

«Tres homiños» y otras narraciones desconocidas a la luz de los *Diarios* y la biografía de Syra Alonso, exiliada gallega en México

“Tres homiños” and other unknown stories in the light of the diaries and biography of Syra Alonso, Galician exile in Mexico

Conrado J. Arranz Mínguez^{1,a} 

¹ Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, México

 ^aconrado.arranz@itam.mx

Recibido: 02/09/2024; Aceptado: 23/10/2024

Resumen

Las denominadas escrituras del yo que se produjeron a raíz del exilio español republicano han constituido una invaluable fuente referencial para la Historia, pero han sido menos estudiadas desde una perspectiva literaria, más aún si la autora era una mujer y no disponía de más obra y, todavía más, si su lectura no se podía hacer en una lengua hegemónica. Este es el caso de Syra Alonso, exiliada gallega en México, cuya huida, junto con sus tres hijos, se produjo tras el asesinato de su esposo, el pintor vanguardista Francisco Miguel. Estas circunstancias impulsaron la escritura de sus *Diarios*: el *Diario de Tordoia*, escrito en Galicia antes de salir hacia el exilio, y el *Diario de Actopan*, escrito en México un año después de su llegada, ambos publicados íntegramente por primera vez en gallego en el año 2000. Tras un trabajo de búsqueda hemerográfica, la reunión en este artículo de hasta siete narraciones desconocidas de la autora, publicadas entre 1943 y 1951 en dos revistas literarias mexicanas, ressignifica la obra de Syra Alonso y ofrece respuestas a momentos biográficos esenciales de su exilio, que no se conocían hasta ahora. Por tanto, se propone, por un lado, un análisis de la recepción crítica de sus *Diarios* que pueda dar respuesta a la invisibilidad de la autora dentro del canon y, por otro, un análisis contextual, literario e incluso etnográfico de estas narraciones en diálogo con su obra diarística y su propia biografía. Todo, ante la urgencia de un presente marcado por el hallazgo del cuerpo de Francisco Miguel en una fosa común de Bértoa hace escasos meses, un presente de memoria histórica, reparación y homenaje.

Palabras clave: Syra Alonso; exilio español; autobiografía; diarios literarios; memoria; Galicia; México.

Abstract

The so-called self-writings that were produced as a result of the Spanish Republican exile have been an invaluable source of historical reference, but they have been less studied from a literary perspective, even more so when the author was a female and had no other published work and, even more so, if her reading could not be done in a hegemonic language. This is the case of Syra Alonso, a Galician exile in Mexico, who fled with her three children after the murder of her husband, the avant-garde painter Francisco Miguel. These circumstances prompted the writing of her diaries: the *Diario de Tordoia*, written in Galicia before leaving for exile, and the *Diario de Actopan*, written in Mexico a year after her arrival, both published in full in Galician for the first time in 2000. After a hemerographic research work, the gathering in this article of up to seven unknown narrations of the author, published between 1943 and 1951 in two Mexican literary magazines, reinterpret Syra Alonso's work and offer relevant information to essential biographical moments of her exile, which were unknown until now. Therefore, we propose an analysis of the critical reception of her Diaries that may explain the invisibility of the author within the canon of the Spanish exile and, on the other hand, a contextual, literary and even ethnographic analysis of these narratives in dialogue with her diaristic journal? work and her own biography. All this, in view of the urgency of a present marked by the discovery of Francisco Miguel's body in a mass grave in Bértoa a few months ago. It's a present of historical memory, reparation, and homage.

Keywords: Syra Alonso; Spanish exile; autobiography; literary diaries; memory; Galicia; Mexico.

A Carmen G. Rodeja, Carme Vidal, Tono Correa —y a sus manos, sagradas manos siempre—, Anxos Sumai, Miguel Anxo Fernán-Vello, Carmela Galego, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y
ao todo o pobo galego.

A Yirel, mi compañera de viajes y caminos, que uno a veces entiende como propios.

«En Galicia se sueña todavía, a Dios gracias. Y los pueblos soñadores pueden volver a ser activos; para los que no hay redención es para los pueblos dormilones».
(*Por tierras de Portugal y España*, Miguel de Unamuno, 1911).

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: UNA LITERATURA PARA LEER EL PRESENTE DE LA HISTORIA

A pesar de los numerosos trabajos en torno al exilio en México, incluso al gallego en particular, la historia de Syra Alonso (1899-1970) ha discurrido «de puntillas» entre interrogantes y sombras, quizá debido a la dificultad para seguir su rastro o al profundo dolor que se desborda en sus *Diarios*: «siento un gran cansancio pero no puedo dormir, me acuesto en la cama, intento alejar los tristes pensamientos que me poseen, pero es inútil, me hundo en el más desesperante dolor» (Alonso 1999: 102), afirma en el primer capítulo, en esa búsqueda inicial de las razones que la llevan a recordar su pasado inmediato. Los *Diarios* fueron escritos, primero, para dar testimonio de la persecución y represión que llevaron a cabo los sublevados del bando nacional en Galicia, del asesinato de su esposo —el pintor vanguardista Francisco Miguel— y de las dificultades de la propia Syra para huir con sus tres hijos —Francisco Alberto, Juan Ramón y Sandro— a México, un país en el que ambos ya habían vivido entre junio de 1926 y noviembre de 1933; segundo, para sanar y poder seguir adelante, procurar comprender —también denunciar— y reconciliar. Y es que, al menos por lo que se conoce hasta el momento, Syra Alonso los escribió para ella, en numerosas cuartillas numeradas con supresiones, modificaciones y adiciones, pero que nunca intentó editar o publicar ni de forma fragmentaria ni como un todo. Esto constituye una convención apriorística de los diarios, aunque, como han destacado algunos investigadores, «la escritura del diario, por muy personal que esta sea, no está dirigida exclusivamente al autor que la escribe, sino que en el horizonte textual siempre hay un tercero» (Luque Amo 2016: 275). Y no cabe duda de que Syra tenía en su horizonte a un lector, como veremos más adelante.

A pesar de ser el castellano su lengua original de escritura y de estar escritos entre 1938 y 1945 —según las fechas de la propia autora—, la versión completa de los *Diarios* se publicó por primera vez en gallego en el año 2000, bajo el extraordinario cuidado de una editorial viguesa ya desaparecida, A Nosa Terra, en el número tres de la colección «Mulleres», con prólogo de la periodista Carme Vidal —«Os diarios da muller do cadro»— y traducción de Anxos García Sumai. Un año antes, el libro-catálogo de la exposición *Entre vanguardias. Francisco Miguel, pintor gallego y mexicano (1897-1936)* (1999)¹ había incluido, bajo el título «Diario», la primera parte transcrita en el idioma de escritura original². Debemos aclarar que

¹ Libro-catálogo coeditado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, por la parte de México, y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por la de España. Este libro contiene un amplio repertorio de los trabajos artísticos —dibujos, serigrafías, grabados y óleos— de Francisco Miguel, además de textos de Gerardo Estrada, César Antonio Molina, Blanca Garduño Pulido, Enriqueta Tuñón Pablos y Pablo Guido Olivares.

² Por tanto, y con el objetivo de preservar lo más posible la literalidad del texto, si la cita textual pertenece al *Diario de Tordoia* referiré la edición de 1999, es decir, la primera publicada y en el idioma castellano original en el que fue

fue la propia Syra Alonso la que distinguió estas dos partes de los *Diarios*, llamándolos por el nombre del lugar en que los escribió. El primero, *Diario de Tordoia*, dividido a su vez en dos partes y fechado en «Santiago de Compostela, el 19 de diciembre de 1938» a pesar de haber sido escrito en la pequeña población interior coruñesa de Tordoia³, narra la aprehensión de Francisco Miguel, su encarcelamiento y asesinato. El segundo, *Diario de Actopan*, fechado por la autora en «Actopan, Veracruz, 1945»⁴, narra la difícil huida de Galicia a Portugal, algo de su travesía en barco por el Atlántico y su llegada al Puerto de Veracruz. Hasta hoy, esto era lo único que teníamos de Syra Alonso, lo cual la convertía en una escritora circunstancial de su propia biografía; sin embargo, los lectores de su obra constatamos un oficio —en las descripciones, en las formas de incorporar sus reflexiones, en el estilo— en las palabras que nos legó, que al menos hace levantar sospechas sobre la existencia de otras narraciones.

Aunque existen testimonios de un quehacer literario mayor de Syra Alonso⁵, lo que hemos podido reunir ha sido una serie de narraciones hasta ahora desconocidas que la autora escribió precisamente en torno a su estadía en Actopan y que publicaron la revista literaria *América* y la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, en México entre 1943 y 1951. En términos generales, estas narraciones, que comparten mucho del tono autobiográfico de sus *Diarios*, es decir, que forman parte de lo que Phillipe Lejeune denominó

escrito, mientras que para citar el *Diario de Actopan* lo haré por la edición traducida al gallego por Anxos Sumai del año 2000, la única disponible, asumiendo la responsabilidad de la traducción al castellano. De cualquier forma, es probable que las hojas manuscritas del diario —que no hemos podido cotejar—, tengan fragmentos en gallego, como así ocurre con alguna de las narraciones que queremos presentar en este trabajo. En este sentido, la propia Syra afirma: «Aunque no hubiera nacido en Galicia, la preferiría a otro lugar de España [...]. Me gusta el gallego y lo podéis comprobar en estas páginas, ya que muchas de ellas están escritas en la lengua de la tierra, en esa lengua que tradujo del español parecería sin vida y que, gracias al delicado sonido de la n, tiene una fonética que la hace suave» (Alonso 1999: 170-1). Desde luego, estas circunstancias ponen de manifiesto también la necesidad de que, por un lado, se publique por primera vez una edición de los *Diarios* en castellano y, por otro, se reediten los *Diarios* en gallego, dada la dificultad actual de conseguir ejemplares. A ambas ediciones se les podrían añadir las siete narraciones desconocidas presentadas en este artículo. Tanto desde México como desde Galicia trabajamos actualmente en este sentido para que estos testimonios lleguen a más personas y sirvan como homenaje necesario a la familia.

³ En el capítulo xxii de su *Diario de Actopan*, Syra Alonso explica por qué estuvo en Tordoia. Al parecer, suponía un refugio ante las noticias sucesivas de las victorias del bando nacional, afirma: «fue muy violento haber visto venir ese ambiente, entre aquella gente de A Coruña, así que acepté ese invierno ir a casa de mi tía Ana, que estaba situada en Tordoia [...], en aquella solitaria casa de campo situada entre el bosque y el río» (Alonso 2000: 165). Esto lo podemos contrastar con lo que dice al inicio del *Diario de Tordoia*, en el capítulo 2: «Empiezo hoy 12 de septiembre [de 1938], en este pueblo de Tordoya, el último capítulo del libro que le dedico a Miguel [...]. Estoy sentada ante la mesa de mi cuarto, cuya ventana me permite ver un hermoso paisaje, un cielo dorado por el crepúsculo que ilumina los robles que bordean el río, río transparente, puro, limpio que convida al ensueño, a recordar...» (Alonso 1999: 104), es decir, que en aquella apartada casa concluyó esta parte de sus *Diarios*.

⁴ Debemos aclarar aquí que no es «Actopán», como se recoge en los *Diarios*, sino Actopan, sin el acento, pues proviene de una voz náhuatl toponímica que significa «tierra fértil» (Melgarejo Vivanco 1981), aunque por tradición oral nos cuentan también que significa «tierra de carrizos». El nombre hace referencia tanto a esta región de Veracruz, como a su cabecera municipal e incluso al río que la atraviesa, y desemboca en la playa de Chachalacas, en el Golfo de México.

⁵ En este sentido, y tras la interlocución con la familia, Carme Vidal afirma que probablemente Syra Alonso escribió una biografía de Francisco Miguel porque las notas de los diarios comienzan con un renglón que pone «Fin de biografía»; además, dice que también había escrito un poemario titulado *Tu voz de seis años*, dedicado a Juan Ramón, pero que Syra regaló a una famosa bailarina mexicana que le había ayudado en Madrid; por último, habla de la existencia de una maleta extraviada tras su muerte, que contenía numerosos artículos y relatos (Vidal 2000b: 12). Además de por aquella página, a partir de su labor de traducción, Anxos Sumai también puede intuir la existencia de una biografía previa que explique todos los pormenores de la pareja (2000b: 14).

«escrituras del yo» en *El pacto autobiográfico* de 1975, describen la experiencia de la autora durante su retiro en Actopan para escribir aquella segunda parte. Pero, sobre todo, arrojan luz sobre un momento biográfico de ella del que realmente se conocía muy poco, y también nos hablan de sus preocupaciones al proseguir con su vida en México. El presente artículo pretende, por un lado, establecer un estado de la cuestión de los trabajos en torno a la obra de Syra Alonso, la mayor parte de los cuales suponen la recepción crítica de los *Diarios*, y, por otro, proponer un análisis de estas narraciones desconocidas, tanto desde un punto de vista historiográfico como desde uno literario en cuanto a su contenido y recursos, por supuesto, sin perder los estrechos vínculos que mantienen tanto con su biografía como con los propios *Diarios*.

A partir de las corrientes teóricas que afirman el doble estatuto de los diarios literarios, es decir, por un lado, el referencial propio de las escrituras autobiográficas, y, por otro, el performativo que habla de una reconfiguración poética del yo⁶, podemos afirmar que, además de una literariedad lograda por diferentes herramientas de la literatura, las palabras consignadas en sus *Diarios* se corresponden con una realidad histórica conectada sensiblemente a un tiempo presente aún palpante, no sólo medible como *egodocumento*⁷ sino también como un posibilitador de justicia en el presente. Y es que, gracias a estos *Diarios*, al testimonio de varios vecinos y al trabajo de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) de Galicia con el apoyo del Concello de Carballo, el pasado 22 de septiembre de 2023, se halló la fosa común en la que yacían enterrados los cuerpos de Pedro Pinilla Calvete, Juan Pinilla Fraga, Juan Boedo Pardo y Francisco Miguel Fernández —esposo de Syra Alonso—, dentro de los límites del Cementerio de Bértoa, Carballo, A Coruña (*vid. Bautista 2023*) y se encuentran actualmente esperando el reconocimiento oficial del ADN para recibir digna sepultura. Los cuatro fueron «paseados» —asesinados— el 29 de septiembre de 1936. Sí, han tenido que transcurrir 88 años —47 de ellos en democracia— para que esto sucediera, a pesar de que Syra Alonso los había desenterrado muchos años antes, escarbando con profundidad entre las palabras que finalmente se reflejaron en sus *Diarios*: una literatura escrita también para que su lector anacrónico pueda leer el presente. En concreto, el *Diario de Tordoia* concluye con el asesinato de su esposo Francisco Miguel, del que Syra Alonso toma conciencia en tres actos consecutivos: primero, la hija de Florentino González Valles, gobernador de La Coruña, le entrega una nota informándole de que el cuerpo de Francisco Miguel quedó en algún lugar de Bértoa, ayuntamiento de Carballo; segundo, el juez le obliga a firmar un acta de defunción en la que se había sustituido la mención de las tres heridas de bala y la fuerte contusión craneal por un supuesto «colapso cardíaco»; tercero, el párroco de Bértoa, Antonio Coello⁸, le constata a Syra Alonso que los cuerpos de Francisco Miguel y de otros tres represaliados aparecieron en un paraje conocido como Campo de Morgade y, con

⁶ En su propuesta, Luque Amo parte también de ellas y establece un camino que va desde Philippe Lejeune hasta Paul Ricoeur, y de José María Pozuelo Yvancos hasta Darío Villanueva y Ángel G. Loureiro (*vid. 2016: 283-5*).

⁷ Montiel Rayo se refiere a la condición de *egodocumentos*, según el neologismo acuñado por Jacques Presser, para señalar la cualidad que tiene este tipo de escritos del yo del exilio español en cuanto a fuentes de la historia (*2018: 16*).

⁸ Aunque Syra consigna el nombre de «Antonio Coello», quizá se trató de un fallo de su memoria, pues el nombre completo del párroco era «Narciso Coello de Portugal y Ossorio», cuya tumba está también en el mismo suelo del cementerio de Bértoa donde se hallaron los cuerpos, con una plancha de piedra que indica que su muerte se produjo el 31 de marzo de 1945, a los 81 años. Sobre él, se dice por testimonio oral que fue golpeado por personas afines al bando nacional cuando trascendió que había promovido la inhumación de los cuerpos en el cementerio.

la ayuda de algunos campesinos, les dieron sepultura en un espacio del cementerio. Así lo cuenta:

La incertidumbre y el saber de una vez lo que habían hecho con Francisco Miguel me obligó a tocar a su puerta [del gobernador]; sólo pasaron unos minutos y la hija de Valles me entrega un papel escrito con lápiz rojo que dice esto: «Francisco Miguel Fernández Díaz quedó lugar de Arrega de Arriba, Parroquia de Bertoa, Ayuntamiento de Carballo, del 28, al 26 o 27» [...]. Ese papel que apretaba mi mano me decía toda la cruel verdad. ¿Tendría suficiente valor para ir al lugar del crimen?

[...]

Entro en el juzgado [de Carballo], una sala espaciosa con olor a humedad, ese olor tan característico en Galicia; estoy ante un hombre joven que miro desconfiada [...] y sus manos cogen un grueso cuaderno y lee con voz un tanto insegura lo que hay en el escrito [la conciencia del joven le dicta leer el certificado verdadero y, a continuación, leer de nuevo aquel en el que se sustituye la muerte violenta por el colapso cardíaco]. El juez, que su voz me muestra todos los matices de la compasión, me suplica firme dicho certificado [...] ¿Cómo firmar un papel tan falso?

[...]

Salgo del juzgado y dirijo mis pasos a casa del cura; mi espíritu, terriblemente torturado por la escena que vengo de vivir, siente gran alivio al aspirar los mil perfumes del campo en el otoño [...]. El anciano oye de mis labios toda mi tragedia, su rostro expresa especial compasión [...]. Se levanta y va hacia el estante donde guarda un grueso y viejo cuaderno de amarillentas hojas escritas en oscura tinta, sus manos temblorosas lo hojean y con insegura voz y gran emoción lee: «El día 30 de los corrientes presencié el acto de darle sepultura en el lado izquierdo del cementerio de este pueblo al cadáver del pintor Francisco Miguel que apareció en el campo de Morgade de lugar de Que de Arriba» [...] «Con la modesta limosna de los campesinos de este pueblo compré la caja que guarda al pintor Francisco Miguel» (Alonso 1999: 143-7).

Con esta información y la de María Díaz, descendiente de la familia propietaria de la tierra en campo de Morgade, que sabía por tradición oral de su papá que los cuerpos habían sido enterrados a tres pasos de la barda izquierda de acceso al cementerio y a la altura del nicho de uno de sus familiares⁹, consiguió la ARMH hallar los cuatro cuerpos. Dos de ellos corresponden, como dijimos, a Pedro Pinilla Calvete y a su hijo Juan Pinilla Fraga, el primero de los cuales aparece también nombrado en los *Diarios* de Syra cuando, en una de las visitas al cuartel de la Guardia Civil, esta se lo encuentra:

Lo primero que vi en la cuadra fue al portero del Colegio Notarial, Sr. Pinilla, este anciano que en la noche le habían «paseado» a sus dos hijos miraba con grandísimo espanto para la puerta y su voz clamaba: «¡Hijos! ¡Hijos de mi corazón!»... Me siento a su lado y le prodigo unas palabras de consuelo, pronto me doy cuenta que en su inmensa amargura no las oye, sólo sus ojos me dicen su tragedia (Alonso 1999: 137).

El Sr. Pinilla es Pedro, y Juan era su tercer hijo, el único que le quedaba vivo. En aquel momento, ¿quién le iba a decir a Syra Alonso que ellos compartirían destino con su Francisco Miguel? Hoy todos esperan memoria y homenaje, y ojalá el presente artículo, que propone un estado de la cuestión sobre su obra, así como un análisis contextual y literario de sus narraciones desconocidas a la luz de sus *Diarios* y su biografía, contribuya a ello.

2. HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE LA OBRA DE SYRA ALONSO

La reivindicación pictórica de la obra del pintor vanguardista coruñés Francisco Miguel supuso que una de las curadoras de la citada exposición, Blanca Garduño, contactara con

⁹ Entrevista a María Díaz, 3 de julio de 2024, Cementerio de Bertoa y Campo de Morgade, Carballo, A Coruña. Archivo de Conrado J. Arranz Mínguez.

su familia para conseguir los permisos correspondientes y recopilar la mayor información posible. Fue en aquellos contactos cuando conoció la existencia del diario en el que «la esposa del» pintor contaba de forma pormenorizada la persecución que había sufrido Francisco Miguel antes de su asesinato. Al parecer, una vez que Syra Alonso concluyó la escritura de sus diarios, se los entregó a Dolores Olmedo, en 1944 (Garduño Pulido & Guido Olivares 1999: 181). Años más tarde, y tras la muerte de Syra, Juan Ramón Fernández Alonso, hijo intermedio del matrimonio, buscó a Dolores Olmedo¹⁰ para regalarle el retrato que Francisco Miguel le había hecho en los años treinta, y que aún conservaban, y así, como una fórmula de reciprocidad, Olmedo le obsequió también los manuscritos de los diarios. Entonces, fue la hija de Juan Ramón, Syra María Fernández, la que trabajó en la transcripción de los manuscritos originales (Vidal 2000b: 12), que luego facilitó tanto a la curaduría de la exposición sobre Francisco Miguel, como a la editorial A Nosa Terra para su traducción y edición en gallego. Los curadores decidieron, por un lado, exponer los originales en la muestra y, por otro, incluir la transcripción del *Diario de Tordoia* en el libro-catálogo de la exposición. Tanto en la exposición como en el libro se puede observar una imagen de las primeras páginas de las dos libretas que constituyen los *Diarios*. En la primera se observa una fotografía de Syra en blanco y negro con el siguiente texto: «Retrato de Syra hecho en México en 1944. Lo viejo agoniza y lo nuevo cuánto tarda en llegar! Syra Alonso». En la segunda, el retrato es de Francisco Miguel y viene acompañado de un nuevo texto: «Francisco Miguel en México año 1933» (Garduño 2000: 100)¹¹. Syra y Francisco comparten espacio en ambas fotografías: están en México los dos, a salvo. Sin embargo, la diferencia temporal impide que estén juntos, y es que entre el 33 y el 44 regresaron a España y Francisco Miguel encontró su destino. Según Vidal, Syra Alonso había hecho tres copias de estos diarios, tres manuscritos que apenas tenían variantes entre sí, salvo que a uno de ellos le había puesto el título de «Las horas más tristes de mi vida» (Vidal 2000b: 10)¹². Las palabras de sus *Diarios* suponen la necesidad de acortar el tiempo: acercar aquel fatídico 1933 a ese otro espacio más seguro que significaba el 1944.

Detrás de la publicación de los *Diarios* hay un esfuerzo épico de recuperación de la memoria histórica gallega y en gallego, especialmente desde la óptica de sus mujeres, que tiene a Carme Vidal como una de las principales protagonistas. Esta relevancia la destaca González Fernández no solo al hablar de los *Diarios* de Syra Alonso, sino también de las memorias *Cárcere de Ventas* (2005) de Mercedes Núñez. Ambas obras se encuentran publicadas en la colección «Mulleres» de A Nosa Terra, gracias a una apuesta «fuerte, perseverante, política y exitosa» de Vidal (2015: 334). Según la investigadora,

¹⁰ Dolores Olmedo Patiño (1908-2002) fue una empresaria, filántropa y artista mexicana, aunque finalmente fue reconocida por convertirse en mecenas de los más relevantes pintores de inicios del siglo xx en México como Diego Rivera, Frida Kahlo, Angelina Beloff y Pablo O'Higgins, entre otros. Su extraordinaria colección de arte conforma hoy uno de los museos más importantes de pintura en la Ciudad de México.

¹¹ No queda muy claro si estas dos libretas son la primera y segunda parte del *Diario de Tordoia* o si uno es este y el otro es el de Actopan. Esto porque si consideramos, dada la información, que Syra Alonso le regala los diarios a Dolores Olmedo en 1944, por la fecha en que firma el *Diario de Actopan*, 1945, aún no lo había concluido.

¹² Al respecto, cuenta la propia Vidal que su hijo Juan Ramón le dijo que la repetición de estos escritos se producía porque Syra lo tomaba «como una forma catártica de amansar el sufrimiento» (2000b: 10). Sin embargo, ¿no sería más probable que la escritora hubiera hecho una copia para cada uno de sus hijos y se las hubiera dejado encargadas a Dolores Olmedo como una forma de que su familia conociera la verdad de su propia historia? Por desgracia, no tenemos una respuesta.

Vidal supo encontrar un lugar bisagra en el feminismo y postnacionalismo [...] [haciendo] suyo el concepto etimológico de nación, es decir, el vínculo del origen y el vínculo familiar, para recuperar esas vidas. Son los cuerpos de las autoras, y no sus textos, los que legitiman su inclusión en el archivo [...], el cuerpo de la autora justifica el corpus y la traducción al gallego evita el rechazo que provocaría romper con el hegemónico criterio filológico. La traducción, entonces, dota de porosidad, permeabilidad y complejidad el campo cultural [...]. Así pues, la elección de idioma por parte de las escritoras no es inocente, a menudo es la consecuencia de las dificultades que encontraban las mujeres en los discursos nacionales —que las confinaba en roles restringidos— y eso debe tener en cuenta la vertebración de la memoria común. Además, [...] la lengua en que se establecen vínculos, en que se aprende el mundo, es una experiencia ligada al cuerpo, algo que suele quedar relegado por las aproximaciones sociolingüísticas más normativas (González Fernández 2015: 335).¹³

Aunque no es el principal objeto de estudio de González Fernández —se centra más en el análisis de estas circunstancias en *Cárcere de Ventas*—, en Syra Alonso se constatan también estas tensiones lingüísticas que refrendan la apuesta de Carme Vidal por los criterios de traducción y biografía en la publicación de los *Diarios*. Y lo podemos comprobar en la primera de estas narraciones que damos a conocer en este artículo, puesto que no solo mantiene el título en gallego («Tres homiños»), sino que también transcribe diálogos directos en dicho idioma, incluso a pesar de que el destinatario principal es el público mexicano, por ser *América* una revista de alcance nacional, por tanto, un público algo más distante de la realidad histórica plurinacional y plurilingüística de España. El gallego no se emplea en la narración, sino tan solo en la transcripción directa de la voz de los personajes con los que convive en el pueblo de San Juan de Vitre, resguardada tras el asesinato de Francisco Miguel, antes de su exilio a México. Estas voces corresponden, sobre todo, a una mujer, la «viejecita vecina del pueblo de Bardabao», que interrumpe a la narradora, le tiende su mano arrugada y le dice:

Miña rosilla luz d'ó ceyo ti eres a mulleriña que faloume Bartolo o taberneiro? ¿Eres ti a que mataron teu homiño n'as carreiras? ¡Franco maldito! ¡Maldito por as mulleres, por os homes, e os nenios! Deberá estar comidiño por todos os animás jandres, e pequenos por as formijas e os alefantes. ¡Amén! (Alonso 1943: 44).

Al saber de la tragedia de Syra Alonso, esta señora le cuenta la historia de su hijo, que fue recluido en condiciones penosas durante catorce meses en Asturias y luego, ya en casa, profundamente enfermo y postrado en su cama con fiebre, se incorporó de golpe con el puño levantado y gritó:

—¡Miña nai! ¡Naiciña miña!
—¿Qué queres meu neno?
—¡Me cajo en Franco!

La muerte cerró los ojos del inocente rapaz (Alonso 1943: 45).

Es el lenguaje de la represión que solo se puede contar con el cuerpo, el cuerpo que se asocia con las palabras para hacer memoria. Anxos Sumai, la traductora de los *Diarios*, también indica que en el manuscrito original hay una presencia notoria del gallego, ya que Syra transcribe en este idioma sus conversaciones con los marineros de Santa Cruz, los vecinos e incluso con la asistente de origen gallego de una pensión de Madrid; nos recuerda también que es la propia Syra la que nos señala esto en el *Diario de Actopan* (Sumai 2001:

¹³ Previamente, la investigadora ha definido el criterio filológico hegemónico y clásico, que es el de mantener el texto en la lengua en que fue escrito y con las menores intervenciones posibles para transmitirlo de la forma más fidedigna, así como hacía, por ejemplo, Ediciós do Castro (González Fernández 2015: 335).

14). En el mismo número de *Animal* en que se publica este texto de Sumai, [Carne Vidal \(2001\)](#) escribe su artículo «Aquella cálida voz que viña de México», para dar la noticia triste del fallecimiento de Juan Ramón Fernández, el hijo que tuvo un protagonismo esencial en la publicación de los *Diarios*: su muerte acaecía de manera repentina tras una operación. Como dice la periodista, fallecía con la misión cumplida de ver los diarios de su madre publicados y asistir en A Coruña a la exposición de la obra de su padre que un día organizó Syra Alonso para honrar su memoria y los fascistas cerraron en 1936 a base de golpes; además, aquella asistencia de Juan Ramón suponía la primera vez que volvía a Galicia desde su salida al exilio en 1942 ([Vidal 2001: 12-3](#)). Asimismo, Vidal hace referencia a la última entrevista que realizó a Juan Ramón en el suplemento *Guieiro Cultural* del semanario *A Nosa Terra*, el 27 de enero de 2000. En esta, el hijo ponía de relevancia la necesidad de esta nueva exposición en A Coruña como un acto de reparo, porque decía que con aquel golpe que la Guardia Civil propinó a Syra Alonso fueron «dos cicatrices las que le hicieron: una en la nariz y otra en el alma» ([Fernández apud Vidal 2000a: 33](#)). En este mismo suplemento cultural, pero un par de meses después, el 16 de marzo de 2000, aparecía la primera reseña de los *Diarios*, «A cor rosada da aurora. Syra Alonso. Diarios», de Chus Pato. Su autora plantea una lectura tanto desde la maternidad de la propia Syra como desde su dolor, el mismo que a cualquier ser humano le produciría ser testigo y protagonista de tanta tragedia, tanta cobardía, tanta violencia, tanta injusticia ([Pato 2000: 33](#)). En definitiva, tanto estos dos textos del *Guieiro Cultural* de *A Nosa Terra*, como los dos de la revista *Animal* un año después, constituyen no solo la recepción inicial de la obra sino también una parte importante para entender su génesis, puesto que en ellos participaban los principales actores de la edición.

Por último, y en cuanto a esta recepción inicial de la obra de Syra Alonso, habría que añadir la atractiva reseña de Arturo Casas en el número 41 de *A Trabe de Ouro. Publicación Galega de Pensamiento Crítico*, correspondiente al primer trimestre de 2000, es decir, muy próxima a la publicación de los *Diarios*, que, según el testimonio de Chus Pato, se produjo un 8 de marzo, Día Internacional de las Mujeres ([Pato 2000: 33](#)). Casas comienza con una larga enumeración de lugares, de personajes, de sucesos, de paisajes, que forman en sí mismos un símbolo para que el lector pueda entender la relevancia de la geografía de los *Diarios*. Después, plantea una contextualización histórica y evidencia cómo los asesinos y sus cómplices —algunos nombrados por la escritora— tienen monumentos y espacios en A Coruña con su nombre, mientras que las víctimas han sido completamente borradas. Casas cuenta el trayecto que siguió Syra y también comenta la estructura, composición y estilo de sus *Diarios*, y es aquí donde nos gustaría detenernos, por el interés que tiene la reflexión de Casas para este estudio. Al final de su reseña, Casas establece tres ideas muy relevantes: la primera es que, junto a la forma natural y sincera de la autora al hablar de su relato de vida y de sus sentimientos más íntimos, hay otra que aspira a una intención de estilo y composición narrativa; la segunda es que, mientras en el *Diario de Tordoia* sí se cumplen las convenciones propias de los diarios, el *Diario de Actopan* se acerca más a una memoria; y la tercera tiene que ver con los espacios de acción y reflexión, y transcribo por su relevancia:

Hasta cierto punto, los escritos de Syra Alonso —al igual que las vicisitudes de la vida— pivotan entre dos esferas complementarias y disjuntas. La de la vida retirada, lejos de las grandes ciudades, y la de la actividad más compleja en las zonas pobladas [...], este ir y venir de la periferia a la ciudad es también un movimiento entre la inocencia y la astucia, o entre la naturaleza y la civilización. [...] En la ciudad hay una historia, en el retiro rural la historia carece de funcionalidad. En el ambiente campesino, basado en el viejo tópico horaciano, sólo hay contemplación y arquitecturas de la memoria. La historia tiene una fábrica en la ciudad y las olas de sus efectos apenas llegan al pueblo. [...] Cuando se aleja de los acontecimientos y

los contempla en la distancia, en la periferia, ya sea geográfica o cronológica, la que mira desde el margen rural/villano o la que revisa y reformula el pasado [...] ahí aplica un saber literario, ahí se detiene en la descripción del paisaje y la belleza natural, ahí comenta, ahí novela los acontecimientos según patrones no siempre acertados o proporcionados (Casas 2000: 119).

Y es ese saber literario, el destilado por la observación de los acontecimientos desde una distancia rural, el que impulsa también a Syra Alonso a escribir; desde Actopan, esta serie de narraciones desconocidas que analizaremos más adelante. Para entrar en diálogo con Casas, es difícil discutir si el *Diario de Actopan* es más memoria que diario. No cabe duda de que, cuando la autora escribe el *Diario de Tordoia* todavía está en peligro, todavía no ha tomado una determinación de salir de España, todavía recuerda con pesadumbre la forma en que asesinaron a Francisco Miguel, y es que apenas han pasado dos años desde su asesinato y, por tanto, el rigor para ordenar los hechos cronológicamente es más fiel y las convenciones diarísticas son más claras, además de haber un menor margen para lo ficcional. Sin embargo, cuando Syra comienza el *Diario de Actopan*, la decisión del exilio ya está consumada, los hechos del pasado inmediato —han transcurrido nueve años desde el asesinato— ya no condicionan su decisión, a Syra le interesa más contar su vida, su huida de España, sin la centralidad de Francisco Miguel, encontrar esperanza en su historia, por eso se detiene en múltiples detalles y, efectivamente, como afirma Casas, es más notoria la elaboración literaria. Pero, en todo caso, se aproximaría más a una forma de escritura autobiográfica que memorística. A este respecto, Sánchez Zapatero afirma que, puesto que las diferencias entre ambas formas son realmente muy sutiles y a veces resulta difícil saber cuándo un texto es más exterior (y, por lo tanto, vinculado con la Historia) que interior (con lo personal), convendría acudir a otros dos criterios: por un lado, la perspectiva con la que afronta la propia autora su proceso creador y, por otro, el modelo de recepción a través del cual es decodificado por sus lectores (Sánchez Zapatero 2018: 141-3). A partir de este planteamiento, creo que a Syra Alonso le interesa mucho más la focalización interna, comprender y trasladar sus decisiones, sus emociones, las personas que le apoyan y las que no, los nuevos paisajes que le acompañan, y no tanto la referencialidad histórica que, inevitablemente, existe, pero en un plano secundario; por ejemplo, afirma que, en su jacal de Actopan, tiene un mapa de España con Galicia, A Coruña y Carballo señalados, «nombres [que] no son más que grandes recuerdos para mí que me obligan a pasar mucho tiempo mirando un mundo de sombras pasajeras. Y estas son las impresiones un tanto confusas que aparecen en estas páginas» (Alonso 2000: 114). Vemos cómo esos lugares le conducen a un vínculo emocional y sentimental, más que a un suceso de la historia. Es en esa focalización interna en la que la escritora encuentra también un principio creador y es que, sus conocimientos avanzados de arte pictórico¹⁴ le

¹⁴ Esta afición de Syra por la pintura tiene una presencia constante en sus Diarios. Por ejemplo, cuando se muda a la pensión de la calle Real de A Coruña, describe los pequeños detalles de su habitación, entre los que se encuentran reproducciones de El Greco y los dibujos de Francisco Miguel (Alonso 2000: 140); al hacer memoria de París, le viene a la mente la imagen de una mujer mendiga recogiendo colillas del suelo que le recordó a Victorina Meurend, Olimpia, la musa de un cuadro de Edouard Manet (2000: 144); recuerda cómo a través de Pedro Mozos conoció a otro pintor llamado Andrés y también a Solana, y afirma: «He de confesar que, donde quiera que esté, siempre busco la amistad de los pintores» (2000: 196); también recuerda Syra Alonso sus días en Madrid, el placer que le daba ir al Museo del Prado para ver los cuadros de El Greco, Joachin Patinir, Van der Weyden, Velázquez, Goya, Zurbarán, Veronés, Rembrandt, Tintoretto o Mantegna (2000: 204). Esto en los *Diarios de Actopan*, pero, por supuesto en los *Diarios de Tordoia* la pintura está presente en tanto el protagonista es Francisco Miguel y todos los pintores con los que se relacionó: Siqueiros, Diego Rivera, María Izquierdo, Rufino Tamayo, Georges Braque, etc.

permiten codificar paisajes, caracteres y circunstancias en palabras que podrían ser cuadros llenos de símbolos para que los lectores podamos decodificarlos en diferentes claves.

¿Quién no recuerda el caso o, mejor dicho, el agasajo de algunos dirigentes de Falange a las viudas de pescadores gallegos? ¡Pusieron un colchón en cada casa! ¿Qué mujer prefiere un colchón a su hombre? Una mañana, la ría del Pasaje apareció como una imagen extraña y pintoresca: los colchones meciéndose sobre las azuladas aguas. Empezaba la primavera. No había hojas en los árboles que aún conservaban la desnudez del invierno, pero el aire traía un ambiente primaveral. Me gustaba pasear por el puerto, aparecían barcos que llegaban de mares remotos y a las pocas horas volvían a partir. Eran barcos de formas extrañas y colores oscuros. Recuerdo que también apareció una ballena enorme en la bahía de A Coruña. ¿Qué mensajes traían estos acontecimientos? En tiempos de paz, los viejos pescadores se habrían quedado maravillados por todo esto y habrían contado historias fantásticas, pero en aquella época veían todo con gran indiferencia. Si la guerra se había llevado a sus hijos, ¿qué les importaba todo esto? (Alonso 2000: 136).

Como vemos, en sus palabras brota la literatura: la imagen de una bahía llena de colchones balanceándose en el mar, una ballena confundida entre los barcos de colores oscuros que llegaban y partían de inmediato, la renuncia metafórica a cualquier sueño de progreso en un régimen que había destruido familias completas. Las narraciones desconocidas que presentaremos más adelante corroboran este quehacer literario, ya que, manteniendo el modelo de las *escrituras del yo* —término que, según Lejeune, es englobante y flexible y se viene usando desde los años ochenta (*apud Montiel Rayo 2018: 14*)—, aspiran a una estética particular, a fijarse en los personajes locales de las aldeas gallegas y veracruzanas, en sus historias, que, de alguna forma, son trágicas también, y Syra encuentra en ellas una comunidad del dolor o una «comunidad moral» si empleamos el término de Veena Das (2008) para describir los vínculos sociales a través de experiencias dolorosas comunes que permiten su comunicación compartida.

Después de analizar la recepción inicial, y de esta digresión en torno a la forma genérica de los textos de Syra Alonso, vamos a enfocarnos en los trabajos académicos que han dado cuenta de sus *Diarios*. El primero se produce muy temprano con motivo del II Simposio de Literatura Autobiográfica que se celebró entre el 29 y el 31 de octubre de 2001 en Alicante y cuyas actas, publicadas después, incluyen el trabajo «Os diarios do horror de Syra Alonso», de Xavier Carro, de la Universidad de Alicante. El investigador comienza con la confesión de que su principal propósito es difundir la obra de Syra como un «texto extraordinario por sus valores humanos, estéticos e históricos» (Carro 2002: 171). Se trata de un capítulo corto, por momentos divulgativo, que, en primer lugar, relata cronológicamente la biografía de la autora, basándose en los datos de Carme Vidal; en segundo lugar, aporta unas «precisiones objetivas» que hablan sobre la estructura de los *Diarios*, su génesis, y también sobre la voz narrativa de la protagonista; y, por último, se plantea también si son diarios o memorias, apoyándose en la teoría de Trapiello, Caballé y Pla. Quizá esta última es la parte más interesante porque también llega a la conclusión de que se trata de memorias a pesar del pacto de lectura que la autora procura establecer con el título de «diarios» (Carro 2002: 176). La fortaleza del argumento de Carro queda establecida en la aspiración literaria de Syra, así como en la ausencia de fechas concretas al inicio de los capítulos del diario, sin embargo, una investigadora como Juana González García, al analizar los diarios del exilio, ha destacado «que todo relato que tiene como protagonista al “yo” no puede separarse completamente de lo literario, en tanto que supone una recreación de las experiencias o sentimientos vividos por su protagonista» (González García 2018: 26). De hecho, al estructurar su amplio trabajo panorámico sobre los diarios del exilio, divide su corpus¹⁵ por el objetivo principal de estos: «como testimonio y crónica del drama del exilio», «como espacio para la creación literaria», «para la liberación

de la intimidad», «para la reflexión o como cuaderno de bitácora» y «otros diarios o páginas diarísticas». Desgraciadamente, los *Diarios* de Syra no forman parte del corpus del trabajo, lo que prueba lo fuera del canon que se encuentra la autora, porque tampoco hay mención alguna en los otros capítulos dedicados a las autobiografías y memorias¹⁶; sin embargo, de haber sido incluidos —al menos el *Diario de Tordoia*—, no creo que los hubiera situado entre los diarios para la creación literaria, sino más bien en los de testimonio y crónica del drama del exilio, en los que «sus anotaciones sean sobre todo un instrumento de acción en contra del olvido, personal y colectivo, del drama del exilio. Los autores de estos diarios esperan que sus textos sirvan para contar al mundo la tragedia [...] y formar una identidad colectiva con sus propios compatriotas» (González García 2018: 69). La autora señala, además, que la *ficcionalización* de un diario, y queremos incluir aquí la aspiración estética que obliga a literaturizar, permite simplemente el paso del texto del ámbito privado al público (71). Esto refuerza nuestra hipótesis de que Syra, con sus tres copias, quería entregar a cada uno de sus hijos el testimonio y derivar la responsabilidad de su publicación en ellos. De hecho, como vimos, su hijo Juan Ramón sintió que el restablecimiento de la memoria de sus padres se podría llevar a cabo con la exposición en A Coruña de los cuadros de Francisco Miguel y la publicación de los *Diarios* de Syra Alonso, y entonces se convirtió en la figura propiciatoria para su conocimiento público.

Por el contrario, el siguiente trabajo académico que sitúa la obra de Syra, lo hace precisamente bajo la etiqueta de «escritoras imprevistas» y también en la particular de «testimonios gallegos de la guerra, la represión y el exilio». En las breves semblanzas biográficas sobre las escritoras que se encontrarían dentro de estas etiquetas, Helena González Fernández sitúa —sin un criterio específico, como por ejemplo el orden alfabético— la de Syra Alonso en primer lugar¹⁷, aunque cita a Carro (2002) para señalar que en lugar

¹⁵ Como decimos, la ausencia de Syra Alonso no debe ocultar que el corpus que Juana González García considera para estudiar esta manifestación literaria es amplísimo; de esta forma, incluye *Las hogueras del Petrus. Diario de la evacuación de Cataluña* (1939), de Álvaro de Orriols; *Entre alambradas* (1939) y *Cuarenta y un días en el mar* (1940), de Eulalio Ferrer; *Diario de un refugiado republicano* (1939-1940), de Antonio Ros; *Diario de guerra de un soldado* (1938), de Vicente Salas Viu; *Diarios (1939-1972)*, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)* y *La gallina ciega. Diario español*, de Max Aub; *Diario de una niña en tiempo de guerra y exilio (1938-1944)*, de Conxita Simarro; *Diario a dos voces* (2013), de Manuel Lamana; *Cuatro años en París (1940-1944)*, de Victoria Kent; *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1939), de Silvia Mistral; *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, de Rosa Chacel; los tres diarios (Cuba, Estados Unidos y Puerto Rico) de Zenobia Camprubí; *Brevarium vitae (1945-1947)*, de Juan Gil-Albert; *Diario de un pintor*, de Ramón Gaya; *Diario de un aprendiz de filósofo*, de Manuel Durán; *Desterrado (diario poético)*, de Juan Ramón Jiménez; *Noche en guerra*, de Manuel Altolaguirre; y las páginas diarísticas en la obra de Luis Cernuda.

¹⁶ Desde luego, otros trabajos panorámicos no ya sobre las modalidades de la escritura del yo en el exilio español sino sobre el exilio en general tampoco mencionan la existencia de los *Diarios* u otras narraciones de Syra Alonso, pero extraña más cuando se trata de trabajos más acotados en los que, sin duda, la obra de la escritora gallega constituiría parte básica del corpus, por ejemplo: «Mujeres españolas, emigradas y exiliadas. Siglos XIX y XX» (2007), de Alicia Alted Vigil; *Memorias fragmentadas. Una mirada transatlántica a la resistencia femenina contra las dictaduras* (2016), de Ana Corbalán Vélez; la obra colectiva *Escritoras españolas en el exilio mexicano. Estrategias para la construcción de una identidad femenina* (2016), coordinada por Eugenia Helena Houvenaghel. No cabe duda de que la publicación de los *Diarios* exclusivamente en gallego pudo limitar el alcance de las investigaciones, pero quizá también el hecho de que se pudieran considerar como unos diarios coyunturales de una exiliada, y no de una autora con más obra literaria y con conexiones en el mundo cultural mexicano. Lo primero, ojalá pueda subsanarse pronto con una edición en castellano, preferiblemente editada tanto en México como en España, que se pueda complementar con los cuentos que se dan a conocer a través de este artículo, para así subsanar lo segundo y tener un alcance más amplio de esta mujer ejemplar.

¹⁷ Las otras escritoras gallegas que González Fernández incluye en este corpus son Mariví Villaverde Otero, Mercedes Núñez Targa, María Casares, María Tobío Fernández, Isabel Ríos Lazcano y Ana María Alvarar Jean (2018: 51-8).

de diarios «son dos piezas autobiográficas escritas casi simultáneamente a lo que se relata» (González Fernández 2009: 51)¹⁸, lo que constata aún más la dificultad de calificación de los géneros propios de este tipo de escritura. El estudio de la investigadora se centra, por un lado, en el análisis de la voz —y el cuerpo— de las mujeres como sujetas de la historia del exilio, así como en los obstáculos que han tenido que superar¹⁹ y, por otro, en la reivindicación de que, a pesar de ser escritoras imprevistas, son narradoras. También desde una perspectiva de género, y prestando especial atención a la mujer como sujeto histórico y a la transformación de la identidad en el exilio, la investigadora Montserrat Bascoy Lamelas lleva a cabo un trabajo comparativo titulado «Vida íntima y vida pública en la huida hacia el exilio de dos mujeres: Victoria Wolff y Syra Alonso» (2011). En un documentado trabajo sobre las narrativas personales de las exiliadas españolas en México, *El clamor de las ruinas* (2012)²⁰, la investigadora Helena López González de Orduña reserva un breve espacio a los *Diarios* de Syra Alonso dentro de su capítulo panorámico sobre las prácticas autobiográficas de las exiliadas republicanas en México, a partir del cual es posible establecer pautas para estudiarlas. La autora parte no solo de un análisis discursivo de los textos sino también de uno psicológico-afectivo, para entender la aproximación de las autoras a la realidad social del momento (López de Orduña 2012: 13) y poner en diálogo productivo los estudios literarios con los estudios de la memoria desde una perspectiva de género, propiciando así el enriquecimiento de los estudios del exilio republicano español (2012: 18). Como ella misma señala, el conocimiento de la autora sobre Syra Alonso se limita al trabajo previo de Helena González Fernández y sirve al propósito de establecer un corpus de estas narrativas de exiliadas españolas en México, porque en realidad su análisis más significativo lo dedica a *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral, y a *Una mexicana en la Guerra de España* (1964), de Carlota O'Neill. Otro trabajo relevante para los estudios de este género del diario es *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español* (2015), de Anna Caballé, que también se hace eco de los *Diarios* de Syra Alonso al incluir una biografía sintética de la autora como entrada de su amplio «Diccionario (de autores y conceptos)» para entender el género (2015: 93-5)²¹. El último trabajo académico que incluye en su corpus la obra de Syra Alonso es el que ya hemos comentado antes a propósito de la recuperación de la memoria histórica en gallego, el segundo de Helena González Fernández, «Presas y piratas. Memoria, nostalgia, fascinación y política de archivo» (2015). Con él se cerraría, al menos hasta donde pudo alcanzar nuestra

¹⁸ En realidad, Carro se decanta más por catalogar los diarios como «memorias», aunque González Fernández, más adelante, constata que lo considera más una autobiografía, siguiendo los criterios de Weintraub (1991), por los cuales la autobiografía parte de una reflexión empírica de su vida interior ante la vida anterior, mientras que en las memorias la mirada de la escritora se dirige más a los hechos externos que al de los interiores. Después define qué es memoria según Lejeune, y entonces, según esta, ya no está tan claro que los *Diarios* de Syra no lo sean (2018: 66).

¹⁹ González Fernández trae a colación el trabajo de Sidonie Smith para señalar que las mujeres que han escrito autobiografías han tenido que superar un doble obstáculo: el de enfrentarse a un «género androcéntrico» y el de luchar contra los estereotipos que la sociedad asigna a la mujer, entre otros, la posibilidad de que su vida sea pública (2018: 63).

²⁰ El libro se publicó en Venezuela tras recibir la mención honorífica en la V Edición del Premio Internacional de Ensayo Mariano Picón Salas, fallado en 2011.

²¹ Se trata de una síntesis biográfica excelente para conocer el contexto biográfico en que se produce la escritura de los *Diarios*, aunque contiene dos imprecisiones: la primera, al afirmar que los *Diarios* fueron escritos en gallego (Caballé 2015: 94), y la segunda, al situar «Actopán, cerca de DF, en el estado de Hidalgo» (95), lo cual no es del todo incorrecto si consideramos que, efectivamente, hay una población homónima en el Valle del Mezquital, pero, como sabemos, no fue en esta en la que Syra escribió su segundo diario, sino en la de Veracruz.

búsqueda, esta repercusión de la obra de la escritora gallega en el ámbito académico, como vemos, en su mayoría gracias al trabajo de otras mujeres investigadoras, que laboran a partir de una perspectiva de género aplicada al ámbito de sus especialidades.

Por último, hay otro grupo de trabajos que tienen un carácter más divulgativo y cuyo objetivo es la difusión de la figura de Syra Alonso dentro, sobre todo, de la cultura gallega. El primero, la elaboración en 2001 de un amplio «Repertorio bibliográfico do exilio galego: Unha primeira achega», presentado al final del I Congreso Internacional O Exilio Galego, que se celebró entre el 24 y 29 de septiembre de 2001 en la Universidad de Santiago de Compostela (USC)²². Este amplio repertorio, repleto de fichas bio-bliográficas, que incluyen las de Syra Alonso y sus tres hijos a partir de la referencia principal de los *Diarios*, está precedido de una «Presentación» de Pilar Cagiao Vila, profesora titular de la USC, y una «Nota introductoria» de Xosé M. Núñez Seixas, también profesor titular de la misma institución, que aporta una tipificación del exilio. El 22 de marzo de 2003, una columna a cargo de Carlos Fernández en *La Voz de Galicia*, «El drama de Syra Alonso», pone de relevancia su extraordinaria vida: «pocas mujeres vivieron como esta coruñesa, viuda del pintor Francisco Miguel, el drama de la Guerra Civil y el mal sabor de la huida al extranjero» (Fernández 2003), afirma la cabecera. Tras una breve semblanza biográfica, Fernández dirige al lector hacia los *Diarios* para conocer todos los detalles. Un lustro después, y con motivo de la aprobación de la Lei 52/2007, de 26 de diciembre por la que se reconocen y amplían los derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura, Aurora Marco elabora un trabajo titulado «Mulleres e memoria histórica», en el que hace un recorrido histórico a través de las mujeres más relevantes para la cultura gallega desde esta óptica, mencionando brevemente a Syra dentro del capítulo dedicado al «Exilio»²³. Dos años después, Elba Torres Rondón, bajo el título «La mujer del artista», elabora una semblanza biográfica de Syra Alonso dentro de su libro *20 mujeres y una leyenda* (2010). Para ello, aprovecha fragmentos de sus *Diarios* y fotografías que también fueron publicadas en la edición de A Nosa Terra, los cuales le remitió un investigador cuando le dijo que en su libro quería incluir algo sobre Syra Alonso (Rondón 2010: 35). El último de los trabajos divulgativos en los que tiene presencia Syra Alonso es un libro muy bien editado por la Asociación Cultural Alexandre Bóveda titulado *Mulleres sen cancelas. Roteiro pola memoria feminina nas rúas da Coruña*, publicado un 9 de marzo de 2019. La presidenta de la asociación, María Xosé Bravo, deja claro que el propósito es dar voz a aquellas mujeres cuya voz ilumina las huellas del pasado a las mujeres de hoy (Mulleres 2019: 4). Las mujeres cuentan, además, con un espacio asignado en la geografía de la ciudad, el de Syra es la Rúa Real, 45, donde se encontraba la *Librería de Arte* de Francisco Miguel. Como no podía ser de otra forma, el espacio dedicado a Syra —numerado con el 4 por el orden que ocupa en el libro— está a cargo de Carme Vidal, que selecciona tres fotografías (una de la familia, otra de un retrato de Syra en la revista *Alfar*, y un último retrato de Syra realizado por Francisco Miguel, que además es el de la portada de los *Diarios*); por su parte, el texto ocupa dos páginas, una para mostrar fragmentos de los diarios de Tordoia y Actopan, y la otra para contextualizar la vida de la escritora (Mulleres 2019: 36-40). Todos estos trabajos, y de manera muy diversa, contribuyen a divulgar la figura de Syra Alonso, como vemos, dentro de un contexto cultural gallego.

²² Gracias a una nota de prensa publicada en el portal del Consello da Cultura Galega sabemos que a él concurrieron más de 130 participantes y 77 ponentes (<https://consellodacultura.gal/noticia.php?id=2976&tipo=NOTICIA>), aunque no hemos podido acceder al programa definitivo.

²³ Los otros capítulos llevan como título: «Primeiras décadas do século xx», «A etapa da República», «A sublevación militar», «Milicianas», «Exilio», «Represaliadas», «A guerrilla antifranquista dos anos 40» (Marco 2008).

Los *Diarios* de Syra Alonso son de tal contundencia temática y literaria que, aunadas a la apasionante biografía de ambos, no puede sino extrañarnos la escasa repercusión que han tenido hasta este momento. Ahora que, prácticamente a un tiempo, la luz y la palabra han atravesado toneladas de tierra y humedades de archivos, en forma de recuperación del cuerpo de Francisco Miguel y de las narraciones que permanecían desconocidas de Syra Alonso, ojalá sea mayor la atención del mundo académico y de la cultura.

3. LAS NARRACIONES DESCONOCIDAS DE SYRA ALONSO: CONTEXTO, TEMÁTICA Y RECURSOS

El 1 de octubre de 1942, Syra Alonso y sus tres hijos —Francisco Alberto, Juan Ramón y Sandro— desembarcaron del *Serpa Pinto* en el Puerto de Veracruz, junto con 104 refugiados más²⁴, entre los cuales se encontraba Max Aub, quien llegaría ser un reconocido escritor y profesor universitario hasta su muerte en 1972. Poco más de un mes después de su llegada, el periódico *España Popular: semanario al servicio del pueblo español*, órgano del Partido Comunista español en el exilio y dirigido por J. Izcaray, publicaba el testimonio de una refugiada recién llegada tras haber mantenido con ella una entrevista glosada de dos horas con el propósito de mostrar las condiciones paupérrimas del pueblo español²⁵, se titula «“Yo vengo de España”. El relato de una mujer que salió del infierno franquista» y comienza así:

Ante nosotros se encuentra una mujer que hace un mes, transitaba por las calles de España. Viene delgada, envejecida, con ese aspecto inconfundible de quienes vienen de allá; del infierno franquista. Difícilmente podría reflejar la pluma los sufrimientos de esta mujer, viuda de un artista, asesinado en Galicia en Agosto de 1936, y madre de tres hombrecitos a quienes logró sacar de España después de seis años de penalidades inefables. De la entrevista aquella en que los falangistas de Vigo le exigían que delatase el nombre de los compañeros de su marido, esta mujer firme y decidida, llena de fe en el próximo resurgir de nuestro pueblo, le ha quedado un recuerdo indeleble: la sordera parcial y una cicatriz en la nariz, huellas de una herida que le fue producida por arma blanca (1942: 4).

Sin duda, es Syra la mujer entrevistada, a pesar de los deslices de Vigo —en lugar de A Coruña— y de agosto —en lugar de septiembre—. El testimonio evoca momentos históricos puntuales que se producen en diferentes lugares de Galicia y de Madrid, los cuales, además, se aglutinan en pequeños capítulos: «miseria y martirio de un pueblo de pescadores», «hambre y straperlo [*sic*]», «la lucha del pueblo». Entre los sucesos, se escucha claramente la voz del periodista con una opinión más formada, es decir, que la información que facilita Syra Alonso, en realidad, es escasa en relación con la opinión que el periodista transmite a sus lectores

²⁴ Según el Portal de Archivos Españoles (PARES), el *Serpa Pinto* era un trasatlántico inglés, construido en 1914, pero adquirido por la Compañía Colonial de Navegación, de nacionalidad portuguesa, que realizó varios viajes con refugiados españoles desde Lisboa con escala en Casablanca hasta Veracruz. El primero llegó el 16 de diciembre de 1941 con 36 refugiados, mientras que el segundo lo haría el 1 de octubre de 1942 con 104. El enlace concreto es <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/123696>.

²⁵ Es importante mencionar que debo la copia de esta entrevista a la generosidad de Carme Vidal, que me la proporcionó el 1 de julio de 2024, cuando nos encontramos en Santiago de Compostela para conocernos personalmente y dialogar en torno a Syra Alonso y Francisco Miguel. El periódico, así como otros ejemplares de los años 1940-1944, se puede consultar íntegro en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte, en <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=4478> o en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en <https://www.cervantesvirtual.com/partes/709089/espana-popular--semanario-al-servicio-del-pueblo-espanol>. Se trata de un documento único y muy difícil de hallar en un archivo, pues nunca se menciona el nombre de Syra Alonso.

sobre cada uno de los temas, por tanto, no escuchamos de Syra, aunque quizá transmite alguna información, por ejemplo, la de los dos supuestos intentos de asesinato de Franco, uno en Meirás por una vendedora de fruta, y otro en Bastiagueiro, por parte de un grupo de muchachos que se echó al mar cuando el dictador se estaba bañando (*España Popular* 1942: 4)²⁶. Lo más llamativo es que el periodista nunca nombra a la refugiada, ¿sería petición de la propia Syra por no querer ser identificada dentro de algún grupo político en el exilio?, ¿buscaría el periódico facilitar una representación de un sujeto colectivo?, ¿sería una nueva forma de silenciar la voz de una mujer en el espacio público? Por desgracia, se desconoce la respuesta.

Gracias al testimonio de Juan Ramón Fernández, que por aquel tiempo contaba con unos dieciséis años, sabemos que lo primero que hicieron Syra y sus hijos al llegar al Puerto de Veracruz fue dirigirse a una pensión para descansar²⁷ y sacar después los boletos de tren hacia la capital, la hoy Ciudad de México. Al llegar, Syra dejó a Alberto trabajando en la ciudad y a Sandro acogido con una familia de diplomáticos, mientras que ella y el propio Juan Ramón pusieron rumbo hacia Actopan el 10 de octubre de 1943 a las cinco de la madrugada²⁸. Juan Ramón no se explica cómo llegaron a aquel lugar, pero afirma que Syra se enamoró de la gente de allá y que pudo escribir su última parte de los *Diarios* (*apud Vidal* 2000a: 33). De cualquier forma, estos *Diarios de Actopan* ofrecen algunas pistas:

¿Qué me permite vivir en paz y poder escribir? ¿Estaré alejada de todo? Ser útil a estas personas me proporciona un bienestar desconocido desde el año 1936. Es cierto que después de los dolores sufridos tengo un poco de tranquilidad. ¡Ah! Si pudiera aquí despertar una mañana y sentir que he empezado a vivir de nuevo, que todo el pasado ya está olvidado, que se ha desvanecido como el humo. ¡Empezar una nueva vida! Pero algo grita en mí: pobre delirante, no se puede vivir sin recordar a los amigos ausentes, a los que están en las cárceles de España condenados a cadena perpetua, a los que cargan con el eterno calvario de sus seres queridos asesinados por Franco. ¿Puede el tiempo borrar eso? (*Alonso* 2000: 129-30).

Vivir de nuevo, reconciliarse con la vida a través de la entrega a la gente que más lo necesitaba y retiro ante el ¿frente al? ruido de su historia. Además, las narraciones desconocidas, precisamente por su carácter autobiográfico, desvelan muchos de los enigmas en torno a esta decisión y dan sentido al trabajo comunitario de carácter sanitario que la escritora prestó en aquel remoto lugar a una hora —hoy— de Xalapa, la capital del Estado de Veracruz. Como veremos, hay muchas conexiones temáticas y estilísticas de estos relatos con los propios *Diarios*.

Si atendemos a algunos de los elementos más paratextuales de estas narraciones, Syra Alonso deja patente también la misma transición espacial que había establecido en sus *Diarios*, es decir, la que va desde el interior de Galicia al interior de Veracruz, como espacios de referencialidad de sus textos. Así, la acción de la primera narración transcurre en San

²⁶ Ninguno de estos sucesos aparece en la bibliografía principal que repasa los atentados preparados y cometidos contra Francisco Franco, por ejemplo, en los libros *Los atentados contra Franco* (1976), de Eliseo Bayo o *Facerías. Guerrilla urbana. La lucha antifranquista del Movimiento Libertario en España y en el exilio* (1974), de Antonio Téllez Solà.

²⁷ A Juan Ramón, además, le llama la atención la gran hospitalidad de los ciudadanos del Puerto de Veracruz que, en la mayoría de los casos, no cobraban las pensiones a los refugiados (*apud Vidal* 2000a: 33).

²⁸ Es Syra Alonso la que facilita la fecha exacta en su segunda narración, «Trópico y pueblo», por lo que hoy sabemos que apenas estuvo un año en la Ciudad de México antes de partir hacia Actopan, suficiente tiempo para sentirse defraudada por muchos que ella consideraba sus amigos, como veremos (*Alonso* 1944: 38).

Juan de Vitre, una pequeña población que se encuentra a tan solo unos cuarenta kilómetros de Tordoia, donde escribió la primera parte de sus *Diarios*, y es la única que tiene el título en gallego, mientras que las otras seis narraciones lo hacen en Actopan. Hay, por tanto, en este grupo de narraciones, un traslado desde Galicia a Veracruz, que seguramente la autora quería constatar, sobre todo a la hora de comparar el carácter de las personas, su humildad, así como las circunstancias que les rodeaban. El otro elemento llamativo, como podemos observar en la [tabla 1](#), son las modificaciones del nombre con el que Syra firma sus textos: Cira Alonso, Syra Alonso y Syra Alonso de Miguel, para regresar de nuevo a Syra Alonso en las últimas narraciones. Ninguno de estos coincide con el registro general de extranjeros de México, para el cual ella empleó en 1933 el nombre de «Sira Alonso de Fernández» (Archivos Estatales) o el que figuraba en el pasaje del *Serpa Pinto*, «Sira Alonso Brufau» (Alonso 2000: 263). «Cira Alonso», con el que firma la primera narración, por ejemplo, es el nombre que utiliza Vicente Lombardo Toledano cuando dirige en 1939 a Narciso Bassols —Embajador de México en Francia—, una solicitud de apoyo para el exilio de Syra, en nombre del Comité Nacional de la Confederación de Trabajadores de México (Lombardo Toledano 1939)²⁹. En la segunda narración, aunque mantiene el nombre de Cira Alonso, lo hace acompañado de una leyenda que quizá responde más a criterios promocionales de la revista: «Páginas inéditas de la obra original de Cira Alonso la viuda del gran pintor español Paco Miguel» (Alonso 1944: 37). En el tercero, por fin asume el «Syra Alonso» que empleará más a menudo, aunque en el cuarto y quinto agregó a su nombre el «de Miguel», quizá en memoria de su esposo. Estas experimentaciones también sugieren, de alguna forma, la búsqueda de Syra por encontrar en México una identidad como escritora, una forma de presentarse ante los lectores.

Tabla 1. Syra Alonso publicó al menos siete narraciones en revistas periódicas mexicanas

Título de la narración	Año	Firma	Lugar de publicación
Tres homiños	1943	Cira Alonso	<i>América</i> , núm. 20, septiembre de 1943, pp. 44 y 45.
Trópico y pueblo	1944	Cira Alonso	<i>América</i> , núm. 33, noviembre de 1944, pp. 37-41.
Una noche en casa de Fermín	1945	Syra Alonso	<i>América</i> , núm. 42, agosto de 1945, pp. 26-28.
La niña Sabela	1948	Syra Alonso de Miguel	<i>Revista Mexicana de Cultura</i> , suplemento dominical de El Nacional, 1 de septiembre de 1948, Núm. 70, pp. 2, 4 y 10.
La medicina del brujo	1949	Syra Alonso de Miguel	<i>América</i> , núm. 59, febrero de 1949, pp. 279-282.
La muerte del naco	1949	Syra Alonso	<i>América</i> , núm. 61, agosto de 1949, pp. 179-185.

²⁹ Este documento también había permanecido desconocido hasta ahora y prueba que Syra debió comunicarse con amigos mexicanos en 1939 para pedir su apoyo en el exilio tanto de ella como de sus hijos. En este caso, Vicente Lombardo Toledano comunicó la situación a Narciso Bassols, por lo que, en principio, la salida de Syra y sus hijos se produciría por Francia primero, seguramente hacia Marsella, y no por Lisboa, como finalmente ocurrió en 1942. Es curioso que la carta de Lombardo Toledano habla de la posibilidad de que ella solo viaje con dos de sus hijos y, por tanto, que uno de ellos se hubiera podido quedar en España con un o una familiar que le podría ayudar en su cuidado; también proporciona el domicilio en el que Syra se encontraba en aquel momento: «Alfredo Vila 11-1ª, La Coruña, España» (1939).

Título de la narración	Año	Firma	Lugar de publicación
Tía Rosa	1951	Syra Alonso	<i>Revista Mexicana de Cultura</i> , suplemento dominical de <i>El Nacional</i> , 11 de marzo de 1951, Núm. 207, p. 12.

Fuente: elaboración propia a partir de investigación hemerográfica, 2024.

Y es que es muy probable que, durante el primer año en México, Syra Alonso intentara ganarse la vida así, ante las dificultades de hacerlo de otra forma. De hecho, en la segunda narración que le publican, «Trópico y pueblo» (1944), en *América. Revista Antológica* (1940-1969), la escritora reconoce las dificultades que tuvo para que le apoyaran laboralmente en la capital:

Desde muy niña oí siempre esta frase: «Esta chica es defectuosa y peligrosamente rebelde». Con los años las cosas se agrandan y mis defectos serán peor: no lo dudo.

Me vine a México sin un céntimo, y con un sentido de la vida muy poco práctico. No quise nunca aprender a escribir a máquina, no sé tampoco taquigrafía, ni contabilidad; no puedo estar mucho tiempo sentada. ¿Con estas hermosas cualidades qué jefe de oficina podría tenerme en su despacho más de una semana? (Alonso 1944: 38).

Y no solo eso, sino que también se muestra profundamente desilusionada con otros españoles y con algunos que consideraba sus amigos y que miraron hacia otro lado cuando los necesitó: «Refugiado suena a muchas gentes como “lapa” [...], un molusco que se agarra con fuerza a las peñas, generalmente se encuentran en los sitios que el mar bate fuerte», afirma Syra Alonso, y entonces dice que, ante esto, es mejor «recibir el golpe y hacerse duros» (Alonso 1944: 37). Por tanto, no sería extraño que buscara, por medio de conexiones que sí le funcionaran, la manera de publicar a cambio de alguna retribución, para lo cual, sería interesante analizar, al menos brevemente, los editores de estas narraciones desconocidas: *América* y *Revista Mexicana de Cultura (RMC)*, suplemento dominical de *El Nacional*. Sobre *América* debemos considerar que, ya desde su primer número, establecía una comunidad moral y de valores entre la España antifranquista y la América contemporánea, generando así un espacio para que ambas se reconocieran y repararan los lazos espirituales que las unían, al decir del historiador argentino Jorge A. Nállim:

Nacida de la confluencia de grupos vinculados al Estado mexicano, el exilio español y la izquierda mexicana, *América* estructuró sus contenidos en 1940-1945 a lo largo de tres ejes relacionados: la defensa irrestricta del Estado mexicano y de la Revolución mexicana, la participación y el apoyo del exilio republicano español en México y la crítica al franquismo, y el apoyo a la causa antifascista y aliada en contra del Eje y los regímenes dictatoriales en América Latina (Nállim 2020: 94).

El propio investigador establece que, a partir de 1948 y hasta 1954, hay un viraje en la revista provocado por el contexto nacional e internacional, primero, a través de un compromiso con la defensa de la Revolución mexicana y su acción estatal, que se sustancia con un patrocinio de la Secretaría de Educación Pública y, segundo, con un impulso de las colaboraciones de carácter literario y cultural (Nállim 2020: 94). Por tanto, las publicaciones de Syra Alonso en la revista *América* oscilaron, por un lado, entre una primera etapa de la revista volcada a una abierta colaboración con el exilio español, en virtud también de algunos socios fundadores con los que quizá la escritora pudo tener algún contacto previo o a su llegada³⁰, y, por otro lado, entre una segunda etapa de financiación por parte de la SEP, que quizá imponía el tratamiento de algunos temas de interés político. Si consideramos, además, que ese mismo año que comenzaba la segunda etapa (1948) se fundó el Instituto Nacional

Indigenista con el objetivo de «integrar a los indígenas a la cultura nacional [...], inducir el cambio cultural de las comunidades y promover el desarrollo e integración en las regiones interculturales a la vida económica, social y política de la nación» (*Instituto 2012: 7*), las narraciones de Syra Alonso encajaban a la perfección con los propósitos gubernamentales. De hecho, las narraciones que se suceden a partir de 1948 son aquellas en las que la historia narrada de algún personaje de la comunidad indígena tiene más peso estructural, frente a otros elementos autobiográficos.

En una línea semejante, la *Revista Mexicana de Cultura (RMC)*, suplemento dominical de *El Nacional*³¹, fue fundada en abril de 1947 por Fernando Benítez y, desde un año más tarde, dirigida hasta 1957 por el exiliado español Juan Rejano, que trató de «crear un equilibrio entre exiliados, locales y autores de otras latitudes», de tal forma que «los colaboradores del suplemento intercambian críticas y revelan su comunidad de ideas» (*Olmedo 2014: 197*)³². Como podemos observar, Syra Alonso publica durante el periodo de dirección de Rejano, quien es sensible también al contacto con la tierra mexicana, como se puede observar, por ejemplo, en su *La esfinge mestiza. Crónica menor de México* (México: Leyenda, 1945)³³. Como afirma Reynoso Rivas, a propósito de la *RMC*, la fuerza que cobró el indigenismo en la década de los cuarenta tuvo su reflejo también en diferentes secciones de la revista, incluida la literaria, y señala como ilustrativo el epígrafe de Pedro Henríquez Ureña con que iniciaba el número 46: «La creación indígena popular nace perfecta porque brota del suelo fértil de la tradición» (*2018: 68*). En *América*, el indigenismo también tuvo un peso muy relevante y, ya desde el primer número, apareció una sección dedicada a ello, coordinada por José Pavía Crespo, que prácticamente se repitió en la mayoría de los números. Además, la transferencia

³⁰ Como afirma Acuña González, los miembros de las Juventudes Socialistas Unificadas de México, como Roberto Guzmán Araujo, Manuel Lerín y Agustín Rodríguez Ochoa confluyeron en la Casa del Estudiante, ubicada en el actual edificio que ocupa El Colegio Nacional, con miembros de las Juventudes Socialistas de España y grupos afines, como Juan B. Climent, Carlos Sáenz de la Calzada, Tomás Ballesta, Jesús Bernárdez y Juan José Vilatela, y decidieron fundar la revista como un espacio de confluencia, nombrando como director a Roberto Guzmán Araujo, precisamente por haber sido decisivo en la fundación y sostenimiento de la revista *Nuestra España*, editada en París poco tiempo atrás, junto con Pablo Neruda, César Vallejo y Félix Pita Rodríguez (*Acuña González 2000: 5-6*). Por cierto, tanto Jesús Bernárdez como Syra Alonso eran gallegos, el primero nacido en Pontevedra.

³¹ El diario se fundó en 1929 como órgano informativo del Partido Nacional Revolucionario, de hecho, de él tomaba su nombre oficial, *El Nacional Revolucionario*; más tarde, en 1940, bajo el gobierno de Manuel Ávila Camacho se convirtió en organismo gubernamental dependiente de la Secretaría de Gobernación, pasándose a llamar simplemente *El Nacional* (*AGN 2021*).

³² Olmedo llega a la conclusión de que «la *RMC* ejemplifica también la relación, un tanto armónica, pero no por completo asimilada, de los exiliados con la oficialidad [...]. Siempre trataron de mantener un espacio para plantear sus expectativas del arte y la organización social» (*Olmedo 2014: 224*). Esto, especialmente en relación con la contribución de los exiliados en la formación del canon literario mexicano.

³³ En el último capítulo de *La esfinge mestiza*, Juan Rejano sitúa un capítulo titulado «Crónica diversa», cuyo primer texto es «El niño indígena». En este, se plantea por qué el niño indígena está tan lleno de luz, pero, a medida que crece, «va tornando triste, reconcentrado, huraño» (*Rejano 1945: 277*); se apoya, sin nombrarlo, en un texto de Héctor Pérez Martínez, para concluir con una reflexión: «para ese drama sólo cabe un desenlace: no dejar que el niño crezca y se desarrolle sin haberlo incorporado a la civilización, sin haber despertado en él estímulos y ambiciones legítimos» (279). En definitiva, Rejano asume el programa gubernamental de civilización de las comunidades indígenas. Me temo que esta no es la perspectiva con la que afronta Syra Alonso sus narraciones, cuyos textos reflejan al niño indígena muy alejado de la felicidad; al contrario, en sus descripciones hay crudas enfermedades y mortandad prematura. La niña que fallece en una de sus narraciones se llama Sabela, la nombra, la individualiza: Syra prefiere denunciar a partir del individuo, no ideologizar desde lo colectivo. Como veremos más adelante, la escritora sostenía que «el individuo no es interesante para ciertas personas inteligentes, da trabajo y arruina» (*Alonso 1944: 37*).

entre colaboradores de una a otra revista era absoluta, comenzando con el propio Manuel Lerín, que formaba parte del Consejo de *América*, a la par que se encargaba de la reseña de obras literarias en la *RMC* con su sección «Libros», entre ellas, por ejemplo, la de *Víspera heroica: canto a las guerrillas de España* (1947), del propio Juan Rejano. Como vemos, la comunicación y los propósitos entre las direcciones de las revistas era absoluta, por lo que no es extraño que estas narraciones de carácter indigenista de Syra Alonso se entrelazaran también entre ambas. Es hora de analizar de forma particular cada una.

«**Tres homiños**» (1943) es la única narración cuya diégesis no se corresponde con las comunidades de Actopan, sino con una población del interior de Galicia, esto, entre otras cosas, porque fue un texto que la revista *América* publicó un mes antes de que su autora saliera de la Ciudad de México hacia Veracruz. Sin embargo, gracias a la publicación posterior de los *Diarios*, hoy sabemos que esta narración se vincula con los *Diarios de Actopan*, en tanto que, en estos, habla del motivo y los detalles del viaje a San Juan de Vitre, el pueblo del interior de Galicia donde transcurren los hechos. En los *Diarios* afirma que, una vez asesinado Francisco Miguel, ella vivió en una pensión en la calle Torreiro de A Coruña, que regentaba Xosefa, y allí es donde conoció a Carmela, la que cuidaba el negocio, originaria de San Juan de Vitre. Entonces un día, Syra Alonso decidió irse con Carmela a conocer su pueblo. Tanto en los *Diarios* como en esta narración, la escritora habla mucho sobre las condiciones de los campesinos, también sobre los robos que los falangistas hacían a la población porque había mucha comida, y describe con detalle las fiestas de Nuestra Señora de las Virtudes, que es la patrona de San Juan del Vitre (Alonso 2000: 151-9).

La intención literaria de Syra en «Tres homiños» se observa, por un lado, al no mencionar las razones que la llevan allá —simplemente comienza con la llegada al pueblo, más narrativa o cronística— y, por otro, al incluir una historia que, gracias a los *Diarios de Actopan*, sabemos que, en realidad, ocurrió en Tordoia: la de la viejita mendicante a cuyo hijo encarcelaron, el cual murió en pleno delirio (Alonso 2000: 169-171)³⁴. Es decir, Syra Alonso mueve una historia de un lugar que tenía en los *Diarios* (Tordoia) a otro en la narración (San Juan de Vitre), lo cual demuestra la prioridad narrativa frente a la veracidad histórica. La estructura de «Tres homiños» está dividida en esas dos partes: la crónica de la llegada al pueblo y la historia oral de la limosnera que le comparte lo sucedido con su hijo represaliado por el franquismo. Además, la autora cultiva mucho más los recursos literarios, algo que se observa, por ejemplo, en el tratamiento que le da al río: mientras que en los *Diarios* habla con sencillez y literalidad del «serpenteo del río» (Alonso 2000: 153), en la narración emplea la doble metáfora de «la cinta del río color de plata» (Alonso 1943: 44); encontramos varios oxímoron como «pincelada oscura a los verdes claros» (44) o «mancha oscura por la carretera blanca» (45); también personificaciones como «el rumor de los pinos cantaba» (45) que recuerda al *escuro arume arpado* de Pondal y el himno gallego. La historia oral sostiene la narración, mucho más al respetar el gallego en la voz de la viejecita, que se aleja como cantando: «¡Tres filiños! ¡Tres jlorias! ¡Tres homiños! ¡Tres homiños!» (45), en referencia a los tres hijos que le dice Syra Alonso que tiene. Y así queda como cántico en el ambiente, resonando en la propia escritora, cuyos hijos eran la razón de ser de la distancia con aquel paisaje de la Galicia interior, distancia entre los hechos que se narran y el momento en que se escriben. De cualquier manera, esta intención literaria a la que nos referimos no resta el tono autobiográfico y testimonial que la narradora le imprime, incluida una mención a Francisco Miguel —que el lector no tiene por

³⁴ Podríamos pensar también en algún error memorístico de Syra, pero la realidad es que no transcurre mucho tiempo entre la escritura/publicación de «Tres homiños» y la escritura de los *Diarios de Actopan* en donde aparece dicha historia, por lo que es más probable que haya sido con una intencionalidad estética.

qué conocer, así como tampoco el vínculo de la narradora/protagonista con él— y el hecho de que en el pueblo la conocieran en seguida como «la mujer del *paseado*». Quizá fue este el motivo que llevó a los editores de *América* a aclarar, al inicio de la publicación de la siguiente narración, que Syra Alonso es «la viuda del gran pintor español Paco Miguel» (Alonso 1944: 37).

El tono de «**Trópico y pueblo**» (1944), su segundo relato, es mucho más cercano al de los *Diarios de Actopan*, ambos se complementan. Mientras que en estos diarios son muy escasas las menciones al lugar desde el cual Syra escribe, en las narraciones que comienzan a partir de estos, Actopan y, sobre todo, sus paisajes y pobladores, son el único escenario. Entre estas, «Trópico y pueblo» es la narración más extensa y, a la vez, la que puede tener un mayor interés biográfico, ya que explica cómo fue la llegada de Syra Alonso a la capital mexicana en 1942 y cuáles fueron las razones que la llevaron a partir, con su hijo Juan Ramón, hacia aquella pequeña población del trópico veracruzano en 1943. Cuando Javier Sánchez Zapatero se plantea que, desde un punto de vista formal y pragmático, no hay diferencias entre autobiografías y memorias en cuanto a narraciones retrospectivas que se leen a partir del pacto referencial, afirma también que conviene entonces acudir a otros elementos como, por ejemplo, el análisis de la actitud de los propios autores a la hora de afrontar su proceso creador (2018: 141). Y, desde este punto de vista, percibimos a Syra Alonso con cierta incomodidad de contar, detrás de sus palabras iniciales parece haber una fuerza que la obliga a ofrecer ciertas explicaciones:

Siempre es enojoso decir lo que uno hace, porque no debe saber la mano izquierda lo que da la derecha. Si estos datos sirven de ayuda a mis inditos es de gran alegría para mí escribirlos. Mi trabajo entre los indios, es sencillo, agradable y útil y me llena el alma de un bienestar plácido que me hace sentir feliz, palabra para mí desconocida desde el año 1936.

¿Por qué vivo allí?

Os lo diré.

¿Por qué fui? Desilusiones... (Alonso 1944: 37).

Syra siente cierto enojo, a pesar de que, mientras escribe esto, también trabaja con sus *Diarios*. ¿A quién se dirige principalmente?, desde luego, a un público letrado de la ciudad que accedía a la revista *América*, intelectuales, mexicanos en su mayoría, pero también otros refugiados; pero entonces, ¿por qué habría de servir de ayuda a los indios que ella lo contara?, ¿para qué contarlo?, ¿sería la propia comunidad originaria, recelosa de lo extraño, la que quería entender los motivos?, ¿sería que alguien le pedía difundir estas «misiones» culturales o sanitarias a comunidades remotas?, ¿una forma de ver otra cara del refugiado integrándose a la vida nacional mexicana? Es difícil saberlo. Eso sí, la narradora emplea un cierto tono de condescendencia y propiedad hacia los pobladores («mis inditos») que nos puede dar alguna pista, un tono que francamente va desapareciendo en las narraciones a medida que ellos y ellas adquieren nombre, apellido, una función en la crónica y un sentido en la vida de la narradora / autora³⁵.

³⁵ En otra parte del relato, Syra Alonso habla de que «estudiaba al indio» y describe procesos de observación detallada, prácticamente antropológicos: «El alma india por causas muy razonables no es confiada, ni se entrega rápidamente; finos observadores ven, sin equivocarse, las intenciones que trae el que va hacia ellos [...]. Pude observar también que el indio es de una exagerada delicadeza, la cosa más pequeña puede ofenderlos, son orgullosos y humildes, viven aislados de los que ellos creen más poderosos. Con sus ojos de obsidiana y su eterna sonrisa os tienden la mano. Tarea fácil para mí fue acercarme a ellos, fui con amor y me tendieron los brazos» (1944: 39-40). Quizá a través de estos elementos se pueda entrever una «misión» superior de Syra en estas comunidades.

Si atendemos a la estructura de la narración, la primera parte, como indicamos antes, es una crítica feroz a los que la consideraron como una «lapa» al llegar como refugiada a México, a los amigos que se desaparecieron para no ayudarla, incluso a aquellos que se llenaron la boca de hablar de la «masa» cuando no podían ayudar a un solo individuo, la crítica ideológica ayuda a Syra Alonso a situarse:

Mi corazón ve siempre al individuo, por eso no alcanzo nunca a comprender a mis amigos. Me hablan de la «masa» y de muchas más cosas que son puros «camelos»; y la masa no existe para ninguna de esas gentes, sólo sirve para darles una gran aureola de «Revolucionarios». El individuo no es interesante para ciertas personas inteligentes, da trabajo y arruina (1944: 37).

Si, como dice la autora, la desilusión es una primera causa del traslado a Actopan, otra es el inicio de unos vértigos provocados por la altura de la Ciudad de México, y una tercera «conocer el trópico [...] [y] ver cómo vive el pueblo mexicano» (Alonso 1944: 38) y, desde luego, la cuarta sería, como hiciera con Tordoia en Galicia, encontrar un lugar remoto, apartado, humilde en el que compartir con la gente de manera horizontal³⁶ y poder escribir así las memorias que le habían llevado hasta allá: «rincón de paz», en el que «los recuerdos desfilan como sombras del pasado» porque «no hay nada más estimulante para el pensamiento que el silencio y aquí es completo» (Alonso 2000: 113), dice Syra al inicio de sus *Diarios* de Actopan.

La segunda parte de la narración hace referencia al viaje, primero, entre la Ciudad de México y Xalapa, y después desde el rancho de «Ídolos» hasta Actopan, un viaje financiado gracias a una nueva venta de un cuadro de Francisco Miguel, esta vez a María Asúnsolo³⁷. La tercera parte se centra en las formas de desenvolvimiento de la narradora tanto en el paisaje como con las gentes del lugar, a las cuales, como dijimos, nombra e individualiza: Reinaldo de Leo, el «indio» que la traslada a Actopan y la presenta con el tío Sebas, quien al parecer le da cobijo en un espacio contiguo a su casa, evitando así que vaya a la posada; Cruz y Agustín Porras, que la pasean —en sentido mexicano— por primera vez; Jacinto, un niño que es de sus mejores amigos; y «Papita», don Manuel Utrera de Aspe y Xacali, una suerte de «patriarca», según cuenta Syra. Desde el punto de vista del pacto referencial, debemos constatar —gracias a un trabajo de campo realizado entre el 16 y el 17 de marzo de 2024— la existencia tanto de Reinaldo de Leo, como del tío Sebas y su hijo Cruz, así como del espacio en el que vivió la autora durante el tiempo que estuvo en Actopan³⁸. Además de esta gran cantidad de

³⁶ En la misma narración, afirma Syra Alonso: «En todos los rincones del mundo recibo siempre el amor de los humildes y no hay nada que alegre más mi corazón» (1944: 38).

³⁷ Ha sido un lugar común tratar, a lo largo de la historiografía cultural mexicana, a María Asúnsolo como una gran musa de pintores y escritores, pero en la actualidad se ha reivindicado su papel esencial como galerista, coleccionista y mecenas muy activa en la vida cultural mexicana, especialmente entre los años treinta y cincuenta del siglo pasado. Claudia Barragán Arellano ha revalorizado su figura, sobre todo a partir de la trascendencia que tuvo en la difusión del arte y la literatura a través de su Galería de Arte María Asúnsolo (GAMA), que supuso, a partir de los ochenta, el enriquecimiento del Museo Nacional de Arte gracias a sus donaciones (Barragán Arellano 2023: 38-9).

³⁸ Los días 16 y 17 de marzo de 2024 tuvimos oportunidad de trasladarnos a Actopan, Veracruz, para preguntar por algunos de estos personajes que aparecían en las narraciones de Syra Alonso, especialmente en esta de «Trópico y pueblo». Tras unas primeras entrevistas, conseguimos encontrar a Celia de Leo Zurita, hija menor de la cuarta mujer de Reinaldo de Leo, que era un agente comercial de ropas que vivía en Los Ídolos y que se trasladaba a menudo a Actopan y otras poblaciones a vender, lo cual coincide con el relato de Syra, ya que fue este el que la trasladó de este rancho a la población. Además, Reinaldo de Leo era músico, en concreto arpista, y tocaba sones con una agrupación musical llamada «Los jaraneros de tío reina de Leo». Nos contó también que ellos provenían de una familia italiana que se había asentado en el Alto Lucero. Prácticamente frente a la casa de doña Celia, vivían los descendientes del

información que «Trópico y pueblo» proporciona desde el punto de vista biográfico de Syra Alonso, podemos destacar varios elementos relevantes. En primer lugar, y al igual que sucede en los *Diarios*, establece un contraste radical entre la ciudad y el campo, que incluso la lleva a compararlo también con el campo gallego y francés:

La horrible ciudad, infecta de ruido, de cosa ruin y de maldad, iba a desaparecer y ¡Dios quiera que por mucho tiempo! Para habitar mi casita no tuve que buscar fiador, ni pagar renta, los muebles son de tío Sebas, las pieles me las regalaron los indios ¿Dónde hallé amigos con esa generosidad, que demuestren ese cariño para que permanezcamos entre ellos? La cosa roñosa que vi en los campesinos de Galicia y de Francia no la conoce el indio mexicano. El indio mexicano tiene una generosidad espontánea que nace en él, como las flores en el campo (Alonso 1944: 38-9).

En segundo lugar, y como si Syra Alonso pensara en una obra de mayor aliento en proceso, deja apuntados aspectos en esta narración sobre los que le gustaría tratar en otro momento, por ejemplo: «(de la caza de estos indios hablaré más adelante)» (1944: 39) o «(de sus amores os hablaré en otras páginas)» (41). Como vemos, lo hace entre paréntesis, y además en relación con aspectos antropológicos de las comunidades, como si tuviera una misión este sentido, una que previamente ya había avisado en el relato: «Estudiaba al indio con atención, raza que parece impenetrable para muchos blancos» (1944: 39). Por último, también es llamativo el final, porque en él confluyen uno de carácter literario y otro relacionado con el momento histórico del tiempo de escritura. Syra Alonso narra la celebración de la Noche Buena con la comunidad como un momento mágico para compartir y disfrutar de la música (un trío de jarana, violín y arpa), al final, emocionada, la escritora se levanta y abraza al músico, que se llama —casualmente— Jesús. Entonces, concluye con una frase lapidaria que muestra la todavía esperanza que albergaba Syra, al igual que otros refugiados, de regresar a España: «Volverá para mí la Noche Buena en Europa con su fondo de nieve y su cielo gris; volverá... pero viviré en aquel fondo de frío y de nieve esta Noche Buena en primavera, que jamás olvidaré» (1944: 41). Como sabemos, era 1944 cuando se publicó «Trópico y pueblo» y las fuerzas aliadas en Europa parecían avanzar hacia el fin de la Segunda Guerra Mundial, por lo que la caída del fascismo invitaba a pensar en un destino semejante para España. Syra, quizá algo cauta, introduce la figura retórica de la reticencia. La narración se veía, por tanto, atravesada de esta cierta melancolía por esas personas que quizá un día recordaría desde lejos. A partir de esta suerte de estados de ánimo y del contexto, el prominente jurista mexicano, hijo y analista del exilio, Fernando Serrano Migallón establece tres etapas del exilio y, efectivamente, la primera llega hasta 1944, cuando aún se mantenía la esperanza del fin de la dictadura una vez que los aliados ganaran la Segunda Guerra Mundial; la segunda etapa coincide con ese periodo de Guerra Fría (1944-1953), que va minando cualquier esperanza (Serrano Migallón 2021: 30). Este tópico de la mirada hacia un posible regreso a España lo expresa Syra Alonso en otras narraciones posteriores, por ejemplo, en «La muerte del naco»,

famoso Tío Sebas, que supimos que se llamaba don Sebastián Utrera de la O, cuyo padre también nombra Syra Alonso en el relato, don Manuel Utrera, al que todos conocían como «Papita». Nos compartieron que el Tío Sebas se dedicaba a la cera de las abejas y la miel, así como a cuidar animales y a construir ataúdes de madera con su hijo Cruz, lo cual también se puede apreciar en la narración de «La muerte del naco», cuando Sebas dice que va «a aserrar la maderita pa enterrarlo» y entonces «se aleja hacia su modesta carpintería» (Alonso 1949: 180). Además, en lo que hoy es el terreno trasero de la casa familiar habían construido jacales para hospedar a personas que estaban de paso, ya sea para comerciar o, como Syra, para permanecer en la población más tiempo. El hijo de Cruz, que también se llama Cruz, vive en la actualidad y nos compartió muchas de estas historias familiares, y con enorme generosidad nos invitó a conocer su antigua casa familiar y el terreno, además de invitarnos ese día a cenar en una taquería que recién había abierto. La generosidad que Syra Alonso describe en sus narraciones permanece intacta en la actualidad.

ya de 1949, en medio de una verdadera fiesta de despedida del cadáver de un indio totonaco, afirma: «Pienso que tengo que ver todo, sin pensar en lo que me han enseñado, ni en lo que dejé atrás; y gustar la vida tal como la tienes, tal como es aquí en mi rancho, con sus costumbres, sus ideas, sus creencias» (Alonso 1949: 183). La resignación ante una imposible vuelta a España provoca una resignificación de lo que quedó atrás y una toma de posesión del nuevo lugar. Dos años más tarde, ya en la última de las narraciones, en «Tía Rosa» (1951), parece haber una reconciliación completa, en cuanto a que Syra asume con cercanía el lugar desde donde escribe, pero desplaza el uso del determinante posesivo a sus tierras gallegas:

Y desde esa orilla, teniendo ante mis ojos este paraíso de belleza, en un recuerdo amable, veo también mi tierra del Norte, la tristeza de los campos húmedos, de cielo gris; hasta imagino la lluvia y el mar, aquellas grandísimas olas de invierno, lanzadas en furiosa carrera, y la playa dorada cubierta de algas.

Todos mis pensamientos vuelan como gaviotas hacia la tierra amada, y en una hoja de cuaderno comienzo a escribir al amigo Carlos Miguel una carta llena de añoranzas que caen sobre mi alma, como una música olvidada vuelta a recordar.

...Ya el sol quemaba con fuerza cuando regresé a mi jacal (Alonso 1951: 12)³⁹.

Ahora la reticencia se emplea de forma diferente: no opera como una interrupción del discurso memorístico de España, sino que abre paso al inicio de la historia que le interesa contar en tiempo presente, la historia de tía Rosa, un nuevo y singular personaje de las comunidades de Actopan.

Las cinco narraciones siguientes («Una noche en casa de Fermín», «La niña Sabela», «La medicina del brujo», «La muerte del naco» y «Tía Rosa») responden a una estructura semejante en la que Syra Alonso, desde su perspectiva de mujer al cuidado médico o sanitario, narra la historia destacable de algún personaje de la comunidad: su amigo Fermín, que era un extraordinario contador de historias orales, entre las cuales narra aquella que explica por qué el tapa-caminos tiene plumas de tantos colores; Sabela, que era una bebé con difteria, a la que lamentablemente no pudo salvar, y tuvo que vivir su rito funerario; don Claudio, que era un famoso brujo de la región, el único capaz de curar a Taurina, a la que otra bruja totonaca, conocida como la «bruja de Tonayán», había envenenado; un indio totonaco al que no pudo curar y falleció en el propio jacal de Syra; y la tía Rosa, una mujer huérfana, devota y rica, que poseía una gran hacienda, y de la que cuentan que asesinó a dos de sus primos por perpetrar contra ella un robo. Como decimos, todos tienen una estructura semejante, la de un relato autobiográfico de carácter realista —que a veces alcanza tonos naturalistas⁴⁰—, en el que se

³⁹ Carlos Miguel aparece, precisamente, en los *Diarios de Actopan* que se encontraba escribiendo Syra a la par que estas narraciones. Primero lo nombra así, «Carlos Miguel», cuando cuenta que fueron él y Luis, «sus nuevos amigos», los que le ayudaron a trasladarse a la pensión de la calle Torreiro que regentaba Xosefa (Alonso 2000: 141), como recordaremos, la que lleva a Syra a San Juan de Vitre. Después, ya sólo se refiere a él como «Carlos», por ejemplo, cuando este le pregunta: «¿Por qué quieres dejarnos si amas tanto Galicia?». Y Syra, en tiempo presente, afirma que no sabe por qué recuerda justo hoy todo eso, ¿ocurriría el mismo día en el que estaba escribiendo la narración? (desde luego, no por la fecha de publicación del cuento, que es de 1951, mientras que la del fin del diario es 1945). Carlos era una persona especial y, más adelante, en el capítulo xvii, Syra incluso confiesa que se planteó una relación romántica con él, pero que finalmente la desechó porque no se veía dentro de ella (2000: 149). Sin duda, esto, junto a lo ya tratado, ejemplifica nuevamente la correspondencia escritural entre los *Diarios de Actopan* y estas narraciones. En cuanto al jacal, en comunicación personal (16 de marzo de 2024), Cruz Utrera, nieto de Tío Sebas, nos cuenta cómo en el patio de la casa, donde se encontraban los animales y una pequeña carpintería, construyeron pequeños jcales para rentar a viajeros y comerciantes que llegaban a la población.

⁴⁰ Por ejemplo, esto ocurre en «La niña Sabela», cuando describe, como consecuencia del entorno, la terrible enfermedad de los pies llagados por las picaduras de niguas y afirma: un «insecto pequeño, parásito desagradable y siempre peligroso, que se introduce, sin que se note, en las partes duras del pie, con preferencia debajo de las

inserta la historia de un personaje principal o de un acontecimiento, que permite observar las creencias y costumbres de la comunidad originaria. La narradora permite la voz directa de los personajes, procurando recoger el color local para dar un efecto de autenticidad al habla⁴¹. Además, otorga un espacio privilegiado a la exuberante naturaleza que, en todos los casos, se adapta al estado de ánimo de la narración, ya sea festivo o de tristeza; es decir, se trata de una naturaleza que tiende a la personificación, que se funde con el relato, como vemos en esta descripción al fallecer el indio totonaco y ponerlo de cuerpo presente en el jacal: «Las sombras de la noche han bajado al rancho, las montañas se tiñen de un color violeta. Los murciélagos revolotean alrededor nuestro; infinidad de mariposas nocturnas entran por la puerta abierta del jacal atraídas por la luz de las velas» (Alonso 1949: 182). O de manera más clara, a través de personificaciones: «La noche con todo su misterio, con toda su belleza me posee enteramente» (1945: 28) o «se inclinan las ramas de los árboles mecidas por un aire suave, como en un gesto de aprobación al discurso de don Chucho» (Alonso 1949: 184). No sería descabellado catalogar estas narraciones como parte de la literatura indigenista que, mayoritariamente en los años treinta y cuarenta, se produjo en México. Las narraciones tienen mucho de búsqueda antropológica, como algunos de los cuentos de Francisco Rojas González⁴²; también hay un interés por el conocimiento fisiológico⁴³, que a veces puede funcionar como un recurso de prosopografía, es decir, la descripción del exterior de una persona, en especial de su rostro. De hecho, «La niña Sabela», primera narración publicada en la *RMC*, suplemento dominical de *El Nacional*, comienza con unas palabras laudatorias de Andrés Henestrosa, escritor y diputado de origen zapoteco, representante destacado de esta corriente literaria, en las que afirma:

Syra:

¡Qué conmovedoras palabras!

uñas. Después de perforar la carne, este animalito, ni siquiera del tamaño de una pulga, se instala, pone y se rodea de sus huevos, formando así el punto central de una bola blanca como un guisante. Para extraer este incómodo y peligroso parásito, hay que introducir en las carnes invadidas un alfiler y escarbar hasta su completa expulsión y después cauterizar las partes puestas al descubierto con alcohol y yodo. ¡Cuántos niños curé en la mañana! Algunos con llagas purulentas» (Alonso 1948: 2). Además, las descripciones del entorno de pobreza que rodea a los personajes que visita por alguna urgencia médica transmiten esa determinación del medio a las penurias que les ocurren.

⁴¹ Syra Alonso emplea palabras apocopadas, léxico local y expresiones muy precisas de la región, sustituciones de la «e» por la «i», así como de las letras «z» o «c» seguida de «e» o «i» por una «s» favoreciendo el seseo. el mérito de la narradora para trasladar el habla local es excepcional.

⁴² De hecho, ese fue el camino para encontrar estas narraciones: estaba trabajando hemerografía para poder escribir una visión panorámica de la literatura indigenista en México, en el capítulo «Haces del cuento indigenista y fuego de las comunidades originarias en las literaturas que transcurren de la Revolución mexicana hasta *El Llano en llamas*», cuando me topé con estas narraciones de carácter indigenista en la revista *América*, que me llevaron a profundizar en la vida y obra de Syra Alonso. Debo un agradecimiento al apoyo que me brindaron los bibliotecarios Nydia Sánchez García y Carlos José Chavarría Valenzuela de la Biblioteca Raúl Baillères Jr. de mi institución para obtener una digitalización lo más precisa posible de estas narraciones, dada la dificultad de encontrar algunos ejemplares de la revista *América*.

⁴³ Al inicio de la narración «La muerte del naco», Syra Alonso recibe en su jacal a un indio totonaca que ha llegado muy enfermo, entonces lo describe: «Este indio totonaca, que más que “naco” parece tarahumara, de piel color oscura, ojos negros y de forma mongoloide, perfil recto y labios gruesos, escasos pelos en el mentón y en los labios, ancho de pecho y de gran estatura, hace dos días que está con una fiebre muy alta, atacado de una fuerte bronconeumonía, y debido a que la descuidó, temo un fatal desenlace» (Alonso de Miguel 1949: 179).

Estoy, ahora que acabo de leerlas, todo transido de una dolorosa alegría, alegría de encontrar a alguien, europea para mayor contraste, capaz de dolerse de los indios y amarlos. ¡Dolor de reconocer la existencia de tanta desdicha que, sin embargo, no empaña la bondad ingénita de los indios, su nativa aspiración de superar las dificultades de la suerte!

¡Bendita seas, Syra!

Yo beso la frente que pensó tan bellas palabras, el corazón que palpité tan bellos sentimientos, la mano que los escribió (Henestrosa *apud* Alonso 1948: 2).

Estas narraciones de carácter autobiográfico se centran en la vida comunitaria de Actopan y los municipios cercanos, es decir, en el tiempo presente de escritura de la autora, por lo que los recuerdos de otro tiempo y espacio son escasos y, o bien sirven para mostrar, la esperanza o no que tenía Syra Alonso en el retorno. Acaso las introduce como un parámetro comparativo de su realidad presente con la pasada, como cuando compara lo roñoso de los campesinos gallegos y franceses con la generosidad espontánea de los mexicanos, o cuando recuerda con tristeza que la tierra no le pertenece a quien la trabaja, ni en México, ni en Galicia o Castilla, como observó durante sus viajes por España (Alonso 1948: 2). Esta circunstancia, en la que casi no tiene cabida el discurso de la memoria del pasado, no impide que la historia de la narradora se vea reflejada en los acontecimientos narrados como si estos fueran un espejo de su propia vida o condición. Creemos que esto sucede, al menos, hasta en dos ocasiones. En primer lugar, cuando en «La niña Sabela» el padre se lleva a la bebé a curar a Xalapa, pero Syra sabe que no volverá con buenas noticias y decide quedarse con la madre; entonces escribe: «Como una madre comprende el dolor de otra madre, la consuelo, y le prometo hacerle compañía hasta que regrese su esposo» (1948: 2). En segundo lugar, en «La muerte del naco», cuando fallece el indio totonaco al que cobija en su jacal, aparecen sus tres hijos para encargarse de la ceremonia fúnebre según sus tradiciones. Entonces, Syra Alonso describe todo el ritual y culmina la narración recordando la sonrisa del indígena fallecido y sus últimas palabras de agradecimiento a la vida: «Un jacal allá en Otates, una milpa, una esposa, tres hijos hombres que saben trabajar. ¡Cuánto me dio el Señor...!» (Alonso 1949: 185). Aquí encontramos otro eco: una casa allá en Oleiros, una huerta, una esposa, tres hijos hombres que saben trabajar... ¿podrían ser estas las palabras con las que Francisco Miguel encontrara cierto consuelo antes de morir?, ¿se lo hubiera podido preguntar Syra así?

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: DESENTERRAR Y DAR LUZ POR MEDIO DE LA PALABRA

«Tuve que afrontar la vida en un mundo que nunca creí que pudiera existir» (Alonso 2000: 115), afirma Syra al inicio de sus *Diarios de Actopan*, un mundo al que ya había declarado enfermo, casi muerto, de un mal imprevisto, al final de sus *Diarios de Tordoia* (Alonso 1999: 147). Y la única forma de afrontamiento fue la escritura, que le permitiera hacer memoria autobiográfica para entender cómo había llegado hasta allí, a la par de poner en movimiento el tiempo presente hacia el futuro. Como vimos, la complementariedad de los *Diarios*, en los que hay escasas referencias al tiempo presente de escritura, y las narraciones desconocidas que hemos comentado, en las que, al contrario, la vida de Actopan se acaba apoderando casi por completo del relato, es extraordinaria. Ante el dolor y la angustia por recordar, la autora encuentra allí serenidad, pereza e incluso cierto olvido: «En la tarde, huyendo un poco a los rayos del sol tropical, acostada en mi hamaca, saboreando la calma completa y poseída de esa divina pereza que sólo existe aquí, y que le hace a una olvidarse

de todo, hasta adormecerlo en un sueño, sin sueños, no sé las horas que pasaron» (Alonso de Miguel 1949: 280). Vivir un sueño, sin sueños,

Pero no hay olvido, ni sueño:
carne viva. Los besos atan las bocas
en una maraña de venas recientes
y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.

Así diría Federico García Lorca en *Ciudad sin sueño*, el tiempo real de un presente alejado de la ciudad —de los sucesos— que apaciguaba aquel otro tiempo soñado de la autora. Por tanto, aquel Actopan de los años cuarenta, mucho más remoto de lo que se encuentra hoy, vio llegar a una mujer extranjera, con su hijo, sin más redes de apoyo que la comunidad que allá esperaba y que pronto le otorgó su confianza. Desde luego, Syra Alonso no optó por la seguridad que podría significar el cómodo y privilegiado establecimiento cultural mexicano o el de las amplias redes del exilio español acá, tampoco por la unificación del núcleo familiar que quizá le imponía su contexto social más próximo; al contrario, puso bajo resguardo a dos de sus hijos y marchó con el otro a sentir el desarraigo más absoluto —no sin cierta esperanza— en Actopan. En su *Diario de Actopan* recuerda que, una vez asesinado Francisco Miguel, y en cuanto consiguió un pequeño salario, alquiló una habitación y, entonces, «me entregué por completo a mi dolor. Necesitaba tener hambre, sentir malestar físico para no torturarme como lo estaba haciendo» (Alonso 2000: 137). El cuarto propio se convierte en un tópico de su escritura, desde él se esculpe la memoria hasta convertirse en la palabra que nos llega tantos años después, primero en el cuarto de la casa de Tordoia a través de cuya ventana se veía el paisaje de «un cielo dorado por el crepúsculo que ilumina los robles que bordean el río, río transparente, puro, limpio que convida al ensueño, a recordar...» (Alonso 1999: 104) y contar el proceso de prendimiento, asesinato, y desaparición forzada de su Francisco Miguel; después, en los cuartos de las pensiones en los que guardaría el duelo, en el primero quitaría todos los muebles de mal gusto y pondría un diván cubierto con un tapete de Oaxaca, cojines de lino azul, una mesa, una lámpara, un sillón y estantes de madera con sus libros, además de reproducciones de El Greco y dibujos de Francisco (Alonso 2000: 140), en el segundo, del que dice que tenía «un gran ventanal que me permitía ver el cielo» (141); por último, el humilde jacal que le había prestado tío Sebas en Actopan y en el que invirtió dos días en ponerlo a su gusto, pintando de blanco una ventana chiquita y con una luz discreta y amable, poniendo pieles de mapache, caimán y serpiente en las paredes y contando como muebles una mesa, una hamaca y dos sillas de piel de venado, además de «unos estantes de madera con mis libros y jarritos con flores. ¿Para qué más? Mi baño es amplio y hermoso. ¡El río!» (Alonso 1944: 39). Desde este último viviría un tiempo que le permitiera volver a encontrar un nuevo suelo, más ajeno, más suave también, desde el cual darle una nueva oportunidad al mundo.

¿Por cuántas circunstancias pasó Syra Alonso en Actopan y después en México?, ¿cuál fue el criterio para decidir cuáles de ellas merecían la pena ser contadas mientras culminaba la escritura de sus *Diarios*?, ¿por qué, a pesar de acompañarla, en ninguna aparece su hijo Juan Ramón?, ¿existen más en manuscritos desconocidos en los correos de los editores o en cajas olvidadas o consignadas? Esto es lo que tenemos hasta ahora, pero qué más da si ella ya había señalado el lugar donde la Historia se había encargado de enterrar el relato que nunca hubiera podido imaginar, el de una vida con Francisco Miguel. Ya hay más luz, ya hay menos tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA GONZÁLEZ, E. C. (2000): *Índices de América, Revista Antológica (1940-1969)*. Tesis de Licenciatura en Letras Españolas. México: Universidad Iberoamericana.
- ALONSO, C. (1943): "Tres homiños". *América* 20, septiembre, 44-5.
- ALONSO, C. (1944): "Trópico y pueblo". *América* 33, noviembre, 37-41.
- ALONSO, S. (1945): "Una noche en casa de Fermín". *América* 42, agosto, 26-8.
- ALONSO, S. (1949): "La muerte del naco". *América* 61, agosto, 179-85.
- ALONSO, S. (1951): "Tía Rosa". *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 207, 12.
- ALONSO, S. (1999): "Diario". En *Entre vanguardias. Francisco Miguel, pintor gallego y mexicano (1897-1936)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 101-47.
- ALONSO, S. (2000): *Diarios*. Tr. gal. de A. García Sumai. Vigo: A Nosa Terra.
- ALONSO DE MIGUEL, S. (1948): "La niñita Sabela". *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 70, 2, 4 y 10.
- ALONSO DE MIGUEL, S. (1949): "La medicina del brujo". *América* 59, febrero, 279-82.
- AGN = *Archivo General de la Nación* (2021): "Periodismo del Estado. Historia del periódico *El Nacional*", 18 de octubre. En línea <https://www.gob.mx/agn/es/articulos/periodismo-del-estado-historia-del-periodico-el-nacional?idiom=es>.
- BARRAGÁN ARELLANO, C. (2023): "Siguiendo la ruta de María Asúnsolo". En G. de la Torre & A. Garduño (eds.): *Agentas culturales del siglo xx. Desafíos de una gestión*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 38-49.
- BASCOY LAMELAS, M. (2011): "Vida íntima y vida pública en la huida hacia el éxito de dos mujeres: Victoria Wolff y Syra Alonso". *Estudios filológicos alemanes. Revista del Grupo de Investigación Filología Alemana* 22, 539-50.
- BAUTISTA, C. (2023): "Cuatro cuerpos hallados en el cementerio de Bértoa en la exhumación de los restos de represaliados por el Franquismo". *Cadena Ser A Coruña*. En línea: <https://cadenaser.com/galicia/2023/09/19/comienzan-en-bertoa-los-trabajos-para-la-exhumacion-de-cuatro-coruneses-asesinados-en-septiembre-de-1936-radio-coruna/>.
- CABALLÉ, A. (2015): *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara / Fundación Cajasol.
- CAGIAO VILA, P. (pres.) & X. M. NÚÑEZ SEIXAS (nota intr.). (2001): *Repertorio bibliográfico do exilio galego: unha primeira achega*. Santiago de Compostela: Arquivo da Emigración Galega do Consello da Cultura Galega. En línea: <https://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=333>.
- CALDERÓN PUERTA, M. y ŻUKOWSKI, T. (2015). "Nuevas narraciones españolas sobre la experiencia política femenina de izquierdas". En M. Calderón Puerta *et al.* *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 125-44.

- CARRO, X. (2002): "Os diarios do horror de Syra Alonso". En J. Espinós *et al.* *Memòria I Literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant: Denes Editorial, 171-80.
- CASAS, A. (2000): Reseña de Syra Alonso: *Diarios. A Trabe De Ouro. Publicación Galega de Pensamiento Crítico*, 41/I, enero-marzo, 115-20.
- España Popular* (1942): "«Yo vengo de España». El relato de una mujer que salió del infierno franquista [entrevista a Syra Alonso]". *España Popular*, 13 de noviembre, 4.
- FERNÁNDEZ, C. (2003): "El drama de Syra Alonso". *La Voz de Galicia*, 22 de marzo. En línea: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2003/03/22/drama-syra-alonso/0003_1564544.htm.
- GARDUÑO, B. (1999): "Francisco Miguel, pintor entre vanguardias". En *Entre vanguardias. Francisco Miguel, pintor gallego y mexicano (1897-1936)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 39-100.
- GARDUÑO PULIDO, B. & P. GUIDO OLIVARES (1999): "Cronología Miguel Francisco Lope Fernández Díaz, 1897-1936". En *Entre vanguardias. Francisco Miguel, pintor gallego y mexicano (1897-1936)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 173-81.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (2009): "Las escritoras imprevistas: testimonios gallegos de la guerra, la represión y el exilio". En M. Jato, S. Keefe Ugalde & J. Pérez (eds.): *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*. Barcelona: Icaria editorial, 49-76.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (2015): "Presas y piratas. Memoria, nostalgia, fascinación y política de archivo". En A. Calderón Puerta, K. Kumor & K. Moczynska-Dürst (eds.): *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 327-54.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. M. (2018): "Testimonio, literatura e intimidad: los diarios de los autores del exilio español de 1939". En F. Montiel Rayo (ed.): *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 25-71.
- Instituto Nacional Indigenista – Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas 1948-2012* (2012). México: CNDPI.
- LOMBARDO TOLEDANO, V. (1939): "Carta de apoyo a la refugiada Cira Alonso". 6 de julio. Memórica. México, haz memoria. En línea: https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?old=hnMbr28BKx7cnKFKM_Vp.
- LÓPEZ GONZÁLEZ DE ORDUÑA, H. (2012): *El clamor de las ruinas. Una interpretación cultural de narrativas personales de exiliadas españolas en México*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- LUQUE AMO, A. (2016): "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario". *Castilla. Estudios De Literatura* 7, 273-306. En línea: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/315>.
- MARCO, A. (2008): *Mulleres e memoria histórica*. Santiago: Concello da Cultura Galega. DOI: 10.17075/doc.2008.82907.
- MELGAREJO VIVANCO, J. L. (1981): *El Códice Actopan*. Xalapa, México: Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana. En línea: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/37137>.

- MONTIEL RAYO, F. (2018): “«Vivir en los pronombres»: el yo y el nosotros del exilio republicano español de 1939”. En F. Montiel Rayo (ed.): *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 7-23.
- Mulleres sen cancelas. Roteiro pola memoria feminina nas rúas da Coruña* (2019). A Coruña: Asociación Cultural Alexandre Bóveda. En línea: <https://www.alexandreboveda.gal/descargas/LibroMulleressenCancelas.pdf>.
- NÁLLIM, J. A. (2020): “Antifascismo, revolución y Guerra Fría en México: la revista América, 1940-1960”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* 70, enero-junio, 93-126.
- OLMEDO, I. (2014): “La contribución del exilio español a la historiografía literaria mexicana. La *Revista Mexicana de Cultura* como espacio de formación canónica”. *Relaciones* 140, otoño, 185-227. En línea: <https://doi.org/10.24901/rehs.v35i140.108>.
- PARES = *Portal de Archivos Españoles* (2024). En línea: <https://pares.cultura.gob.es/inicio.html>.
- PATO, C. (2000): “A cor rosada da aurora. Syra Alonso. Diarios”, *Guieiro Cultural*, suplemento de *A Nosa Terra*, 926, 16 de marzo, 33.
- REJANO, J. (1945): *La esfinge mestiza. Crónica menor de México*. México: Leyenda.
- REYNOSO RIVAS G. (2018): *Revista Mexicana de Cultura, suplemento cultural de El Nacional, primera época (1947-1948). Estudio introductorio e índices*. Tesis de Maestría en Letras Mexicanas. México: UNAM.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2018): “Una polifonía contra el olvido: las memorias en la literatura del exilio republicano español de 1939”. En F. Montiel Rayo (ed.): *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 137-88.
- SERRANO MIGALLÓN, F. (2021): *El exilio español y su vida cotidiana en México*. México: Bonilla Artigas.
- SUMAI, A. (2001): “A traducción dos Diarios de Syra Alonso”. *Animal. Revista cultural para todas as especies* 11, 14.
- TORRES RONDÓN, E. (2010): *20 mujeres y una leyenda*. Vigo: Grupo de Comunicación de Galicia en el Mundo.
- VIDAL, C. (2000a): “Foi um tempo duro que ainda non din esquecido [entrevista a Xoán Ramón Fernández]”, *Guieiro Cultural*, suplemento de *A Nosa Terra*, N°. 919, 27 de enero, 32-3.
- VIDAL, C. (2000b): “Os diarios da muller do cadro” [pról.]. En Alonso S.: *Diarios*. Trad. Anxos García Sumai. Vigo: A Nosa Terra, 5-21.
- VIDAL, C. (2001): “Syra Alonso. Aquela cálida voz que viña de México”. *Animal. Revista cultural para todas as especies* 11, 12-3.