

Los poemas-misiva en las cárceles del primer Franquismo: una escritura cotidiana de supervivencia

*Epistolary Poems in Early Francoist Prisons:
The Daily Writing of Survival*

Aurore Ducellier
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, CREC
<https://orcid.org/0000-0001-9105-137X>
aurore.ducellier@gmail.com

Recibido: 21-02-2018 ; Revisado: 07-06-2018 ; Aceptado: 20-07-2018

Resumen

Frente a la represión penitenciaria iniciada en España tras la derrota republicana en la guerra civil, los poetas presos y los reclusos alfabetizados se volcaron en la escritura y el verso a modo de catarsis y de resiliencia para escapar al dolor circundante. Enviaron a sus familiares cartas que adoptaban a veces la forma métrica del poema, a modo de reconstrucción afectiva y lírica. En el umbral de la muerte, el verso de los condenados incluso lograba condensar una experiencia emocional indecible gracias a moldes métricos que encerraban la propia cárcel y el sufrimiento colectivo.

Palabras clave: Poesía, Correspondencia carcelaria, Prisiones, Franquismo, España.

Abstract

As repressive imprisonment began in Spain following the Republican defeat in the Spanish Civil War, incarcerated poets and literate prisoners turned towards writing and verse for catharsis, resilience and a way to escape their painful surroundings. They sent their relatives letters which sometimes took metrical, poetic forms in order to lyrically reconstruct their emotions. On the threshold of death, even those facing capital punishment managed to condense their unspeakable emotional experience thanks to metrical moulds that captured prison itself, as well as its attendant collective suffering.

Palabras clave: Poetry, Prison Correspondence, Jails, Francoism, Spain.

Cuando España se convierte en una inmensa prisión para los republicanos vencidos a lo largo de la Guerra civil (1936-1939) por el ejército nacional, muchos de estos presos políticos de guerra y de posguerra, reclusos en prisiones habilitadas, campos de internamiento o en hospitales penitenciarios, ven en la escritura

una salvación para resistir a una destrucción identitaria y moral. Algunos presos con bagaje intelectual incluso ayudan a otros a mandar cartas, en un proceso de resistencia cultural paralelo a la propaganda penitenciaria oficial sobre la alfabetización de los presos. Si bien la cuestión de la correspondencia carcelaria oficial y clandestina ha sido ampliamente documentada por historiadores como Antonio CASTILLO (2003), Santiago VEGA (2003), Ángel RODRÍGUEZ (2005) o Verónica SIERRA (2016), es más desconocida la producción literaria en las cárceles franquistas¹ y en particular las epístolas líricas de estas prisiones.

El verso lograba expresar y transmitir el trauma de la represión de manera desviada, metafórica y por tanto más soportable: sonetos y romances, sobre todo, pero también composiciones en verso libre en los que la voz lírica no se adhiere al encierro poético. La tesis doctoral *Las voces de la resiliencia. Poesía carcelaria bajo el primer franquismo* (DUCELLIER, 2016) inició la exhumación de un corpus con una muestra de más de sesenta autores, detenidos entre 1936 y los cuarenta por motivos políticos (casi todos eran socialistas, comunistas, anarquistas o sindicalistas unidos en defensa de la Segunda República) en diversas cárceles de todo el Estado español, desde la Isla de San Simón hasta Canarias y Melilla, pasando por Madrid y Castilla. Estas obras, estudiadas mediante la sociología de la literatura, la psicología del trauma y el análisis semiológico literario, fueron reunidas principalmente gracias a la consulta de archivos privados y virtuales, así como del fondo de la Biblioteca Nacional de España. Otros muchos poemarios inéditos u olvidados yacen todavía, polvorientos, entre cajones de herederos que desconocen o temen su propia historia familiar.

¿Qué funciones cumplieron, dentro de este corpus lírico y carcelario del primer franquismo, los poemas concebidos a modo de correspondencia? Si bien algunos de estos autores escriben con pretensiones literarias y con vistas a una futura publicación, muchos son los que conciben la poesía en prisión como un pasatiempo y un bálsamo para sobrellevar las sacas diarias de los compañeros y el aislamiento propio, en un universo donde las horas permanecen estancadas. Sin embargo, todos recurren a la creación lírica de modo terapéutico, para sobrevivir a la represión diaria y mortífera del franquismo en las cárceles: por tanto, nos plantearémos cómo esta poesía de circunstancia se vuelve, para estos autores, una resistencia ética a la destrucción circundante y una conexión emocional con la vida y el amor. De estos versos de la cotidianidad carcelaria, surgen misivas líricas a los seres queridos, que reconstruyen el vínculo afectivo que la prisión está rompiendo. Los versos de los condenados a muerte, a modo de «carta de capilla», ocupan un lugar privilegiado en este corpus epistolar, ya que constituyen el último mensaje del yo lírico en el umbral de la muerte.

¹ El trabajo pionero de José María Balcells no se limita a la creación poética en las cárceles sino a la temática carcelaria (BALCELLS, 1976). El estudio de los versos de la prisión de Castellón constituyó una primera aproximación a este corpus carcelario lírico del primer franquismo (MARTÍNEZ y SABATER, 1995).

1. DE LOS «POETAS ENCARCELADOS» A LA PRÁCTICA POÉTICA EN PRISIÓN: UNA ESCRITURA VARIADA

La procedencia social de estos autores presos y sus motivaciones a la hora de elegir el verso como forma de expresión del dolor carcelario son muy diversas. Desde el que teje poemas para matar el tiempo hasta el que colecciona pacientemente composiciones en unos poemarios con primorosas ilustraciones, pasando por el que redime pena en el semanario *Redención*² o el que expresa su amor a familiares o compañeros, son muchas posturas, de evasión o de resistencia frente a la realidad, unidas por un mismo deseo catártico para seguir en pie, enarbolando la esperanza. Por tanto, la distinción entre poetas presos y reclusos que se inician al verso es artificial. Remite a una concepción de la literatura como complejidad que oculta fenómenos socio-culturales más amplios. En prisión, quizás más que en cualquier otro espacio de creación, la segregación purista entre escritores profesionales y amateurs no funciona, ya que varios estratos generacionales cohabitan en el *melting pot* socio-cultural de la cárcel y producen obras colectivas.

De hecho, aunque más de un tercio de los sesenta y un autores del corpus sean ya escritores, artistas o periodistas en el momento de la detención, no todos se clasifican como « escritores » en la declaración indagatoria: entre los expedientes consultados, se pueden resaltar los nombres de Baltasar Fernández Cué, Diego San José, Mario Arnold, José Rivas Panedas, Francisco Burgos Lecea, Miguel Hernández, José Luis Gallego o Alberto Cienfuegos (que se autodenomina profesionalmente como «autor en Madrid» el 3 de junio de 1939 y luego indica «oficio escritor» el 30 de junio).³ Pedro García Cabrera, poeta vanguardista destacado de las Islas Canarias antes de 1936 no se presenta como escritor sino como «periodista» en sus declaraciones judiciales de Baza en 1940 y de Santa Cruz de Tenerife en 1945.⁴ Finalmente, un tercio de la lista de las profesiones de los sesenta y un autores son artesanos o empleados, es decir trabajadores subalternos que sin embargo escriben versos en la cárcel (DUCELLIER, 2016, vol. 1: 110).

Los autores del corpus, en su mayoría, no son profesionales de la poesía antes de ser encarcelados y ninguno de ellos sobrevive gracias a su obra lírica en la prisión, aunque algunos sí logran publicar poemarios antes de salir, como Cristóbal Vega Álvarez o José Luis Gallego. Esto no significa, sin embargo, que todos se inicien a la métrica durante el encierro. Un núcleo importante de estos

2 El semanario penitenciario *Redención*, que se publicó desde el 1 de abril de 1939 hasta la tardía fecha de 1978, era el único periódico oficialmente autorizado en las prisiones franquistas e incluía, casi siempre, unos poemas versificados, acordes con el discurso propagandístico del Patronato de Redención de Penas, y escritos por los propios presos republicanos «arrepentidos», de manera sincera u oportunista. Véase el índice de estos poemas entre 1939 y 1958 en DUCELLIER, 2016, vol. 2: 85-122. Hubo algunos trabajos pioneros sobre *Redención* (RODRÍGUEZ, 2005; GÓMEZ, 2007).

3 «Alberto Álvarez Cienfuegos» (Valencia, 3 y 30 de junio de 1939), Archivo General e Histórico de Defensa de Madrid, *Procedimientos judiciales del Tribunal Militar Territorial 1 (Valencia)*, 6347, caja 17386/4, f. 4 y 10.

4 «Pedro García Cabrera» (Baza, 30 de enero de 1940 y Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1945), Archivo del Tribunal Militar Territorial 5, Santa Cruz de Tenerife, Causa 96 de 1937, 8113-260-9, f. 472 y 1084. Agradecemos la ayuda de Pedro Medina Sanabria en la búsqueda de estos sumarios canarios.

autores presos sí trae consigo un bagaje literario heredado del Modernismo, de las vanguardias o de la poesía social de la República y la guerra. Se dividen esencialmente en dos generaciones: por una parte, los que nacieron entre 1875-1880 y 1900-1905 y bebieron del Modernismo y, por otra parte, los que nacieron entre el principio del siglo xx y el inicio de los años veinte, incluyendo sobre todo a los más jóvenes vanguardistas, a los autores de la República y a los principiantes que no han conocido casi experiencia literaria hasta la detención. A estas dos generaciones le sigue otra que no detallaremos aquí, nacida a partir de los años veinte, que fueron los niños de la guerra –o que no la vivieron– y luego escribieron como presos políticos opositores a la dictadura franquista.



Figura 1. Eliodoro Puche (1885-1964), modernista [fuente: www.regmurcia.com]; Pedro García Cabrera (1905-1981), vanguardista [fuente: Alchetron.com]; y José Luis Gallego (1913-1980), poeta de la guerra [fuente: diariodeleon.es], tres poetas prolíficos en la cárcel herederos de tres movimientos literarios diferentes.

Más que generaciones, se trata de redes literarias o políticas en la cárcel que chocan o se superponen. Entre los poetas que traen entre rejas una cultura modernista, se puede citar a Pedro Luis de Gálvez, fusilado en Porlier a finales de abril de 1940, a Diego San José, conmutado de la pena de muerte gracias a las gestiones de su familia ante Millán Astray, el lorquiano Eliodoro Puche, el misterioso Mario Arnold, el argentino Valentín de Pedro y Félix Paredes. Otros seis poetas presos destacan por haber participado en las vanguardias de su época: José Rivas Panedas, firmante del manifiesto ultraísta, Ernesto López-Parra, «excomulgado» por sus pares del mismo ismo, Francisco Burgos Lecea, inventor del verticismo, el artista gitano Helios Gómez y, en Canarias, Pedro García Cabrera y Domingo López Torres, tirado al mar a principios de la contienda. Un número importante de autores tuvieron también un papel como escritores de la República o colaboradores del *Romancero* de la guerra, como Luis Hernández Alfonso, Carlota O'Neill, Miguel Hernández, Germán Bleiberg, José Romillo, José Luis Gallego y Leopoldo Urrutia (de Luis). Entre los poetas más jóvenes

del corpus figuran algunos principiantes en el arte del verso que sólo se harán famosos después de su liberación, entre ellos José Hierro y Marcos Ana.

Son unos dieciocho autores del corpus total, es decir un tercio, los que ya tenían una actividad poética o literaria con difusión que superaba el ámbito local antes de ser detenidos. Germán Bleiberg hasta fue galardonado en 1938 por el premio Nacional de Teatro, junto con Miguel Hernández, por su obra hoy desaparecida *La huida*. Su escritura en las cárceles de Torrijos y Santander, luego recogida en parte en *Más allá de las ruinas*, es un acto de resiliencia y de supervivencia frente a la ignominia: «Es tan negro todo / tan monótonamente negro / que no soñamos ni con la soledad / ni con la sangre / y los días pesan inútiles / y la vida se arrastra negra / deslizándose hacia su origen» (BLEIBERG, 1975: 30-31 y BALCELLS, 1976: 263-264), exclamó su pluma en la última morada celular. Para sobrevivir a la muerte que le circunda, la voz lírica expone su herida en los espacios tipográficos del poema, y rompe, mediante el verso libre y la mimesis sonora, la letanía de actividades penitenciarias («diana ducha desayuno desfile despiojarse»).

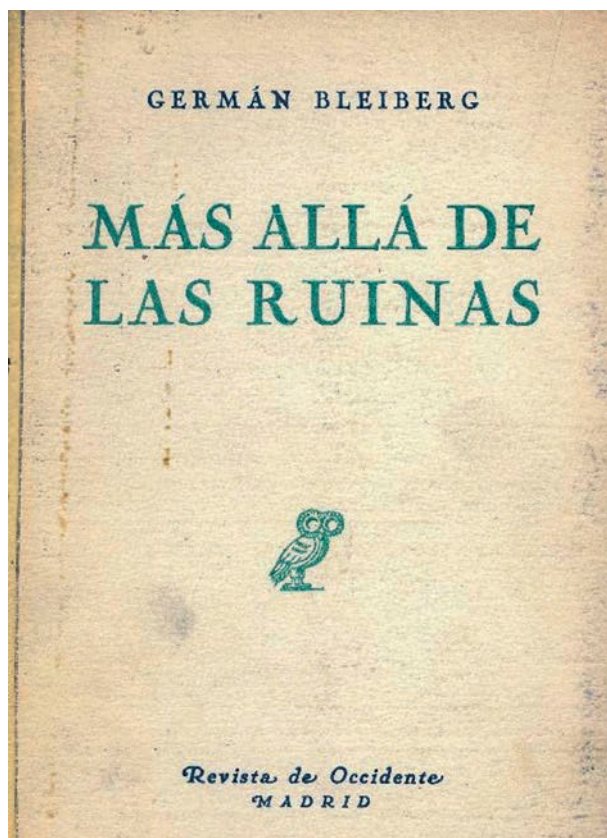


Figura 2. Portada de *Más allá de las ruinas*, de Germán Bleiberg. Fuente propia.

Para obtener una radiografía más precisa de esta poesía carcelaria del primer franquismo, el criterio de práctica y reconocimiento literario previo a la cárcel, que permite relegar en segundo plano el debate sobre el *valor* de la obra y el concepto de «profesionalismo» problemático en la cárcel, puede combinarse con el de la cantidad de poemas conservados ya que, en algunos casos como el de Pedro Luis de Gálvez, son muy pocos. De los muchos sonetos que habría escrito en su celda, sólo se conservan a día de hoy el que escribió para su defensa judicial, «Temblores al amanecer», y el que mandó a su compañero de reclusión, el poeta Diego San José, a modo de retrato en el umbral del fusilamiento. Los autores más prolíficos, con más de ciento cincuenta poemas conservados (José Luis Gallego, con al menos 258, Cristóbal Vega Álvarez, Eliodoro Puche y Luis Hernández Alfonso) o más de cien (Miguel Hernández, Helios Gómez y Pedro García Cabrera), son una minoría. Son diez los que han escrito más de cincuenta poemas conservados hasta hoy. Y si superponemos los criterios de cantidad (más de cincuenta poemas conservados) y de actividad literaria previa mediante publicaciones, se obtiene una lista de siete poetas que sin duda constituyen el núcleo paradigmático del corpus estudiado: Diego San José, Eliodoro Puche, Helios Gómez, Pedro García Cabrera, Miguel Hernández, José Luis Gallego et Luis Hernández Alfonso.

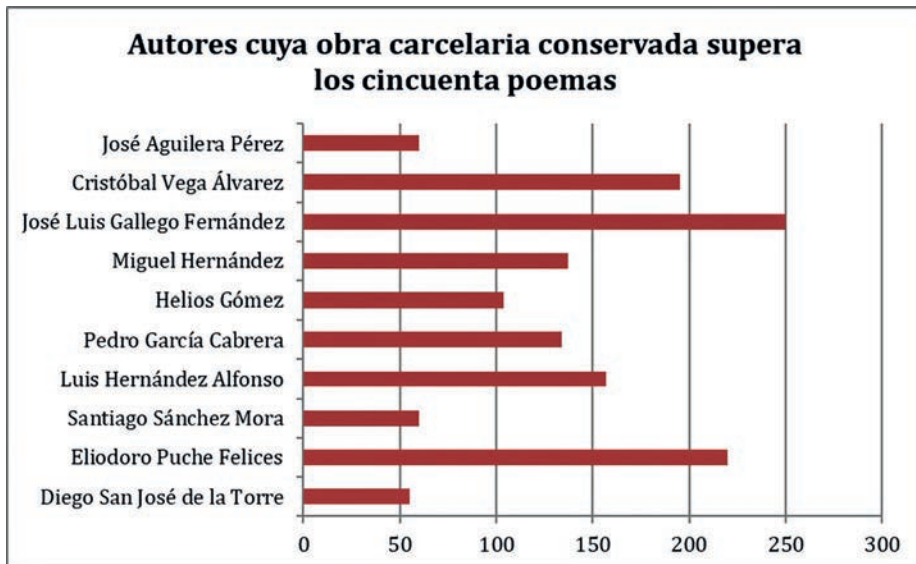


Gráfico 1. Autores estudiados clasificados por cantidad de poemas carcelarios.
Elaboración propia.

Pero sería muy discutible limitarse a estas figuras visibles de la poesía encarcelada del primer franquismo, que son la parte visible del iceberg. Significaría simplemente ampliar la recepción hegemónica de Miguel Hernández y Marcos Ana para que abarque más poetas. Es necesario completar esta visión elitista de la poesía a sus formas cotidianas y populares más imperceptibles, para interesarse por la práctica del verso a tientas, compartido por muchos presos y que hasta dio lugar a obras colectivas. De más de la mitad de los autores del corpus (62 %) sólo se conservan veinte poemas como mucho, y menos de seis en el 33 % de los casos. Por supuesto, se explica en parte por la fragilidad de este soporte testimonial, muchas veces destruido o perdido en prisión, o por la duración del encierro, pero también por la magnitud del fenómeno de la grafomanía entre rejas. Esta necesidad compulsiva de escribir a diario, remite al instinto de supervivencia cultural e identitario de cualquier preso, y no sólo de los poetas. El verso, por muy incipiente que sea, se alza como torre erecta contra el derrumbe emocional y el lirismo se convierte así en un arma contra la desintegración del «yo».

Para muchos presos, escribir poesía ha sido una fuente de supervivencia en prisión: contra el fusilamiento, contra la enfermedad o contra la interminable condena. Los versos febriles de Ernesto López-Parra son auténticos gestos de resistencia física, difíciles de descifrar y reconstituir, pero rectos ante la aniquilación cultural y humana. Es muy probable que el corpus analizado sea una muestra incompleta, ya que los porcentajes de poemas conservados por autor no toman en cuenta los manuscritos desaparecidos. Sí son recordados en la tesis, bajo la forma de *fantasmas líricos*. Es el caso de algunos versos o poemarios mutilados, como el poema incompleto de Ernesto López-Parra titulado «[Al] bisturí salvaje de la [farsa] imperial»⁵ (DUCELLIER, 2016: vol. 2, 198), los versos de Pedro García Cabrera en el desierto punitivo del Sahara occidental (GARCÍA CABRERA, 1987: 105), las composiciones que José Luis Gallego intenta reconstruir en *La Rosa Mutilada*,⁶ o incluso de poemas destruidos, asesinados, como el último soneto de Pedro Luis de Gálvez (SAN JOSÉ, 1988: 138).

Las condiciones de creación y conservación de estas obras manuscritas son sumamente precarias. En el mejor de los casos, los poetas suelen escribir desde su petate, en su celda, que comparten en general con varios presos y que contribuye a una despersonalización a la que la práctica lírica responde con una vuelta al sujeto, al yo poético. La escasez de papel, el apagón tras el toque de silencio, los cacheos repentinos son para ellos amenazas constantes que la enfermería o el hospital penitenciario apenas logran atenuar. En los peores casos, procuran crear de memoria o en cuartillas pequeñas, desde campos de trabajo, lugares de tránsito e incluso celdas de castigo o aislamiento (DUCELLIER, 2016: vol. 1, 59-67 y 86-102).

5 E. López-Parra: «[Al] bisturí salvaje de la [farsa] imperial [incompleto]» (¿1939-1941?, ¿Ocaña?), Archivo particular de Ernesto López-Parra Bevia, Madrid, Poemas inéditos, con la amable autorización de Eduardo López-Parra.

6 J. L. Gallego: carta inédita del 16 de junio de 1940, Archivo particular de María Teresa Gallego Urrutia.

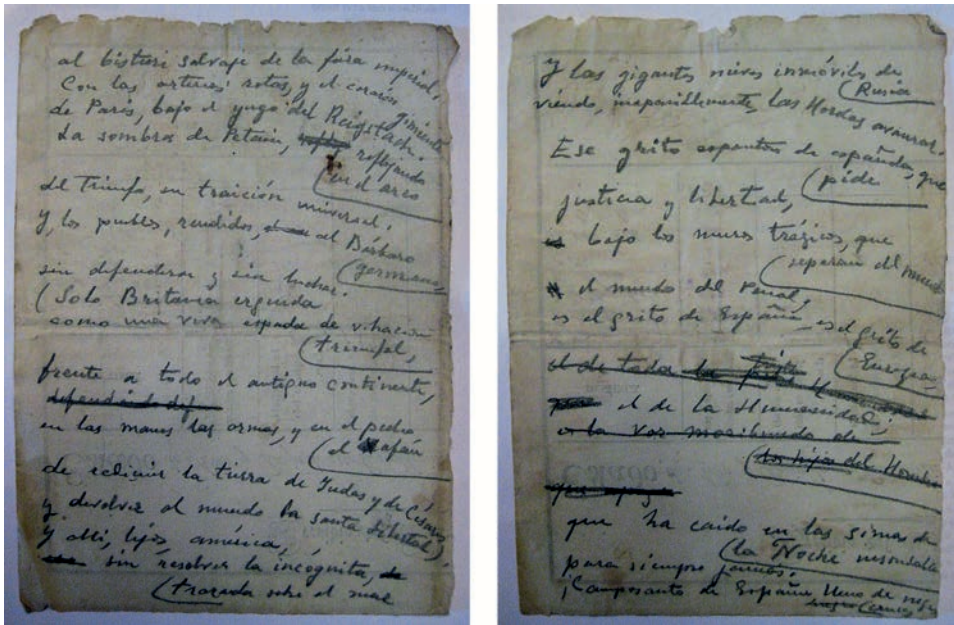


Figura 3. Primera y segunda página del manuscrito incompleto de Ernesto López-Parra.
Fuente: Eduardo López-Parra, archivo particular.

No es de extrañar que pocos poemarios de los que nacieron entre estas rejas llegaron a ser publicados antes de 1975. Entre 1939 y 1958, fuera del órgano de propaganda *Redención* y su *Musa Redimida* (1940), son excepciones que aparecen en el extranjero, como el póstumo *Poemas de España y de otros días* de José Rivas Panedas (1944) compuesto en Yserías, o en editoriales marginales cuando son exentos de subversión, como *Más allá de las ruinas* de Germán Bleiberg (1947), escrito entre Madrid y Santander, o las antologías de José Luis Gallego desde el Penal de Burgos (1947, 1953) y Cristóbal Vega Álvarez (siete de 1949 a 1958, compuestas en el Penal del Puerto de Santa María). La mayoría de los autores que llegaron a publicar sus versos durante el segundo franquismo (un 8 %) y la Transición (13 %) pasaron desapercibidos mientras que desde 1995 –también en internet a partir de los años 2000– representan el tercio del corpus analizado. A pesar de los esfuerzos para sacar del olvido estos documentos testimoniales, representan un 18,3 % los autores cuya obra poética carcelaria sigue siendo totalmente inédita, cifra a la que se suman los parcialmente inéditos, como los prolíficos José Luis Gallego o Diego San José.

2. LOS POEMAS-MISIVAS A LOS FAMILIARES Y LA RESTITUCIÓN DEL VÍNCULO AFECTIVO PERDIDO

La propensión masiva a expresar el sufrimiento en verso dentro el espacio carcelario se plasma de manera significativa en la correspondencia de estos autores. En efecto, muchos de ellos llegan a mandar a sus familiares algún poema o incluso poemario, que sirve de vínculo afectivo cuando la prisión lo separa todo. José Luis Gallego, Diego San José, Luis Hernández Alfonso o Ángel Johán envían con frecuencia desde su encierro poemas-misivas, versos epistolares, para reafirmar su amor hacia su esposa o sus hijos con el pretexto de un santo, un cumpleaños o un aniversario. Pero también lo hacen puntualmente -a veces de manera única- presos de toda España, sin pretensión literaria, a modo de poema fugitivo de circunstancia para sobrellevar la angustia de la condena. Las presas Carmen Micó y Aurelia Maestro-Muñoz; los maestros Román Aparicio y Gerardo Muñoz; los compañeros de la prisión de Castellón Bautista Fortea Cubedo, Bautista Peris Muñoz y Francisco Mezquita Peris; o los de Porlier que se enfrentan al fusilamiento inminente, como Enrique Fuertes Yarzaz y Julián López García son una muestra metonímica de cientos de miles de reclusos de la primera posguerra para los que el verso fue el último baluarte emocional en el umbral del terror.

La «circunstancia lírica», en su sentido etimológico, se refiere a la relación del sujeto poético con lo que le rodea: muchos presos, acorralados por la reclusión que les circunda y ahoga a golpes de tedio, dolor o desesperanza, se hacen con la pluma para componer unos versos que transmiten o conservan en sus efectos personales. Al proyectarse en esta voz lírica, no sólo luchan contra la destrucción penitenciaria de la identidad moral, política y humana, sino también contra el aislamiento: la poesía epistolar tiene el poder mágico de reunir a los seres separados a causa del encierro.

Cabe recordar que la censura penitenciaria vigilaba la correspondencia de los reclusos (CASTILLO y MONTERO, 2003: 17-53 y 99-121; SIERRA, 2014 y 2016: 98-111). Tenemos pruebas de que los censores de la cárcel autorizaban versos incluidos en cartas, gracias al abundante fondo epistolar de José Luis Gallego donde, en ocasiones, el censor le llama la atención sobre su exceso de escritura.⁷ Pero muchos poemas se quedaron encerrados con su dueño, o pasaron por vías clandestinas de difusión -que implicaban a veces unos guardianes corruptos o benevolentes- cuando su contenido era demasiado subversivo (DUCELLIER, 2016: vol 1, 487-52; SIERRA, 2016: 111-128).

Quizás sea José Luis Gallego el que haya mandado más poemas suyos en cartas a su esposa durante su encierro, desde 1939 hasta 1942 en Santa Rita (Carabanchel) y desde 1943 hasta 1960 en Madrid, Alcalá y Burgos. Son unos cuarenta poemas los que envía en cartas previamente censuradas durante su primera detención de menos de cuatro años. Al ser trasladado de Porlier a Carabanchel el sábado 11 de marzo de 1944, Gallego escribe un poema, «Cantata para recitar al emprender el viaje», a modo de talismán para superar la angustia de un trayecto en camión,

⁷ J. L. Gallego: cartas inéditas del 7 y 14 de febrero de 1954, Archivo particular de María Teresa Gallego Urrutia.

que pretende ser una oración lírica a la estirpe de los poetas que le han precedido (« ¡Que las nuevas paredes no me desgarran más; sean benignas! / Os lo ruego, angustiado, por estas alas de papel. (Por mi canto.) / Allá, donde estuviereis / Donde el misterio / Os dé su orla »).⁸ Tres días más tarde, manda estos versos por correo a su mujer en una carta que los contextualiza. Casi diez años más tarde, en el Penal de Burgos, el mismo poeta compone el soneto «Cita 14» y lo envía a su esposa en una carta de felicitación para la Navidad de 1953, antes de incluirlo en su último poemario carcelario *Por si valiera*. Esta vez es el poema mismo, reflejo del lucero esperanzador, el lugar de encuentro virtual de los dos amantes separados por la reclusión: «A las doce. En la estrella más brillante. / En la antorcha más clara. Nuestra cita. // (...) ¡Las doce!... Y cuanto duran sus sonidos, / duramos: doce besos, doce abrazos... // Por fin lo separado se halla junto».⁹ En ambos casos, los amantes quedan reunidos a pesar de la cárcel y gracias al poema-misiva.

La dimensión epistolar tiene una importancia vital para la supervivencia moral del preso: escribir a alguien, dibujar palabras *para* alguien significa resistir al aislamiento. Además, son mensajes enviados a un destinatario del mundo exterior, como botellas al mar, a diferencia de los poemas escritos a los compañeros de reclusión. Para tejer de nuevo el lazo social y afectivo que ha sido destruido, el preso expresa a sus seres queridos unos sentimientos de la forma más concisa posible: en versos octosílabos por ejemplo, y en «poesías» o «pequeños poemas» en momentos rituales de la rutina familiar perdida e idealizada, como el fin de año, los cumpleaños o los santos. Son citas con la vida que reanudan con el tiempo tradicional y establecen un contacto emocional. El momento de recepción y envío de las cartas de la madre, la esposa, o la hermana en la prisión es siempre sinónimo de gran alegría o tristeza para los reclusos: «¡Ay del preso que no tenga / una madre que le escriba!» exclama una voz de *Redención* enviada desde Porlier (DÍAZ, 1939: 8).

No es de extrañar que el ejemplo más frecuente de poema-misiva, sobre todo entre los presos solteros y los más jóvenes, sea el que se envía a la madre. En este sentido, es muy acertada la expresión utilizada por Nuria López Presedo de «cordón umbilical» (LÓPEZ, 2001: 69) acerca del contacto epistolar para el recluso aislado. Entre los muchos poemas enviados a la figura materna desde las cárceles del primer franquismo, existen dos composiciones de Clemente Sánchez, «Pensamientos de un recluso en Nochevieja» y «A mi madre». El primero, de Ocaña, se caracteriza por una anáfora de «¡Madre!» y por la proyección en discurso indirecto libre del yo lírico en la mente de la figura materna, descrita como una de las muchas *matres dolorosae* de este corpus poético, ya que «sufr[e] en silencio las penas que [le] atormentan» (SÁNCHEZ, 2003: 68) mientras espera la vuelta de su hijo preso, del que solo le queda la guitarra. El segundo, de la enfermería del reformatorio de adultos de Alicante, enviado a modo de felicitación para el

8 J. L. Gallego: «Cantata para recitar al emprender el viaje», carta inédita del 14 de marzo de 1944 a María Teresa Urrutia, prisión de Porlier, archivo particular de José Luis Gallego, Villanueva de la Cañada, con la amable autorización de María Teresa Gallego Urrutia.

9 J. L. Gallego: «Cita 14», carta inédita del 17 de enero de 1954 a María Teresa Urrutia, prisión de Burgos y *Por si valiera*, inédito, prisión de Burgos, 1953-1957, p. 52-53, archivo particular de José Luis Gallego, Villanueva de la Cañada, con la amable autorización de María Teresa Gallego Urrutia.

cumpleaños de la misma, recuerda los poemillas regalados por los niños a su madre, a través de los diminutivos y la sintaxis sencilla de sus octosílabos:

Si yo fuera un pajarito
 en un vuelo llegaría
 a recitar este verso
 a la tierna madre mía.
 Le diría muchas cosas
 que, como no soy poeta,
 ahora no puedo contar
 en tan limitada oferta.
 (...) Madrecita, idolatrada,
 no llores porque estoy preso,
 si no es hoy será otro día,
 yo llegaré a darte un beso.¹⁰

Por arte de magia lírica, el verso sustituye al cuerpo del hijo ausente y el vínculo afectivo antes quebrado por la cárcel se reconstituye en el poema-misiva transmitido por el pájaro, mensajero y amigo del recluso.

Otro de los destinatarios al que se dirigen con frecuencia estos poemas epistolarios es el/la amante o esposo/a. Aurelia Maestro-Muñoz, pocos meses antes de fallecer en la prisión de Ventas, envía unos versos a modo de carta de felicitación a su marido para su cumpleaños, elaborada artesanalmente con cuatro pliegos de papel cosidos: «(...) un día de S. José, / día de gloria y de fiesta / cumpleaños de mi esposo / sólo en él mi mente piensa. / En este día tan grande / poderle besar siquiera [sic] / mas tengo que conformarme / pues me encuentro prisionera». Muchos son los presos que escriben versos a su esposa desde la reclusión, pero el prolífico José Luis Gallego constituye el caso más significativo. No sólo envía a su mujer María Teresa poemas en cartas, sino que también le hace llegar poemarios, dieciséis dedicados a ella, inclusive el último.

El paratexto indica por lo general que se trata de una colección de poemas reunidos para una ocasión particular y a modo de regalo lírico: cuatro para el cumpleaños de su esposa, nacida el 4 de mayo y cinco para el aniversario de su encuentro, el 30 de abril de 1939, o de su boda, el 6 de septiembre de 1941. Cabe señalar que Ángel Johán, desde la prisión de Las Palmas en Canarias, también regala a su esposa para su cumpleaños, el 15 de noviembre de 1939 y de 1940, los poemarios *Mi luz viene de ti* y *Contornos de poema* (JOHÁN, 2003: 69-95). Estos regalos rituales son sin duda una oportunidad para sacar los poemarios de la cárcel, al igual que permiten preservar un frágil vínculo familiar: por eso, no siempre están escritos para la circunstancia, sino enviados en ese momento, como *Juventud perdida* (poema de adiós en forma de sonata) transmitido por Gallego desde el Penal de Burgos en el santo de María Teresa, el 15 de octubre de 1949, tras disculparse de la poca adecuación de su tono triste con la festividad.

¹⁰ SÁNCHEZ (2003: 121-122).



Figura 4. Portada del poemario *Versos de colores* de Ángel Johán enviado a sus hijos.
Fuente: JOHÁN (2003: 121).

Los hijos del preso son, asimismo, uno de los destinatarios más privilegiados de esta poesía epistolar de supervivencia afectiva. Gallego, por su parte, regala desde Alcalá de Henares y Burgos varias obras a su hija María Teresa, apodada *Almendrita*, para Reyes –como *Lenguaje de Inocencia* (1944)- o en la fecha de su nacimiento (20 de octubre de 1943): *Breve comedia de los consejos* (1944), *Niña* (1945)

o *El cuarto de la niña* (1949). De forma similar, Ángel Johán hace llegar a sus dos hijos, desde su prisión de Las Palmas y para los Reyes de 1940 y 1941, *Versos de colores con música y todo* y *La noche de Reyes alumbra en la celda*, y compone *Clases de idiomas para versos pequeños* para los siete años de Ángel, el 8 de agosto de 1940. Luis Hernández Alfonso, que remite a la que fue su esposa muchas cartas-poemas en los momentos más dramáticos de su encierro en Granada, como «Dolores de tu ausencia me atenazan el alma» el 30 de abril de 1939, concibe también álbumes de versos como *Navidad 1940* para su hija María Consuelo Hernández Rodríguez.

Finalmente, es una práctica constante entre los presos de toda índole literaria el componer poemas para enviar al hijo que crece, como la esperanza, allá lejos, en el hogar. Diego San José manda bastantes poemas de este tipo, como el soneto a su hija Lola en su cumpleaños o los versos para los doce años de su hijo Dieguito, desde el Hospital Penitenciario en 1940 o, desde la isla de San Simón, las quintillas para los trece años de María del Carmen y las décimas para el cumpleaños de María Luisa: «Olvida lo que soñaste. / Hártate de luz del día / y borrará la alegría / el mal rato que pasaste. / Las lágrimas que lloraste / con tanta desolación / al implorar mi perdón, / ¡hija mía!, yo confío / que serán pronto el rocío / que inunde tu corazón» (SAN JOSÉ, 1988: 285).

Pero no sólo es una práctica entre los poetas encarcelados, sino que se extiende de manera habitual entre todos los presos, que envían versos «fugitivos» a sus seres más queridos todavía muy pequeños: Enrique Fuertes Yarzán a sus hijas Pepita y Mari, Clementa Molina Aliaga a su hija o Balbino Adanero Martín a su hijo Floreal en su quinto cumpleaños («Al cumplir tú los cinco años / alegres como la risa... / desde la cárcel te mando / [tejido] con sangre mía / un collar hecho de amores / radiantes de mi alegría» rezan sus versos madrileños), por ejemplo. El poema inédito «El pañuelo» de Gerardo Muñoz es particularmente estremecedor desde este punto de vista. Tras haber sido llevado a la fuerza en un ataúd desde el campo de Albaterra hasta Móstoles donde ejercía, colgado del balcón del ayuntamiento y torturado, este maestro recibe de su hija «Marilí» un pañuelo bordado con sus iniciales y le responde con un soneto, mientras está recluido en Porlier, en una carta fechada el 22 de junio de 1939: «Un pedazo de tela de camisa / con una vainiquita alrededor / y dos letras marcadas, muy de prisa, / enlazadas con gracias y con primor. / (...) Fue bálsamo al sufrimiento / que los odios del hombre sembraran...».¹¹

Estos versos filiales, que restablecen un *hilo conductor* entre padres e hijos, llenando la cárcel de vida, deben ser leídos como tentativas de resistencia afectiva en el encierro mortífero. En un régimen dictatorial que recomendaba alejar a los hijos de republicanos de su hogar para reeducarlos en una Nueva España y erradicar así el *gen rojo*,¹² estos versos reafirman con voz lírica un vínculo paterno o materno amenazado por la represión. Cualquier resquicio de amor vence a la pulsión de Tánatos que rodea la prisión; cualquier fotografía que deposite una

11 G. Muñoz Muñoz: «El pañuelo», inédito, prisión de Porlier, 22 de junio de 1939, archivo particular de Gerardo Muñoz Muñoz, Madrid, con la amable autorización de Celia Muñoz.

12 Véase el discutible estudio médico del psiquiatra franquista sobre los presos de guerra republicanos en 1938 (VALLEJO-NAJERA 1939) y el estudio pionero de Antonio Nadal en las experiencias sobre mujeres marxistas en Málaga (NADAL, 1987).

carta puede ser el pretexto de un poema, como el complutense de 1946 de José Luis Gallego, «Versos frente a una foto vuestra», o el ocañense de Miguel Hernández, «El pez más viejo del río», para el santo de la hija de un compañero (HERNÁNDEZ, 1992: vol. 1, 1143).

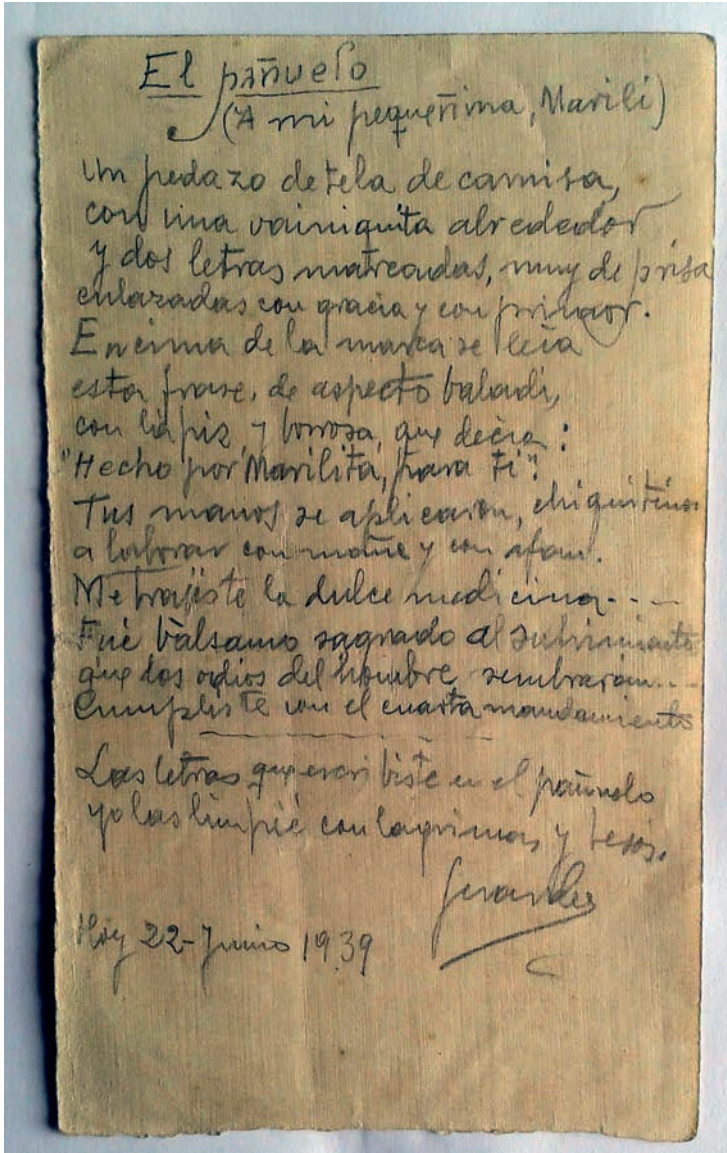


Figura 5. Poema carcelario «El pañuelo» de Gerardo Muñoz, cárcel de Porlier, 22 de junio de 1939. Fuente: Celia Muñoz de Unzúe, archivo particular.

Este amor filial, además, es extensivo a otros familiares, ya que la necesidad afectiva del preso es inmensa. Valentín de Pedro publica el 21 de octubre de 1939 en el semanario *Redención* «A mi hermana (en la Argentina)», y Leopoldo Urrutia de Luis transmite a su hermana María Teresa –esposa de José Luis Gallego– una serie de poemas desde el campo de Dar-Riffien (Tetuán) en 1942.¹³ Carmen Micó no sólo envía versos en postales –a medio camino entre el género lírico y el epistolar– a su hija desde la prisión de Durango, sino también a su sobrina Cristina, el 13 de septiembre de 1940, o a su hermana en 1942, seguramente para su cumpleaños. Este poema minimalista, cosido en una carta bordada, definido por su autora como «el cariño [enviado] en forma de verso» (Micó, 2008), constituye el ejemplo paradigmático del poema-misiva de circunstancia, en que el verso es ilustración del mensaje. Así, en muchos casos, el recluso no pretende escribir un poema, sino *versificar una emoción dolorosa* y expresar líricamente, aunque en un lenguaje cotidiano de supervivencia, el desgarramiento que supone la pérdida de su libertad.

Estas cartas-poema o poemas-misiva adoptaron formas muy diversas: desde el poemario cuyo prólogo era una carta al destinatario de los versos, como era el caso en general de los que mandaba José Luis Gallego y en que la forma epistolar es un medio de difusión supeditado al lirismo, hasta la carta de felicitación versificada, como en los últimos ejemplos, en que la forma epistolar es el catalizador lírico, la estructura y la motivación misma de los versos que ilustran y suavizan una carta que, dada la realidad carcelaria represiva, habría sido terrible si contara la verdad de manera referencial. Así, el poema de Gerardo Muñoz en respuesta al envío del pañuelo bordado por su hija, compuesto en Porlier a tan sólo dos días de su fusilamiento, evoca su sufrimiento con sordina para no alarmar a su joven destinataria. Los dos últimos endecasílabos hacen hincapié en el dolor antes de ser cortados por un último suspiro suspensivo: «Las letras que escribiste en el pañuelo / yo las limpié con lágrimas y besos...». Este ejemplo de misiva lírica, que cobra más dramatismo *a posteriori*, refleja los dos polos opuestos que rigen esta poesía carcelaria: expresa con palabras implícitas pero terapéuticas el trauma de la represión franquista y, a la vez, constituye un intento de evasión de esta realidad dolorosa mediante la proyección hacia el hogar-refugio cuya metonimia es el poema epistolar mismo.

13 L Urrutia: *Cartones*, inédito, Dar-Riffien, 1942, archivo particular de María Teresa Urrutia, Villanueva de la Cañada, con la amable autorización de María Teresa Gallego Urrutia.

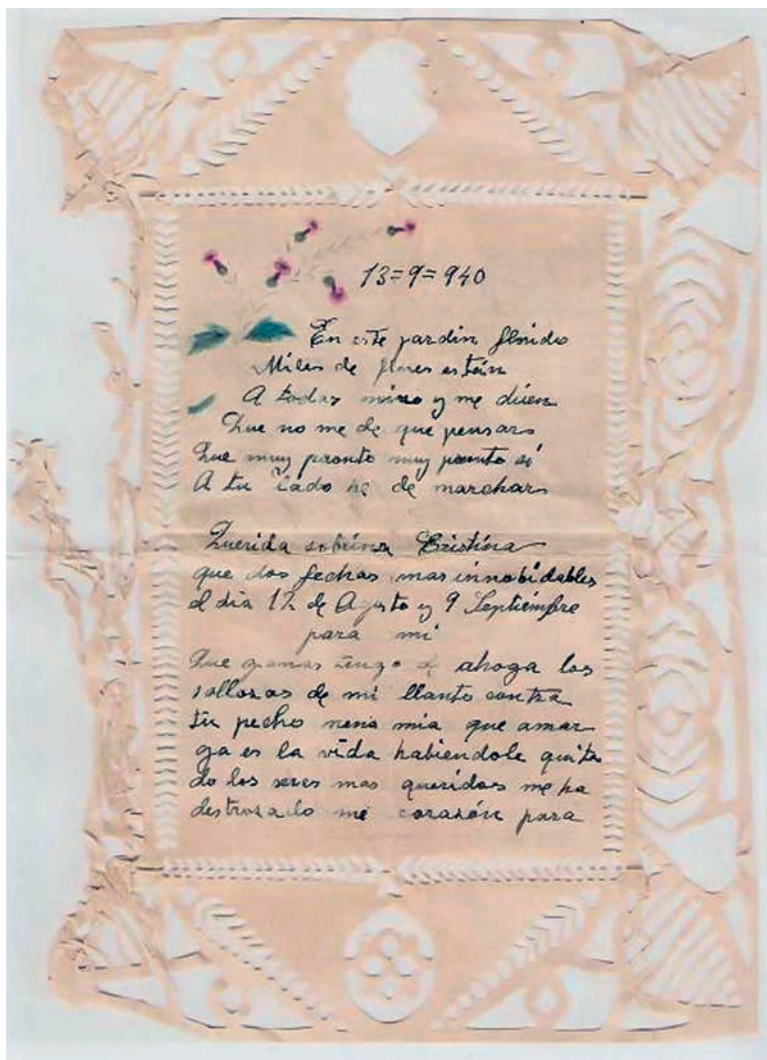


Figura 6. Carta bordada y encabezada por versos, Carmen Micó Abellán, cárcel de Durango, 13 de septiembre de 1940. Fuente: memoriaylibertad.org

3. VOCES DE CONDENADOS A MUERTE Y POEMAS DE CAPILLA: UNA DESPEDIDA LÍRICA

Quizás sea el «poema de capilla» el ejemplo más extremo de escritura testimonial en las cárceles del primer franquismo. Éste se asemeja a la carta de capilla -por las circunstancias, los fines y el espacio en que surgen estos *mensajes de despedida* recordados por Marcos Ana (ANA, 2007: 103)- pero se diferencia de ella

por alejarse de las normas epistolares y del mismo género estudiado por Verónica Sierra Blas a propósito del franquismo (SIERRA, 2016: 213-219). Esta despedida lírica constituye el último gesto de supervivencia, el último grito ante el umbral de la muerte. Los versos pueden convertirse entonces en el único tesoro que deja el condenado ejecutado de madrugada. Si bien el preso «con corbata» –según la expresión coloquial para referirse a la pena capital– suele dirigir sus últimas palabras a sus familiares, también existen casos de diálogos líricos entre reclusos de la misma galería que, cada noche, anhelan ver el próximo amanecer. Uno de estos intercambios dramáticos más llamativos es el regalo mutuo de sonetos entre Pedro Luis de Gálvez y Diego San José en la cárcel de Porlier, sólo unos días antes de que el primero fuese fusilado. Al sentir que la muerte le rodea cada vez más, manda todas las mañanas a su compañero Diego un informe en papel de cigarrillo de las ejecuciones diarias, hasta que un día llegó el soneto de alabanza «Semblanza de Diego San José», en el que lamenta la posible pérdida del «primer ingenio de Castilla» del Madrid de los cuarenta: «Si matan a Don Diego, en él perece / del romance español, la galanura».

A este retrato, Diego San José responde por otro, «Semblanza de Pedro Luis de Gálvez», en el que detalla con más precisión el reencuentro de los dos sonetistas entre rejas a través de una personificación humorística de la Muerte:

Ahora véngole a hallar, ¡miseria humana!
 –por venganzas de azules contra rojos–
 a través de una reja con cerrojos,
 y mirando a la Muerte como hermana.

La Muerte no vendrá, mas si viniera,
 presumo que al instante detuviera
 su paso alucinante e inconcreto...

Y olvidándose, al fin, a qué venía,
 absorta, a su pesar, se quedaría
 oyendo a Gálvez su postrer soneto.¹⁴

El humor casi burlesco en circunstancias tan trágicas es un recurso más de los presos para desarticular la angustia insostenible ante una ejecución sin plazo, que aquí se plasma en un molde métrico pulido, que también encauza la emoción de una voz amenazada por la desaparición.

La experiencia común en la antesala de la muerte, cristalizada en estas composiciones, consigue forjar una amistad que hasta entonces era sólo una relación cordial entre dos escritores de la misma generación. El desenlace de esta historia desemboca en la destrucción del último soneto de Gálvez, escrito en capilla para su hijo y escondido debajo del reloj del compañero poeta Mario Arnold hasta que un guardián lo descubriera en un segundo cacheo y lo considerase unas «sensiblerías y ñoñeces de última hora» (SAN JOSÉ, 1988: 138). Por tanto, este soneto regalado a San José, uno de los dos únicos que se conservan de

¹⁴ SAN JOSÉ (1988: 135).

la reclusión, constituye la última reliquia a día de hoy de este bohemio asesinado por el franquismo. Si bien este caso es altamente simbólico a nivel literario, no es el único, como lo demuestra por ejemplo el corpus de Castellón (MARTÍNEZ y SABATER, 1995). Veintitrés autores del corpus fueron condenados a muerte, es decir, más del tercio. Aunque muchos de ellos se salvaron por ser conmutada la pena a treinta años de reclusión, lo cierto es que todos vivieron días, meses o años sin saber si volverían a abrazar a su familia.

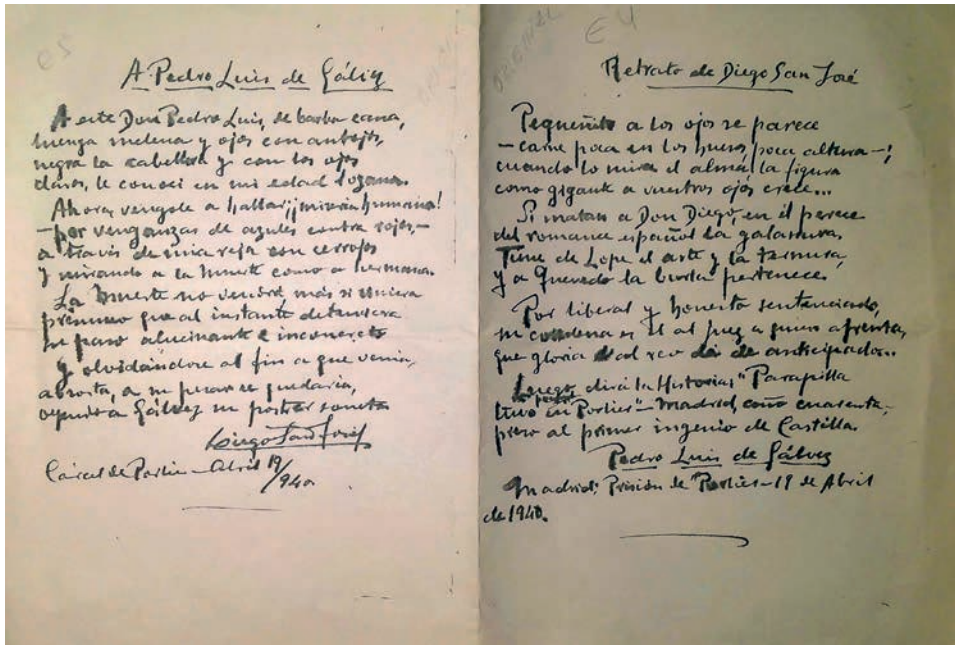


Figura 7. Sonetos intercambiados por Pedro Luis de Gálvez y Diego San José, cárcel de Porlier, abril de 1940. Fuente: María del Carmen Diego San José, archivo particular.

En tal situación de emergencia, la poesía se convierte en un bálsamo a la vez que un ansiolítico para resistir a la aniquilación ética. El preso de lo que llamaríamos hoy «el corredor de la muerte» es doblemente víctima, en primera persona y en tercera, al escuchar los nombres de compañeros en la fría lista de la saca diaria, entre los cuales puede aparecer el suyo cualquier noche. La saca es imprevisible aunque monótona y obsesiva: el fusilamiento «llega de puntillas» como recuerda Germán Bleiberg, probablemente en Santander, «todo negro como la vida misma // y nunca blanco como la muerte» (BLEIBERG, 1975: 30-31). Cada alba sin muerte propia es un renacimiento, aunque queda la amargura de haber sobrevivido a los demás, como lo lamenta el sujeto poético del significativo poema «Duelo» del lorquiano Eliodoro Puche: «No están todos los de ayer, / desde ayer

faltan algunos, / algunos que se han llevado / en camión al otro mundo» (PUCHE, 2011: 45).

Por ser escritos a modo de testimonio último desde el umbral de la muerte, estos poemas están dotados de un carácter sagrado. El sacrificio de sus autores sigue esculpido en el verso para póstumas lecturas. Así es como la esposa de Gerardo Muñoz, primera destinataria de su lírica de despedida, plasma su recepción martiriológica de ellos al apuntar en una modesta caja que encierra estos versos y cartas de capilla la frase: «Reliquias amadísimas de mi querido Gerardo». Se hace necesario, a falta de sepultura digna, un relicario para recoger la voz última de este mártir del franquismo. El poema «Petición de un compañero» de Eliodoro Puche se hace así memorial transitorio, ficticio o referencial, de un recluso anónimo. Una fotografía de la novia, metonimia del vínculo afectivo amenazado, conservada contra el corazón-relicario del condenado hasta la ejecución, es entregada al sujeto poemático: «Devuélvele, compañero, / a mi novia su retrato, / que llevé en el corazón / siempre como un relicario. / Me van a dar cuatro tiros, / con el alba en Espinardo. / No quiero que al fusilarme / lo acribillen a balazos» (PUCHE, 2011: 46-47). Estos versos de ultratumba, hagiográficos o autobiográficos, se convierten en pruebas de la santidad profana del asesinado además de ser la única huella memorial de su estancia entre los vivos y promesa de su eternidad en el más allá. Esta voz-reliquia permanece, invisiblemente, a modo de fantasma o espectro poético para las generaciones que acepten liberarlo del olvido.

Sin embargo, antes de ser una oportunidad de supervivencia tras la muerte, estos versos pueden brindar una ayuda ansiolítica para aguantar la lenta y dolorosa espera. El ejemplo más patente de este recurso es el poemario *Voz última* de José Luis Gallego. En efecto, éste compone la primera serie mientras está condenado a la pena capital en las celdas 105 y 108 de la prisión de Alcalá de Henares, entre finales de enero y principios de marzo de 1945. Los once poemas que comporta reflejan un temor que va aumentando a medida que se acerca la muerte, y plantean dudas sobre la vida en el otro mundo. En el que abre esta serie, «Nací para soñar», la voz lírica le pregunta a su propio destino si el fallecer en plena juventud es lo que realmente le toca: « ¿se ha de secar tan pronto la raíz de mi sangre, / sin que la flor se torne rico fruto total...?» (GALLEGO, 1980: 134). El romance siguiente, «¡Te cerraré por completo / los pulsos de siempreviva! », se dirige esta vez al corazón del sujeto poético, para que los muros que lo encierran no logren percibir sus latidos: «Que estas paredes no oigan / las resonancias tan íntimas / que aún deja, al pasar, la miel / en ti, corazón de brisa» (GALLEGO, 1980: 135). De esta manera, el alma se va adaptando estoicamente a la muerte del cuerpo mediante la muerte previa de las sensaciones.

Los dos poemas siguientes, «A ti» y «La joven madre», vienen a ser testamentos poéticos para la mujer y la hija que podrían perder para siempre al sujeto que se despide. A la primera de ellas, regala rosas para depositarlas en la frente herida si el plomo de las balas llega a matarlo. Para la segunda, la voz eleva una nana del ruiseñor, calmante para el sueño de una niña potencialmente huérfana. También constituye una herencia lírica el séptimo poema: un legado de «rosas y mirtos de luna » lorquiano, encargados de simbolizar los valores del sujeto tras su muerte:

«Y afirmen con claridad / que fui un pétalo -pequeño- / de ese, aunque duro, risueño / clavel de la Libertad!» (GALLEGO, 1980: 140). Los poemas cinco, seis y ocho, en cambio, van dedicados a sus compañeros de cautiverio Carlos Calixto y Germán Alonso Pérez y sí dejan percibir la preocupación metafísica y metapoética del sujeto frente a una muerte desconocida. El dolor, entonces, apenas se puede expresar en verso: «Me está escociendo dentro de los ojos del alma (...). / Mas no puedo verterla. / Y he de abandonar, mejilla adolescente, / la página, sin darle la gota de mi río» (GALLEGO, 1980: 141).



Figura 8. Portada del poemario *Voz última* de José Luis Gallego (1980). Fuente propia.

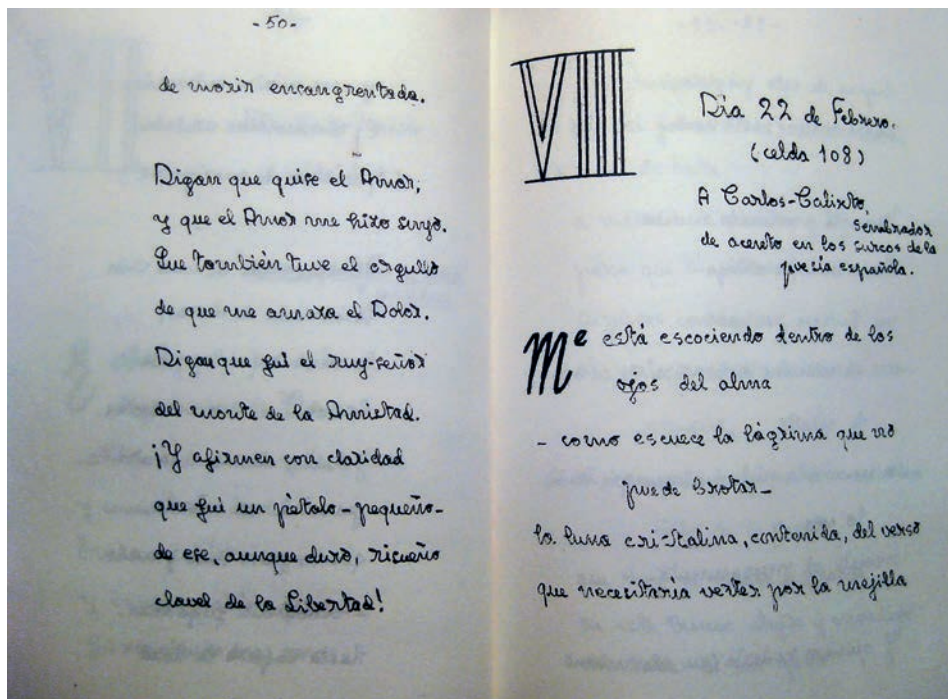


Figura 9. Facsímil (GALLEGO, 1980: 65) de *Voz última* de José Luis Gallego. Fuente propia.

Las tres últimas composiciones de la serie marcan un clímax emocional, al ser escritas bajo el signo de la angustia más profunda, pese a la esperanza, siempre presente, de recibir «un azul telegrama sin herida» (GALLEGO, 1980: 143) que le conmutara la pena. El poema en que aparece esta metáfora judicial, «La legión de los hombres sin futuro», está dedicado a su amigo Juan Ros, condenado a muerte en el mismo sumario pero que, a diferencia de él, sí es ejecutado. El título es la reliquia de otra desaparición, ya que recoge la voz de Manuel Navarro Ballesteros en vísperas de su ejecución en Santa Rita, el 1 de mayo de 1940. Mediante estas dedicatorias que remiten a la dimensión colectiva del sufrimiento y de la lucha, el poeta teje una red social y afectiva en que los vencidos niegan el poder a las ejecuciones y a los vencedores y gracias a la cual las palabras poéticas se vuelven tesoros que recuerden para siempre a sus propietarios fallecidos. El poeta José Luis Gallego no llegará nunca a aceptar el haber sobrevivido a su amigo Juan Ros tras ese trágico marzo de 1945: al final de *Voz última*, la voz lírica es la que asume el destino de una supervivencia injusta, en un soneto de ternura hacia los familiares y el mundo, y unos versos libres en que se abandona al *fatum* que le arranca al compañero asesinado.

La espera de la muerte en la cárcel, ya sea por el aniquilamiento lento de la condena, ya sea a causa de la desaparición brutal por arma de fuego, es una tortura para todos los presos republicanos, que supone una preparación

metafísica consecuente para jóvenes que no han llegado al ecuador de su vida. Gallego plasma esta angustia en la metáfora intertextual del Styx grecolatino, que el sujeto poemático teme cruzar sin madurez: «No le temo a la Muerte, tan sólo temo / asaltar a su barca sin ningún remo // de besos, de caricias..., sin más canciones / que un lejano latido de corazones. // (¿Habrá muchas estrellas de madrugada? / ¡Descansa, pensamiento: piedra rodada!)» (GALLEGO, 1980: 139). Las cavilaciones en que se abisma el condenado a muerte son tan fuertes que el preso de Castellón, Vicente Moliner, considera en sus versos de «La tortura de pensar» la ejecución como un alivio en comparación con la condena diaria, fruto de una traición humana: «Ya estoy condenado a muerte... ¡Gracias, puerca Humanidad! (...) ¡Ven muerte, antes temida, ven sin hacerte rogar, ven y siega ya esta vida ven y acabará enseguida la tortura del pensar!» (MARTÍNEZ y SABATER, 1995: 143).

En estas condiciones de supervivencia lírica del yo en la cárcel, rodeado por Tánatos, el poema de despedida se convierte en testamento último, enviado a los familiares. Este poema-misiva a pie de paredón es una variación versificada de la «carta de capilla» bastante frecuente. Así, el último poema de Enrique Gómez Muñoz, y el único conocido a día de hoy, es un soneto enviado desde Porlier a su madre la noche de su fusilamiento, el 17 de octubre de 1939. Tras recordar con gratitud el amor maternal desde la cuna, la voz poética se apaga con una despedida tierna, que proyecta una muerte idealizada en un lecho para compensar la ejecución sumaria que le espera al amanecer: «tus caricias en mi alma se grabaron / y hoy me abrazan y me besan en mi lecho» (GÓMEZ, 2008).

También constituye un poema-misiva-testamento la composición de Enrique Fuertes Yarza, titulada «A mi querida esposa». Este manuscrito fechado en Porlier el 16 de mayo, probablemente de 1940, día de su ejecución. En él, la voz reivindica la dignidad de la causa que le lleva a la muerte, en la tradición épica de los españoles que defendieron la Segunda República: «Jamás avergonzaros de mi muerte / las causas sabéis que la motivaron (...) Reflejados en estas líneas van mis deseos / quedan grabados al papel eternamente / realizados Luisa amada sin titubeos; / nacen del corazón del que os amó tan firmemente» (FUERTES, s. f.). Los ideales sobreviven más allá del fusilamiento, porque son la causa y la esperanza que mantiene en pie, hora tras hora, a estos presos vencidos y sublima su sacrificio.

A través del poema de despedida, el autor también sigue viviendo. En «Siempre en ti. A mi esposa María Unzúe», también de Porlier, Gerardo Muñoz rompe la concordancia habitual de los tiempos para proyectarse en otro espacio temporal, el de la recepción de los versos por su amada, que logra borrar el sufrimiento y la tristeza del presente de enunciación en que va a ser ejecutado: «Cuando esto vean tus ojos / yo dejé de existir / para todos / pero no para ti...». ¹⁵ Como lo indica el título de la composición, la voz poética perdura porque encuentra un eco en el corazón de esta mujer, «para siempre».

15 G. Muñoz Muñoz: «Siempre en ti... (A mi esposa María Unzúe)», archivo particular de Gerardo Muñoz Muñoz, Madrid, con la amable autorización de Celia Muñoz de Unzúe. Reproducido en parte en IGLESIAS (2006: 283).

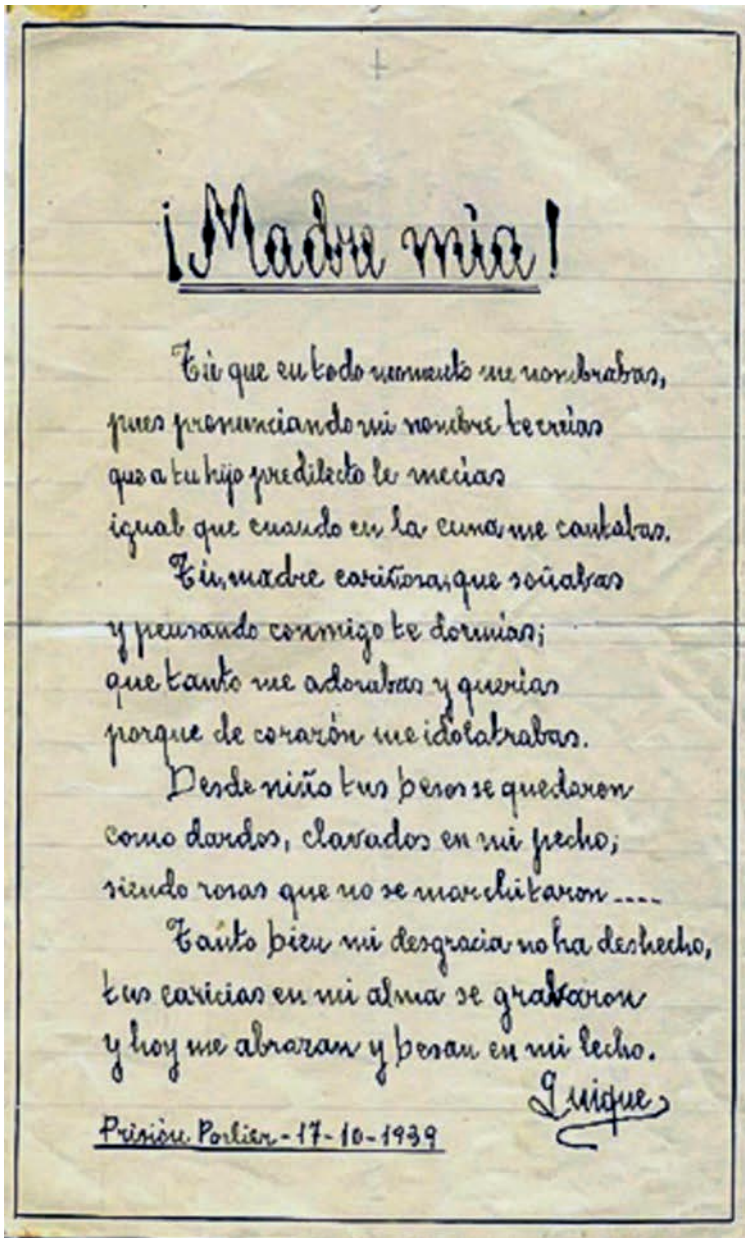


Figura 10. Manuscrito del último poema de Enrique Gómez Muñoz, cárcel de Porlier, 17 de octubre de 1939. Fuente: memoriaylibertad.org

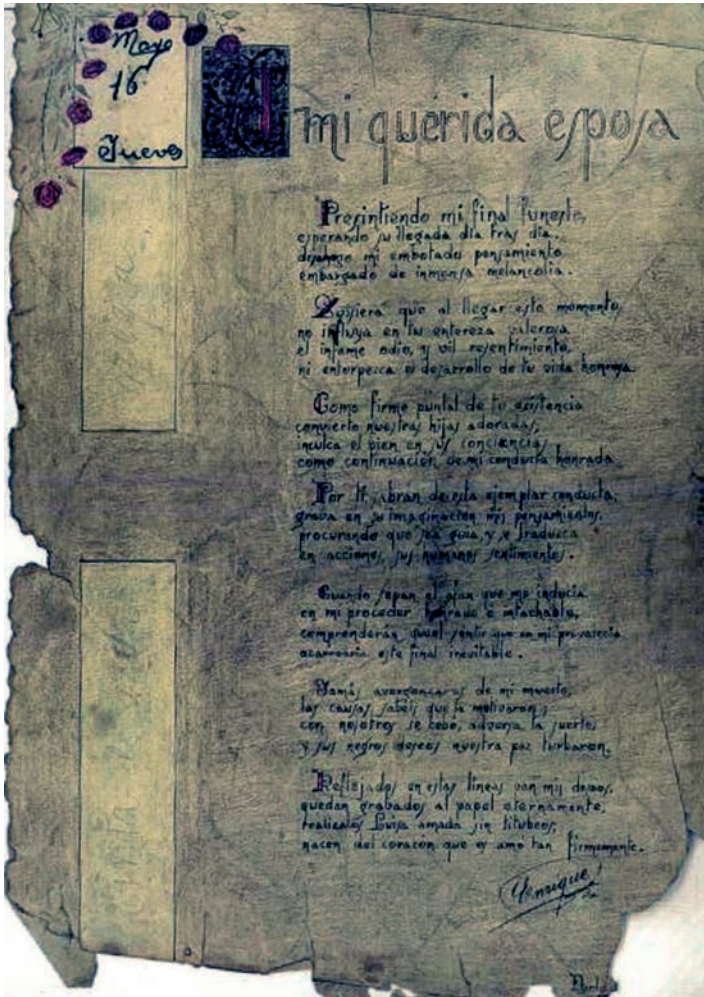


Figura 11. Manuscrito del último poema de Enrique Fuyertes Yarza, cárcel de Porlier, 16 de mayo de [1940?]. Fuente: <http://especiales.publico.es/es/memoria-publica/>

Los franquistas consiguieron erradicar la cultura republicana, eliminar los cuerpos, reeducar a los hijos y separar a los que se amaban, pero su huella quedó grabada en versos-reliquias, escondidos en el alma de los que les lloraban. La muerte nunca fue el final del amor, como bien lo cantó Baudelaire en «Les amants». En una utopía de ultratumba, un abrazo-ataúd imaginario que vence a los verdugos, se reúnen los amantes víctimas de la represión y transmiten a sus herederos las fuerzas creadoras del Eros:

Al entregar mi cuerpo
para siempre a la tierra
con un abrazo eterno
sellamos la promesa...

II

Nuestro espíritu, aún vive
fundido en un afán.

En nuestro fruto sigue.

Ya no se extinguirá...

Si nuevas flores quieres

del huerto de la vida,

escógelas con mieles

¡que no tengan espinas!...

Nuestra canción eterna

no se ha de interrumpir;

tú vives en la tierra:

yo siempre vivo en ti...

.....¹⁶

En vez de desear que su viuda se mortifique tras su muerte, el sujeto lírico le anima, al contrario, a buscar «nuevas flores» en el «huerto de la vida», a ser feliz de nuevo y amarlo siempre a través de otros seres. Al «viva la muerte» de Millán Astray, el poeta preso del primer franquismo opone un «viva la vida» que es la auténtica venganza a la persecución padecida: la reconstrucción emocional y sentimental es un derecho de la mujer a contracorriente del conservadurismo machista de la dictadura. Del grito de dolor que se eleva de la rima oxítona en -i y en -a nace un deseo altruista de felicidad ajena, donde las «mieles» se oponen a las «espinas» del martirio. Encontramos el mismo consejo en la canción inédita de Gregorio Jiménez Pascual, «Los últimos momentos», dirigida a una segunda persona del singular: la mujer a la que adora, real o ficticia, de la que la voz poética se despide ante la ejecución inminente. A pesar de la repetición del verbo «lloro», le aconseja divertirse después de su muerte, y seguir disfrutando de la vida: «Por mí no sufras todo es en vano / pues mi sentencia se cumplirá / solo te pido / que te diviertas / que no padezcas / ni llores más».

La poesía epistolar cumple diversas funciones en las cárceles franquistas. Para algunos, es una manera de matar el tiempo mientras que, para otros, permite reanudar con una creación artística anterior a la detención. Para todos, ofrece la oportunidad de plasmar en el papel unas emociones del yo lírico que la prisión le impide compartir físicamente con el tú añorado: se hace vínculo afectivo, reconexión vital, tanto más valioso cuanto que se compone a modo de despedida, antes de ser fusilado su autor. Estos versos enviados desde la cárcel son un bálsamo, tanto para el remitente como para el destinatario: ayudan a aceptar y curar la herida de la reclusión. Pero la poesía-misiva y los poemas de capilla no significan, ni mucho menos, la aceptación del delito ni de la sentencia: mediante el verso, la voz lírica puede reivindicar la dignidad, la justicia y la libertad que le son negadas al poeta-presos (DUCELLIER, 2016: vol. 1, 136-142) y así, revertir el

proceso de incriminación impuesto sin garantías jurídicas por los tribunales franquistas (ÁLVARO, 1997: 180; MARCO, 2012: 203). Los autores destacados o desconocidos de las prisiones del primer franquismo se vuelcan en la creación poética, sea mentalmente, sea transcribiéndola en estructuras métricas que les ofrezcan refugio y pervivencia. De esta manera, día tras día, desde el toque de diana hasta el toque de silencio, escribir versos es resistir al control penitenciario de la expresión, de la cultura y del afecto. Cantar el sufrimiento, pero también la evasión, es un acto de supervivencia para rescatar no sólo la ética del sujeto frente a la barbarie, sino también la palabra, ese último tesoro entregado a los seres queridos en el umbral de la muerte.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Redención: semanario para los recursos y sus familias: órgano del Patronato Central para la Redención de las Penas por el Trabajo (1939-1978)*, Patronato Central para la Redención de las Penas por el Trabajo, Madrid.
- ÁLVARO DUEÑAS, M. (1997): *Por ministerio de la ley y voluntad del Caudillo: la jurisdicción especial de responsabilidades políticas (1939-1945)*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras, Madrid.
- ANA, M. (2007): *Decidme cómo es un árbol*, Umbriel, Barcelona.
- BALCELLS, J. M. (1976): *Poesía castellana de cárcel*, Dirosa, Barcelona.
- BLEIBERG, G. (1947): *Más allá de las ruinas*, Revista de Occidente, Madrid.
- BLEIBERG, G. (1975): «Sobre un diálogo», en A. FERRES y J. ORTEGA, *Literatura española del último exilio*, Gordian Press, New York.
- CASTILLO GÓMEZ, A. (2003): «Escribir para no morir. La escritura en las cárceles franquistas» en A. CASTILLO GÓMEZ y F. MONTERO, *Franquismo y memoria popular. Escrituras, voces y representaciones*, Siete Mares, Madrid: 17-53.
- DÍAZ SERRANO, L. (1939): «La carta de la madre», *Redención* 10, 3-VI-1939: 8.
- DUCELLIER, A. (2016): *Les voix résilientes. La poésie carcérale sous le premier franquisme*, Tesis doctoral, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Paris, 2 vols.
- FUERTES YARZAS, E. (s. f.): «A mi querida esposa», 16 de mayo de [1940?] en *Enrique Fuentes Yarza [sic]*, *Memoria Pública*, <<http://www.publico.es/especial/memoria-publica/ficha/148684/enrique-fuentes-yarza>>
- GALLEGO, J. L. (1940): carta inédita del 16 de junio de 1940, propiedad de María Teresa Gallego Urrutia.
- GALLEGO, J. L. (1947): *Noticia de mí*, Impr. Soler, Madrid.
- GALLEGO, J. L. (1953): *Cinco poemas*, Ágora, Madrid.
- GALLEGO, J. L. (1954): cartas inéditas del 7 y 14 de febrero de 1954, propiedad de María Teresa Gallego Urrutia.
- GALLEGO, J. L. (1980): *Voz última*, Ayuso, Madrid.
- GARCÍA CABRERA, P. (1987): *Obras completas*, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.
- GÓMEZ MUÑOZ, E. (2008) en Eva, «Quiénes eran: Enrique Gómez Muñoz (18-10-1939)», *Quiénes eran*, 25 de junio de 2008, <<http://quieneseran.blogspot.com.es/2008/06/enrique-gmez-muoz-18-10-1939.html>>

- HERNÁNDEZ, M. (1992): *Obra completa*, Espasa-Calpe, Madrid.
- IGLESIAS, M. A. (2006): *Maestros de la República: los otros santos, los otros mártires*, La Esfera de los Libros, Madrid.
- JOHÁN, A. (2003): *Os cadernos dun prisioneiro de guerra (1937-1941)*, Do Castro, Sada (A Coruña).
- LÓPEZ PRESEDO, N. (2001): *Ángel Johán, retrato dun artista: (1901-1965): textos e debuxos inéditos*, Fundación Caixa Galicia, A Coruña.
- GÓMEZ BRAVO, G. (2007): *La redención de penas: la formación del sistema penitenciario franquista, 1936-1950*, Catarata, Madrid.
- MARCO, J. (2012): «*Debemos condenar y condenamos... justicia militar y represión en España (1936-1948)*», en J. ARÓSTEGUI SÁNCHEZ, *Franco, la represión como sistema*, Flor del viento, Barcelona: 190-229.
- MARTÍNEZ GIMENO, M. J.; SABATER FORTEA, M. J. (1995): *Prisión Provincial de Castellón 1939-1940*, Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Castellón de la Plana.
- MICÓ ABELLÁN, C. (2008): «*Carta y postales bordadas*», *Museo Virtual de la Memoria Republicana de Madrid*, 31 de julio de 2008, <<http://museomemoriarepublicana.blogspot.com.es/2008/07/carta-y-postal-bordada.html>>
- NADAL, A. (1987): «*Experiencias psiquiátricas sobre mujeres marxistas malagueñas, Málaga, 1939*», *Baetica* 10: 365-383.
- PUCHE, E. (2011): *Carceleras*, Amigos de la cultura, Lorca.
- RIVAS PANEDAS, J. (1944): *Poemas de España y de otros días*, Diálogo, México.
- RODRÍGUEZ GALLARDO, Á. (2005): *Letras armadas. As vidas de Enriqueta Otero Blanco*, Fundación 10 de marzo, Lugo.
- RODRÍGUEZ TEJEIRO, D. (2005): «*Adoctrinamiento político en las prisiones españolas de postguerra: el Semanario y la editorial Redención*», *Miniús: Revista do Departamento de Historia, Arte e Xeografía* 13: 227-238.
- RUIZ BAUTISTA, E. (2003): «*Prisioneros del libro: leer y penar en las cárceles de Franco*» en A. CASTILLO GÓMEZ y F. MONTERO, *Franquismo y memoria popular. Escrituras, voces y representaciones*, Siete Mares, Madrid: 99-122.
- SAN JOSÉ, D. (1988): *La musa encadenada (versos de la cárcel)*, en D. SAN JOSÉ, *De cárcel en cárcel*, Do Castro, Sada (A Coruña).
- SÁNCHEZ, C. (2003): *En las cárceles de Franco*, Oberon, Madrid.
- SIERRA BLAS, V. (2007): «*El último abrazo. Cartas en capilla de los condenados a muerte (España, 1936-1951)*», en J. CUESTA BUSTILLO, *Memorias históricas de España*, Fundación Francisco Largo Caballero, Madrid: 280-313.
- SIERRA BLAS, V. (2014): «*El panóptico epistolar: censura carcelaria y estrategias comunicativas en las prisiones de la guerra y posguerra española*», en A. CASTILLO GÓMEZ y V. SIERRA BLAS, *Cartas-Lettres-Lettere: discursos, prácticas y representaciones epistolares (siglos XIV-XX)*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares: 391-416.
- SIERRA BLAS, V. (2016): *Cartas presas. La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el Franquismo*, Marcial Pons, Madrid.
- VALLEJO-NÁJERA, A. (1939): *La locura y la guerra: psicopatología de la guerra española*, Librería Santarén, Valladolid.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1949): *Las dos locuras de España*, Edelce, Sevilla.

- VEGA ÁLVAREZ, C. (1950): *Ruta de estrellas*, Edelce, Sevilla.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1951): *Senda de Quijotes*, Edelce, Sevilla.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1953): *Surcos de luz y sombra*, Edelce, Sevilla.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1955): *Siquis y el camino*, Edelce, Sevilla.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1956): *Mensaje poético*, Edelce, Sevilla.
- VEGA ÁLVAREZ, C. (1958): *¡Sed!*, Rumbos, Barcelona.
- VEGA SOMBRÍA, S. (2003): «La vida en las prisiones de Franco», en C. MOLINERO, M. SALA y J. SOBREQUÉS, *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*, Crítica, Barcelona:177-198.
- VV. AA. (1940): *Musa redimida. Poesías de los presos en la Nueva España*, Redención, Madrid.