

Víctor Cortezo y los *sacripantes* del Partido

Notas a un poema de Luis Cernuda

Alfonso SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Granada-Málaga

Resumen: Analizamos el poema de Luis Cernuda “Amigos: Víctor Cortezo”, escrito en 1961. En este poema hay un episodio clave que tuvo lugar en Valencia en 1937. Se trata de la detención de Víctor Cortezo y de su paso por la checa comunista de Germanías, una muestra más del terror aplicado como método durante la Guerra Civil española.

Palabras clave: Generación del 27, Luis Cernuda, Víctor Cortezo, Guerra Civil española, checa comunista.

Abstract: We analyze the poem by Luis Cernuda “Amigos: Víctor Cortezo” written in 1961. In this poem there is a key event that took place in Valencia in 1937. This is the arrest of Víctor Cortezo and his stay in the communist “checa” (unofficial prison) of Germanias, another sign of terror as a method applied during the Spanish Civil War.

Keywords: Spanish Generation of 27, Luis Cernuda, Víctor Cortezo, Spanish Civil War, communist unofficial prison.

*Lo bueno, si breve, bueno dos veces.
¿Es cierto? Tal vez. Pero no siempre.*

Luis Cernuda

Un poema de 1961. Entre marzo y julio de 1961, unos dos años antes de morir en México, Luis Cernuda escribe un poema con nombre propio, “Amigos: Víctor Cortezo”, que formará parte de la undécima y última colección de *La realidad y el deseo*, la titulada *Desolación de la quimera*, impresa en noviembre de 1962 (Cernuda 1993:35, 822)¹. Frente a otros poemas suyos dedicados a la guerra civil, éste ha sido menos considerado por la crítica, ya que un análisis textual mínimamente riguroso pasaba por señalar a los

1. Agradezco al Centro Cultural Generación del 27, de la Diputación de Málaga, y, en especial, a su director (José Antonio Mesa Toré) y a su bibliotecario (Javier La Beira Strani), que me facilitasen copia de varios documentos imprescindibles para la redacción de estas páginas: los citados como Cortezo 1974, Sanz de Soto 1978 y Pérez Estrada 1986.

responsables del episodio clave evocado en la parte central del poema, los “*sacripantes* del Partido” a que alude el título de estas páginas².

En efecto, y como apunta Valender [2002b:32], ha sido mucho más citado, por ejemplo, el titulado escuetamente “1936” por Cernuda [1993:544-546], homenaje a un brigadista internacional estadounidense que había luchado en nuestra guerra entre las filas de la Lincoln³. De ahí que la reflexión en forma de pregunta surja de inmediato: si Cernuda es el mismo –el poema “1936” fue, como el otro, escrito en 1961– y su posición política ante la guerra civil era la que era en un vencido y un exiliado como él, ¿por qué despierta incluso entusiasmo el poema al brigadista mientras que el dedicado a Víctor Cortezo queda oscurecido? Y más: ¿quién era Víctor Cortezo, que para el crítico militante lo hace menos atractivo que el anónimo brigadista de la Lincoln? Ésta es la cuestión⁴.

Sorprende que algunos concienzudos estudiosos como Sicot [2006:488, 490, 495-496] denuncien la “tendencia general a minimizar el compromiso de Cernuda” y que se empeñen en magnificar la importancia de los documentos⁵ que “aclaran y precisan los distintos e incesantes vínculos del poeta especialmente con la política de la República a favor de la cultura y la libertad”, pero que pasan casi de puntillas cuando se trata de aclarar su “problemática” y “larga” estancia en Valencia durante el verano de 1937, la misma que señala “el momento en que el poeta puso fin, definitivamente, a su recorrido de ‘compañero de viaje’ del partido comunista”. Y es lástima, pues Sicot [2006:500] se acerca al núcleo del problema con tino aunque sin el afán de esclarecer:

Asimismo jugaría algún papel en el abandono de su (tal vez ingenuo) comunismo el ambiente de inseguridad que el Partido hacía reinar directa o indirectamente en Valencia. Lo evoca Víctor Cortezo en su artículo sobre la representación de *Mariana Pineda*, sin decir que lo vivió en carne propia⁶, y lo recordaría Cernuda, muchos años después, en un poema de *Desolación de la quimera*, “Amigos: Víctor Cortezo”.

2. Una vez decidida su redacción, supe que el Ministerio de Cultura (MdC) preparaba para la primavera de 2012 una exposición de Víctor Cortezo con materiales del Museo del Teatro de Almagro, que no es la primera que se le dedica, ya que al poco de su muerte hubo otra en el teatro María Guerrero, también organizada por el MdC (Nota anónima 1978:21).

3. Valga como ejemplo todo un clásico como J.O. Jiménez [1977:329, 334-5], quien menciona de pasada “la devota gratitud [de Cernuda] a algunos lejanos amigos españoles” (por Asúnsolo y por Cortezo) y que se recrea luego durante dieciséis líneas y una cita de siete versos para elogiar no la calidad de “1936” sino su intención, que es política. Tampoco Carrero Eras [2002:6-8] se sale de la línea habitual cuando elogia al exbrigadista y ni menciona a Cortezo.

4. Aparte de los trabajos de Valender aquí mencionados, cuya factura sólo cabe elogiar, consignamos también el de Teruel [2002], que se sale de la norma.

5. En un trabajo anterior, Sicot [2002:26-28] daba cuenta de sus hallazgos cernudianos en el Archivo General de la Guerra Civil, interesantes y significativos en extremo, pero dignos de una interpretación audaz.

6. La desorientación de Sicot es notable, pues las explicaciones de Cortezo [1974:41 y 43] en el periódico *Ya* habían sido en su día generosas. Le falta información al haber leído sólo la versión extractada que ofreció *Litoral* y no el texto completo de sus casi memorias.

Ahí se detienen las palabras de Sicot, que cabe relacionar con la “histeria reinante” en Valencia por los días del II Congreso a que se refería Stephen Spender (VV.AA. 1989:172). Quizá resulte más fácil leer con intención textos como “Los que se incorporan”, “Vientres sentados” o “El miliciano y el simpatizante en fuga”, a los que Cernuda no concedería importancia alguna al ir organizando su obra colección a colección, que facilitar al lector el entendimiento de poemas clave como “Amigos: Víctor Cortezo”, escrito en el momento del balance final y en los días de los homenajes a la amistad verdadera, como se aprecia desde el comienzo, cuando en el primer grupo estrófico, Cernuda [1993:535] reelabora una cita de Gracián⁷, cuyo significado explica en los versos siguientes:

Lo bueno, si breve, bueno dos veces.
¿Es cierto? Tal vez. Pero no siempre.

Una vez en tu vida cierto fuera:
Una amistad breve y dichosa,
Tan breve y tan dichosa
Como, al lado del mar, trago de aire salado,
Como el blancor que brota la rama del peral en junio.

Bastante más de veinte años hace ahora.
Ocurrió en un solsticio de verano,
Cuando en su tierra y en la tuya
(V. C., tu amigo, es uno de esos españoles admirables
Compensando que tan poco admirables sean los otros)
Otra guerra civil os suicidaba.

Bienhumorado, sólo su pronta risa
Y simpatía generosa,
Firmes, constantes siempre
(Espadas bien templadas
Que para el juego deportivo sirven
Igual que en la defensa),
Para ti transformaron e hicieron tolerables
Esos odiosos días.

Víctor Cortezo: el personaje. ¿Quién era Víctor Cortezo, *Vitín*, y por qué Cernuda, que estuvo unido a él acaso en “una relación más que platónica” (Valender 2002c:145), lo evoca veintitrés años después de su separación como a “uno de esos españoles admirables”? Escobar [1978:21], al redactar su necrológica para un periódico

7. López Guil [2009:159] analiza este ejemplo cernudiano de intertextualidad, pero no recuerda que Gracián [1998:202] insiste en la misma idea –la de la máxima 105, *No cansar*– al glosar la número 299, *Dejar con hambre a los demás*, donde afirma: “Es bueno paliar la sed física, pero no saciarla: lo bueno, si poco, es dos veces bueno. Se pierde mucho en la segunda vez”.

co madrileño⁸, nos ofrecerá un primer apunte digno de mención, que retrata de modo bien claro al personaje:

Acaba de dejarnos un ser impar, una personalidad única y arrolladora, que incluso en sus momentos peores (pues tenía momentos buenos y malos) no dejaba de tener gracia y simpatía: Víctor María Cortezo, pintor, escenógrafo, figurinista, ilustrador, autor de libros gráficos y también, a su modo, poeta⁹.

Precisamente, una de esas cualidades de Cortezo señaladas por Escobar, la simpatía, aparece reflejada en el poema de Cernuda [1993:535] justo cuando se refiere al rigor de la guerra, a aquellos “odiosos días”¹⁰ también evocados por Gil-Albert [1978], otro de sus grandes amigos en la Valencia del 37, quien afirma en su artículo necrológico:

Lo conocí en plena guerra civil, llegado él a Valencia, en condiciones de extremo dramatismo, como eran las que vivíamos, por carretera y a pie, entre otros emigrantes, huyendo del sur, por la costa, cuando unos barcos alemanes se permitieron, imprudentemente, bombardear Almería¹¹. Aquel episodio les afectó de un modo posiblemente definitivo¹². Víctor padecía trastornos nerviosos que, sospecho, tuvieron que agravar, con tal percance, la raíz de su fundamento.

8. *Abc* de Madrid insertó su eschuela mortuoria el 2 de marzo de 1978 (p. 89). Cortezo había fallecido el 27 de febrero anterior.

9. A pesar del desconocimiento general de su figura, no son infrecuentes los elogios a su persona y a su obra. Tres años atrás, y al glosar su exposición de dibujos “prostianos” en la galería Rojo y Negro, De Obregón [1975:25] afirmaba: “Víctor Cortezo es un espíritu de excepción que ha pintado muy bellas cosas, magnífico dibujante y con prestigio y fama muy personales”. También en la página ya citada, Escobar [1978:21] insistía en el elogio: “A pesar de su éxito en el teatro y en el cine, Vitín no abandonó la pintura. Siguió trabajando y aún están recientes varias exposiciones muy elogiadas en las que prácticamente vendió todo lo que exponía. Recuerdo especial merecen unos dibujos sobre temas de Proust que eran un verdadero alarde de composición y de seguridad de línea. Una obra maestra”. Para algún otro ejemplo, Arbós Ballesté [1963:23].

10. La única y llamativa referencia en la necrológica de Escobar [1978:21] a los días de la guerra es ésta: “Pasó la guerra civil como pudo, ayudado por sus muchos amigos. En un momento dado, le nombraron incluso director de un colegio de subnormales cerca de Valencia; nombramiento que nunca dejó de sorprender a la gente, tanto por lo menos como me figuro que sorprendería a los subnormales”. Sin embargo, Arranz Martín [2001:172] ofrece una versión tal vez más fiable de este episodio al afirmar: “Después viajó a Barcelona, donde debió [de] pasarlo realmente mal (‘Casi me suicido’, escribe en su nota autobiográfica) hasta conseguir un trabajo de profesor de dibujo en el Reformatorio de menores de Godella (Valencia)”.

11. En verdad, ni fue un acto imprudente ni tampoco obra de los alemanes. Baste la síntesis de Chica [2011:319] para dejar constancia de aquel asesinato masivo: “[7 de febrero, domingo]. Miles de malagueños –indiscriminado grupo de hombres, mujeres, ancianos y niños a los que se suman también los refugiados llegados de los pueblos– huyen a pie hacia Almería. La aviación italiana y el crucero Canarias, en su marcha hasta Motril, bombardean y ametrallan la carretera de forma inmisericorde, en uno de los hechos más trágicos de la guerra civil; decisiva acción de socorro llevada a cabo por el médico canadiense afiliado al partido comunista Norman Bethune, con una ambulancia –donde se multiplican las transfusiones– del servicio sanitario de las Brigadas Internacionales”.

12. Pérez Estrada [1986:III], que trató a Cortezo en la Málaga de los años setenta, aporta algún detalle más sobre este trágico episodio y sobre la personalidad de su interlocutor: “Una tarde, ya casi anoche-

Los amigos que ayudan a Cortezo [1974:41] a escapar de Málaga¹³ –ciudad a la que siempre estuvo vinculado por lazos familiares– cuando es tomada por las tropas franquistas en febrero de 1937 son el fotógrafo alemán Walter Reuter y “los muchachos del teatro de la FUE”:

Encontré a Luis Cernuda en Valencia la primavera de 1937. Yo había llegado de Málaga y había seguido el trágico éxodo con los muchachos de la FUE, que tan bien se habían portado conmigo durante la horrible experiencia de la revolución de Málaga *la roja*. Me sentí unido a sus pasos, a pesar de mi tibieza política, comprometido sentimentalmente por compañerismo.

Reuter sería precisamente el autor de la famosa fotografía en que Cortezo aparece junto a Cernuda, Altolaguirre y tres actrices del grupo La Barraca en Valencia unos meses después (Trapiello 2007:3-8).

Otro de los recuerdos de Gil-Albert [2004:163] viene a propósito del estado mental de Cortezo en aquella Valencia y surge cuando se refiere a quienes lo acompañaban a comer en el sanatorio de la Malvarrosa:

[...] o Víctor Cortezo, que se había venido andando, y en grupo, desde Málaga, a quien los bombardeos del camino habían superexcitado y que se defendía de su depresión¹⁴ con expresiones y actitudes que componían un personaje de comedia wildeana más que un ciudadano en pie de guerra.

Todos cuantos lo trataron han dejado de Cortezo pinceladas de su carácter más o menos llamativas. Escobar [1978:21], que lo llamaba *Vitín*, lo definió, a la francesa, como *enfant terrible* y vio en él no sólo un personaje célebre de la noche madrileña¹⁵, sino también un precursor del movimiento *hippie*, “aun cuando su natural buen gusto y su dignidad heredada le salvaran de la cochambre física”; Pérez Estrada [1986:II], “un increíble personaje” que encarnaba “el más exacto sentido de la amistad”; y Gil-Albert [1978], algo así como el representante del “estilo humano de participación social al que solemos dar el nombre de gentileza”, alguien, en fin, que “podía perder el control, pero

cida, me contó su salida de Málaga durante la guerra civil. El éxodo hacia Almería tenía la grandiosidad de los horrores bélicos. Y cuando él creía que la tensión de su testimonio era excesiva dejaba paso a algún sucedido personal que no sé si rebajaba el grado de fascinación sobre el relato general o lo acentuaba por la intención de un sabio contraste”.

13. La terrible experiencia lo seguiría obsesionando. Transmitida a Morla Lynch [2008b:228], queda anotada en su diario el 12 de mayo de 1937: “Esta mañana me anuncian la visita de Vitín Cortezo, siempre fino y personal. Me acompaña hasta el Ministerio de Estado y me cuenta horrores de la toma de Málaga, donde los aviones facciosos volaron a ras del suelo, ametrallando a todo el mundo. Él estuvo escondido entre unas cañas durante horas”. Sanz de Soto [1978:X] también se hace eco de esta experiencia.

14. Por Gil-Albert [1978], se sabe también –ya que Cortezo lo mencionaba en la última carta que le escribió– de la “negra neurastenia”, de las “inyecciones” y de los “tratamientos” de sus últimos meses, quien sabe si herederos de todo lo acontecido durante la guerra civil.

15. Añade incluso que era famoso por sus “despachaderas” y que “sus frases eran repetidas y sus desplantes reídos y comentados”.

nunca las maneras”. A Sanz de Soto [1978:X] le debemos la reproducción de dos citas memorables. La primera, del propio Cortezo; la segunda, atribuida a Emilio Prados: 1^a) “Mi vida privada es el más estricto secreto a voces. He estado tres veces en la cárcel y dos en clínicas psiquiátricas. He dibujado kilómetros de papel y bebido más de la cuenta”; 2^a) “Vitín es un hombre de derechas que se comporta ante la vida como debieran hacerlo algunos de izquierdas”¹⁶.

Víctor Cortezo: el artista. Este Víctor Cortezo y Martínez-Junquera, español admirable, bienhumorado y simpático, que Cernuda evoca en *Desolación de la quimera* al referirse a un episodio del terror rojo durante “los días feroces del 37” –y la expresión es de Pérez Estrada [1986:III]–, había nacido en Madrid en 1908¹⁷. Para el estudioso de su obra Arranz Martín [2001:170], Cortezo es “uno de los personajes más interesantes y menos conocidos que ha dado la cultura española del siglo XX”¹⁸. Que su familia pudiera costearle una buena formación universitaria lo convierte en un privilegiado: aprende la lengua francesa, se licencia en Filosofía y Letras, dibuja y pinta desde muy joven, viaja por Europa (Francia, Alemania, Holanda, Italia). Con 23 años, celebra su primera exposición, en el Salón de *El Herald*, junto a Luis López Escoriaza. Por entonces –octubre de 1931–, Morla Lynch [2008a:141] anota en su diario la presencia de Cortezo (“el joven dibujante de facciones finas hechas a pluma como sus propios diseños”) la noche en que Federico García Lorca lee a un grupo de escogidos¹⁹ *Así que pasen cinco años*²⁰.

Otros episodios fundamentales de su biografía artística casi inmediatamente anteriores al estallido de la guerra civil son el de su primera exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Madrid, donde expone óleos y biombos (Abril 1936:67-68), y el de la publicación de su libro *El tímido*²¹ (dibujos y poemas), ordenado por Luis Cernuda e impreso por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre en las ediciones de Caballo Verde (Cortezo 1974:41, Sanz de Soto 1978:X, Bonet 1995:174).

16. Quizá pudiera completarse este perfil con un apunte más, el ofrecido por Morla Lynch [2008a:480], quien trató a Cortezo desde muy pronto, cuando menciona “la confianza y la seguridad” que tenía en sí mismo.

17. En la síntesis biográfica, sigo principalmente a De Obregón [1978:27], Bonet [1995:174] y Arranz Martín [2001:170-174].

18. En esta misma línea, afirmaba años atrás De Obregón [1978:27]: “El anuncio de *Figurines Víctor Cortezo* era siempre una promesa de buen gusto, del bien hacer, garantía de la interpretación personal de un tiempo determinado, sin buscar en las hemerotecas más que documentación, porque luego no había quien le detuviera en ese mundo de la elegancia de líneas, de los colores, de la comprensión de la obra literaria, como correspondía a su refinada educación artística y espíritu de creación”.

19. Más adelante, apunta Morla Lynch [2008a:143] a propósito de dicha lectura: “He observado –...– las actitudes de los presentes durante la sesión de lectura. / Los que han escuchado mejor, en conciencia y hondamente interesados: Mourlane Michelena, Víctor María Cortezo –que es casi un niño–, Agustín de Figueroa y el conde de Yebes, Eduardo”.

20. Casualmente, cuando estalló la guerra, el Club Teatral Anfistora estaba ensayando esta obra de García Lorca, de cuyos decorados se ocupaba Cortezo (Bonet 1995:174).

21. En relación con este singular título, asegura Pérez Estrada [1986:III]: “Fue Vitín un tímido de los de verdad. Un tímido cordialísimo en superación diaria y exagerada”.

No conocemos muchos datos sobre los siete meses que Cortezo vive en la Málaga de los temidos y sanguinarios comités frentepopulistas hasta su huida por la carretera de Motril. Chica [2011:313] apunta que fue allí “testigo del estallido de la guerra” y que plasmó “en acuarelas y dibujos las escenas revolucionarias” vistas entonces, que Arranz Martín [2001:171] asegura “se expusieron en el Pabellón Español de la Exposición de París de 1937”. Y continúa (p. 172):

Cuando acabó la guerra, se encontraba en Játiva (Valencia) donde fue detenido y trasladado a un campo de prisioneros de las afueras de Madrid (¿Vicálvaro?). De allí fue liberado, probablemente, gracias a las gestiones de Luis Escobar, quien dirigía entonces el Teatro Nacional de la Falange. Escobar estaba preparando el montaje del auto sacramental *La cena del rey Baltasar* y le ofreció a Vitín encargarse de los decorados y del vestuario. En cuestión de días, el cambio fue radical. Se inició así una estrecha y fructífera colaboración que duró unos diez años²².

Así pues, es a partir del montaje de *La cena del rey Baltasar*²³ en el Madrid recién rendido a las tropas de Franco cuando empieza a fraguarse la carrera definitiva de Cortezo como hombre de teatro²⁴, que culmina con los figurines y máscaras diseñados para *La detonación*, de Buero Vallejo [1979:37-38], estrenada en el teatro Bellas Artes el 20 de septiembre de 1977, cinco meses antes de su muerte²⁵.

Hay unanimidad entre quienes han valorado su trabajo artístico. Desde Gil-Albert [1978], que lo considera “el primer figurinista teatral” de la posguerra, a Sanz de Soto [1978:X], que asegura: “Durante los cinco años en que Escobar dirige el teatro María Guerrero, los decorados y figurines más bellos llevan siempre el sello inconfundible de Cortezo”. O desde Escobar [1978:21], quien reconoce “verdaderos aciertos” en *Los endemoniados*, *El anticuario* o *Crimen y castigo*, a De Obregón [1978:27], que afirma: “Su pintura imaginativa y culta iba a derivar, en gran parte, a lo decorativo, donde era imbatible”; y también: “Cortezo fue reclamado, llamado por la decoración y el mundo del teatro, donde ha sido una personalidad, con obra caudalosa y originalísima”.

Cuando Torres [1988] hace balance de la exposición *50 años de figurinismo teatral en España*, reconoce: “Cortezo está considerado, incluso por Narros, Mampaso y Nieva, como el gran maestro”, ya que “renovó el mundo de la escenografía y el figurinismo en la posguerra española con el director teatral y hoy popular actor Luis Escobar”. Nada de exagerado hay en su afirmación: “unos 170 montajes, de los cuales, en torno a 155

22. Para más detalles, Arozamena [1939:13].

23. Vid. la biblioteca cervantesvirtual.com, que contiene imágenes de los decorados y figurines de Cortezo para esta obra, tanto del montaje de 1940 como de algún otro posterior.

24. Tampoco fue irrelevante su trabajo en el cine, con diseños que van desde *La cigarra* (1948) y *El amor brujo* (1949), a *Pepita Jiménez* (1975), pasando por *La fierecilla domada* (1956), *La residencia* (1969) y *Proceso a Jesús* (1974) (IMDb 2012).

25. A propósito de este dato, apunta Gil-Albert [1978]: “En la aludida carta de este verano me comunicaba: ‘estoy acabando las cosas para el *Larra* de Buero Vallejo, personajes *todos* los de su momento (que todos llevan nombres de calles) y sus propias máscaras. Difícil, pero interesante’. Ha sido, con seguridad, su última aparición en escena”.

eran obras de teatro y el resto se repartían entre óperas, zarzuelas, espectáculos de revista o de baile”, la avalan (Arranz Martín 2001:172).

La lista, en efecto, es extensa y las hemerotecas dan buen testimonio del trabajo incesante de Cortezo, para el cual no pocas veces el crítico abunda en el elogio. *Vive como quieras*, de Hart y Kaussman (Ródenas 1941:7); *De lo pintado a lo vivo*, de J.I. Luca de Tena (Díez Crespo 1944:15, Baquero 1997:18); *Nuestra ciudad*, de T. Wilder (M. 1945:20, C. 1945:20); *Plaza de Oriente*, de J. Calvo Sotelo (Marqueríe 1947:17); *Las brujas de Salem*, de A. Miller (Marqueríe 1956:61, Gil Fombellida 2002:151-156); *La Estrella de Sevilla*, atribuida a Lope (Marqueríe 1957:71); *A puerta cerrada*, de J.-P. Sartre (Formica 1984:102); *El baile de los ladrones*, de J. Anouilh (Alonso 1960:51); *Anatol*, de A. Schnitzler (Vigo 1961:107); *La loca de Chaillot*, de J. Giraudoux (Martínez Tomás 1963:32)²⁶; *Calígula*, de A. Camus (Llovet 1963:63); *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, de J. Martín Recuerda (Llovet 1965:107); *Madre Coraje y sus hijos*, de B. Brecht (Nota anónima 1966:101); *Seis personajes en busca de autor*, de L. Pirandello (López Sancho 1967a:109-110); *Las mujeres sabias*, de Molière (López Sancho 1967b:87-88); *El sí de las niñas*, de Moratín (López Sancho 1969:73-74); *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán (López Sancho 1976:71-72), son varios de los títulos más destacables, alguno de los cuales también le proporcionó reconocimiento en forma de premio²⁷.

El teatro y la guerra: algo más sobre Víctor Cortezo. Hay un asunto biográfico que en el poema no aparece, pues no era necesario, aunque para Cernuda y Cortezo significase por aquellos días estivales y artísticos tal vez más que un modo de subsistencia²⁸. Se trata de los ensayos y de la representación de *Mariana Pineda* –un homenaje a García Lorca casi por el primer aniversario de su muerte–, dirigidos por Manuel Altolaguirre gracias a un encargo del Gobierno con motivo de la celebración en Valencia del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Aunque el relato de Cortezo [1974] en *Ya* fue luego difundido parcialmente por la revista *Litoral*, y sus detalles se conocen bien, no está de más reconstruirlo ahora ni llamar la atención sobre varios pormenores, que servirán para entender en toda su dramática dimensión el episodio central del texto cernudiano: la detención y posterior encarcelamiento de Cortezo en una checa comunista perpetrados por los *sacripantes* del Partido²⁹.

26. Unos doce años después de su muerte, se utilizan la escenografía y el vestuario diseñados por Cortezo en una reposición sevillana de *La loca de Chaillot* en versión de Agustín Gómez Arcos, dirigida por José Luis Alonso e interpretada por Amparo Rivelles (Martínez Velasco 1990:75).

27. Por una Nota de la agencia Cifra [1963:80], sabemos que le fue concedido el premio a la mejor escenografía en el Ciclo de Teatro Latino de Barcelona por su trabajo en *La loca de Chaillot*.

28. Tampoco hay que olvidarlo: son los días en que Cernuda [1993:251-261, 792-793] escribe los primeros poemas de *Las nubes*, cuyos títulos son “Noche de luna”, “A un poeta muerto” y “Elegía española [I]”.

29. Aclara López Guil [2009:165] que “en el idiolecto de la época, *sacripante*, que no figura en el DRAE, se empleaba con una mezcla del valor que tiene en francés (bribón, pillo) y en italiano (gigante) para designar despectivamente a alguien que ocupa un puesto jerárquicamente superior, aunque no entre los más altos”. Aun así, creo posible que Cernuda lo usara en la acepción que Robert [1981:1749] le otorga: *mauvais sujet, bandit*.

Cuando el lector ha superado apenas el primer párrafo, sabe ya de la “tibiaza política” del narrador, de la “gran amistad” que pronto lo une con Cernuda, de cómo –y viviendo como viven en el mismo hotel³⁰– se hacen “inseparables”, de sus “intereses” literarios comunes. Y continúa la confesión (Cortezo 1974:43):

Luis, tan reservado y casi púdico, encontraba expansión conmigo; mi aire algo “cínico” y totalmente anticonvencional, tanto que no aguantábamos (aún menos) los prejuicios *rojos*, tan “ñoños” o más que los “burgueses”.

Los dos éramos bastante burlones, irónicos y con gran sentido del humor; nos reíamos mucho, cosa poco frecuente en él, muy melancólico hasta entonces; mi melancolía, también innata, no estaba reñida con mi humor, por el contrario, y creo que cierta influencia que tuve en él fue muy beneficiosa³¹.

Hasta este momento, Cortezo se ha expresado en primera persona del plural. Cernuda y él son los únicos sujetos de la acción que narra. Por ello puede sorprender la siguiente confesión, con apariencia de fortuita, y previa a la inclusión en el relato del encargo estrictamente laboral:

El encantador Manolo Altolaguirre, siempre “enfant terrible”, nos encubría. Estaba relativamente “bien visto” y consiguió le encargaran la dirección y montaje de una representación de *Mariana Pineda*. [...] Buscó a chicos y chicas de La Barraca y a Luis Cernuda, y me encargó a mí los decorados y los figurines.

¿A qué se dedicaban Cernuda y Cortezo para que el “encantador” Altolaguirre los encubriera? ¿Acaso la “tibiaza política” del figurinista era compartida por el aprendiz de actor? ¿O es que los “prejuicios *rojos*” que ambos detestaban los habían colocado en el punto de mira de los comisarios políticos comunistas? Por cierto: ¿contra qué podían tener prejuicios los *rojos* en aquella Valencia lejana del frente? ¿Contra una tibiaza política que pudiera resultar contagiosa o más bien contra una “conducta sospechosa” (Trapiello 2010:389)³² que estuviesen manteniendo hombres como Cortezo y Cernuda, cuya relación pudo ser –y volvemos a citar a Valender [2002c:145]– “algo más que platónica”?

Siguiendo el relato de Cortezo, incluidas las reproducciones de los cuatro figurines que lo ilustran, se sabe que Altolaguirre formó su compañía con actores de La Barraca (Mari Carmen García Antón como Mariana Pineda, María del Carmen Prado como *la*

30. “Hotelucho”, según Cernuda [1993:535], se llamaba El Faro, aunque no le remitiría allí la correspondencia, sino a la casa de Gil-Albert, cuando le escribiese desde Madrid unos meses más tarde (Cernuda 2003:229).

31. Valga como anécdota, pero en la carta que Cernuda [2003:228] envía a Cortezo desde Madrid el 22 de octubre siguiente, se puede leer: “Te recuerdo. Aquí no hablo mucho, ni salgo apenas. Escribo, leo y, gracias a tu sabia influencia, bebo coñac, que me acompaña mucho. Precisamente acabo de comprar una botella en estos momentos, que regreso de la calle donde hace un tiempo espantoso”.

32. Trapiello [2010:228] apunta más explícitamente que la detención de Cortezo, “acusado de homosexualidad”, pudo haber motivado que Cernuda dejase España en 1938. Aun así, en el artículo dedicado a la fotografía que les tomó Reuter afirma también que la causa de la detención efectuada por los agentes del SIM fue “el espionaje” (Trapiello 2007:4).

Clavela, entre otros), a los que se unieron Luis Cernuda en el principal papel masculino (don Pedro de Sotomayor) y él mismo (como Fernando). De la vida que se dieron y de los privilegios de que gozaron como artistas generosamente subvencionados por el Ministerio de Instrucción Pública, da también buena cuenta en su relato Cortezo, cuyo libro *Dibujos* se anunció por entonces en *Nueva Cultura* como “en preparación” (Nota publicitaria 1937:15)³³. Más adelante, se puede leer:

Dibujé los decorados y los figurines, que gustaron mucho y tal vez eran más refinados y elegantes de lo necesario³⁴. Empezaron las pruebas de los trajes, con lo que la gozábamos. Las chicas estaban encantadas con sus modelos románticos. Luis Cernuda veía colmado su dandismo y me decía que se sentía feliz y olvidaba las tristezas y sinsabores cada vez que se probaba el frac de terciopelo verde con encajes que yo le había diseñado³⁵. Pensaba corregir con el maquillaje su graciosa nariz respingona que hería su oculto narcisismo³⁶.

Hubo de tener Cortezo una gran memoria. Si sus recuerdos fueron escritos por la época de la publicación, habían pasado casi cuarenta años. De ahí que sorprendan tanto la cantidad de detalles como, y otra vez de golpe, un incidente inesperado, el de su primera detención (Cortezo 1974:43):

Yo también iba a vestir una preciosa levita azul oscuro con botones dorados y anchas solapas de raso acolchado celeste³⁷. Los decorados también eran muy elegantes, y conseguí un vale para buscar muebles y objetos en los almacenes donde estaban los incautados de los palacios saqueados. Encontré fanales, relojes, porcelanas románticos, bellos sofás, canapés y consolas. En el segundo acto había un piano Pleyel de mesa y una preciosa arpa. Todo era auténtico³⁸; se me veía por las calles empujando yo mismo

33. *Dibujos* nunca sería publicado, tal vez por la situación generada en torno a Cortezo tras la representación de *Mariana Pineda*.

34. Llama la atención este detalle, característico de Cortezo, que no cabe sino conectar con el comentario de López Sancho [1969:74] al montaje de *El sí de las niñas* dirigido por Narros: “Contribuye poderosamente a esta atmósfera [lirica] el bello decorado realista de Cortezo, que se completa con unos figurines muy dieciochescos en los que el nivel social de los personajes sube algunos grados, ya que en la acción moratiniana era de rigurosa clase media”.

35. A propósito de este particular, es el recuerdo de Gil-Albert [1978], quien afirma: “Luis Cernuda encarnó el protagonista masculino, envuelto con gran elegancia, en la capa verde Nilo que Víctor le puso al figurín con gran contento del improvisado actor”.

36. De aquellos días es el retrato de Cernuda que Cortezo firma en “Valencia 1937” y que se conserva en la Biblioteca del Centro Cultural Generación del 27, de la Diputación de Málaga (Cernuda / Cortezo 2002:52). A él se referiría Cernuda [2003:234] en carta a Cortezo escrita en Madrid el 17 de enero de 1938: “Mi querido Víctor: tu dibujo me gusta mucho, por expresivo y melancólico, y me trae tu recuerdo y tu afecto, cosas todas confortadoras para mí”.

37. Aunque escueto, el apunte de García Lorca [1953:797] en una acotación de la estampa I daba pie a Cortezo para que su imaginación volase: “FERNANDO viste elegantemente la moda de la época”. Más adelante, hay también mención a la capa, el sombrero alto y las manos enguantadas (pp. 804 y 807).

38. Espigando en las acotaciones de *Mariana Pineda*, se puede encontrar referencia a elementos decorativos y de mobiliario tales como el reloj, la consola, los candelabros, el piano y otros “muebles de lujo heredados por MARIANA” (García Lorca 1953:795, 816, 819).

un carro de mano cargado de mis tesoros. Un día que transportaba unas imágenes y unos ángeles barrocos fui detenido por los milicianos.

Es muy posible que esta detención sufrida por Cortezo cuando transportaba imágenes religiosas no le acarrease demasiados sinsabores, porque su papel en la obra, el del joven Fernando, que ama a Mariana Pineda, lo pudo representar el día del estreno. Ahora bien: es un síntoma de la situación que se vivía entonces en Valencia, la que se refleja en estas palabras de Gil-Albert [2004:156]:

Porque las iglesias estaban cerradas, indemnes unas, saqueadas otras, ahumadas las terceras por intentos fallidos de purificación total, sirviendo aún algunas, no sé si la catedral, de depósito de armas, e interrumpido, por tanto, en veinticuatro horas, un culto de siglos. Ni un solo español iba a misa. Lo cual no dejaba de ser altamente elocuente, como lo de los sombreros y las corbatas, de hacia dónde apuntaban las iras hiperbólicas del aura popular, y vengativa, que sacudía el país.

Es quizá este clima de tensión el que hace incomprendible –al menos, enjuiciando la ocurrencia tantos años después– que a Altolaguirre y a sus amigos les diese en julio de 1937 por estrenar un Lorca como éste, *Mariana Pineda*, en el que el vestuario y los decorados elegidos por el figurinista Cortezo, fieles al texto lorquiano, llamaban tanto la atención.

Según la nota de Febus [1937:8] publicada en el *Abc* de Madrid, la obra se representa la noche del 4 de julio, la misma en que Vera, la rusa blanca de *La consagración de la primavera*, llega a Valencia durante un bombardeo que la conducirá medio a oscuras a refugiarse en un edificio abierto, el teatro Principal, donde se está representando *Mariana Pineda* (Carpentier 1978:19-25). Así es como lo recordará Cortezo [1974:43]:

Al fin llegó el día, con los nervios consabidos de toda “primera” de teatro. La sala se llenó, y estaba todo lo brillante que “aquella sociedad” permitía. [...] El refinamiento del montaje y la actuación un poco “dilettante” de los actores fueron ferozmente criticados. Cierta pluma incipiente y “agit-prop” del Partido veía un estilo “a la federica” en el vestuario. Manolo Altolaguirre cayó en desgracia³⁹, lo que celebró con alborozo, y su “cohorte”, como fuimos llamados, nos dimos por satisfechos con “lo bailado”⁴⁰.

Los ecos de las críticas feroces que la prensa valenciana dedicó al montaje de *Mariana Pineda* dirigido por Altolaguirre llegan hasta la reseña que Gaya [1937:76] escribe

39. Testigo del acontecimiento, Domingo [1964:27] dejaría escrito que Altolaguirre “llevó la dirección de la obra con singular acierto”.

40. Aun así, es seguro que la improvisada compañía valenciana de Altolaguirre dio una representación más del “romance trágico original de García Lorca *Mariana Pineda*”, esta vez en Castellón de la Plana el día 19 de julio (Nota anónima 1937b:6). El dato lo corrobora Altolaguirre [1986:75-78] en sus memorias aunque equívoca la fecha exacta de esta segunda representación.

para *Hora de España*, en la que elogia no sólo el trabajo de Cortezo, sino también la actuación de Cernuda⁴¹:

Podría decirse que la obra de Federico, que Federico mismo se encontraba a sus anchas entre amigos tan ciertos. Y, sin embargo, a juzgar por la escasa y mala crítica periodística, nadie se ha dado cuenta de la tierna significación que tiene, por ejemplo, el hecho solo de que un poeta –quién sabe si el más alto poeta actual– representase el papel de Don Pedro.

Al levantarse el telón, ya se nos premiaba con un decorado finísimo y muy gracioso. Porque Víctor Cortezo puso, tanto en los decorados como en los trajes, su gran sensibilidad.

[...] Y cuando en el segundo acto aparece ‘Don Pedro’, todos comprendimos quién había salido a escena realmente, ya que empleaba un amor y un respeto tan grandes en recitar su papel, que sólo un poeta, otro poeta, podía así decirlos.

Gil-Albert [2004:180-181], también entre el público del teatro Principal aquella noche valenciana del 4 de julio del 37, evoca el momento estelar del Cernuda actor dramático:

Endeble y emotiva, [*Mariana Pineda*] fue representada ahora por un grupo de muchachos entre los que descolló, en el protagonista masculino, un Luis Cernuda con chistera gris, envuelto en una amplia capa verde manzana, haciéndonos contener la respiración cuando dijo una tirada de versos de un modo, a la vez, tan poético y tan poco profesional, que hubiera valido la pena recoger y hacer transmisible⁴².

Un juego criminal: las nocturnas víctimas inevitables. En el mismo número de *La Vanguardia* que anunciaba la segunda representación de *Mariana Pineda* para el 19 de julio de 1937 en Castellón de la Plana, hay una modesta nota que a muchos lectores quizá les pase desapercibida; pero que, leída con intención, puede ofrecer un dato interesante. Bajo el título de “Detención de desafectos al régimen” y consignados lugar y fecha (“Valencia, 17”), llega la declaración gubernamental: “El director general de Seguridad ha manifestado que continuaban las detenciones de elementos adversos al régimen, habiéndose llevado a cabo bastantes en Valencia” (Nota anónima 1937a:6).

¿Qué ocurría en la festiva Valencia para que un año después de empezada la guerra civil y a cientos de kilómetros del frente la policía siguiera deteniendo a tantos “elementos adversos al régimen”? ¿Se trataba de perseguir la tibieza política, las conductas moralmente sospechosas o tan sólo era ésta una forma sutil pero convencional de referirse a las purgas estalinistas? Es decir, a lo que autores ya citados, como Spender, llaman “histeria reinante”; o a lo que Sicot menciona con la expresión “el ambiente

41. La aparición de Don Pedro llega en la escena V de la estampa II, y es así como García Lorca [1953:827] la apunta en la acotación pertinente: “DON PEDRO tiene treinta y seis años. Es un hombre simpático, sereno y fuerte. Viste correctamente y habla de una manera dulce”.

42. Domingo [1964:227-228], casi de pasada, recordaría también: “Luis Cernuda fue el ajustado intérprete del personaje de don Pedro de Sotomayor, la principal figura masculina de la obra. Su actuación fue admirable en sobriedad y concentración, en sofrenado impulso romántico”.

de inseguridad que el Partido hacía reinar directa o indirectamente en Valencia”. Por aquellos días, en efecto, y volviendo al poema de Cernuda [1993:535-536], las detenciones eran cosa habitual:

A diario, en el hotelucho
 En que ambos parabais,
 Oías a medianoche
 El ascensor, subiendo
 Al piso donde algún sacripante del Partido
 Subía por nueva víctima.

“A diario”, afirma Cernuda, se producía la labor de los *sacripantes* del Partido: más o menos como se deduce del texto en que el anónimo periodista de *La Vanguardia* se hace eco de las manifestaciones del director general de Seguridad. También por aquellos días, seguramente tuvo que producirse la detención de Cortezo [1974:43]:

Un día encontré la habitación del hotel revuelta. Muy asustado, el conserje me avisó [de] que habían venido agentes. Pronto volvieron éstos y fui llevado a una checa de la calle de Germanías. Allí estuve tres días. Al cabo me llamaron e hicieron sentarme en una silla en lo alto del descansillo de una gran escalera; dos o tres personas más estaban en la misma situación mía.

Haciendo una lectura paralela del poema (1961) y del artículo (1974), es posible por momentos cotejar ambas versiones de los hechos y componer una doble narración más rica y compleja. Cernuda [1993:536] expresa así el momento ya relatado por Cortezo:

Él mismo, una mañana
 No se hallaba en su cuarto,
 De donde le llevaron cuando la madrugada.
 Peregrinaste en su busca
 Delegaciones, oficinas innúmeras,
 Desesperando por su vida,
 Sujeta, como todas las vuestras,
 A aquella muerte entonces
 Más que ordinariamente perentoria.

Así pues, tenemos que a Cortezo lo detienen de madrugada unos *sacripantes* del Partido en su cuarto del hotel El Faro y que lo conducen a una checa de la calle de Germanías; y que durante los tres días que dura su detención, Cernuda lo busca infructuosamente por todo tipo de centros gubernamentales y teme por su vida. Las palabras de Cortezo [1974:43] dan continuidad al relato de los hechos y ofrecen otros detalles singulares de tan siniestro episodio:

Al poco rato empezaron a desfilar muchas personas, que nos observaban disimuladamente, subían por la escalera y desaparecían por el pasillo. Era gente joven y bien trajada; entre ellos reconocí a algunos “niños y niñas bien”. Eran agentes del temido

SIMP⁴³. Después me llamaron y pasé a una habitación oscura, donde sufrí un interrogatorio de tres horas. Una fuerte luz me cegaba e impedía ver a mis inquisidores; uno de ellos hablaba con fuerte acento eslavo.

La presencia en los interrogatorios sufridos por Cortezo de asesores soviéticos, expertos como pocos en refinadas torturas de “diseño Lubianka”, es un dato relevante, que permite conectar este caso con otro más famoso, el “caso Robles”, reconstruido magistralmente por Martínez de Pisón [2005]. José Robles Pazos, profesor de español en la Universidad Johns Hopkins y traductor de John Dos Passos, trabajaba como intérprete del general Gorev y de otros consejeros militares soviéticos cuando fue detenido por un grupo de hombres que se presentó de noche en su domicilio de Valencia. Ni su mujer ni sus hijos ni sus amigos volvieron a verlo con vida; y de nada le sirvió haber alcanzado el grado de teniente coronel ni su amistad con personas relevantes ni su prestigio intelectual. Al parecer, fue una de esas víctimas colaterales que se producen en medio de los complicados juegos de inteligencia que toda causa noble debe poner en funcionamiento y donde no falta algún inocente que sacrificar, ya que el fin siempre justifica los medios⁴⁴.

A esto es a lo que sin duda se refiere Gil-Albert [2004:143] cuando reconstruye con un párrafo cuyo remate es en verdad estremecedor el ambiente que se vivía por entonces en Valencia:

Quiero decir con esto que no estábamos abatidos sino, cosa curiosa, como vivificados, dejando aparte, claro está, la gran masa neutra de los asustadizos que gruñen, murmuran y se desesperan. Y también, capítulo siniestro, las nocturnas víctimas inevitables⁴⁵.

Quiso el destino reservarle a Cortezo un futuro más venturoso que a José Robles Pazos, inevitable víctima nocturna de los *sacripantes* del Partido en la Valencia feliz del 37. Ni siquiera es probable que le aplicaran en la checa de Germanías, ni con el asesoramiento de los consejeros de “fuerte acento eslavo”, la controvertida Ley de Vagos y Maleantes⁴⁶, pues por aquel entonces no había leyes que aplicar: bastaba con

43. Cortezo debió haber escrito SIM, acrónimo del Servicio de Investigación Militar, cuyos agentes, asesorados por los consejeros soviéticos, eran, en efecto, temidos; y poderosos, también. Creado en agosto de 1937 por el ministro de Defensa Nacional, el socialista Indalecio Prieto, no debe confundirse el SIM –como acaso le ocurrió a Cortezo– con el Servicio de Información y Policía Militar (SIPM), que funcionó en el bando nacionalista (Rubio Cabeza 1987,II:725-726).

44. Adviértase la inevitable ironía con que están redactadas las últimas líneas de este párrafo.

45. Más adelante, ofrece Gil-Albert [2004:251] una interesante reflexión a propósito de la “justicia revolucionaria”: “Esta oposición de ‘carácter’ entre anarquismo y comunismo se hizo patente en la manera especial con la que cada uno de los dos grupos administró justicia, que, hablando de aquellos tiempos, significó administrar la muerte. Los anarquistas, más expeditivos, pusieron en práctica sus procedimientos espontáneos, a campo abierto, que casi podían ser calificados de naturales por lo que tenían de instintivos y de irrazonados, de infrahumanos. Los comunistas, racionalistas extremos a quienes toda acción desordenada irrita, montaron el rigor legal, por decirlo así, de las *checas*, de cuyo funcionamiento subterráneo estaba excluida toda debilidad y que, ordenadamente, sometieron a su fallo mortal a amigos y enemigos, llamábanse reaccionarios, libertarios, y aun, con especial ensañamiento, marxistas disidentes del POUM”.

46. Más conocida como *la Gandula* y tildada a menudo de “franquista”, fue utilizada contra vagos, rufianes, proxenetas, drogadictos y otras personas declaradas en “estado peligroso”. Sancionada por las

la elección de un delito bien construido para que los “administradores de la muerte” empleasen después con la víctima de turno toda la maquinaria del terror. Él tuvo suerte, ya que uno de aquellos elegantes inquisidores había sido compañero de su hermano Carlos en el Liceo Francés de Madrid y resolvió el problema:

Fui puesto en libertad y volé al hotel, donde me encontré a Luis aterrado.
Empezamos a tener miedo. Luis se fue a Madrid; yo, al poco tiempo, a Barcelona.

En la composición de este doble relato memorístico, la séptima estrofa de Cernuda [1993:536] aporta un dato también revelador, el de la vigilancia a que serán sometidos después de la liberación por ese oscuro aparato policial:

Y lo encontraste luego vivo,
De regreso en su cuarto,
Saludándote con un dicho risueño,
Uno de aquellos que solía
Regalarte, precioso
Entre tanta desolación, temores tantos.
Un polizonte desde entonces,
A espera abajo, en el vestíbulo,
Seguir solía afuera vuestros pasos.

Poco puede importar ahora que Cortezo fuera detenido porque viesen en él un posible espía o porque tuviera un ejemplar de la *Biblia* en su mesita de noche o porque el manuscrito de su novela *La historia de Tobías* pudiese encerrar, según algunos *sacripantes* del Partido, mensajes cifrados⁴⁷. Lo que sí importa es la denuncia de Cernuda ante una situación política que había hecho del terror un método, método que nada tuvo que ver con la cultura, la libertad o la democracia. Tanto Valender [2002a:265] como Teruel [2002:29], se hacen eco de una famosa cita de Cernuda tachada en el original que sirvió de base para la edición de su *Historial de un libro*, pero que vale tanto como si se hubiera mantenido en la versión definitiva:

La marcha de los sucesos me hizo ver, poco a poco, cómo en lugar de aquella posibilidad de vida para una España joven, no había allí sino el juego criminal de un partido al que muchos secundaban pensando en su ventaja personal⁴⁸.

cortes republicanas en agosto de 1933, lleva la firma de Niceto Alcalá-Zamora y de Manuel Azaña. Para más detalles, vid. *Gaceta de Madrid*, 5 de agosto de 1933, n° 217, pp. 874-877. A propósito de la poesía homosexual del 27 y de esta ley, que él califica de “muy cabrona”, asegura J. Gil de Biedma que los poetas heterosexuales del 27 se hacían los “distráidos” ante la expresión del amor homosexual en los poemas de Cernuda (Enríquez 1978:203-204).

47. También se ha considerado que “el paso por Valencia bajo pabellón inglés de algunos familiares” suyos pudo ser la causa de su detención (Sanz de Soto 1978:X).

48. Valender [2002a:265-266] recuerda otro pasaje interesante de la prosa cernudiana a propósito de esta misma cuestión: “[Al comienzo de la guerra civil,] estuve en ignorancia de la persecución y matanza de tantos compatriotas míos [...], mas luego adquirí una consciencia tal de esos sucesos, que enturbiaba mi vida diaria”.

Tampoco es éste el momento de conjeturar sobre la fortuna política de esos arribistas –sus nombres, por lo demás, son de sobra conocidos– a los que alude Cernuda en la cita anterior. Su juego criminal, cuyas líneas maestras se trazaban en los despachos del Kremlin, no pudo derrotar con el tiempo ni a la amistad ni al recuerdo, que es lo que celebran las últimas estrofas del poema “Amigos: Víctor Cortezo” (Cernuda 1993:536-537)⁴⁹:

Cuán fácilmente tú aceptabas
El don de su amistad, su compañía.
Sin maravillarte ante ellas,
Como lo milagrosamente natural se acepta, sin asombro,
Hoy, cuando el tiempo ha pasado, lo recuerdas,
Percibiendo el asombro entonces no sentido.

Por eso le das gracias y disculpas,
Cómo el recuerdo afectuoso
Hacia el amigo ausente o ido
Bien raro es que tarde vaya
A lo pasado. Este tuyo de ahora
Esperas que compense,
Para él, tu silencio de entonces.

“Gracias, amigo”, dices. “Bien te vaya
Donde quiera que estés y te acompañe
Dios, si es que quiere”.
Que tu recuerdo siempre le sonría,
Tan lejos tú, a este amigo que ahora
Escribe para ti, tardíamente, estas palabras.

El terror y la filología. No pretenden ser en modo alguno estas páginas un “intento de expropiación ideológica” como los denunciados por Valender [2002b:32] cuando se refiere al Cernuda que escribe tanto “1936” como “Amigos: Víctor Cortezo”, un poeta –y valgan de nuevo sus palabras– “que ya no cree ni en su país ni en sus paisanos”. La imagen más exacta que de Cernuda debería perdurar en la memoria del lector es la que él mismo nos ofrece en ese gran poema de *Las nubes* que se titula “Un español habla de su tierra”, fechado en Glasgow el 24 de abril de 1940 (Cernuda 1993: 310-311, 798).

49. Resulta inquietante el “caso Cernuda”. Espigando en las páginas de su epistolario, se pueden leer párrafos como éstos escritos ya fuera de España y dirigidos respectivamente a Rafael Martínez Nadal, Juan Gil-Albert y Concha Méndez (Cernuda 2003:245, 262, 273): “¿Comprendes lo que siento? No soy capaz de odio hacia otros españoles, pero por eso mismo quisiera ahora mantenerme fuera de cualquier bando. [...] Bastante he sufrido en España y pocos o ningunos miramientos debo allí a nadie; al contrario, injusticias es lo que les debo” (París, 06/08/38). “Muchos afectos a Bernabé [Fernández-Canivell], a quien debo mucho de esta calma mía actual; a Manolo [Altolaguirre] no sé qué decirle; temo que ahora mis amistades se reduzcan mucho. Pero creo que mi línea de conducta es clara; quien no la comprende no es amigo mío” (Surrey, 25/10/38). “A pesar de que ya son tres años que no nos vemos, estamos unidos por los sufrimientos comunes. Sé lo que habéis pasado porque es lo que hemos pasado todos los españoles. Uno y otro bando político no me inspiran ya sino horror y asco. Por los españoles siento la más profunda compasión; merecían mejor suerte” (Glasgow, 22/02/39).

Nada de lo escrito después ni su actitud ni sus actos lo pueden desmentir. Él aceptó compartir la suerte del vencido y asumió desde muy pronto y hasta el fin de sus días el papel del exiliado que opta por no regresar a su patria.

Ni su paso por el Batallón Alpino Juventud ni su firma en *Mundo obrero* al pie de un manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas ni su tarjeta de afiliado a Solidaridad Internacional Antifascista ni otros documentos como los descubiertos por Sicot [2002:26-28] demuestran más que una elección tal vez inevitable, es decir: avales de supervivencia en un momento y un medio francamente hostiles. Querer presentarlos como pruebas irrefutables de una convicción firme de su “compromiso personal en favor de una república de izquierdas” (Sicot 2002:27) resulta exagerado. Tanto como emplear el rigor filológico que emplean algunos hispanistas⁵⁰ para explicar ciertos mecanismos de la poesía que, a la postre, no aclaran de verdad los hechos extratextuales que se dan por conocidos.

En este poema de Cernuda, hay un episodio clave sin cuya aclaración carece de sentido cualquier florilegio. Se trata de la detención de Víctor Cortezo y de su paso por la checa comunista de Germanías, una muestra más del terror aplicado como método por el Frente Popular durante la guerra civil.

Bibliografía

- ABRIL, Manuel (1936): Exposición Cortezo. *Blanco y negro* (Madrid), 12 de abril, pp. 67-68.
- ALONSO, José Luis (1960): Antecrítica de *El baile de los ladrones*. *Abc* (Madrid), 4 de febrero, p. 51.
- ALTOLOAGUIRE, Manuel (1986): *Obras completas, I: El caballo griego. Crónicas y artículos periodísticos. Estudios literarios. Reseñas de libros. Notas diversas*. Edición de J. Valender. Madrid: Istmo.
- ARBÓS BALLESTÉ, Santiago (1963): Grabados de Solana; pinturas de Núñez Losada, Olivé y Aguirre; y dibujos de Cortezo. *Abc* (Madrid), 21 de noviembre, pp. 17, 20-21 y 23.
- ARZAMENA (1939): Informaciones y noticias teatrales en Madrid: La cena del rey Baltasar por el Teatro Nacional de la F.E.T. y de las J.O.N.S. *Abc* (Madrid), 21 de julio, p. 13.
- ARRANZ MARTÍN, Juan Antonio (2001): Aproximación a la figura y obra de Víctor María Cortezo. *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, nº 84, pp. 170-174.
- BAQUERO, Arcadio (1997): Los tres tenorios de Juan Ignacio. *Abc* (Sevilla), 21 de octubre, p. 18.
- BONET, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial.

50. Llamativo es el caso de López Guil [2009:164], quien al referirse a las “persecuciones” llevadas a cabo por el Partido Comunista afirma que “contribuyeron a debilitar y a dividir al bando demócrata —... frente al fascismo”. Nótese que la estrategia de identificar a los frentepopulistas como demócratas arranca de los mismos días de la guerra. Para muestra, estas palabras del jefe de las Brigadas Internacionales en la revista *Nuestro Ejército*: “Desde el 18 de julio, en el mundo entero, millones de obreros y de demócratas siguen con pasión las noticias de España. [...] Estos hombres que constituyen las Brigadas Internacionales son de todas las edades y de todas las condiciones. En ellos están representadas todas las tendencias del movimiento obrero, del movimiento demócrata” (Marty 1938:26).

- BUERO VALLEJO, Antonio (1979): *La detonación. Las palabras en la arena*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CARPENTIER, Alejo (1978): *La consagración de la primavera (Novela)*. Madrid: Siglo XXI, ¹¹1980.
- CARRERO ERAS, Pedro (2002): Remansos en *Desolación de la quimera*, de Luis Cernuda. *Ínsula*, septiembre, n° 669, pp. 6-8.
- CERNUDA, Luis (1993): *Poesía Completa: Obra Completa, vol. I*. Edición de D. Harris y L. Maristany. Madrid: Siruela.
- (2003) *Epistolario 1924-1963*. Edición de J. Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- CERNUDA, Luis y CORTEZO, Víctor (2002): Valencia 1937. *El maquinista de la Generación*, febrero, n° 3-4, p. 52.
- CHICA, Francisco [ed.] (2011): *Arcadia en llamas: República y guerra civil en Málaga, 1931-1937*. Sevilla: Espuela de plata.
- CORTEZO, Víctor María (1974): Una representación de *Mariana Pineda* en la Valencia de 1937. *Ya* (Madrid), 8 de diciembre, pp. 41 y 43. Recogido parcialmente en *Manuel Altolaguirre: Los pasos profundos*. Edición de J. Valender. Torremolinos (Málaga): Litoral, 1989, pp. 167-169.
- C., J. (1945): María Guerrero: Inauguración de temporada con la reposición de *Nuestra ciudad*. *Abc* (Madrid), 20 de octubre, p. 20.
- DÍEZ CRESPO, [Manuel] (1944): *De lo pintado a lo vivo*, comedia sobre comedia, de Juan Ignacio Luca de Tena. *Abc* (Madrid), 30 de marzo, p. 15.
- DOMINGO, José (1964): Luis Cernuda actor teatral. *Papeles de Son Armadans*, mayo, n° 98, t. 33, pp. 225-228.
- ENRÍQUEZ, José Ramón [ed.] (1978): *El homosexual ante la sociedad enferma*. Barcelona: Tusquets.
- ESCOBAR, Luis (1978): Víctor Cortezo. *Abc* (Madrid), 9 de marzo, p. 21.
- FEBUS (1937): Los intelectuales antifascistas: Programa de los actos en su honor. *Abc* (Madrid), 4 de julio, p. 8.
- FORMICA, Mercedes (1984): *Escucho el silencio*. Barcelona: Planeta.
- GARCÍA LORCA, Federico (1953): *Obras completas*. Edición de A. del Hoyo. Madrid: Aguilar, ¹⁴1968.
- G[AYA], R[amón] (1937): Representación de *Mariana Pineda*. *Hora de España*, agosto, n° VIII, pp. 75-76.
- GIL-ALBERT, Juan (1978): La frivolidad como defensa. *El País* (Madrid), 10 de marzo.
- (2004) *Memorable. Drama patrio. Los días están contados*. Barcelona: Tusquets.
- GIL FOMBELLIDA, M.^a Carmen (2002): El estreno de *Las brujas de Salem* en el teatro Español de Madrid (1956-1957). *Revista de Literatura*, t. LXIV, n° 127, pp. 151-166.
- GRACIÁN, Baltasar (1998): *El arte de la prudencia: Oráculo manual*. Edición de J.I. Díez Fernández. Barcelona: Círculo de Lectores.
- IMDB, Base de datos de (2012): Filmografía por año para Víctor Cortezo. Consulta efectuada en <http://www.imdb.es/name/nm0181412/filmoyear> el 4 de febrero de 2012.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1977): *Desolación de la quimera*. En HARRIS, D. [Ed.]. *Luis Cernuda*. Madrid: Taurus ¹1984, pp. 326-335.
- LLOVET, Enrique (1963): Magistral interpretación de una obra confusa: Estreno en el Bellas Artes de *Calígula*, de Camus. *Abc* (Madrid), 3 de octubre, p. 63.
- (1965): Estreno de *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?* en el Español. *Abc* (Madrid), 18 de noviembre, p. 107.

- LÓPEZ GUIL, Itziar (2009): Amistad, memoria y poesía: A propósito de un poema de Luis Cernuda. En BURKARDT, M. et alii [Eds.] *Parallelismen. Parallélismes. Paralelismos: Mélanges de littérature et d'analyse culturelle offerts à Peter Fröhlicher*. Tübinga: Narr, pp. 157-169.
- LÓPEZ SANCHO, Lorenzo (1967a): *Seis personajes en busca de autor*, en el *Bellas Artes. Abc* (Madrid), 14 de abril, pp. 109-110.
- (1967b): *Las mujeres sabias*, de Molière, en el *Español. Abc* (Madrid), 16 de septiembre, pp. 87-88.
- (1969): *El sí de las niñas*, de Moratín, en el *Español. Abc* (Madrid), 10 de abril, pp. 73-74.
- (1976): *Los cuernos de don Friolera*, genial esperpento 'naificado'. *Abc* (Madrid), 28 de septiembre, pp. 71-72.
- MARQUERÍE, Alfredo (1947): En el María Guerrero se estrenó, con gran éxito, *Plaza de Oriente*, de Joaquín Calvo-Sotelo. *Abc* (Madrid), 25 de enero, p. 17.
- (1956): En el Español se estrenó *Las brujas de Salem*, de Miller. *Abc* (Madrid), 21 de diciembre, p. 61.
- (1957): En el Español se estrenó una versión de *La Estrella de Sevilla*. *Abc* (Madrid), 24 de febrero, p. 71.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio (2005): *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ TOMÁS, A. (1963): Romea: Presentación de la compañía nacional María Guerrero con *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux. *La Vanguardia Española* (Barcelona), 4 de octubre, p. 32.
- MARTÍNEZ VELASCO (1990): Crítica de teatro: *La loca de Chaillot*. *Abc* (Sevilla), 14 de marzo, p. 75.
- MARTÍN RECUERDA, José (1965): *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?* Madrid: Editora Nacional.
- MARTY, André (1938): Los voluntarios de la libertad. *Nuestro Ejército*, julio, n° 4, p. 26.
- MOLIÈRE (1967): *Las mujeres sabias*. Traducción de E. Llovet. Madrid: Editora Nacional.
- MORLA LYNCH, Carlos (2008a): *En España con Federico García Lorca*. Sevilla: Renacimiento.
- (2008b): *España sufre: Diarios de guerra en el Madrid republicano, 1936-1939*. Sevilla: Renacimiento, 12001.
- M., A. (1945): María Guerrero: Inauguración de temporada con la reposición de *Nuestra ciudad*. *Abc* (Madrid), 20 de octubre, p. 20.
- NOTA anónima (1937a): Otras informaciones: Detención de desafectos al régimen. *La Vanguardia* (Barcelona), 18 de julio, p. 6.
- (1937b): Otras informaciones: Homenaje a la memoria de García Lorca. *La Vanguardia* (Barcelona), 18 de julio, p. 6.
- (1966): Estreno de *Madre Coraje y sus hijos*. *Abc* (Madrid), 7 de octubre, p. 101.
- (1978): Continúa en el María Guerrero la exposición sobre Víctor Cortezo. *Abc* (Madrid), 21 de abril, p. 21.
- NOTA de la agencia Cifra (1963): Premios de teatro del Ayuntamiento de Barcelona. *Abc* (Madrid), 17 de octubre, p. 80.
- NOTA publicitaria (1937): Ediciones de Nueva Cultura. *Nueva Cultura: Información, crítica y orientación intelectual*, mayo, n° 3, año III, p. 15.
- OBREGÓN, Antonio de (1975): Los dibujos prostianos de Víctor Cortezo. *Abc* (Madrid), 30 de noviembre, p. 25.
- (1978): [Necrológica de] Víctor Cortezo. *Abc* (Madrid), 8 de marzo, p. 27.
- PÉREZ ESTRADA, Rafael (1986): Cortezo / Cernuda. *Sur Cultural* (Málaga), 11 de octubre, n° 74, pp. II-III.

- ROBERT, Paul (1981): *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. París: Le Robert.
- RÓDENAS, Miguel (1941): Notas teatrales: Estreno de *Vive como quieras* en el María Guerrero. *Abc* (Madrid), 28 de enero, p. 7.
- RUBIO CABEZA, Manuel (1987): *Diccionario de la Guerra Civil Española*. 2 vols. Barcelona: Planeta.
- SANZ DE SOTO, Emilio (1978): Vitín Cortezo: Un personaje. *El País* (Madrid), 19 de marzo, p. X/ Supl.
- SICOT, Bernard (2002): El compromiso político de Luis Cernuda: Algunas puntualizaciones y un texto olvidado. *Ínsula*, septiembre, n° 669, pp. 26-28.
- (2006): Luis Cernuda: Los años del compromiso (1931-1938). *Bulletin hispanique*, t. 108, n° 2, pp. 487-515.
- TORRES, Rosana (1988): Dibujos para disfraces: La exposición sobre figurinismo teatral ilustra la evolución de la escena en España. *El País* (Madrid), 4 de abril.
- TRAPIELLO, Andrés (1994): *Las armas y las letras: Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Planeta. Hay una 3ª edición, ampliada, en Barcelona: Destino, 2010.
- (2007): Una fotografía. *Clarín: Revista de nueva literatura*, noviembre-diciembre, n° 72, pp. 3-8.
- VALENDER, James (2002a): Poesía y política: Luis Cernuda y la Guerra Civil 1936-1938, en VALENDER, J. [ed.]. *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, pp. 253-273.
- (2002b): Luis Cernuda y Víctor Cortezo. *Ínsula*, septiembre, n° 669, pp. 30-32.
- (2002c): Cronología 1902-1963. En VALENDER, J. [Ed.]. *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, pp. 107-181.
- VIGO, Jaime (1961): Antecrítica de *Anatol*. *Abc* (Madrid), 2 de julio, p. 107.
- VV.AA. (1989): *Manuel Altolaguirre: Los pasos profundos*. Edición de J. Valender. Torremolinos (Málaga): Litoral.