de población catalana que trasciendan la migración económica o el exilio provocado por el franquismo suman al campo de estudio las décadas anteriores a la dictadura y permiten comprobar que el éxodo poblacional español forma parte de un proceso estructural que puede verificarse desde la Edad Moderna y que excede las motivaciones económicas. Las inquietudes científicas sobre exilio e identidad catalana deben incorporar esta premisa para ampliar el fundamento teórico de sus investigaciones. La vertiente americanista del independentismo catalán, que vincula las problemáticas de los nacionalismos como ideología con el nacionalismo local y con las experiencias exilares debe ser investigada de manera específica. Si bien es cierto que el estudio del catalanismo no se agota ni mucho menos con el breve trabajo que hemos propuesto, contribuirá a reconocer la pertinencia de integrar la experiencia del catalanismo radical de ultramar de principios del

1900 a los estudios sobre las causas que motivaron los movimientos de población catalana en la historia contemporánea.

Así, desde la perspectiva integradora de la historia cultural, hemos contribuido a salvar el vacío científico actual sobre el separatismo americano para proponer un análisis más profundo de la ideología y la militancia que desarrollaron antes de la Guerra Civil española. La posibilidad de relevar la existencia en Argentina de un corpus jurídico que recoge las premisas del catalanismo independentista y de estudiar la coyuntura que propició su conformación, abre el camino para emprender investigaciones que pongan el acento en la cuestión catalana, y sobre todo en la cuestión *nacional* catalana –que tiene tanta vigencia en el momento de escribir estas páginas–, de manera tal de contribuir a la ciencia histórica con el doble propósito de responder a una necesidad académica y de presentar a la sociedad trabajos que la ayuden a comprender la problemática del catalanismo en la política, la cultura y la sociedad catalanas de hoy. Las nuevas aproximaciones y el nuevo corpus documental favorecen el estudio de los componentes culturales de los movimientos poblacionales del siglo XX, ampliando las fronteras geográficas y los sujetos históricos que intervinieron, contribuyendo a contextualizar más escrupulosamente al catalanismo cultural y político al superar barreras espaciales y conceptuales que limitaban las perspectivas de su análisis.

## Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis (2001). *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ARRUFAT, Ramon (2007). *Macià*. Juneda: Editorial Fonoll.
- BEN-AMI, Shlomo (2012). *El cirujano de hierro. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Barcelona: RBA Libros.
- BONAUDO, Marta (2014). *Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880): Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- CATALÀ, Jordi (1921). «Crònica catalana. L'esquerra del catalanisme». *Ressorgiment*, núm. 64, Buenos Aires, noviembre, p. s/d.
- DURAN SOLÀ, Lluís (2009). *Breu història del catalanisme: Del segle XIX a la dictadura de Primo de Rivera*. Barcelona: L'Abadia de Montserrat.
- FAURA i HOMEDES, Ricard (1991). *El complot de Prats de Molló*. Barcelona: El llamp.
- LLADONOSA LATORRE, Mariona (2013). *La construcció de la catalanitat. Evolució de la concepció d'identitat nacional a Catalunya 1860-1990*. Lleida: Universidad de Lleida.
- LUCCI, Marcela (2008). «La bandera de los 'catalanas de América': un ensayo de organización desde lo exilio». *Cuadernos de Historia de España*, núm. 82, Buenos Aires, pp. 191-212.
- LUCCI, Marcela (2010). *Lucci, La Colectividad catalana en Buenos Aires en el siglo XX: una visión a través de los «catalanes de América*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: [http://publicacions.uab.es/tesis/fitxa\\_web.asp?Autor=lucchi&Submit=Cercar&ID=5028](http://publicacions.uab.es/tesis/fitxa_web.asp?Autor=lucchi&Submit=Cercar&ID=5028).
- LUCCI, Marcela (2012). «Francesc Macià en la prensa argentina: el asociacionismo catalanista porteño y la gestión del apoyo a la causa del independentismo catalán en *Crítica*». *Estudios de Historia de España*, núm. 14, Buenos Aires, pp. 185-212.
- LUCCI, Marcela (2014 a). «La globalización del catalanismo de entreguerras: corporaciones americanas para la gestión internacional del activismo separatista». En: Grageda Bustamante, Aarón (coord.). *Intercambios, actores, enfoques: pasajes de la historia latinoamericana en una perspectiva global*. Hermosillo: Universidad de Sonora, pp. 83-100.

- LUCCI, Marcela (2014 b). «La revista Ressorgiment i el separatisme d'ultramar: aportacions indispensables per a l'estudi del catalanisme a Amèrica. 1916-1939». *Recerques. Història, economia i cultura*, núm. 66, València, pp. 33-59.
- MANENT, Albert (dir.) (1992). *Diccionari dels catalans d'Amèrica. Contribució a un inventari biogràfic, toponímic i temàtic*. Barcelona: Curial Editorial Catalanes, vol. I.
- NADAL i MALLOL, H. (1922). «El nou camí». *Ressorgiment*, núm. 72, julio, Buenos Aires, p. s/núm.
- NADAL i MALLOL, H. (1926). «L'alçament frustrat». *Ressorgiment*, núm. 124, noviembre, Buenos Aires, p. s/núm.
- NADAL i MALLOL, Hipòlit (1918). «La nostra fe». *Ressorgiment*, núm. 21, abril, Buenos Aires, p. s/núm.
- ROMERO, José Luis (1987). *Las ideas políticas en la Argentina*. Buenos Aires: FCE.
- RUIZ GARCÍA, Sergio (2015). «El asociacionismo español en Cuba. Un encuentro de identidades: el caso catalán (1840-1940)». Universidad Pablo Olavide, tesis doctoral, Disponible en: <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/2146>

**PAU CASALS, LUIS MUÑOZ MARÍN I INÉS MENDOZA. MÚSICA I POLÍTICA AL PUERTO RICO CONTEMPORANI (1955-1973)**

**Josep M. Figueres**  
Universitat Autònoma de Barcelona

Casals mira des de Prada de Conflent Puerto Rico amb nostàlgia, amor i simpatia. Les seves paraules en arribar-hi «La terra de la meva mare» encarnen les converses, records i la malenconia, és clar, de l'illa per part de la seva mare que des de petit li explicava els seus records, imatges i impressions del Mayagüez natal, de les platges i una illa que va estimar tot idealitzant-la com els qui marxen de la terra de la infància i joventut. És sabut la gran influència que té la mare no només en la formació sinó en tota la vida de Casals. Des de l'ajuda en els estudis de música fins a la selecció de l'instrument. Pablito va prometre a la mare que hi aniria. Va córrer per totes les grans sales d'Amèrica i Europa i Àfrica en les tres primeres dècades de segle però l'illa que Espanya va perdre el 1898 no la va poder visitar. El deute restava pendent.

Arran la relació amb la jove, joveníssima estudiant Marta Montañez, de divuit anys i ell gairebé vuitanta, apareixerà l'oportunitat. Cal recordar també els entrebancs i recels que provoca aquesta relació en la conservadora plana del Rosselló, als peus del Canigó, on tant bé s'hi trobava des del 1939 encarnats, per exemple, en la pèrdua de llogar de la caseta, en no renovar-li el lloguer el militar propietari. Una caseta, El cant dels ocells, tot just davant, on hi ha actualment el Centre Casals que acull els participants de la Universitat Catalana d'Estiu i els estudiants que repeteixen la ruta de l'exili, ho encarnen.

Les invitacions familiars i oficials, per a què Casals visita l'illa aniran fent forat. De les mateixes destaquen les del rector de la Universitat de Puerto Rico, Jaime Benítez, i tot plegat, al final provoca el resultat positiu. Un catalitzador del desenllaç de la decisió de Casals d'anar-hi serà, per les facilitats per l'estada l'esposa del governador Luis Muñoz Marín, Ines M. Mendoza Rivera que esdevindrà la seva valedora en el sempre difícil procés d'adaptació a un nou marc vital. L'esposa del governador té relació amb Casals i congenien ràpidament. Mestre, sensible i culta, valora molt a Casals i personalment entén la delicada situació del músic quan proposa el matrimoni a la Joveníssima Marta amb l'oposició de la família d'ella.

Casals –morta el gener del 1955 la Frasquita Vidal, viuda Capdevila–, vol a Marta i no en té prou només amb les tres hores de classe al matí, la família no deixa que el músic pugui veure l'alumne més enllà d'aquest horari. Finalment la voluntat de Marta s'imposarà i en l'episodi el dietari de Mendoza és molt clar al respecte de la simpatia que té per l'esposa del governador per la parella. Daisy Sánchez, una coratjosa periodista portoriquenya que va protagonitzar un cas de defensa de les fonts que fou notable pel seva determinació, en la biografia de la primera dama, *La que te llama vida*, deixa constància del parer de Mendoza en relació en aquesta relació en la que expressa el seu suport al matrimoni. Conservat, com l'epistolari que reproduïm més endavant, a la Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM) a San Juan de Puerto Rico a qui volem agrair totes les amabilitats que han tingut facilitant-los l'accés a tota la documentació així com la seva reproducció. La cita però la manllevem de la biografia de Daisy Sánchez (Sánchez, 2007: 191); escriu Ines M. Mendoza Rivera:

Ella, que nunca ha amado, sabe que ése es el amor —más allá de la carne, el amor de hombre y mujer sobre toda carne y aun en la presión de la carne. Pero el, que si sabe `lo que no es el amor´ por sus amores anteriores, como si sabrá que éste es el amor— y tan tarde, y tan humillado por su condición de `ser viejo´ y `ella joven´, más allá de sus fuerzas creadoras, más allá de su genio, más allá de sus

heroísmos y sus humildades, de sus virtudes y de su valor...Y así está el amando su último rayo de luz, su última brisa, el último destello de ternura de mujer, de amor perdiéndolo a cada minuto que pasa de sus ochenta a sus noventa cuando para ella empieza la vida.

Playa de Fajardo, P. R.  
3 de enero de 1956,

MI QUERIDA DOÑA INÉS:

Estoy gozando lo increíble y no puedo pensar que haya en el mundo un rinconcito tan absolutamente bello. Me enamora, de aquí, cualquier punto en donde ponga los ojos.

Usted me ha preparado este goce del cual participa hondamente nuestra joyita que tanto queremos, Martita.

Nunca olvidaré este su exquisito maternal empeño en darme lo mejor que yo pueda desear. Gracias, Gracias, Doña Inés..... Así y todo no quisiera abusar de sus bondades, pero le agradecería tanto si me dejara francamente si podemos quedarnos aquí hasta el próximo miércoles.

Le ruego diga a su esposo mi afecto y gratitud.

Quiera usted aceptar mis cariñosos y respetuosos saludos.

Suyo,  
*Pau Casals*

Hotel SEILER  
DIRECCION TELEFONO 1029 7104

25 Agosto 1956

Nuestra querida Doña Inés,  
nosotros estamos cerca de Voz!  
Por la ocasión de nuestra boda celebrada  
las primeras festividades de la inauguración por  
entre Puerto Rico... lo cual de Voz...  
apreciamos tanto, nos da ya una idea  
de lo que he pensado y voluntades de lo que  
va hacer para hacer frente a la situación (en  
lo posible). Como se ve, me gustaría mucho  
Rafael nos enviara lo que haya sido publicado.

Tío Pablo me pide que yo le acese la carta  
y que le diga cuanto los queremos y cuán comprometidos  
estamos con usted... Si supiera lo a menudo que  
hablamos de usted! Tío Pablo cuenta a todo el mundo  
de las "maravillas" de nuestro querido Puerto Rico...  
y eso que tendemos que agradecer la isla para dar  
cuenta a tanta "perla" que queremos!!

Estamos aquí en forma de don de Tío Pablo  
de un Hotel Coura de Sello. Aquí todo es maravilla...  
y cosas maravillosas. Lo dan maravillosa y ya pueden  
imaginar lo que todo esto representa para mí.

Pedimos a Dios que lo ayude en todo  
especialmente ahora en un momento tan crítico  
después del temporal.

Con todo nuestro cariño -  
*Tío Pablo y Martita*

1956: Pau Casals i Marta Montáñez a Inés Mendoza (25-VIII)  
1956: Pau Casals a Inés Mendoza (3-I)

*Pau Casals*  
PAU CASALS  
PRADERAS (P.R.)  
3 de abril de 1956.

Nuestra querida Da. Inés:

Ya estamos en Prades. El viaje fué muy bueno, aunque un poco largo. La llegada nos ha producido una gran desilusión, pues hemos encontrado temperaturas de invierno, y a causa de esto los dos estamos un poco resfriados.

Tío Pablo todavía no se da cuenta de estar de vuelta a Prades. Los recuerdos de P. R. se le amontonan y continúa viviendo la realidad de Puerto Rico. Cuantas veces ha dicho ya, "Hubieramos tenido que quedarnos en P. R. un mes más!", pero enseguida piensa en los discípulos que esperan aquí.

La familia de Tío Pablo está muy contenta de tenerlo aquí de nuevo. Lo han encontrado más joven y mejor. Todo el mundo dice que ha rejuvenecido como 20 años. Yo estoy contentísima de que lo encuentren tan bien. Tío Pablo no se cansa de contar a la gente las "maravillas" de Puerto Rico y la bondad de todos allí para con él pero sobre todo habla de su Da. Inés y Don Luis. La casa parece un cuartel general, pues todos quieren saber algo del viaje. Todos están contentos de todo menos lo del Festival en Puerto Rico. Pero ya GAD Tío Pablo ha dado su palabra y él siempre la cumple, y está entusiasmadísimo con la idea de este Festival allí. Lo que pasa es que la gente de aquí tienen miedo de que se les escape.

No sabe lo agradecido que está con tantas cosas que ustedes con tanto cariño le han proporcionado y siempre pensando en su bienestar. Tío Pablo dice que usted ha sido como una "mamá".

Yo hablo de él, pues es que no tengo palabras para agradecerles lo buenos que han sido conmigo.

Hemos llegado aquí y hay tanto trabajo de cartilla etc., que no sabemos como empezar; además él tiene que dar sus lecciones y yo tengo que estudiar.

El Festival de este año ya está muy bien encaminado y el Hermano de Tío Pablo sigue trabajando en eso. El hermano está muy entusiasmado también con lo del Festival en P. R.

Tío Pablo y yo enviamos a Don Luis, Viviana y Melo nuestros afectuosos recuerdos, y para usted tanto cariño y abrazos.

Los queremos,  
*Tío Pablo y Martita*

... y a mí olvidaba. El disco que nos mandó de Tío Pablo - lo oímos por primera vez aquí en Prades. No emocionó a todos, pero sí a Tío Pablo. Todos los que lo han oído se emocionaron y dicen que es como si estuvieran por un momento en San Geronimo... Como daban las gracias??!! Qué cosas encuentran uno para hacer feliz a Tío Pablo (y a mí también)....

1956: Marta Montáñez a Inés Mendoza (3-IV)

El 1955 Casals visita l'illa. El 1952 l'havia ja convidat pel rector Benítez i s'hi afegiran professors, com Alfredo Matilla i altres de la UPC així com les autoritats polítiques i els familiars de la branca Defillo. Se li preparen una rebuda apoteòtica com podem contemplar en els documentals i precisament en un d'aquests films, el de Jack Delano que serà amic i testimoni constant, comenta que les primeres paraules de la seva mare que va entendre eren Puerto Rico. Diu en el discurs d'acceptació del 6 de març de 1956 en rebre el doctorat honoris causa de la Inter-American university a San Germán a Puerto Rico, segons el text titulat *Pablo Casals en Puerto Rico* de 1956, que va ser citat per Robert Baldock (1992).

Arriba en el vaixell *Flande* l'11 de desembre i familiars entre els que destaquen Pilar de Acevedo i Concepción de González. La primera dama, així com l'alcalde de San Juan, Felisa Rincón, puget al vaixell i Casals amb Marta, rebran també als seus pares. En cotxe fins al San Juan Viejo, a la vora, i a la plaça Colón, al cor del barri històric un petit concert musical coral d'estudiants i a l'apartament, a la vora del mar, a la zona de Condado. EL governador, les autoritats, la premsa, els familiars, la premsa. Els lligams es fan intensos i Casals visita, acompanyat de donya Inés, Mayagüez, el poble de la mare, parant-se abans a Montserrate, l'església d'arrels catalans, i comencen els projectes entre els que destaquen el que serà El festival Bach, festivals Casals, el principal. Al 185erefons Abe Fortas, advocat, assessor del govern i aviat amic i advocat de casals que ajuda a articular la consolidació de la via americana després del fracàs de l'independentisme truncat.

*Pablo Casals*

12 de abril de 1956

Querida Martita:

No sabes la falta que nos hace la presencia de don Pablo en Puerto Rico. Nos satisfacía de tal manera que nos hemos quedado estragados con su partida. Para si eran ustedes una compañía continua como si vivieran los dos conmigo en esta Casa. Se saberles aquí, entre nosotros, que podía yo ir y encontrarles, hablarles y oírles llenaba esta vida de tantas preocupaciones y angustias al comprender desde aquí, desde La Fortaleza, mejor que nunca antes los problemas de nuestra gente y al comprenderlos querer aminorarlos .... y es tan lento y tan largo el padecer de los pueblos en busca de su justicia y de su bien.

Los amigos de Prades estarán muy contentos cuando se vayan dando cuenta de que el Maestro es de todos, no de ellos nada más, y del privilegio de poseerlo tanto tiempo ellos ahora; y antes sin compartirlo. Como le van a negar a este mundo de por acá tan niño, tan turbado y profundamente tan bueno que don Pablo le dé de su entendimiento, de su gracia y del gran don de su arte. De pronto le van

-2-

a resentir, pero luego se van a sentir felices al saber del bien que le hacen a toda América, ansiosa de lo que ellos tanto han tenido. Es mucho lo que hay que hacer en América y está tan dispuesta aquí en Puerto Rico que no hay tiempo que perder.

Me han alegrado las últimas noticias de las huelgas en España pues se ve que el pueblo empieza ya decididamente a protestar y a luchar de nuevo por su justicia.

¡Si la Reina de Bélgica viniera a los festivales! A ella es a la que le quedaría bien este Palacio donde la democracia nos ha metido a nosotros de chiripa.

Que Dios les acompañe a ustedes y nos los devuelva como los vimos ir --tan bien, tan buenos. Hablé con tu mamá por teléfono y traté en vano de hacerle compañía con mis palabras --le dije que la soledad es el destino definitivo de las madres-- no es mucho consuelo, pero así es ... y que tú en vez de soledad le agregas compañía con el amor que le has traído del Maestro.

Mucho, mucho cariño de la amiga que no les olvida ni un día,

Inés

Srta. Martita Montañez  
Prades, Fyr. Or.  
Francia

1956: Inés Mendoza a Marta Montañez  
(12-IV)

Prades, Francia  
21 de julio de 1956.

✓

Mi querido amigo Don Luis:

He recibido junto a una carta de el Sr. Cardona el cheque de \$ 100 que usted bondadosamente me envía para mis refugiados españoles. Gracias de corazón, y gracias por los que beneficiarán de su bondad.

El Festival ha terminado con gran emoción. No me extendo más. Dentro de unos días podré escribir a su esposa. Tengo muchas cosas que decirles. A usted y a Doña Inés mi afecto, también de la parte de Martita.

duyo  
Pau Casals

1956: Pau Casals a Luis Muñoz (21-VII)

1956: Pau Casals a Inés Mendoza (6-VIII)

Prades, (P.O.), France.  
6 de agosto de 1956.

MI querida Doña Inés:

Quisiera decirle muchas cosas, pero no se como empezar. Solo se me ocurre repetirles cuán hondo es mi afecto y admiración por usted y su esposo y cuánto les debo a ustedes de felicidad pensando en mi estadía en Puerto Rico.... Estos recuerdos son el tema principal en nuestra casa, e incluso el Festival de Prades tan hermoso y al cual yo he dado todas mis fuerzas, he sido activo de pensar y hablar del de Puerto Rico. Toda mi vida parece haberse desviado hacia esas benditas tierras. Como si estuviéramos todavía con ustedes.... y ya hacemos los preparativos de vuelta a ustedes! Todo ello es un sueño.....

Me dice Rafa que envió a usted una carta mía a él dirigida. Estoy seguro que usted comprenderá el sentido de mi carta. En la cariñosa visita de Schneider no le he hablado de esta preocupación mía. Su entusiasmo por el Festival de Puerto Rico no puede ser más sincero y aunque estoy de acuerdo de su importancia y de la necesidad de una costosa preparación, no puedo evitar la idea de que se pueda caer en lo excesivo.

Sé que Don Luis ha estado en Europa, espero que este viaje le haya ido bien pero cuanto siento no haber podido verle. Dale mi abrazo y reciba toda la expresión de mi afecto.

Pau Casals

P.D. Perdona todos los errores de esta secretaria de agua dulce que le envía muchos cariños... *Apetita*

4 de septiembre de 1956

Sr. Don Pablo Casals

Nuestro querido Don Pablo, y querida Martita:

Gracias por la carta de ustedes, tan amable, del 25 de agosto. Nos llenó de alegría ver la letra de ustedes tan distinta la del uno y la del otro, tan personalísimas como las personas mismas de ustedes. ¡Cuánto conforta la amistad! ¡Cómo le abre la buena amistad el camino a la esperanza! Darnos cuenta como por su carta nos damos de como van ustedes dos por el mundo llevando música como ahora en Zermatt, nos hacemos de la ilusión de que algo nuestro llevan ustedes donde quiera que van. Algo de la isla que va con ustedes, hecha música.

El mayor contento es el que tenemos todos anticipando su regreso a nosotros y a América. Los preparativos para el festival avanzan y de gusto trabajar en ellos porque tenemos puesto el corazón en el proyecto.

Aprovechamos hace poco el paso por Puerto Rico de un buen fotógrafo y se nos ocurrió llevarlo a Mayagüez a la vieja casa de su señora madre, Don Pablo, y allí tomó la foto que le acompaño por separado. Es una foto maravillosa para mi gusto. Tiene una luz magnífica y una sencillez que más bien parece un cuadro de Van dermeer. Es la sala de la casa de la madre, sala puertorriqueña como tantas otras de San Juan, con el violoncello que dice toda la historia. Si a ustedes les gusta la fotografía quisieramos incorporar a unas revistas de primera categoría de los Estados Unidos con el fin de dar a conocer mejor lo que es Puerto Rico, y lo que representa. País de mucha gente pobre, se nos maltrata a menudo creyendo que sólo somos carga --somos alas también para el espíritu del hombre y eso es lo que nos proponemos hacerles entender. Como el texto que acompaña la fotografía son palabras pronunciadas por Don Pablo y en torno a su persona, no creí prudente que se usara la fotografía ni el texto sin mediar el consentimiento suyo.

Sr. Don Pablo Casals      -2-      4 de septiembre de 1956

Me atrevo a pedirte mi querida Martita, que me dejes tú saber si podemos autorizar el que se publique la fotografía con el texto tal como se las envío.

Mucho cariño de mi esposo y de las nenas para ustedes y puedo asegurarles que estamos halando al futuro para que avance hacia el presente y que noviembre llegue ya mismo para volver a estar juntos todos. Hay una casa junto al mar que será delicioso sitio para hablar y para soñar.

Su amiga,

Inés Mendoza de Muñoz Marín

1956: Inés Mendoza a Pau Casals i Marta Montañez (4-IX)

Muñoz Marín per formació, el pare fou polític destacat, periodista i escriptor amb càrrecs rellevants, per la situació política, líder del Partido Popular Democrático i governador els anys crucials per Casals del 1949 al 1964, i per sensibilitat, amic de les arts i les cultures mantindrà un lligam notable amb Casals. La influència creixent d'Estats Units, l'anglès declarat idioma oficial, el turisme i el model econòmic americà en creixement unes singulars iniciatives, Operación Serenidad menaran la creació de l'Institut de Cultura Portoriquenya alhora que germinen iniciatives de promoció del turisme entre les que destacaran el festival musical anual que arranca l'abril del 1957 i la creació d'una orquestra simfònica de categoria, La Orquesta Simfònica de Puerto Rico que neix el novembre de 1958.

SEILER (Faint)

13 Sept. 1956

Mi querida Dña Inés -  
 Cada palabra de tu carta  
 me da tanta emoción  
 y alegría!

La foto es una  
 preciosidad. Como tú dices,  
 "una verdadera Vermeer."  
 y el texto que la acompaña  
 de encantadora intimidad  
 y dulzura - Autorizar yo  
 la publicación de estos do-  
 cumentos de inspiración  
 suya? - Claro que sí - Tiene  
 la diáframa y su todo mi deso -  
 Inta aprobación -  
 Una cara junto al mar - !!  
 Todo es posible cuando  
 la idea es buena (de bondad)  
 Ésta es mi meta.  
 Te abraza  
 Pablo

a 18 de octubre de 1956.

Mi querida Martita:

Acabo de recibir tu carta y tienes razón en todo. Tu actitud me enorgullece y te quiero hoy más que nunca por la prueba que me das de nobleza y grandeza de alma en tus palabras.

No puedo hacer expresiones ni decisiones que te tocan sólo a ti; pero puedes contar con cualquiera que sean las tuyas y estaré siempre a tu lado para ayudarte y recordarte en todo. Trata siempre de ocasionar el menor sufrimiento a las personas que te quieren todas tanto pero que el mismo amor que te tienen no les dejan ver la altura de tu misión porque mucho les resta esto al natural amor por ti.

Escribeme pronto y recibe el cariño de tu amiga,

Inés Muñoz Marín.

1956: Inés Mendoza a Marta Montañez (18-X)

1956: Pau Casals a Inés Mendoza (13-IX)

27 de septiembre de 1956

Querida Martita:

Una carta para ti, de cosas grandes y chiquitas, para que las mujeres servimos para todo, si somos como tú y para entender de los grandes ideales y sueños y para bregar con el presupuesto familiar. Nadie quiere hablarle al Maestro, de cosas de dinero, creen que es blasfemia. Y me lo endosan a mí en encargo, a ver cómo yo me las arreglo para no blasfemar. Y yo no veo cómo, si no es hablando de mujer a niña, contigo.

Pero tú eres una niña muy mujer y muy muy madura y terminada, que puedes con todo, con lo grande y lo pequeño. Claro que lo grande es lo más fácil de llevar. Pues bien.

Alexandre Schneider y la genta del Festival dicen que no hay pago posible para don Pablo, pero que, para sus gastos, y con mil perdones, le ruzgan acepta él \$24,000 -o sea, \$2,000 por concierto. De ahí él haría sus gastos de viaje y pagaría su residencia, comida y servicio. A Martita, le pagan como a todos los miembros de la orquesta, \$200 semanales, empujando la semana anterior a los conciertos, que es de ensayos. Creen que es necesario que venga con ustedes don Enrique, el hermano de don Pablo, con su señora. Don Enrique sería la persona "de contacto" entre don Pablo y los administradores de los mil detalles. A don Enrique y a su señora se le pagan los pasajes de ida y vuelta y a él un sueldo de \$200 mensuales desde noviembre hasta mayo.

He leído lo que le dices a tu mamá sobre la imposibilidad de venir doña María y esto me preocupa porque Angélica no está bien de salud y viene desde el año pasado padeciendo de una colitis aguda. Tu papá tiene muy alta la presión y de no venir doña María con don Enrique necesariamente les impondríamos obligaciones a tus papás que creo que la salud de ellos no las pudieran resistir.

Estas cosas de familia todos los tenemos en nuestras familias --celos, mal genio de unos y otros, pequeños egois-

-2-

mos familiares que nunca llegan a tener gran importancia pues al fin y al cabo las familias se entienden unas con otras aunque molesten un poco en el proceso.

Doña María y don Enrique harían tu estadía con el Maestro más liviana de detalles caseros. La casa tiene dos plantas y completa "privacidad" para el Maestro, aunque sus hermanos están con él. El paisaje, al olor del mar, su música de olas podrás gozarte todo sin correr detrás del caldo, al café o al asado. Tú sabes como de responsable es tu mamá y ella querría atender a todo si don Pablo y tú estuviesen solos. Me parece justo darle pas a Angélica, que es un ángel tu mamá linda, un verdadero ángel en quien tenemos también que pensar cuando planeamos el festival. Tendrán ustedes carro a su disposición.

Me dice Angélica que los asuntos de los pasajes te ocupes tú de separarlos allá con la Compañía para los que vayan a venir y que ellos se encargarán del pago del tuyo.

Ya ves qué carta tan complicada ésta, tan pesada, la escribo de mí para ti. Pero como amecé diciéndote, la vida es así --cosas chiquitas y grandes, buenas y malas, pesadas y livianas-- el espíritu tanto es el que nos salva de enredarnos en ellas y salva el entendimiento y la gracia del espíritu triunfantes.

Piensa todas estas cosas que te digo y no a gobias al Maestro con lo que tú creas pueda él preocuparse. Para preocuparnos estamos nosotros, tú y yo. Quisiera salvar a Angélica de preocupaciones y ésta es el principal objeto de esta carta mía para ti que te lleva todo mi cariño. Muchos saludos al Maestro don Pablo con las esperanzas de reunirnos pronto todos en el nido isleño.

Recibe un beso y un abrazo y el cariño sincero de  
 Tu amiga,  
 Inés

1956: Inés Mendoza a Marta Montañez (27-IX)

Fins el 23 de març del 1956 Casals s'està a l'illa, amb cotxe oficial posat pel govern, amb donya Inés sempre amatent, i passeja per les platges, tan properes a les del seu enyorat Sant Salvador. Aleshores trobem una proximitat emocional en les que els lligams de la mare, la que serà aviat l'esposa, les atencions i delicadeses que tenen, els projectes ambiciosos i l'estimació tant la institucional, com la popular fan que hi hagi un constant sentiment, en creixement d'unió i ben aviat vindrà l'estada definitiva que coincidirà amb el creixement industrial, turístic, la renda és multiplica per quatre, i Casals encaixarà a la perfecció tant en el procés de situar Puerto Rico al món cultural dels grans itineraris turístics com de preservació de la identitat tot i que el procés no és exempt de crítiques.



Pablo Casals  
 Bucarí 3, Punta Las Marias  
 Santurce, P. R. 31 Dic. 1957  
 Nuestros Dñs Inés y Du. Luis,  
 Hermosa lo de anoche y no  
 me refiero a la música —  
Gracias  
 Todo el cariño de  
 — Pablo y Marta Casals

1957: Pau Casals i Marta Montáñez a Inés Mendoza i Luis Muñoz (31-XII)

Moligt-les-Bains  
 (Pyr. Or.)  
 7 de junio de 1958.

Nuestra querida Da. Inés:

Cuánto sentimos no poder abrazarlos a nuestra salida, pero tenemos la esperanza de poderlo hacer en algún sitio si ustedes vienen a Europa. Qué alegría sería para nosotros el podernos encontrar acá ...

Llegamos aquí un poco cansados después de un viaje un poco accidentado a causa de una avería de un motor del avión y que nos retrasó 16 horas. Aquí todos los familiares y amigos esperaban y a pesar de nuestro cansancio nos encontraron muy bien. Nos sentimos contentos de estar de nuevo en nuestra casita de Moligt, tan tranquila y en un sitio de ensueño, pero al mismo tiempo tenemos una gran nostalgia de nuestro Puerto Rico. Ya quisieramos volver allí !

Confidencialmente: Todos nuestros familiares aquí piensan que es el Gobierno quien nos construye la casa en P. R. Les hemos dejado con esa idea para evitar interpretaciones y comentarios. Ya sabe usted como son esos intereses y celos de familia y es mejor evitarlos. Le decimos todo esto por si acaso ellos le escriben a usted que sepa de qué se trata; y creemos que es mejor que ellos continúen pensando que es así.

Todo nuestro cariño para usted, don Luis y las niñas. Piensen que no los olvidamos ni un momento,

— Pablo y Marieta Casals

1958: Pau Casals i Marta Montáñez a Inés Mendoza (7-VI)

FESTIVAL DE PRADES 23 de junio de 1958.  
 Du 3 au 21 juillet 1958  
 Bureau de FESTIVAL  
 Hotel Hostalrich  
 PRADES (PYR. OR.) FRANCE

Querida Inés y don Luis,  
 Recibimos con mucha alegría su buena carta, y nos hace mucha ilusión el pensar que nos podremos encontrar aquí en Europa. Ya estamos tratando de arreglar nuestro programa para poder ir a Bruselas, aunque en ese momento hubiéramos tenido que estar en Italia, pero nos gustaría tanto poder ir y estar con ustedes de todas maneras queremos decirles nuestro itinerario:  
 hasta el 15 de agosto - aquí en Mollitg-Les-Bains, P. O.  
 15 de agosto a 10 Sept. - Zermatt, Suiza  
 10 Sept. a 18 de Sept. - Sr. Franz Seiler, Freiestrasse 88, Zurich, Suiza  
 18 Sept., etc. - quizás Italia o Bonn ó Bruselas ?  
 de todas maneras nuestra dirección durante ese tiempo será Sr. Seiler.  
 También nos gustaría saber el itinerario de ustedes para poder combinar algo.  
 Sacha estuvo aquí tres días con nosotros y toda nuestra conversación fué Puerto Rico, ustedes, el Festival, Sinfónica, etc. hazanos unos comentarios muy agradables.  
 Ya esta semana empiezan los ensayos del Festival de aquí. Pablo se siente mucho más tranquilo pues ya tiene su propio violoncello

ya arreglado y está con nuevo, magnífico. Naturalmente, para él eso es el todo porque con su violoncello que ha tocado más de 50 años y lo conoce tan bien todo le sale como él quiere exactamente. Qué difícil fué para él tocar el Festival de Puerto Rico porque no tan solo no tenía su cello, sino que tuvo que cambiar tres instrumentos, cada uno diferente, y no conocía ninguno de ellos. Esperemos que al volver a Puerto Rico el clima no se lo vuelva a estropear.  
 Muchos cariños nuestros a usted, don Luis, Vivian y Melo.  
 Pablo y Martita  
 con amor y ganas por el artículo de The Christian Science Monitor

1958: Pau Casals i Marta Montañez a Inés Mendoza i Luis Muñoz (23-VI)

FESTIVAL DE PRADES 29 Junio 1958  
 Du 3 au 21 juillet 1958  
 Bureau de FESTIVAL  
 Hotel Hostalrich  
 PRADES (PYR. OR.) FRANCE

Nuestros queridos Don Inés y Don Luis,  
 Para decirles con de corazón estamos con vos en estos días de gran emoción especialmente en el que celebrará el acontecimiento de la boda de Vivian. Que el hombre que ella ha escogido como compañero de su vida le de toda la felicidad que merece y que será feliz con los de Vds. —  
 Nuestra afectuosa felicitación!  
 Las niñas  
 Pablo y Martita

1958: Pau Casals i Marta Montañez a Inés Mendoza i Luis Muñoz (29-VI)

a 22 de julio de 1958.  
 REPUBLICA DE PUERTO RICO  
 1957-58.

Querida Martita:  
 No sabes cuánto me alegré la cartita de ustedes deseándole felicidad a mi hija Viviana. Los buenos deseos tuyos y del Maestro son parte de mi dicha, como muy pocas otras cosas.  
 Estuvimos en Washington dos semanas tratando asuntos de Puerto Rico y de la America Latina. Estamos ya de vuelta y esperando que pueda realizarse nuestro viaje a Israel. Se han complicado mucho los asuntos del mediano este y no se sabe qué ha de pasar durante las próximas semanas.  
 ¡Qué bien lo que ha dicho siempre el Maestro sobre la paz! Cuando nos faltó la paz, no somos nada; no se puede crear ni se puede educar a los niños ni pueden ser los hombres la semana que Dios quiso que de El fueran. ¡Que tristeza, Martita, tener que vivir en un mundo en continua zozobra ante la inminencia de su destrucción! Yo rezo muchísimo. Casi no se puede hacer otra cosa, y trabajo como si la vida fuera eterna... que a lo mejor, lo es.  
 Un abrazo con todo mi corazón para Don Pablo y para tí de tu amiga,  
 Inés.  
 Sra. Martita M. de Casals,  
 Mollitg-Les Bains (Pyr. Or.),  
 France.

1958: Inés Mendoza a Marta Montañez (22-VII)

FESTIVAL DE PRADES DU 15 JUILLET AU 1<sup>er</sup> AOUT 1957  
 DIRECTION PABLO CASALS  
 BUREAU DU FESTIVAL PRADES (PYR.-OR.) FRANCE

Mollitg-Les-Bains (Pyr. Or.)  
 23 de julio de 1958.

Querido amigo,  
 Anoche acabó el Festival y puedo decir que gloriosamente. Estoy tan agradecido de poder todavía hacer tales esfuerzos.  
 Me apresuro a contestar su carta. Ya puede usted imaginarse como todo lo que se refiere a Puerto Rico me llega al corazón, y cuánto deseo poder hacer todo cuanto esté a mi alcance para que ese pequeño paraíso sea conocido y apreciado. Ahora bien, se me presenta el problema de mi posición. Yo he rehusado de tocar por toda Europa, como por todo el mundo y en varias ocasiones he tenido que rehusar invitaciones directas de la Reina Elisabeth de Bélgica. De todas maneras yo estoy pensando seriamente en su invitación ya que si tocase en la sala de Puerto Rico sería tocar en P. R. y no en Bruselas. Le agradecería que me enviase un programa de lo que pasará ese día para ver si puedo encontrar la forma adecuada de intercalar mi intervención en dicho programa. En caso que yo viese que puedo complacer su deseo, que es también el mío; creo que sería más serio el que yo tocase todo un programa ( compuesto por tres Sonatas o tres obras de Violoncello). Creo que Horzowski estaría muy contento de poder hacer esto conmigo, pero en el caso de él se le tendría que hacer una proposición profesional. El estará en Europa hasta Octubre y estará también en Zermatt y Zurich con nosotros.  
 Tenemos una alegría muy grande al pensar que nos veremos pronto en este viejo continente. Espero mientras tanto su contestación  
 Cariñosos abrazos nuestros para usted Doña Inés y las niñas. Pablo Casals 4

14 de agosto de 1958

Mi querido amigo don Pablo:  
 Las noticias de lo bueno que ha quedado su Festival de Prades, tan a satisfacción suya, me han alegrado mucho y más al ver como sigue usted su ruta musical por Suiza y Bonn para llegar a las Naciones Unidas en donde tanto significado va a tener para todo el mundo su mensaje de paz, del que estamos todos tan urgentemente necesitados. Quiera Dios que el mundo lo oiga.  
 No tengo que decirle cómo agradezco su carta al ver el cariño a Puerto Rico que demuestra su disposición de acercarse al borde de arriesgar lo que para usted ha sido una norma de conducta durante tantos años para hacerle honor a su segunda patria. Se lo agradezco de todo corazón. Pero por informes que recibo de Roberto Sánchez, nuestro Secretario de Estado que está en viaje por Europa, creo que es mejor no irlo de Bruselas. No está bajo nuestra dirección, y aunque se que el Departamento de Estado de Estados Unidos cooperaría de buena fe me siento temeroso de que algo pudiera ocurrir, alguna propaganda no intencional pero de sabor impropio por superficial, que no estuviera a la altura de lo que deseamos. Creo que lo de las Naciones Unidas es más importante y que debe concentrarse el interés en el gran acontecimiento.  
 Tal vez iremos Inés y yo a Europa, aunque ya no es tan seguro, y los buscaremos a usted y a Martita para tener el gusto de vernos allá, como acá y como tal vez cuando toque usted ante la Asamblea General de las Naciones Unidas.  
 Dios lo acompañe siempre que con ello a nosotros también nos acompañe. Reciba usted y Martita cariñosos recuerdos de mis hijas y un abrazo de Inés y mío.  
 Suyo,

1958: Pau Casals a Luis Muñoz (23-VII)

14 de agosto de 1958

Señor don Pablo Casals  
Zermatt, Suiza

Mi querido amigo don Pablo:

Las noticias de lo bueno que ha quedado su Festival de Prades, tan a satisfacción suya, me han alegrado mucho y más al ver cómo sigue usted su ruta musical por Suiza y Bonn para llegar a las Naciones Unidas en donde tanto significado va a tener para todo el mundo su mensaje de paz, del que estamos todos tan urgentemente necesitados. Quiera Dios que el mundo lo oiga.

No tengo que decirle cómo agradezco su carta al ver el cariño a Puerto Rico que demuestra su disposición de acercarse al borde de arriesgar lo que para usted ha sido una norma de conducta durante tantos años para hacerle honor a su segunda patria. Se lo agradezco de todo corazón. Pero por informes que recibo de Roberto Sánchez, nuestro Secretario de Estado que está en viaje por Europa, creo que es mejor no hacer lo de Bruselas.

1958: Luis Muñoz a Pau Casals (14-VIII)

1958: Pau Casals a Luis Muñoz i Inés Mendoza (3-X)

Molitz-les-Bains, (F.O.)  
3 de octubre de 1958.

Queridos amigos,

Ya estamos de vuelta en Molitz. Nuestro viaje a Suiza y Bonn fue muy emocionante, y Gracia a Dios todo salió muy bien. Los conciertos de Bonn fueron inolvidables. Allí solo asistieron unas 100 personas, la máxima cabida de las pequeñas habitaciones de la casa natal de Beethoven. Fue la peregrinación que yo ideaba desde hace tanto tiempo. Cómo me hubiera gustado que ustedes estuviesen allí!

Seguramente, por los diarios se habrán enterado de que lo de las Naciones Unidas, está decidido para el 24 de Octubre, el día de las Naciones Unidas. El mensaje fue aprobado por el Sr. Hammerskjöld (aparte de cambios en la construcción de algunas frases), pero su contenido no fue en nada cambiado, al contrario, fue del agrado del Sr. Hammerskjöld. Naturalmente esto ha sido una satisfacción, aunque para decir verdad, si yo fuera a decir todo lo que pienso y todo lo que anda mal, tendría que escribir un libro. Pero a falta de esto, hay que hacer lo mejor que se puede, y lo más sencillo posible.

El domingo estábamos en Ginebra (en la ONU) en donde tuve que grabar el mensaje a 5 idiomas: inglés, francés, español, alemán e italiano. Fue un trabajo duro, pero todos allí en la ONU fueron tan serviciales y me proporcionaron todo lo necesario para hacer la tarea más fácil. Después de esto, me siento agradecido y satisfecho.

Al llegar aquí encontramos cientos de cartas, especialmente de los Estados Unidos, y telegramas etc; y todos refiriéndose tan entusiastamente a mi próximo viaje a las Naciones Unidas. Los músicos, orquestas, organizaciones, cívicas, todos con un entusiasmo que me conmueve. Solo espero que esta humilde colaboración mía pueda hacer algún bien, aunque no más fuerte, en el sentido de dar alguna esperanza.

Temo a todo lo que se prepara para este viaje, temo sobre todo las emociones y el cansancio, pero todo es tan hermoso..... y agradezco tanta bondad....

Ya preparamos nuestro viaje con mucha ilusión, y sobre todo de llegar a Puerto Rico y estar allí tranquilos "en casa" y rodeados de nuestros queridos amigos,

Un abrazo cariñoso para ustedes dos, de Martita y

*de un amigo*  
Pau Casals

Casals actuarà, en paraules de Pedro A. Reina, com un catalitzador i intervé en el que diu «seran els tres pilars institucionals de la música culta a l'illa». Escriptura Reina:

«La presencia del maestro catalán fue el catalítico para se hiciera una inversión publica significativa en el campo de la música, y esta inversión fue productiva en buena medida porque se montaba sobre los hombros de los modestos esfuerzos acometidos varias décadas antes. Pese a eso, prevalece una noción ingenua y romántica de que la música comenzó con don Pablo, pero tal idea no se sostiene ante el escrutinio del récord histórico. Pero que quede claro: el impulso que ofreció Casals, que sumó fuerzas con lo ya existente, fue, sin duda, monumental» (Reina, 2009).

Producció Beltrats? 9

1959 JUN 24 PM 6 34

PO 1070  
VBZ1721 PO 215/26 DRM  
MIRAFLORES 36 24 1640 VENEZCVT=

URGENTE  
HONRABLE LUIS MUÑOZ MARIN E INES MUÑOZ  
LA FORTALEZA SANJUANPR=

LOS ESTAMOS RECORDANDO AFECTUOSAMENTE Y LAMENTANDO QUE  
NO ESTEN ACOMPAÑANDONOS USTEDES EN ESTE AMABLE CONVIVIO

ROMULO CALLEGOS PABLO Y MARTITA CASALS ROMULO Y CARMEN  
BETANCOURT

COLLN URGENTE

Prepara requemta

1959: Pau Casals i Marta Montáñez a Luis Muñoz (24-V)

PABLO CASALS  
CARR. ISLA VERDE #2 #2  
SANTURCE, PUERTO RICO 20 Enero 1960

Mi querido Don Luis  
me levanto de la cama  
para escribirte y decirte  
cuanto siento no haber podido  
estar presente en la Comisión  
de Representantes, ya que  
lo estoy por medio de la  
radio y de un cable político -  
la exposición de fuerza tan  
humana y de gran voluntad  
de Estado, que ya lo vi -  
sionan las mas grandes  
naciones, me conmueven.  
Vaya como puntualmente  
adaptivo y amable del  
mundo a agradecerle y  
felicitarle en que estos sen-  
timientos le sean expresados  
por el pueblo de Puerto Rico  
a la medida que yo deseo -  
gracias de corazón por haberme  
recuerdado en sus momentos -  
de estar en mi  
Pau Casals

1960: Pau Casals a Luis Muñoz (20-I)

O sigui l'Orquestra, el Conservatori i el Festival. Hi ha una tradició de música clàssica tanmateix petita, per exemple el 1953 la companyia d'òpera francesa Givaudan-Elizé presenta set operes i seguiran, amb el suport de la Universitat de Puerto Rico. Si bé l'Institut de Cultura Puertorriquenya es centrarà en aspectes de cultura i música popular en el marc de la música clàssica es crearà la Corporación Fomento Industrial. L'ICP té el 1955, 35.000 dòlars de pressupost, i el Festival Casals, gairebé 200.000.

A finals de febrer de 1956 a la qual hi ha els matrimonis Muñoz-Mendoza i Casals-Montañez i també Teodoro Moscoso, president d'aquest ens i Alexander Schneider cridat a tenir el paper principal en el futur festival Casals. El 20 de març de lloc la tercera reunió i hi assisteixen Jack Delano, el professor Alfredo Matilla i Rafael Benítez director de la companyia de turisme a més del governador i la seva esposa. El primer festival té lloc el 1957 al teatre de la UPR. El 5 de novembre de 1958 a Mayagüez s'inaugura l'Orquestra Simfònica de Puerto Rico i el 1960 el Conservatori. Les tres grans peces s'han constituït. Posteriorment *El Pessebre* constituirà la bandera de la pau amb la qual Casals des de Puerto Rico visitarà el món projectant l'oratori famós que estrenarà el 20 de juny de 1962 a en el marc del Festival Casals.

LA FORTALEZA  
PUERTO RICO

MEMORANDUM

COPIA FIEL

Pablo Casals  
Carr. Isla Verda K2 H3  
Santurce Porto Rico  
20 Enero 1960

Mi querido Dn. Luis,

Me levanto de la cama para escribirle y decirle cuanto siento no haber podido estar presente en la Cámara de Representantes, ayer. Lo estubo por medio de la radio y le oí cada palabra. Su exposición de fondo tan humano y de gran hombre de Estado, que ya lo quisieran las mas grandes naciones, me conmovieron. Vengo como puertorriqueño adoptivo y ciudadano del mundo a agradecerle y felicitarle. Que estos sentimientos le sean expresados por el pueblo de Puerto Rico a la medida que yo deseo. Gracias de corazón por haberme nombrado en su mensaje.

Le abraza su amigo  
Pablo Casals

Manuscrita  
Original entregado al Gobernador  
mla/

3 de agosto de 1960

Querida Martita:

No sabes cuánta alegría hemos tenido de recibir la carta de ustedes, la que hemos leído con cierta envidia, tan agudo es el deseo de escapar de las irritaciones políticas que andan sueltas en este apacible y hermoso Puerto Rico y que así seguirán hasta noviembre. Un monasterio como el de Vermont es el que vamos a necesitar después de las elecciones, para curarnos de los golpes, arañazos y atropellos intelectuales, morales y de la mala política. Pero ya esto lo conocemos. Tenemos nuestra coraza --una coraza de amor por Puerto Rico que nos protege.

No sé si Angélica les habrá dicho a ustedes del nuevo Partido de Acción Católica y cómo se ha desatado en su campaña prohibiéndole, según *El Mundo* de hoy, a los católicos votar por Luis Muñoz Marín. Es la vieja historia de las jerarquías y de los reaccionarios pidiendo quedarse con el poder político y desbaratar las democracias reales y efectivas. Pero no tendrán éxito. Serán derrotados. Lo que lamentamos es la buena y sencilla fe religiosa de nuestra mejor gente del campo que está conmovida por una crisis innecesaria pero de la que saldrán anticlericales, cosa que nunca fueron los puertorriqueños y lo que lamentamos que suceda, pues la pérdida del candor y naturalidad religiosa es una pérdida de inocencia. Pero, aunque son candorosos en su fe, no son ignorantes nuestros sencillos y sabios jibaros.

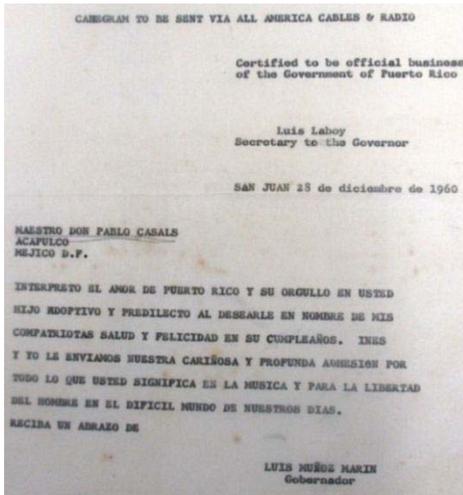
Conozco los muchos méritos de Rafael desde mucho antes de conocer al resto de la familia de ustedes, todos tan estimados. Comprendo que la situación de él en el periódico *El Mundo* es ya imposible y haré todo lo que pueda por ayudarle a que su buen trabajo le proporcione mayor felicidad.

Reciba el Maestro nuestro cariño y la seguridad de que el recuerdo diario de su ejemplo no nos abandona en las duras luchas y tú, Martita, recibe un abrazo de

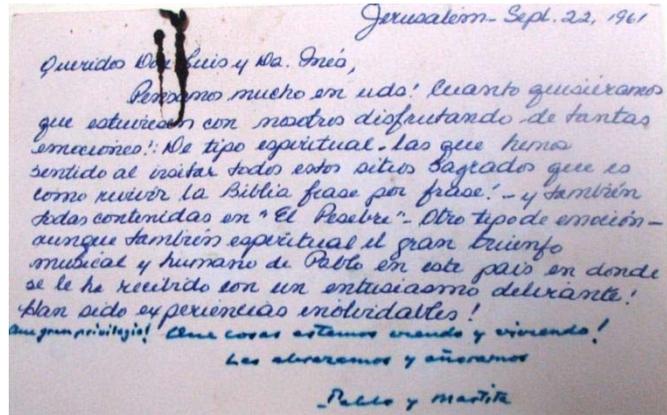
Inés M. de Muñoz Marín

Sra. Martita de Casals  
Prades, P.O. France

1960: Inés Mendoza a Marta Montañez (3-VIII)



1960: Luis Muñoz a Pau Casals (28-XII)



1961: Pau Casals i Marta Montañez a Inés Mendoza i Luis Muñoz (22-IX);

Fins la mort el 1973, Casals residirà a l'illa, canviarà la residència inicial de l'apartament de Condado per una petita caseta davant Isla Verda, a la platja del mateix nom d'on marxarà quan la zona creixí turísticament i els gratacels converteixin el barri en un còpia de Miami Beach o qualsevol zona turística. Anirà al barri de la universitat de Puerto Rico, a Ríos Piedras, en el teatre de la qual tenia lloc el festival Casals i la zona, tranquil·la, verda era ideal per la tranquil·litat amanida d'alguns passeigs en la bonica arbreda i vegetació en que està ancorada. Tindrà un petit espai a Ceiba, la banda oriental de l'illa en una petita caseta on compondrà la música final d'*El Pessebre*. Aquest 2017 es parla de dedicar-hi un museu o espai de record de Casals que se sumarà al museu de la mare a Mayagüez i al mateix de Casals que es vol engrandir tancat el petit recinte de record al San Juan Viejo.

L'epistolari que presentem, la part conservada a la Fundació Luis Muñoz Marín de San Juan és la història d'una amistat però també la història de la música i la cultura a Puerto Rico. Només un detall d'aquesta amistat. Quan hi ha el concert inaugural de l'Orquestra Simfònica, el 22 d'abril de 1957 Casals no hi pot assistir, té un atac de cor en un dels assaigs. Inés de Mendoza és present al teatre i vetllarà per ell, també per la imatge de la sanitat de l'illa diu en una carta i l'estatge a la seva casa de la platja (Sánchez, 2007: p. 193 i ss). Els records de Casals sobre Puerto Rico són prou eloqüents (Kahn, 2011: 289 i ss):

PABLO CASALS  
CARR. ISLA VERDE K2 H3  
SANTURCE, PUERTO RICO

28 Oct. 1961

Mi querida amiga,  
me permito incluirle la  
Carta del Sr. Domínguez.  
Tenga la bondad de leerla -  
Este Señor pide solamente,  
lo que creo justo, que su caso  
pendiente en la Junta de  
Sindicos de la Oficina del  
Personal en San Juan, se le  
de atención y sea resuelto en  
favor o en contra -

Seria bueno que Du Luis  
hiciera una indicacion a dicha  
Junta, no para recomendar en  
favor del Sr. Domínguez sino  
para que se resolviera su asunto.

No sé si podremos irnos  
antes de nuestra salida, el 10  
de Noviembre, para New York  
y Washington pero en todo caso  
será en el gran día del 13  
en White House!

Martita y yo nos alegramos  
tanto de esta ocasión.

De corazón  
Pablo Casals

30 de noviembre de 1961

Cuierida Martita:

Te mando el informe que recibí de la  
Oficina de Personal sobre el caso del señor Alva-  
rado Domínguez. Como tú verás, él puede llevar  
su caso ante los tribunales en caso de que la deci-  
sión de la Junta de Síndicos le fuera adversa.

No vaciles en mandarme cualquier otro  
asunto en que te ocupen tus compatriotas.

Saludos de,

Inés M. de Muñoz Marín

Sra. Martita de Casals  
Carretera Isla Verde K2 H3  
Santurce, Puerto Rico

1961: Pau Casals a Inés Mendoza (28-X); Inés  
Mendoza a Marta Montañez (30-XI)

1961: Pau Casals a Inés Mendoza (21-X);

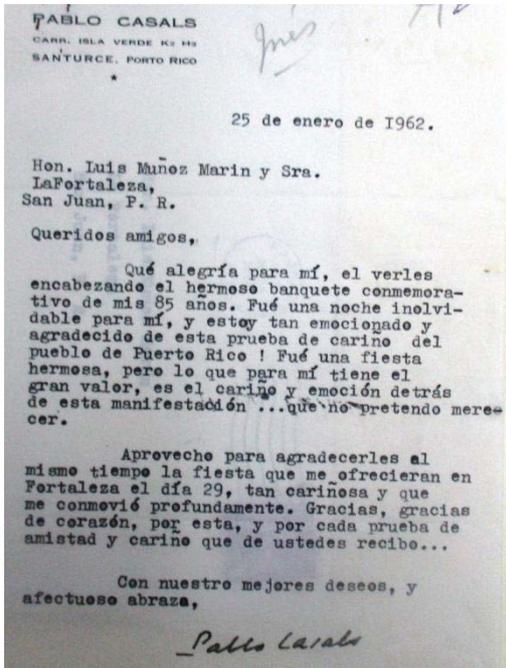
Per a mi Puerto Rico fou un cas d'enamorament a primera vista. Tot el que la mare m'havia explicat sobre la seva bellesa, ara tenia ocasió de comprovar-ho amb els meus propis ulls. El mar brillant, les muntanyes opulentes de flors i falgueres, les grans formacions de núvols i els camps lluminosos de canya de sucre em deixaven sense alè. Per damunt de tot, però, em captivava la gent, la seva dignitat, la seva gentilesa i el seu escalf. I la seva hospitalitat! A tot arreu em saludaven amb flors. Un banquet seguia l'altre. M'aturaven al carrer: «Buenos días, don Pablo». Em semblava ser a Espanya. El govern em proporciona un apartament espaiós a l'últim pis d'un edifici alt des del qual es veia el mar. Una de les meves ambicions des de petit havia estat viure en un far i això era el que més se li assemblava.

Martita i jo vam visitar el lloc de naixement de la mare, la ciutat de Mayagüez. I, una vegada allà, vam descobrir una cosa sorprenent. La casa on havia nascut la mare, el 1856, era la mateixa casa on, seixanta anys després, havia nascut la mare de Martita! I no solament això, sino que les dues també havien nascut el mateix dia: el 13 de novembre! Es pot explicar això com una simple coincidència?

Mentre visitàvem la casa, un gran nombre de veïns, parents i gent de la ciutat es reuní al carrer. Solament a través de la música els podia dir el que sentia. Vaig sortir al balcó amb el violoncel i vaig tocar la cançó de bressol que la mare solia cantar-me quan era petit. Després, mentre l'acompanyava, Martita canta algunes cançons meves per les quals la mare havia tingut una preferència especial...

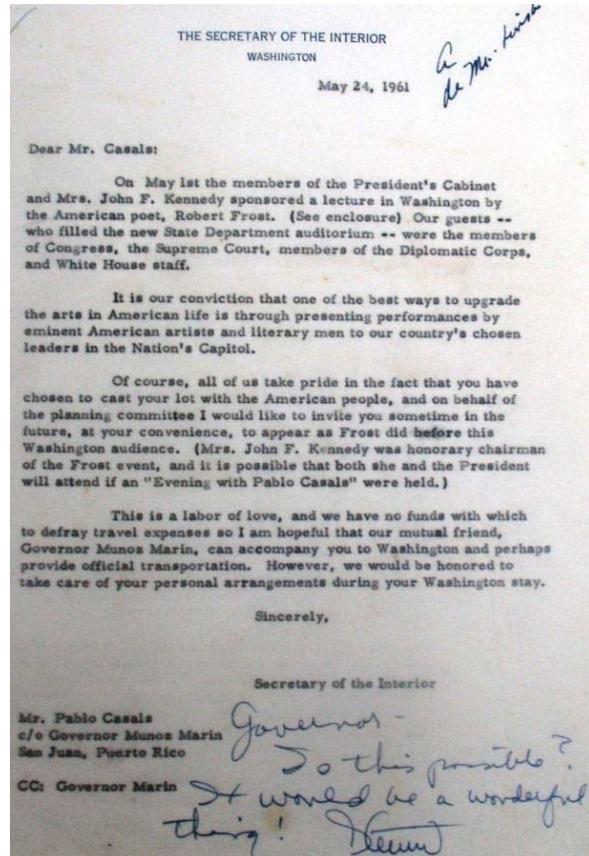
Poe temps després de la meva arribada a Puerto Rico, el governador Luis Muñoz Marín m'invità a visitar-lo a La Fortaleza. Em vaig sentir immediatament atret per aquell home agradable, expansiu. Em recordo aquells polítics-estudiosos que havien format part de la República espanyola. S'interessava per les qüestions culturals tant com podia interessar-se per les polítiques —de jove havia estat poeta—. Em parlà de Puerto Rico i també del programa que havia iniciat per millorar les condicions de vida i per combatre la misèria de l'illa. Ara, em va explicar, tractava d'augmentar el nivell educacional i cultural i em preguntà si podia fer-li algun suggeriment amb vista al desenvolupament musical. ¿Hi havia la possibilitat, em demanà, que jo dirigís un festival musical anual a Puerto Rico

com el que dirigia a Prada? Impulsivament, em digué: «*Don Pablo, quedis a viure amb nosaltres! És el país de la seva mare. Vostè ja forma part de la nostra família!*».



1962: Pau Casals a Luis Muñoz (25-I);

1962: Luis Muñoz a Pau Casals (24-V)



Altres insistiren també perquè m'instal·lés a Puerto Rico. Martita no volia influir en la meva decisió, però jo sabia que aquí estaria rodejada de la seva família i deis seus amics. D'altra banda, jo em sentia especialment afectat davant el pensament d'estar al servei del país natal de la mare. I vaig començar a donar voltes a la idea seriosament.

Després d'algunes setmanes, vaig dir al governador Muñoz Marín que estava disposat a dirigir el festival. Vaig suggerir que Alexander Schneider era l'home ideal per a organitzar-lo. Muñoz Marín invità immediatament Schneider a l'illa per discutir personalment la qüestió. En un sol dia, tots tres vam concretar el pla per a un festival anual. Sasha acceptà d'ocupar-se de l'organització -la qual cosa incloïa la formació de l'orquestra- i actuar com a director-assistent. Vam decidir que el primer festival tindria lloc la primavera següent a San Juan.

El mes de març, Martita i jo vam retornar a Prada i aquell hivern, després del festival i del meu curs a Zermatt, vam marxar a Puerto Rico. Muñoz Marín anuncià que el festival Casals, sota els auspicis del govern nacional, s'inauguraria la primavera del 1957.

7 de noviembre de 1963

¡Tendré que decirle lo que todos los puer-  
torriqueños y yo personalmente agradecemos el que  
el nombre del pueblo y del gobierno de este país,  
que tan identificado se encuentra con los valores  
que usted representa, se haya asociado con el  
solemne y esperanzador acto celebrado en las  
Naciones Unidas?

Maestro Pablo Casals  
Atlantic View 79  
Isla Verde  
San Juan, Puerto Rico

El afecto inalterable de Inés y mío para  
usted y Martita.

Mi querido don Pablo:

El deseo que tenía de estar junto a usted el  
día que dirigió su oratorio ante las Naciones Uni-  
das me hizo alimentar la esperanza hasta el último  
momento de que podría escuchar personalmente su  
mensaje de paz a todos los pueblos. No pudo ser.  
No tengo que decirle lo poco libres que somos a  
veces las personas sobre quienes gravitan otras  
responsabilidades aparte de la estrictamente in-  
dividual de su persona. Esa falta de libertad  
fue la que evitó que tuviese la emoción y el  
privilegio de asistir a las Naciones Unidas el  
pasado jueves 24 de octubre.

Por personas amigas que tuvieron ese privi-  
legio me he enterado de lo que siempre supuse:  
el apoteósico recibimiento por parte de un público  
multinacional de su música, de la interpretación  
de la Orquesta del Festival y de lo que su música  
y el compositor representan para todos los que  
creemos en la libertad del hombre y en la vida  
democrática.

Maestro Pablo Casals  
7 de Nov. 1963  
Pág. 2

¡Tendré que decirle lo que todos los puer-  
torriqueños y yo personalmente agradecemos el que  
el nombre del pueblo y del gobierno de este país,  
que tan identificado se encuentra con los valores  
que usted representa, se haya asociado con el  
solemne y esperanzador acto celebrado en las  
Naciones Unidas?

El afecto inalterable de Inés y mío para  
usted y Martita.

Suyo,

Luis Muñoz Marín

1963: Luis Muñoz a Pau Casals (7-XI)

Un moment estel·lar fou el concert de la Casa Blanca, les fotografies han immortalitzat la primera fila en la qual destaquen les dues parelles en el centre. Inés amb Kennedy i Muñoz amb Jackie. El concert té lloc el 13 de desembre de 1961 era gairebé seixanta anys després de la seva primera actuació a la mateixa residència amb Theodore Roosevelt el 1904. Abe Fortas en nom del President i la primera dama el convida per telèfon i carta. Fortas fou home clau en la relació entre Puerto Rico i Casals. Casals visita al matí la Casa Blanca per invitació especial de Kennedy i tenen l'entrevista que havia pactat. Parlen de pau i l'amenaça nuclear amb el rerefons constant de la dictadura de Franco a la que els Estats Units donen suport per desesperació dels republicans demòcrates com Casals. El concert amb Schneider al violí i Horszowki al piano interpreten Mendelssohn, Schumann i Couperin. S'acaba amb el *Cant dels ocells*. S'enregistra, es transmet per ràdio. Kennedy serà invitat a Puerto Rico i a la Fortaleza hi haurà sopar d'honor i Casals tornarà a tocar. Kennedy li atorga poc després la Medalla de la Llibertat i, per l'assassinat el 1963 no li podrà lliurar. Serà Muñoz en un acte íntim i agredolç per la desaparició. No era tant per Casals sino per Puerto Rico que tenen lloc aquestes trobades en uns moments d'especial importància en l'evolució política quan ha fracassat la via independentista de Puerto Rico i Muñoz Marín encara la fórmula que encara perdura d'estat lliure associat.

Pablo Casals  
Calle Verde N.º 2 - H.º 3  
Santurce, Puerto Rico

17 de enero de 1964.

Querida Doña Inés,

Queremos decirle nuevamente nuestro agradecimiento al Gobernador y usted por la sentida ceremonia de la entrega de la Medalla de la Libertad. Será un momento inolvidable para nosotros.

También le agradecemos el almuerzo que siguió la ceremonia, que disfrutamos tanto en su compañía y el de los amigos que nos acompañaron en esa ocasión.

Reciban nuestro cariño, y usted un abrazo de,

Apelita

Marta M. de Casals

1964: Marta Montañez a Inés Mendoza (17-I)



Puerto Rico fou el centre de la vida de Casals des de l'arribada fins a la seva mort, la base dels viatges i on tenia la casa per viure i la caseta de repòs en caps de setmana. La bandera de Puerto Rico i la de Catalunya, embolcallen el fèretre de Casals a la mort el 1973.

En relació a les cartes, les 33 comunicacions que presentem són en diversos formats –postal, telegrama, carta... –, i gràcies a la facilitat de reproducció d'internet no ho especifiquem. Si que presentem per facilitar la consulta les dades per anys. Agraïm la reproducció dels documents tant a la mateixa Fundació Luis Muñoz Marín com a l'Archivo General de Puerto Rico (AGPR) que ens ho facilitaren amablement i així ho indiquem. Per sort, gràcies a les còpies, podem incloure moltes cartes creuades. També afegim una carta del Secretari d'Interior d'Estats Units a Casals que tramet al Governador Muñoz. Si bé el gruix de la documentació és a la FLMM amb motiu de l'exposició sobre Casals que feu el desembre-gener de 2016-2017 hi havia correspondència a l'AGPC que estava exposada i altra que conservaren. Els dos centres doncs disposen de molt de material sobre la relació entre els dos matrimonis.

Puerto, 11 de abril de 1966

Maria Montañez  
Prades (E.O.)  
Francia

Mi querida Da. Inés -  
Que gran alegría me tenido al recibir  
su carta. Cuanto es la agradezco.  
Emocionada de la emoción a Tio Pablo y se le ha  
emocionado mucho con sus palabras. Gracias -  
Nosotros estamos en Prades, pero  
vivimos en Puerto Rico. Durante el día surgen en nuestras conversaciones  
constantemente y "soñamos" con Papá y mamá. La nostalgia  
el Condado... etc. Que memoria tan feliz! Para hacerme de la  
ilusión de que estamos allí, tenemos una pequeña fotografía  
aquí en la sala de una puesta de sol en una playa... y se  
ve el agua tan azul y serena con los reflejos del sol... y las  
palmeras...! Desafortunadamente volvemos a la realidad  
cuando sentimos el frío tan desagradable aquí. Parece  
mentira! ya a mediados de abril y todavía a 0° en la  
mañana - Ay! qué falta nos hace el calorito de nuestro querido  
y querido P.R. -  
Estamos en pleno trabajo, violoncello,  
independencia, preparación del Festival, etc., en fin la  
rutina de siempre - pero siempre sintiendo nuevos momentos  
y disfrutando de la música.  
Apretamos fuerte la desaprobarción  
del Festival por los Franceses y Catalanes es el entusiasmo  
de Tio Pablo por el Festival allí. Claro que hay algunos buenos  
amigos y familiares que también están muy entusiasmados  
y yo - no tengo que decirlo pero lo digo - soy la "Embajadora"  
casi "egipcia" que no dijo apagar la llama del entusiasmo -  
aunque no es necesario pues él la tiene tan "precozida" como  
otros nosotros.  
Mi viaje al caso de mi esposo  
se me estropeó porque no hay sitio para hospedarse en la ciudad

Maria Montañez  
Prades (E.O.)  
Francia

mioma y habría que quedarse en otra  
ciudad ya sea. El segundo inconveniente es  
que el caso nuestro todavía no ha llegado  
Bueno, de todas maneras quiero de visita  
mas tarde.

Cuanto le agradezco, mi querida Da. Inés, el  
que llama y habla con mamá. Ella se da buena y compren-  
do que se haya quedado triste y sola. Pero teniendo a  
usted allí ya no me parece que se queda tan triste -  
Tio Pablo le manda tantos cariños y  
abrazos para usted y todos allá -  
Mis apretados recuerdos para Don Luis,  
Luisana y Mela y Uletis reciba un beso, un abrazo y el  
cariño de su amiga, Apelita -

1966 Marta Montañez a Inés Mendoza (17-IV)

## Bibliografía

- SÁNCHEZ, Daisy (2007). *La que te llama vida*. San Juan: Norma, 2007, p. 191.
- BALDOCK, Robert (1992). *Pau Casals*. Barcelona: Empúries.
- APONTE, Rafael (2015). *Las mieles del alba. Conservatorio de Música de Puerto Rico. Dichas y desdichas*. San Juan: Tiempo Nuevo.
- ESPADA, Annette (1997). *La evolución del violonchelo en Puerto Rico. El legado de Pablo Casals*. San Juan: Publicaciones Puertorriqueñas.
- KAHN, Albert E. (2011): *Reflexions de Pau Casals*. Barcelona: Antoni Bosch editor.
- REINA, Pedro A. (2009). «El arco prodigioso: Pablo Casals y el desarrollo e la música en Puerto Rico». En: *El Arco prodigioso. Perspectivas de Pablo Casals y su legado en Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: EMS, Institut Ramon Llull, pp. 49-68.

## **RELACIONS MIGRATORIES ILLES BALEARS / AMERICA EN EL TEMPS PRESENT**

**Elisabeth Ripoll Gil**

Universitat de les Illes Balears, España

**Sebastià Serra Busquets**

Universitat de les Illes Balears, España

Durant l'època contemporània hi ha hagut constants i denses relacions migratòries entre les Illes Balears i el continent americà. Des de finals del segle XVIII i segle XIX, però amb una gran intensitat des de final del segle XIX i fins I Guerra Mundial parlem d'una onada de mallorquins, menorquins, eivissencs i formenterencs cap a Amèrica. Una altra onada prou important es va desenvolupar entre la I Guerra Mundial fins la crisi de 1929, i posteriorment hi hagué un moviment important d'exili, després de la guerra civil. Ens situem, per tant, davant conjuntures històriques en què hi ha hagut una important relació de les Illes Balears cap a distints països americans; hem de destacar Argentina, Cuba, Uruguai, Xile i Puerto Rico en una primera etapa, i posteriorment Mèxic, en relació directa amb la qüestió de l'exili.

Les relacions migratòries actuals entre les Illes Balears i part d'Amèrica en el temps present són molt fluides. Degut a circumstàncies i realitats molt diverses, la seva importància ha anat augmentant els darrers anys, i després de la crisi de començament del segle XXI.

Aquesta perspectiva de temps passat ens duu, per exemple, a l'existència d'associacions i cases dels emigrants en aquests països; foren nombroses sobretot a Argentina i Cuba, però també a Xile, Uruguai i Puerto Rico. Es tracta d'un moviment associatiu divers, d'oci, d'introducció a les relacions culturals a Amèrica i amb manteniment de la tradició cultural de les Illes Balears. Per altra banda, també donaren lloc a publicacions de revistes, intercanvis econòmics i comercials; a més, sempre hi haurà un punt d'inflexió en la qüestió dels Països Catalans. Aquest casals s'interrelacionen amb el moviment associatiu dels casals de Catalunya i en algunes ocasions de País Valencià. Tenim en compte, per tant, relacions de totes les terres de parla i cultura catalana a l'emigració i per altra banda la recepció a aquestes associacions i casals, de la producció cultural americana en totes les seves característiques.

Des de la perspectiva de la recepció a les Illes Balears d'aspectes culturals americans, cal ressaltar un conjunt de personatges i les seves activitats. Destaquem per exemple la figura de l'escriptor i viatger Rubèn Darío (Nicaragua, 1867-1916) a Mallorca, una icona cultural i considerat un dels grans descobridors de la Mediterrània, del paisatge, etcètera. Quan arribes al port de Palma trobes la seva escultura devora la Presidència del Govern, al Consolat de la Mar i la Llotja.

Un altre exemple és l'argentí Adán Diehl (Bons Aires, 1891-1953), de família acomodada, que anà a París, on conegué pintors i escriptors de cultura catalana com Anglada Camarasa, Santiago Rossinyol...vingueren tots a Mallorca i exerciren una important producció pictòrica a Pollença, de gran influència a tant a Mallorca com fora de l'illa. Es cohesionaren molt amb Argentina. De tota aquella escola de pintors dels anys 20 que se genera a Pollença, i on hi ha gent nascuda a Catalunya, a Mallorca o Argentina, sorgiren exposicions pictòriques a Bons Aires, a Mallorca, a Barcelona..., creant un circuit cultural consolidat. A més, Diehl comprà uns terrenys i fundà l'Hotel Formentor, propiciant el desenvolupament d'un turisme de tipus cultural.

Respecte a la influència de persones del món de la cultura de Mallorca a Amèrica, volem esmentar l'escriptor Joan Torrandell, que fundà *La Veu de Mallorca*, primera publicació regionalista el 1900, de caire progressista social i culturalment. Posteriorment anà a Barcelona i dirigí *La Veu de Catalunya*, i després anà a Uruguai i Argentina, on dirigí l'editorial *Tor* i tingué una gran importància cultural tant a Uruguai com a l'Argentina fins a l'actualitat. Els seus familiars han continuat amb negocis, però també en el món cultural i amb una interrelació entre el que era producció cultural des de Mallorca i Catalunya, i la producció cultural d'Uruguai i Argentina.

També volem fer esment de la producció periodística de Gabriel Alomar, literat, escriptor, poeta, professor de literatura a l'Institut de Figueres bastant d'anys, fundador d'Unió Socialista de Catalunya, juntament amb Rafel Campalans i Serra i Moret, d'una tradició cultural i política prou important. Fou ambaixador de la república espanyola a Roma i després amb el seu exili a Egipte fou ambaixador plenipotenciari. Gabriel Alomar té una amplíssima producció periodística editada a Argentina a *La Nación* i altres diaris, i que en certa manera s'ha anat arreplegant; és una producció important periodística des de la perspectiva de pensament, per tant hi ha una àmplia pervivència i perspectiva d'aspectes culturals, socioculturals i també d'alguns aspectes polítics.

Una obra que volem destacar és la titulada *El progreso catalán en América*, de 1925 i feta a Xile, amb diversos volums sobre Cuba, Argentina, Xile, Uruguai...on parla de les activitats molts catalans emigrants i també d'emigrants de les Illes Balears.

Pel que fa a l'exili moltes són les qüestions investigades i difoses en els darrers temps. Les actituds entre el col·lectiu d'emigrants i els exiliats són diverses, i a vegades conflictives. A Montevideo es creà un centre democràtic de solidaritat amb els exiliats. En canvi, a l'Argentina, van existir problemes amb la solidaritat degut a la situació política interna.

Els anys seixanta podem parlar d'un pont important entre persones de l'exili i emigrants des les illes que van cap a Amèrica, molt concretament a Uruguai i Veneçuela. És un moment històric en què Veneçuela creix econòmicament, té un casal català impactant pel que fa al moviment associatiu i un vicepresident i també president en un moment determinat que és mallorquí, Bernat Jofre Roca, que havia estat un home d'Esquerra Republicana i regidor de l'Ajuntament a Palma, durant la guerra va estar a Barcelona i fou cònsol a Niça. A Veneçuela organitzà la recepció d'exiliats, va estar a la Casa Catalana i treballà amb les empreses Rockefeller en distribució d'alimentació. S'encarregà de la propaganda dels aliats durant la II Guerra Mundial. Després treballà a la UNESCO. Bernat Jofre fou un pont entre l'exili i l'emigració els anys seixanta.

Entrant en la perspectiva actual, ens situam en els anys setanta del segle XX fins al temps present. En l'emigració dels anys seixanta i setanta, destaquem Veneçuela i Uruguai amb una estabilitat democràtica, i per altra banda, amb possibilitats de comerç, de construcció i també possibilitats en el món cultural, especialment a Montevideo i Caracas.

A Mallorca en aquests moments comença a haver forta immigració sobretot d'Andalusia, Extremadura, Múrcia i Castella, pel desenvolupament turístic, la construcció i el sector serveis. Tot i així, en aquests moments encara hi ha emigració cap a Amèrica i molt concretament cap a Uruguai, Veneçuela i encara una mica a l'etapa anterior a la revolució castrista també cap a Cuba.

La continuïtat emigratòria tradicional amb l'Argentina també és manté. Ens trobam amb unes corrents emigratòries de tipus tradicional, fins pràcticament els anys vuitanta i noranta del segle XX.

Després i fins avui el que tenim en aquesta continuïtat és el col·lectiu que no ha tornat a les illes. Hi ha distints col·lectius que segueixen a Amèrica amb les seves activitats econòmiques i social diverses...

En aquest sentit, i en data de 2017, les Cases Balears a l'exterior es localitzen a La Habana (Centro Balear de Cuba), Santo Domingo (Casa Balear República Dominicana), Uruguai (Centro Balear del Uruguay), Santiago de Chile (Casa Balear Xile), Alemanya (Casa Balear en Berlín), Argentina (Agrupación Mallorca San Pedro, Casa Balear de

Buenos Aires, Casa Balear del Mar de Plata, Casa Balear de Rosario, Casa Balear Mendoza, Centro Balear de Santa Fe, Casa Balear La Protectora Menorca, Centro Balear de Bahía Blanca, Casa Balear de Villa María, Casa Balear en Bolívar, Centro Balear de San Juan, Casa de Baleares Regional Noreste Argentino). Detectem una concentració a Argentina, fet que ens entronca amb els processos migratoris de finals del segle XIX i principis del segle XX, mentre que les migracions del segle XXI no quedarien reflectides en les associacions oficials d'illencs a l'exterior.

Les Cases balears creades a partir de l'any 2000 es localitzen a Xile (any 2007) i a l'Argentina, concretament a Bahía Blanca (any 2000), Villa María (el 2001), Bolívar (el 2003) i San Juan (el 2009), segons la entrevista amb Maria Francisca Gomila Pocoví i Pilar Baeza Ruiz, Direcció General de Relacions Institucionals i Acció Exterior, Conselleria de Presidència, Palma, el 17 de maig de 2017..

Amb una activitat més diversificada, sense un cau associatiu més focalitzat, tenim el col·lectiu de Puerto Rico, sobre el que hem de fer una reflexió diferenciada. A Puerto Rico la presència de descendents mallorquins és molt potent; avui en dia hi ha uns quatre mil descendents de mallorquins, que significa una taxa elevada. Les seves activitats professionals són molt diverses, i la seva incidència social és elevada. L'actual governador, Ricardo Rosselló és renét d'emigrant mallorquí, i de fet el seu pare, Pere Rosselló, ja havia estat governador de Puerto Rico. De cognom són Rosselló i són del poble de Lloseta, de Mallorca. És gent que havia emigrat abans que Puerto Rico visqués el canvi d'hegemonia política, de l'Estat espanyol als EUA com a *Estado libre asociado*, que és la seva fórmula jurídica-política actual. Amb el canvi d'hegemonia política minvà l'emigració però si agafa'm la llista de cognoms de Puerto Rico trobarem una forta presència de llinatges catalans, valencians i de les illes. Fins i tot hi ha una obra d'una historiadora, Estela Cifre de Loubriel, filla d'emigrant pollencí. L'obra es titula *La formación del pueblo puertorriqueño. La contribución de los catalanes, balearicos y valencianos*. Proporcionalment la presència de mallorquins a Puerto Rico és molt potent, principalment per dues cadenes migratòries; una molt concreta, de Sóller, des de principis del segle XIX, i un altra d'Artà; i es podria afegir Palma.

Els canvis cap a una societat turística de masses han provocat una relativa poca continuació en les xarxes migratòries anteriors, encara que la imatge i/o la marca turística sobretot de Mallorca i Eivissa, es relacionen directament.

Una novetat important de finals del segle XX i principis del segle XXI és el conjunt d'empreses i d'empresaris de les illes que han desenvolupat importantíssimes xarxes de negocis turístics a Amèrica i sobretot al Carib.

L'actual cadena mallorquina Melià Hotels International, procedent de Hoteles Mallorquines, Cadena Sol, i també de la tradicional Melià nascuda els anys vint a Catalunya, té en explotació vint-i-set hotels a Cuba, en col·laboració del Govern de Cuba a través d'una empresa instrumental. També té en propietat i explotació onze hotels a Mèxic, quinze a Brasil, sis a República Dominicana, i també disposa d'hotels a Costa Rica, Argentina, Jamaica, Bahames, Colòmbia, Panamà, Perú, Puerto Rico, Uruguai, Veneçuela i EUA.

Melià ocupa quasi un 20% de plantilla de gent de les illes. Els treballadors mallorquins ocupen els llocs de més responsabilitat a la gestió, tant dels aspectes tècnics com alimentació, com de la gestió econòmica.

Malgrat les problemàtiques entre els EUA i Cuba que afecten a l'economia, és important assenyalar que l'expansió de les empreses turístiques de les Illes Balears a Cuba ha continuat, això sí, amb una gestió pactada conjuntament amb l'administració cubana.

La següent cadena que podem esmentar és Barceló, coneguda també per les agències de viatge. Tenen deu hotels a República Dominicana, vint-i-cinc a Mèxic, quatre a Costa Rica (ocupant espais molt extensos), quatre a Cuba, i també a El Salvador, Colòmbia, Panamà i Guatemala.

La cadena Riu, originària d'Olot però que es traslladà a Mallorca els anys seixanta, té divuit a Mèxic, sis a Jamaica, dos a Costa Rica, vuit a República Dominicana, dos als

EUA, dos a Panamá, un a Bahamas i dos a Aruba. Ocupen treballadors naturals de Mallorca i Catalunya en un 18% de la plantilla. Alguns estan com a treballadors durant llargs períodes de temps, però la majoria amb contractes breus i van i venen. Ocupen direcció, compres, vendes, informàtica, recepció,... és a dir llocs estratègics del món de l'hoteleria.

Molts d'aquests treballadors o directius de les empreses esmentades, quan son a Amèrica, tenen un marge d'autonomia, de poder de gestió, important, i de creativitat. Però quan tornen moltes vegades fins les empreses, són una persona més. A Amèrica tenen més implicació cultural, social, però amb el retorn, tenen una posició més despersonalitzada i més dificultats de creació.

Existeixen molts altres grups empresarials amb presència americana com és ara Iberostar (originàriament del grup Fluxà), Grup Matutes, el conjunt hotelier i empreses de transports d'Air Europa, Grup Piñero...

Ens trobam a hores d'ara amb una relació molt potent amb els països americans. Cal tenir en compte a finals del segle XX i principis del segle XXI, la realitat turística i la realitat la necessària relació amb les administracions públiques d'aquests països.

A la majoria d'aquests països les seves economies turístiques han estat orientades per empresariat o mallorquí o català a través de no només les seves inversions i negocis, sinó també en la seva implicació en la política d'aquests països, encara que han existit debats sobre qüestions mediambientals en determinades ocasions, com és el cas de Costa Rica.

Cal tenir també en compte especificitats com la de Panamá, on a més del negoci turístic, és important tota la dinàmica de l'anomenat paradís fiscal.

Pel que fa a la immigració provinent del continent americà a les Illes Balears, en aquests moments és important. A les Illes Balears no ha davallat la població, malgrat la crisi iniciada el 2007. Empadronats hi ha entorn de set mil argentins, prop de sis mil equatorians i entorn a sis mil colombians.

En el moment de la crisi es va donar un cert retorn a Argentina, Equador, Colòmbia...Es tracta de col·lectius organitzats a les ciutats, amb associacions i on existeix una diversitat important pel que fa al treball. Des del sector domèstic, restauració, construcció, fins a altres sectors com el comerç són les activitats que més destaquen. Existeixen alguns negocis entre persones de distintes generacions.

Destaquem una publicació quinzenal que es titula *Baleares Sin Fronteras*, que fa l'editorial en castellà i català, ofereix un ampli ventall d'informacions sobretot de tipus econòmic i també del moviment associatiu. En un petit anàlisi que hem fet a la Universitat de les Illes Balears a través d'una optativa, Història contemporània d'Amèrica, podem afirmar que les noves generacions d'immigrants americans en un 40% han estudiat Batxillerat i molts d'ells estudien graus relacionats amb el turisme i l'empresa.

La paradoxa d'alguns casos és que trobem empreses hoteleres a Mallorca que tenen com a becaris o contractats persones vingudes d'Amèrica o fills d'immigrants, i fins i tot en trobem a dins l'estructura intermitja, mentre aquestes empreses treballen també al continent americà.

A partir del segle XXI es va desenvolupar una onada immigratòria prou important cap a l'Estat espanyol en general i també a les Illes Balears, procedent del continent americà (en especial central i del sud), amb un increment progressiu fins l'any 2007, moment a partir del qual i coincidint amb l'inici de la crisi econòmica, es comença una davallada lenta en el nombre d'arribades a les illes que tanmateix es mantindrà per sobre de les xifres dels anys 2000-2001. A la següent taula recollim el nombre d'arribades procedents del continent americà entre 1994 i 2015:

Immigració a les Illes Balears procedent del continent americà Font: IBESTAT (Web IBESTAT) <sup>1</sup>								
	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
<b>Amèrica del nord</b>	13	25	12	15	46	40	56	63
<b>Amèrica central</b>	24	57	28	49	90	141	220	224
<b>Amèrica del sud</b>	84	205	66	104	242	420	1680	4052

Immigració a les Illes Balears procedent del continent americà Font: IBESTAT							
	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
<b>Amèrica del nord</b>	126	142	299	314	324	350	348
<b>Amèrica central</b>	409	415	783	921	1147	1.325	1.340
<b>Amèrica del sud</b>	7179	6592	10.380	10.381	13.843	15.074	12.740

Immigració a les Illes Balears procedent del continent americà Font: IBESTAT							
	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
<b>Amèrica del nord</b>	406	348	349	390	399	438	514
<b>Amèrica central</b>	1.026	924	1.157	1.139	1.082	1.099	1.174
<b>Amèrica del sud</b>	7.584	5.702	5.452	4.805	4.641	5.000	6.030

En la següent taula es recull el nombre de sortides a l'estranger des de les Illes Balears, entre els anys 2000 i 2015, segons el lloc de naixement. El primer aspecte a destacar és que el nombre de sortides de persones nascudes a l'exterior supera amb diferència el nombre de persones nascudes a les illes, fet significatiu que ens permetria parlar d'un circuit de migracions circulars o emigració de retorn cap als països d'origen, després del cicle immigratori desenvolupat principalment els primers anys del segle XXI. A títol d'exemple, el nombre d'emigrants nascuts a l'exterior el 2014 fou d'11.600, mentre el nombre d'emigrants nascuts a l'Estat espanyol fou el mateix any de 1.509. Un segon aspecte a destacar és el punt d'inflexió que marca l'any 2007, i a partir del qual el nombre de sortides cap a Amèrica central, Amèrica del nord i especialment cap a Amèrica del sud incrementa notablement respecte els anys precedents. A més, i d'entre totes les destinacions analitzades a les dades oficials, és Amèrica del sud l'espai que major nombre de població atreu, per sobre dels països de la Unió Europea i Àfrica.

<sup>1</sup> Disponible en: [ibestat.caib.es](http://ibestat.caib.es) (estadístiques, població).

Destinació a l'estranger des de les Illes Balears (ambdós sexes), segons lloc de naixement. Dades demogràfiques de l'IBESTAT. <sup>2</sup>												
	Total emigrants nascuts a l'Estat espanyol	Nascuts a l'estranger										Total emigrants nascuts a l'exterior
		RESTA UE-15	RESTA UE-25	RESTA UE-27 i UE-28	RESTA EUROPA	ÀFRICA	AMÀRICA DEL NORT	AMÈRICA CENTRAL	AMÀRICA DEL SUR	ÀSIA	OCEANIA	
2015	1745	2378	226	552	193	1390	170	283	3121	426	26	8765
2014	1509	3586	290	898	366	1523	238	281	3795	606	17	11600
2013	1641	3933	299	800	284	1638	226	259	3853	495	32	11819
2012	1106	1620	124	414	234	1346	153	214	3720	371	18	8214
2011	1009	3139	321	586	366	1532	216	316	4896	560	29	11961
2010	844	2204	119	387	200	1223	104	215	3824	256	15	8547
2009	778	2412	177	370	200	922	140	182	3300	282	22	8007
2008	777	1040	101	231	201	925	128	207	3452	297	23	6605
2007	760	673	62	106	219	1261	186	270	4363	364	23	7527
2006	423	606	46	180	82	385	24	45	899	178	4	2449
2005	347	504	25	70	34	195	13	30	452	40	0	1363
2004	346	325	19	67	32	180	9	38	645	36	0	1351
2003	116	218	4	10	16	17	10	12	131	9	0	427
2002	452	225	6	8	18	34	5	13	97	15	0	421
2001	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Passem a continuació a detallar les dades de l'emigració de les Illes Balears cap a Amèrica dels anys 2012, 2013, 2014 i 2015.

Emigració des de les Illes Balears, segons destinació Any 2012. l'EVR. Font: IBESTAT: <a href="http://ibestat.caib.es">ibestat.caib.es</a> (selecció de destinacions principals al continent americà)			
	Nascuts a les Illes Balears	Nascuts a altres CC.AA.	Nascuts a l'estranger
TOTAL	3607	13240	14336
ESPANYA	2800	12941	6122
ESTRANGER	807	299	8214
No consta país	251	14	6233
Equador	56	8	248
Argentina	41	17	189
Estats Units d'Amèrica	19	32	21
Bolívia	14	0	86

<sup>2</sup> Disponible a: [http://ibestat.caib.es/ibestat/estadistiques/9fc8bba7-89c8-462e-9701-732d66a1f9a9/b8508a08-02c8-4934-a145-5d6271a5f2dd/es/vre\\_43100.px](http://ibestat.caib.es/ibestat/estadistiques/9fc8bba7-89c8-462e-9701-732d66a1f9a9/b8508a08-02c8-4934-a145-5d6271a5f2dd/es/vre_43100.px).

Xile	11	5	47
Colòmbia	11	5	111
Rep. Dominicana	11	2	16
Veneçuela	8	4	19
Brasil	7	4	55
Perú	7	4	24
Mèxic	3	3	11
Cuba	2	1	25
Uruguai	2	3	47
Panamà	1	1	2
Paraguai	0	0	15

Emigració des de les Illes Balears, segons destinació Any 2013. Font: IBESTAT (selecció de destinacions principals al continent americà)			
	Nascuts a les Illes Balears	Nascuts a altres CC.AA.	Nascuts a l'estranger
<b>TOTAL</b>	<b>3849</b>	<b>12347</b>	<b>17312</b>
<b>ESPANYA</b>	<b>2630</b>	<b>11925</b>	<b>5493</b>
<b>ESTRANGER</b>	<b>1219</b>	<b>422</b>	<b>11819</b>
No consta país	400	25	9482
Equador	89	15	273
Argentina	48	6	153
Estats Units d'Amèrica	42	22	68
Colòmbia	31	17	120
Uruguai	21	3	48
Perú	19	8	33
Brasil	17	14	34
Xile	12	12	35
Bolívia	11	3	57
Veneçuela	10	6	21
Rep. Dominicana	9	1	12
Cuba	8	5	28
Mèxic	4	3	8
Paraguai	3	1	11
Nicaragua	2	1	7
Costa Rica	1	0	2
El Salvador	1	1	1
Jamaica	1	0	0
Panamà	1	2	2
Guatemala	0	0	3
Honduras	0	0	1

<b>Emigració des de les Illes Balears, segons destinació</b>			
<b>Any 2014. Font: IBESTAT</b>			
<b>(selecció de destinacions principals al continent americà)</b>			
	<b>Nascuts a les Illes Balears</b>	<b>Nascuts a altres CC.AA.</b>	<b>Nascuts a l'estranger</b>
<b>TOTAL</b>	<b>3941</b>	<b>13542</b>	<b>17088</b>
<b>ESPANYA</b>	<b>2828</b>	<b>13146</b>	<b>5488</b>
<b>ESTRANGER</b>	<b>1113</b>	<b>396</b>	<b>11600</b>
No consta país	339	26	9307
Equador	44	9	232
Estats Units d'Amèrica	39	28	92
Colòmbia	34	9	135
Argentina	33	10	137
Bolívia	23	3	95
Uruguai	23	7	68
Xile	13	7	36
Brasil	12	14	22
Perú	10	4	21
Cuba	8	3	33
Rep. Dominicana	6	8	23
Mèxic	3	6	3
Paraguai	3	1	31
Aràbia Saudita	3	5	0
Nova Zelanda	3	1	0
Veneçuela	2	3	15
Costa Rica	1	2	5
Nicaragua	0	0	6

<b>Emigració des de les Illes Balears, segons destinació</b>			
<b>Any 2015 Font: IBESTAT</b>			
<b>(selecció de destinacions principals al continent americà)</b>			
	<b>Nascuts a les Illes Balears</b>	<b>Nascuts a altres CC.AA.</b>	<b>Nascuts a l'estranger</b>
<b>TOTAL</b>	<b>4013</b>	<b>13557</b>	<b>14238</b>
<b>ESPANYA</b>	<b>2701</b>	<b>13124</b>	<b>5473</b>
<b>ESTRANGER</b>	<b>1312</b>	<b>433</b>	<b>8765</b>
No consta país	237	23	6289
Equador	74	9	239
Estats Units d'Amèrica	74	29	118
Colòmbia	36	9	117
Argentina	34	9	183
Mèxic	34	11	21
Rep. Dominicana	21	13	44
Xile	18	10	31
Brasil	16	9	34

Bolívia	15	2	68
Uruguai	13	6	64
Perú	8	8	31
Veneçuela	6	2	23
Cuba	5	1	24
Jamaica	5	1	0
Panamà	4	5	4
Paraguai	4	0	16
Nicaragua	1	0	3

El cas de l'Argentina destaquem a títol d'exemple com el 2002 només 38 persones marxaren, xifres que podrien estar lligades a la situació política i econòmica interna del país, que convertí en gairebé simbòlica la xifra d'emigracions. El 2005 ja són 117 les persones que marxen de les Balears cap a l'Argentina, mentre que països com Colòmbia, Equador o Xile es mantenen entorn les 20 persones. El 2009 xifres de sortida una mica superiors a les del 2008, i que reflectirien els efectes de la crisi.

A partir de l'any 2012 les dades oficials diferencien, pel que fa a les sortides, el lloc de naixement. En conseqüència, es detecta que una part important de les sortides estan protagonitzades per persones nascudes a l'estranger, de manera que ens trobaríem davant un procés d'emigració de retorn. Destaquen Equador, Colòmbia i Argentina.

Pel que fa al padró de població de Balears de l'any 2016, amb un total de 1.107.220 de persones de població, hi figuren 40.295 persones d'Amèrica del sud, 4.815 d'Amèrica central i 1.880 d'Amèrica del nord (padró de població, segons l'IBESTAT.<sup>3</sup> Al mateix temps, existeixen importants col·lectius de mallorquins, menorquins, eivissencs i formenterers a l'Argentina, Santo Domingo, Mèxic, Puerto Rico, Cuba, Uruguai i Xile fonamentalment; uns com a hereus de l'emigració històrica i altres fruit de les empreses turístiques ubicades en aquests països, empreses que tenen el seu origen i moltes vegades la seva central operativa a les Illes Balears.

## Bibliografía

- ALBERICH, Neus; RUBIO, Clara; SERRACANT, Pau (2016): *Marxar per tornar. L'adquisició de competència professionals en l'emigració internacional de les persones joves*. Col·lecció Aportacions, núm. 56, Barcelona: Departament de Treball, Afers Socials i Famílies – Generalitat de Catalunya.
- ALONSO CALDERÓN, Xavier; SÁNCHEZ-MONTIJANO, Elena (eds.) (2014): *L'emigració a Catalunya, Espanya i la Unió Europea*. Barcelona: CIDOB, Departament de Benestar Social i Família de la Generalitat de Catalunya i Diputació de Barcelona.
- ARANGO, Joaquín; MOYA MALAPEIRA, David; OLIVER ALONSO, Josep (dirs.) (2014): *Inmigración y emigración: mitos y realidades. Anuario de la inmigración en España 2013*. Barcelona: CIDOB.
- BARCELÓ PONS, Bartomeu (1970): *Evolución reciente y estructura actual de la población de las Islas Baleares*. Madrid/Eivissa: Ed. CSIC.
- BARCELÓ PONS, Bartomeu (1989): «L'emigració a les Illes Balears». *Lluc*, Palma, núm. 750, pp. 3-6.
- BORDOY, Miquel Antoni (1994): *Encara hi tornarem*. Palma: Ed. Cort.

<sup>3</sup> Disponible a <http://ibestat.caib.es>. Data de consulta: 26 de juny de 2017.

- BOSCH ALLES, Fernando, et al (2008): *La Menorquina. Cien años de vida asociativa en Córdoba (1908-2008)*. Palma: Ed. Govern de les Illes Balears. Col. Els Camins de la Quimera.
- BUADES CRESPI, Joan (2002): *1889. L'allau emigratòria de mallorquins a l'Argentina i Xile*. Palma: Ed. Govern de les Illes Balears. Col. Els Camins de la Quimera.
- BUADES CRESPI, Joan, et al (1998): *L'emigració balear a la República Dominicana*. Palma: Ed. Cort.
- BUADES CRESPI, Joan; MANRESA MONSERRAT, M<sup>a</sup> Antònia; MARIMÓN RIUTORT, Antoni; MAS BARCELÓ, Margalida (2001): *El moviment associatiu balear a l'exterior*. Palma: Ed. Govern de les Illes Balears. Col. Els Camins de la Quimera.
- CIRER COSTA, F. (1992): «Antoni Guasch, Àngel Palerm i Aquil·lí Tur, tres eivissencs emigrants a Amèrica», *Les Illes Balears i Amèrica*, Palma: Institut d'Estudis Balearics.
- COMPANY MATES, A.; SERRA BUSQUETS, S. (coords.) (2001): *El moviment associatiu a les Illes Balears, des del final del segle XIX fins a l'actualitat*, Palma: Institut d'Estudis Balearics.
- DD.AA (2001-2013): Col·lecció *Els Camins de la Quimera*. Palma: Ed. Sa Nostra / Govern de les Illes Balears.
- DD.AA. (1992): *Puerto Rico y Mallorca. Historia de una migración (1837-1900)*. Muro: Ed. Instituto de Cultura Puertorriqueña, Conselleria Adjunta a la Presidència de les Illes Balears [Catàleg]
- DD.AA. (1998): *1898. La fi d'un mon*. Palma: Ed. Conselleria d'Educació, Cultura i Esports.
- DD.AA. (2003): *La immigració, països emissors i les Illes Balears*. Palma: Ed. Cort.
- DD.AA. (2011): *L'exili republicà: política i cultura*. Barcelona. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DIETZ, J.L. (1989): *Historia Económica de Puerto Rico*. Puerto Rico: Ed. Huracán.
- DOMINGO, Andreu; SABATER, Albert: «Crisis económica y emigración: la perspectiva demográfica», a AJA, Eliseo; ARANGO, Joaquín; OLIVER, Josep (dir.) (2013): *Inmigración y crisis: entre la continuidad y el cambio. Anuario de Inmigración en España 2012*. Barcelona: CIDOB.
- GIL LÁZARO, Alicia (2015): «Los discursos sobre la emigración española en perspectiva comparada: principios del siglo XX – principios del siglo XXI», a *Documentos de Trabajo*, núm. 73, 2015, pp. 1 – 38.
- GINARD FERÓN, David (2010): *Les Illes Balears i l'exili republicà*. Palma: Ed. Consell de Cultura i Patrimoni.
- LLUY, Xicu (2013): *Els nostres deportats*. Palma: Ed. Documenta Balear.
- LUCCI, Marcela (2014): «El Casal Català de Buenos Aires y la diversidad cultural peninsular: el caso de la colectividad catalana en la primera mitad del siglo XX», a BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés; DACOSTA, Arsenio (eds.): *El asociacionismo de la emigración española en el exterior: significación y vinculaciones*, Madrid: Sílex, pp. 385 - 404.
- MARIMÓN RIUTORT, Antoni (2008): «La emigració mallorquina a França fins el 1920», a BES HOGHTON, Isabelle: *Illes Balears i França. Traces i intercanvis (1730-1980)*. Binissalem: Ed. Casa Museu Llorenç Villalonga.
- MASSOT i MUNTANER, Josep (2000): *Antoni M<sup>a</sup> Sbert, agitador polític i promotor cultural*. Barcelona: Ed. Abadia de Montserrat.
- MORALES AIMAR, Mario; RUIZ COLLADO, Juan Luis (2008): *Los visionarios del Caribe: 25 años del inicio de la expansión internacional hotelera española*, Palma: Editorial y Marketing Turístico.
- OLIVER ALONSO, Josep: «El futur de Catalunya i Espanya davant l'emigració: efectes sobre l'oferta de mà d'obra a mitjà termini». En: SÁNCHEZ – MONTIJANO, Elena; ALONSO CALDERÓN, Xavier (eds.) (2014): *L'emigració a Catalunya, Espanya i la Unió Europea*, Barcelona: CIDOB, Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona, pp. 57-79.

- PARRÓN GUASCH, Artur (2009): *L'exili balear a Mèxic*. Palma. Ed. Documenta Balear.
- PIÑA HOMS, Román (Coord.) (1992): *Congrés Internacional d'Estudis Històrics "Les Illes Balears i Amèrica"*. Palma: Ed. Institut d'Estudis Baleàrics (3 vol.).
- SALVÀ TOMAS, P.A. (1982): «La dinàmica de la població de las Islas Baleares en el último tercio del siglo XIX (1878-1900)», *Trabajos de Geografía*, núm. 38.
- SANTANA MORRO, Manel; MARIMON RIUTORT, Antoni (2003): *Les emigracions forçades del franquisme. Refugiats i exiliats de les Illes Balears a causa de la Guerra Civil*. Palma: Ed. Els Camins de la Quimera.
- SEGURA MAS, Antoni; SOLÉ I SABATÉ, Josep M. (dirs.) (2008): *Catalunya al món: la presència catalana al món: segle XIX i XX*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Presidència.
- SEGURA, Miquel (1995): *Les Illes Inoblidables. Crònica d'emigrants*. Palma: Ed. Los Iconos de Ferón.
- SERRA BUSQUETS, Sebastià (2001): *Els elements de canvi a Mallorca del segle XX*. Palma: Edicions Cort.
- SERRA BUSQUETS, Sebastià (coord.) (2004): *La immgració, països emissors i les Illes Balears. La immgració, països emissors i les Illes Balears*. Palma: Edicions Cort.
- SERRA BUSQUETS, Sebastià: «L'emigració de les Illes Balears a Amèrica», a PIÑA HOMS, Román (Coord.) (1992): *Congrés Internacional d'Estudis Històrics "Les Illes Balears i Amèrica"*. Palma, Volum III: Ed. Institut d'Estudis Baleàrics.
- SERRA BUSQUETS, Sebastià; PONS BOSCH, Jordi (2005): *Història de la immgració de l'Estat espanyol a les Illes Balears*. Palma: Ed. Universitat de les Illes Balears.

## Autoras y autores

**Alejandro Correa.** Violinista mexicano radicado en Barcelona, cursó el Máster de Interpretación de Música Antigua impartido por la UAB y la Escola Superior de Música de Catalunya, ESMUC. Ha realizado estudios superiores de música en la Ciudad de México y en Verona, Italia. Especializado en la música histórica, es fundador del grupo »Tente en el Aire«, dedicado a la interpretación de música novohispana, además de incluir música catalana del siglo XVIII en sus programas, además de ser violinista de la Orquesta Barroca de Barcelona. Entre sus artículos se encuentra el dedicado a la música novohispana que saldrá publicado en la Revista Catalana de Musicologia. [kalavok@yahoo.com](mailto:kalavok@yahoo.com).

**August Bover i Font:** Universitat de Barcelona. Catedrático emérito de Filología Catalana, miembro del Institut d'Estudis Catalans (IEC) y escritor. Es miembro fundador de l'Associació de Catalanistes de l'Amèrica Llatina (ACAL) y actualmente preside la Federació Internacional d'Associacions de Catalanística (FIAC) y codirige *Llengua & Literatura*, la revista de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (SCLL). Sus líneas de investigació habituales son la literatura catalana de la Época Moderna, la cultura catalana en la isla de Cerdeña y la obra del poeta norcatalán Josep Sebastià Pons. [bover@ub.edu](mailto:bover@ub.edu)

**Carlota Marzo Baron.** Universitat Pompeu Fabra. Estudiant d'Humanitats a la Universitat Pompeu Fabra. Col·laboradora com a crítica a les revistes culturals i digitals *Núvol* i *Mecanoscrits*. Els àmbits de recerca entre Catalunya i Amèrica Llatina fan referència, per una banda, a l'estudi i recuperació del material fotogràfic de l'Uruguai dels anys quaranta i, per l'altra, la relació entre els intel·lectuals catalans i hispanoamericans, sobretot la relació entre Catalunya i Cuba. Les seves publicacions recents i la participació a congressos inclouen aquests temes. [carlotamarzo@hotmail.com](mailto:carlotamarzo@hotmail.com).

**Carme Rubio Larramona.** És membre del grup de recerca TEXTICO, *Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció*, de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. Ha estat catedràtica d'Ensenyament secundari i és professora col·laboradora de la UVic, on s'ha dedicat especialment a l'ensenyament de la Literatura Infantil. A les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, dirigeix i escriu, juntament amb Maica Bernal dues col·leccions: «Tant de gust», que compta amb vuit títols, sobre l'obra i la personalitat de grans autors en versions accessibles a totes les persones que s'iniciïn en la llengua i la col·lecció «Onades», amb set títols publicats, d'adaptacions de rondalles populars dirigides a nenes. [carme.rubio@uvic.cat](mailto:carme.rubio@uvic.cat).

**Cielo Rosa Zaidenweg.** Universitat de Barcelona-CONICET, Argentina. Profesora associada en la secció de Historia de América de la Universitat de Barcelona (Espanya) y becaria postdoctoral de CONICET (Argentina). Se graduó como Doctora en Historia en 2013 en la Universidad de Barcelona, con su tesis titulada: *La 'argentinización' de los Territorios Nacionales a través de la educación formal e informal. Estudio de caso Río Negro (1908-1930)*. Miembro del grupo de investigación consolidado TEIAA (Taller de Estudios e Investigaciones Andino Amazónico/UB), y del IIEGE (Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género/UBA). Su campo de estudio versa sobre las construcciones simbólicas de imaginarios y representaciones culturales y sociales en y de la Argentina, acerca de las particularidades regionales y de grupos subalternos. Asimismo, se centra en el ámbito de la educación como estrategia transversal de nacionalización. Ha participado como ponente en diversos congresos y simposios nacionales e internacionales, ha escrito numerosos artículos para publicaciones de prestigio como el *Boletín Americanista* que edita Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona (RCUB), *Páginas*, revista digital de la *Escuela de Historia* de la Universidad Nacional de

Rosario (Argentina) o la *Revista Latino-Americana de Historia* de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS, Brasil), entre otros. [cielozaidenwerg@ub.edu](mailto:cielozaidenwerg@ub.edu)

**Cristián Josué Cortés Jiménez.** Universidad Autónoma de Barcelona. Estudió la licenciatura en Literatura dramática y Teatro, especialidad dramaturgia, en la UNAM, México (2005); y el Máster Universitario en Estudios Teatrales, coordinado por la UAB (2015). Actualmente cursa en esta universidad el Doctorado en Estudios Teatrales. Durante el máster, realizó una investigación sobre las líneas editoriales de la colección «Textos a part» de Arola Editors; y en el doctorado analiza algunas colecciones representativas que publican textos dramáticos en México. Además, Del 2005 a la fecha ha trabajado como editor y coordinador de proyectos en editoriales especializadas en libro de texto: Ediciones Castillo (2005-2009) y Editorial Santillana (2010 a la fecha). [cristiancejota@gmail.com](mailto:cristiancejota@gmail.com)

**David Martínez Llamas,** Universitat de Barcelona. Licenciado en Historia por la UB y doctorando, con Gabriela Dalla-Corte y Ricardo Piqueras como directores, de la tesis: *De tropas libertadoras a traidores a la patria: Los milicianos catalanes durante las invasiones inglesas y el proceso de independencia del virreinato de la Plata (1806-1812)*. Al tema de su tesis se le ha de unir el interés por estudiar la construcción del discurso histórico y de memoria en Argentina entorno a la Revolución de Mayo y sus participantes, así como sus diferentes resignificaciones. Participó en 1995 en el IV Encontro do Meninos e Meninas da Rua (Brasilia) como parte de la delegación catalana. [dmlamas@gmail.com](mailto:dmlamas@gmail.com)

**Elisabeth Ripoll Gil,** Universitat de les Illes Balears. Doctora en Història, professora ajudant de la UIB. S'especialitza en temàtica migratòria des de la perspectiva sociopolítica. Ha participat en el Congrés CEISAL 2016. Forma part del Consell de redacció de la revista *Amentu. Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe*. Treballa com professora ajudant al Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la UIB. [elisabeth.ripoll@uib.cat](mailto:elisabeth.ripoll@uib.cat)

**Enid Negrete:** Doctora en Artes Escénicas por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha trabajado como productora y directora de escena de teatro y ópera, así como especialista en archivos operísticos, crítico y articulista. Como investigadora fue la primera en estudiar los archivos históricos de los dos teatros más importantes de ópera de España: El teatro Real de Madrid y el Archivo histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Fue investigadora invitada del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información «Carlos Chávez» del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, donde realizó el diseño de la primera línea de investigación de la ópera en México. [enid.negrete68@gmail.com](mailto:enid.negrete68@gmail.com)

**Ester Barón Borràs.** Universitat de Barcelona. Historiadora d'art. Llicenciada i Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona. Ha realitzat recerca documental per a museus, col·leccionistes privats i pel grup de recerca Gracmon. Ha treballat en catàlegs de museus i crítica artística. Els seus àmbits de recerca entre Catalunya i Amèrica Llatina fan referència a l'exili d'artistes i intel·lectuals catalans a terres americanes com és el cas del marxant i editor d'art Joan Merli, del qual realitza la seva tesi doctoral, i la pintora Carme Cortés Aiguadé, i l'estudi i recuperació de material fotogràfic de l'Uruguai dels anys quaranta. Les seves publicacions recents i la participació a congressos inclouen aquests temes. [ester.baron@hotmail.com](mailto:ester.baron@hotmail.com).

**Gabriela Dalla-Corte Caballero.** Universitat de Barcelona. Profesora Titular de Historia de América de la Universidad de Barcelona. Entre los trabajos vinculados al tema, señalamos: *Casa de América de Barcelona (1911-1947)*, LID, Madrid, 2005; *Cultura y negocios: el americanismo catalán de la Revista Comercial Ibero-Americana Mercurio (Barcelona, 1901-1938)*, Casa América Catalunya, Barcelona, 2012; así como *El archivo*

*documental del americanismo catalán. Una historia centenaria para la Casa de América (1909-1968)*, Casa América Catalunya, Barcelona, 2013. *De España a Francia. Brigadistas paraguayos a través de la fotografía* (Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016). Desde el año 2015, directora del Boletín Americanista, Revista Científica de la Universitat de Barcelona (RCUB). [dallacortecaballero@gmail.com](mailto:dallacortecaballero@gmail.com)

**Gemma Domènech i Casadevall:** Universitat de Girona. Doctora en Historia del Arte por la Universitat Autònoma de Barcelona (2000). Desde 2009 es investigadora en el Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural y, desde 2012, profesora asociada en la Universitat de Girona, donde imparte diversas asignaturas sobre patrimonio cultural en el Grau d'Història de l'Art. Ha publicado diversos trabajos sobre la arquitectura y los arquitectos catalanes de la época de la República y, sobre la represión que la Dictadura ejerció sobre este colectivo. La recuperación de la memoria de algunos de estos arquitectos (Emili Blanch i Jordi Tell, en especial) ha centrado sus investigaciones en el caso mexicano y en las consecuencias que el exilio republicano tuvo para Catalunya y para México. [gemma.domenech@udg.edu](mailto:gemma.domenech@udg.edu)

**Josep M. Figueres.** Universitat Autònoma de Barcelona. Historiador, profesor titular de historia del periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona –UAB– donde ejerce la docencia como profesor titular desde el 2004 siendo profesor asociado en la misma desde 1991. Ha ejercido la docencia también en la URL, UIC y UOC como profesor contratado. Se ha especializado en el estudio histórico del periodismo catalán al cual ha dedicado numerosos estudios y trabajos entre los que destacan las monografías sobre *La Renaixensa*, *El País*, *Diari de Barcelona*, *Avui...* los estudios, en las ediciones facsímiles, de *La Pàtria Catalana* y *Cuca Fera* (premio J. Givanel i Mas del Institut d'Estudis Catalans -IEC-) y, especialmente, su tesis doctoral sobre el *Diari Català*, publicada por el IEC y premio Nicolau d'Olwer. Autor de manuales para la docencia editados por la UAB, UOC, Ecir, Barcanova... Se ha ocupado también de la historia del catalanismo político con la recuperación de los sumarios de consejos de guerra dando a conocer los de Prat de la Riba en 1902, Manuel Carrasco i Formiguera en 1922 y Lluís Companys en 1940. Ha estudiado la obra de Companys recuperando y publicando artículos y discursos de los años veinte (*Companys, diputat per Sabadell*), su obra general (*Antologia humana y política de Companys*), etc. Actualmente trabaja en la edición de la obra completa de Valentí Almirall de la que han aparecido los dos primeros volúmenes. Del periodismo en la guerra civil se ha ocupado de aspectos de la comunicación como las incautaciones de medios, el periodismo, los guiones de Ràdio Barcelona, el Comisariado de Propaganda... Ha recopilado crónicas periodísticas en *Madrid en guerra* (Destino y Planeta), entrevistas en *Entrevista a la guerra. De Lluís Companys a Pau Casals* (La Esfera de los libros) reunidos en *Periodisme de la guerra civil* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat). Ha sido traducido al español en varias obras destacando *Periodismo catalán. Prensa e identidad (1879-1984)* que reúne 36 trabajos (Ed. Fragua). Sobre el exilio catalán creó, asesoró y participó en el programa de radio *Veus de l'exili* (Catalunya Ràdio) y entrevistó a un centenar de exiliados y un centenar de historiadores a lo largo de treinta y cinco programas de una hora cada uno. Se reunieron parcialmente en *Veus de l'exili. 20 testimonis de la diàspora catalana* y en español en México (INAH). Otras obras son: *Història de Catalunya contemporània* (UOC), *Prensa i nacionalisme* (Proa), la coordinación y edición de los coloquios dedicados a *En Patufet*, *Cultura i municipi*, *Cataluña en México* (con J.M. Murià), *Revista de Catalunya*, etc. Ha coordinado numerosos libros colectivos tanto de divulgación (*Moments estel·lars de la Història de Catalunya* como monográficos de revistas *Reflexions sobre la memòria història*, etc.) y actas de congresos en especial de las Jornades d'Història de la Premsa que fundó en 1992 y que reúnen bianualmente a estudiosos tanto españoles como europeos. Director de *Gazeta. Revista d'Història de la Premsa*, (IEC), de la colección *Memòria del segle XX*. Profesor invitado en universidades españolas y extranjeras (Italia, Francia, Estados Unidos, México, Costa Rica, Canada...) En curso de publicación el tercer volumen de la

*Obra completa* de V. Almirall (IEC) y la historia de *La Veu de Catalunya* (Base y Ayuntamiento de Barcelona). Ha colaborado en numerosas publicaciones tanto europeas (*España contemporánea...*) como americanas (*Reflexiones...*).  
[JosepMaria.Figueres@uab.cat](mailto:JosepMaria.Figueres@uab.cat).

**Marcela Lucci**, Universitat de Girona. Doctora en Historia por la Universitat Autònoma de Barcelona, UAB, desde el año 2003 está abocada a la investigación de los problemas culturales de la historia contemporánea española. Profesora Asociada al Departament d'Història i Història de l'Art de la UdG y a la asignatura de Historia de España de la Carrera de Historia de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Profesora Invitada a la asignatura de Historia de España 'A', Historia de España 'B' e Historia Contemporánea de la carrera de Historia de la Universidad de Buenos Aires. Sus investigaciones en el campo de la historia cultural peninsular son pioneros en el tema del asociacionismo catalán en el exterior. Autora de más de 50 publicaciones científicas que incluyen libros, artículos científicos, capítulos de libros, colaboraciones en obras colectivas, reseñas y coordinación y edición científica de publicaciones. Investigadora Senior del Instituto de Historia de España de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Grupos de Investigación: Grupo de Estudios de Historia Actual, Universidad de Cádiz; Història del Parlamentarisme, UAB (sep. 2009-jun. 2017); e Historia, Memoria e Identidades, Universitat de Girona. Co-editora de la revista Estudios de Historia de España.  
[luccim@hotmail.com](mailto:luccim@hotmail.com).

**Montserrat Galí Boadella**. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Profesora-investigadora en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Historiadora del arte por la Universidades de Barcelona, Zagreb y Nacional de México, donde se doctoró (1995) con una tesis sobre la introducción del romanticismo en México. Ha sido profesora en las principales universidades de ciudad de México y Puebla. Mantiene cuatro líneas de investigación, la más importante sobre el arte de Puebla (siglos XVII-XIX); además trabaja el romanticismo en México; el arte y la cultura popular, así como las relaciones culturales entre Catalunya y México. Fue directora del Museo del Chopo de la UNAM y coordinadora del programa del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM en Puebla. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI, nivel III). Ha publicado diez libros sobre temas de sus líneas de investigación así como más de 100 artículos y capítulos de libros en Francia, Alemania, España, Catalunya, Estados Unidos y México.  
[gali.moti@gmail.com](mailto:gali.moti@gmail.com)

**Sebastià Serra Busquets**, Universitat de les Illes Balear. Catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat de les Illes Balears. Sebastià Serra Busquets. Catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat de les Illes Balears. Des del anys noranta ha publicat investigacions i ha participat a col·loquis i congressos sobre migracions entre Amèrica i Europa. [s.serrabusquets@uib.cat](mailto:s.serrabusquets@uib.cat)

---