

**III**  
**REPÚBLICA,**  
**CULTURA Y SOCIEDAD**



## EL COMPROMISO PERIODÍSTICO DE SILVIA MISTRAL/ SILVIA MISTRAL'S JOURNALISTIC COMMITMENT

**SARA HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ**  
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 20/07/2021

Aceptado: 15/11/2021

**Resumen:** Silvia Mistral, en su faceta periodística, nos ha legado colaboraciones en la prensa española en la década de 1930, en plena II República y Guerra Civil, que han pasado desapercibidas, pero que poseen un contenido de gran compromiso que se quiere aquí rescatar. Con la elección de un grupo de fuentes primarias representativas se podrá atender a su evolución. En esta investigación, a través del análisis de las publicaciones de Mistral, se observa cómo de 1933 a 1938 llega a situarse en su momento más álgido de compromiso social, político y antifascista. Así, el presente artículo se aproxima a sus primeros escritos periodísticos, a la crítica cinematográfica influida por su ideología anarquista y a sus colaboraciones basadas en la experiencia como corresponsal de guerra. Asimismo, este estudio se completa con unos breves retazos contextuales, centrándose en el panorama periodístico femenino.

**Abstract:** This paper studies *Los bancos del Prado* (1953), the theatre play written by Luisa Carnés, analysing the material conditions of the author in order to demonstrate her status as an impossible writer. In order to do that, the first part of this work focuses on the political results and responsibilities remaining in the recovery of an old writing: this is, what are its consequences and from which place has the recovery of Luisa Carnés' writings happened. The second part explores how the vital origin, that class consciousness and the exile define the writing of a play motivated by Carnés awareness of the permanent effects towards the Spaniards in exile of the Pactos de Madrid. Therefore, *Los bancos del Prado* (1953) is born as an antagonistic narrative to the yankee-francoist alliance, not only exploring the reactions to the Pactos de Madrid, but also proposing a set of counter-hegemonic ideas.

**Palabras clave:** Silvia Mistral, Segunda República Española, Guerra Civil, compromiso periodístico, cine anarquista

**Key words:** Silvia Mistral, Second Spanish Republic, Spanish Civil War, journalistic commitment, anarchist cinema.

## Introducción

Los años republicanos del siglo XX contaron con un magma cultural, social y político único que se concentró para luego detonar en una proliferación de personalidades en distintos ámbitos de la vida española: científicos, escritores, profesores, políticos, periodistas... Hombres y mujeres que coincidieron en un momento y en un lugar exactos y que iluminaron el panorama con sus aportaciones; algunas conocidas y otras que pasaron completamente desapercibidas. Las identidades de las personas a las que se hundió en el silencio, gracias a los abundantes estudios que se están realizando actualmente, se están recuperando y se les está concediendo la atención y la justicia que merecen. Uno de los grupos más perjudicados por este silenciamiento fueron las mujeres, a causa de la posterior dictadura franquista y, también, por el patriarcado.

Así, de este grupo amordazado rescatamos la figura de Silvia Mistral, que, aunque su libro *Éxodo. Diario de una refugiada española* sí ha conocido renombre y *Madréporas* fue considerada de las mejores obras en la década de 1940 en México, sigue siendo desconocida, en cambio, su faceta periodística. Y no solo esto, sino también el compromiso político y humano que desarrolló a lo largo de su trayectoria como periodista, pues su condición de obrera y su adhesión al anarquismo y al antifascismo cuando estalló la Guerra Civil fueron tres pilares fundacionales que marcarían su hacer y su sentir. Conforme va avanzando el tiempo y la guerra se acerca, Mistral adquiriría una conciencia plena del periodismo como arma y como espacio donde transmitir el deber moral y el compromiso. El objetivo de este artículo es, pues, mostrar cómo Silvia Mistral fue desarrollando un compromiso sociopolítico en contra del fascismo a través de sus colaboraciones en la prensa española entre 1933 y 1938.

Para ello se ha acudido a las fuentes primarias, que se han analizado, eligiendo finalmente aquellas en las que la evolución del compromiso de esta autora es más evidente y también aquellas que constituyen un buen cuerpo de ejemplos representativos, ya que fue una periodista muy fecunda, no ya tanto en los temas —el cine, la literatura, la música, la guerra, etc.— como en el número de colaboraciones. Analizaremos sus primeros artículos, luego aquellos en los que a través de la crítica cinematográfica se observa ya una influencia del anarquismo y, finalmente, sus publicaciones de guerra, en las que se verá un compromiso pleno y verdaderamente consciente. Aunque este sea el centro y objetivo de esta investigación, para poder entender todo el proceso, asimismo, se darán

unas pinceladas tanto del papel del periodismo femenino de la época como de la producción de la autora.

En fin, las líneas que planteamos en este estudio convergen en la figura de Silvia Mistral y ayudan a rescatar su figura y situarla donde merece. Porque Mistral no solo fue una escritora que comenzó a fraguarse en el exilio del 39; su experiencia en el mundo de las letras tuvo su origen y plena expresión en su trayectoria periodística, labor que no podemos olvidar, pues también forma parte de su obra y de su poética.

## La mujer periodista y la Segunda República

La condición femenina de las mujeres periodistas se enfrentaba y se sigue enfrentando hoy al patriarcado, consciente o inconscientemente. Lidiaban con los prejuicios que sufrían día a día, batallaban con su pluma y su perseverancia para situarse en el lugar que querían a pesar de que estuviera reservado exclusivamente para los hombres: «En los orígenes de la presencia de las mujeres en la prensa, se advierte un esfuerzo singular para superar los prejuicios sociales, refractarios a su incursión en espacios hasta entonces netamente masculinos» (Díaz Nosty, 2020: 11).

Fueron abriéndose camino y allanando el terreno para el futuro mujeres como Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos, dos excelsas escritoras y periodistas que dejaron una huella imborrable<sup>1</sup>. Ellas, proclamadas las precursoras más conocidas del periodismo escrito por mujeres, consiguieron lo impensable en sus respectivas épocas y, además, sirvieron de modelo para las siguientes generaciones de periodistas, no ya como ejemplos de escritura, sino en espíritu, con la certeza y valentía de ser capaces y ver cumplidos sus deseos y anhelos. El trabajo que dedicaron marcó la línea de salida para desarrollar una profesionalidad e inaugurar puestos como el de corresponsal de guerra. Gracias a ellas y a otras no mencionadas, en la posterior II República, con los discursos fundamentales de esta forma de gobierno y la esperanza de justicia, encontraron donde moverse y asentarse y, sobre todo, prosperar en muchos ámbitos brindados únicamente a los hombres, en este caso en el campo periodístico<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> La faceta periodística de Pardo Bazán puede consultarse en Thion Soriano-Mollá, D. (2013). «Emilia Pardo Bazán, la forja de una periodista (1875-1880)». En C. Servén e I. Rota (Eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa, 1868-1936* (pp. 349-372). Sevilla: Renacimiento.

<sup>2</sup> Muchas periodistas firmaban con seudónimo masculino y también femenino, por los que se las conoce mayoritariamente: Colombine, Magda Donato, Margarita Alcahalí, Celsia Regis, Elena

Por consiguiente, el ambiente de la II República trajo consigo nombres femeninos de periodistas que sobresalieron durante todos estos años e incluso después durante la guerra. Estos nombres de mujeres tanto burguesas como obreras que contribuyeron al periodismo con sus escritos llenos de información, mensajes y nuevas miradas fueron, por ejemplo, Rosario del Olmo, Magda Donato, Luisa Carnés, Aurora Bertrana o Irene Polo.

Todas estas mujeres trabajaron y colaboraron —algunas con la suerte de cobrar por ello y otras con no tanta— en diarios y revistas —literarias, cinematográficas, etc.— de renombre que vivieron su momento más álgido en estos años republicanos y que gozaban de una gran tradición periodística: *Las Noticias, Solidaridad Obrera, Tierra y Libertad, Tribuna Libre, El Liberal, La Vanguardia, La Voz, Heraldo de Madrid, Ahora, Blanco y Negro, La Revista Blanca, Mujeres Libres, Estampa, Proyector, Umbral, Films Selectos, Popular Film, El Día Gráfico...* Como se observa, gran parte de esta prensa abogaba por tendencias políticas concretas, por tanto, sus colaboradoras se iban adhiriendo a unas u otras cabeceras normalmente en función de su afinidad:

La Segunda República y la Guerra Civil acentuaron las marcas políticas en la prensa y redujeron el discurso plural a soluciones con frecuencia polarizadas. Destacaron entonces mujeres comprometidas con posiciones socialistas (María Lejárraga, Isabel Oyarzábal, Matilde de la Torre, María Cambrils, Regina Lamo, Margarita Nelken...), anarquistas (Federica Montseny, Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada, Amparo Poch y Gascón, Lola Iturbe, Cecilia García de Guilarte, Ada Martí, Sara Berenguer...), comunistas (Lidia Falcón, Luisa Carnés, Rosario del Olmo, María Teresa León, Constanza de la Mora, Teresa Pàmies...) y de otras formaciones republicanas (Belén de Sárraga, Consuelo Álvarez Pool [*Violeta*], Matilde Muñoz, Benita Asas...), sin olvidar a las catalanistas (Aurora Bertrana, Anna Murià, Rosa María Arquimbau, María Teresa Gibert...) (Díaz Nosty, 2020: 17).

La llegada de la Guerra Civil en el 36 provocó convulsiones en todos los aspectos de la vida española. La prensa se decantaba por un bando o por otro y las periodistas hacían lo propio. Con sus artículos y publicaciones de distinta índole noticiaban, apoyaban o denunciaban a veces como informadoras o como corresponsales de guerra, como lo fueron Carmen de Burgos, Margarita Alcahalí, Sofía Casanova o Celsia Regis. Las crónicas del lado republicano, que nacieron de la experiencia en primera persona de la contienda, llegaron de la mano de Libertad Castilla, Lucía Sánchez Saornil, la propia Silvia Mistral, Cecilia G. de Guilarte, Ada Martí y Magda Donato, entre otras (Díaz Nosty, 2020: 24).

Asimismo, con la ausencia de los hombres en la prensa, las mujeres fueron las que se pusieron al frente de los diarios. Grandes ejemplos de esta situación son los casos de María Luz Morales Godoy, que dirigió en 1936 en Barcelona el diario *La Vanguardia*;

---

Fortún, Violeta, Soledad Gustavo, Ada Martí, Beatriz Galindo o Isabel de Palencia, etc.

el de Anna Murià, que llegó a lo más alto del *Diari de Catalunya*; y el de Regina García, con *La Voz*, diario de Madrid.

Sin embargo, la lacra del franquismo silenció a estas figuras y a su producción y contribución en la cultura española, además de imponer un obligado olvido que todavía sigue vigente. Perseguidas al ser contrarias a la dictadura, tuvieron que huir de España o enfrentarse al fascismo con un final de lo más funesto. Uno de los objetivos de este artículo es la recuperación de la faceta periodística de Silvia Mistral, otra mujer que antes de ser escritora, fue periodista y que siempre estuvo del lado de la libertad y la vida, con un compromiso férreo con aquella parte de la humanidad que luego serían los vencidos y en sus ideales.

## Breve semblanza biobibliográfica de Silvia Mistral

Silvia Mistral es el pseudónimo de Hortensia Blanch Pita, nacida en La Habana en diciembre de 1914. Su padre, catalán, emigrado a Cuba y su madre, cubana de orígenes gallegos, constituyeron la humildad que siempre acompañó a esta familia. Hasta los 6 años de Mistral vivieron en la isla del mar Caribe. Con un hermano pequeño, Raúl, y otro en camino, Ramón, tuvieron que irse en 1920 a España debido a la salud del primero. Sin embargo, Raúl falleció y nació Ramón, y la familia Blanch Pita se estableció en Villalba.

Mistral retomó los estudios primarios en la escuela, pero en 1926 con la dictadura de Primo de Rivera retornaron a Cuba, hecho que marcaría su personalidad y la historia de su vida, llena de viajes y éxodos. En la isla vivieron otra dictadura: la de Machado. Durante estos años la futura escritora entró en contacto con la escritura y la literatura, gracias a un concurso que ganó con una impresión lírica del mar. A causa del crac de la bolsa de Nueva York en 1929 tuvo que dejar sus estudios para trabajar, y ya no regresaría al colegio; no obstante, siempre tuvo un gran impulso e interés por aprender, de ahí su autodidactismo, acompañado también por lo que ella llama «cultura de la pobreza», es decir, la cultura obrera.

Así, en 1931 embarcaron una vez más para volver a España y quedarse finalmente debido a tres grandes factores históricos: la dictadura de Machado en Cuba, la Gran Depresión que sobrevino tras el *crack* del 29 y la proclamación de la II República española. En este año llegaron a Barcelona, ciudad originaria del padre, y Mistral comenzó a trabajar en la fábrica de papel de fumar de la marca

*Smoking*, donde permaneció 9 años, hasta su salida forzosa al exilio en el 39 a causa de la guerra. Su condición de obrera acentuó ese autodidactismo, que fue posible gracias a la pequeña biblioteca que tenía su padre en casa, en la que abundaban los libros anarquistas.

En el mismo año de su llegada a Barcelona, empezó a enviar textos al suplemento de *Las Noticias* firmando como Silvia Mistral, pseudónimo creado según la voluntad de su madre, que quería llamarla así, y en homenaje al poeta Frédéric Mistral. También firmaría con su verdadero nombre y con algún que otro pseudónimo más. Esta firma se asentaría cuando en el suplemento mencionado fue publicada una de sus composiciones. Tras esto colaboraría con ellos asiduamente, alcanzando los 200 escritos.

Con la llegada de 1934 y las múltiples huelgas, Mistral adquirió plenamente el ideal libertario que inconscientemente iba fraguándose por su condición de obrera, la influencia de su padre y las lecturas de su biblioteca. Además, la huelga general le sirvió también para escribir y formarse. Comenzó su interés por el cine y empezó a publicar en *Popular Film*, *Films Selectos* y *Proyector*. Asimismo, mientras trabajaba también colaboró con *El Día Gráfico* y *Mirador*. El mundo cinematográfico la sedujo de tal modo que consiguió que la recomendaran para la oficina distribuidora de la casa Paramount, para la que escribió la publicidad, gacetillas y novelizaciones; incluso llegaron a ofrecerle el puesto de directora de publicidad, pero lo rechazó temporalmente para formarse y poder así estar a la altura del puesto. Sin embargo, en 1936, debido a la guerra y a las colectivizaciones nunca llegó a ocuparlo. También se acabaron las colaboraciones, pues las revistas dejaron de circular.

La fábrica en la que trabajaba, aunque se colectivizó, nunca cerró, y así tomó contacto con los sindicatos, afiliándose finalmente a la CNT. Esto hizo que entrara en contacto con la prensa anarquista y en el primer año de guerra empezó a publicar en el periódico afiliado a la Confederación Nacional del Trabajo, *Solidaridad Obrera*, y un año más tarde en la revista *Umbral* hasta 1939. Asimismo, fue corresponsal de guerra en el frente de Huesca en 1937 con *La Vanguardia*, en la que fueron publicadas sus crónicas; y también colaboradora, finalmente, en *Nuevo Cinema*.

En enero de 1939 tuvo que salir de España junto a todos los que luego serían exiliados y exiliadas. Su viaje al exilio, a México, donde acabaría viviendo hasta el fin de sus días, lo recogió en su libro *Éxodo. Diario de una refugiada española*, publicado en 1940 por la editorial Minerva<sup>3</sup>. En México siguió siendo periodista,

<sup>3</sup> Cuadernos del Vigía ha publicado este año una reedición con introducción de Mónica Jato (2021).

publicando en diversos diarios y revistas de toda América Latina tales como *Babel*, de Chile; *Comunidad Ibérica*, de México; *Estudios*, de La Habana; *Excélsior*, de México, entre otras. En la década de 1940 escribió novelas rosa para poder sobrevivir económicamente: *Rosas Imperiales* y *La dicha está aquí*. Y en 1944 se publicó *Madréporas*, también por la editorial Minerva, que conoció hasta tres reediciones y cuyo tema gira en torno a la experiencia de la maternidad<sup>4</sup>. Finalmente, en la década de los 80 se dedicó a escribir cuentos infantiles: *La cola de la sirena* (1983); *Mingo, el niño de la banda* (1985); *La cenicienta china* (1986); y *La bruja vestida de rosa* (1988).

Solo volvió a España de visita en varias ocasiones y falleció en México D.F. en 2004 (Mistral, 2018).

## Producción periodística de Silvia Mistral en España (1933-1938)

La periodista colaboró en diarios y revistas desde que llegó de Cuba hasta que se tuvo que exiliar. La cultura republicana, que abrió los brazos a todo lo nuevo que estaba bullendo en el exterior, junto con la cultura libertaria, que inconscientemente se fraguaba en su interior hasta llegar a una elección plena, le regalaron a esta autora temas de los que hablar y sobre los que escribir: el mundo cinematográfico y la literatura principalmente. No obstante, conforme pasaron los años y arribaba el totalitarismo, ella se volvía más comprometida y consciente de la lucha antifascista. Así, la defensa de la justicia y la libertad y la condena de aquellos que las arrebataban iban abriéndose paso en sus escritos.

Para ilustrar esta evolución se ha atendido a la elección de una serie de artículos de entre los años 1933 y 1938, años en los que se da una mayor proliferación de su obra periodística, a pesar de que la mayoría gire en torno a lo cinematográfico. El espectro de asuntos abordados abarca, efectivamente, el cine y la Guerra Civil, temas localizados en *Popular Film*, *Proyector*, *La Vanguardia*, *Solidaridad Obrera* y *Umbral*. Como se observa, muchas de estas revistas y diarios son afines al movimiento libertario, consecuencia directa de su acercamiento a las ideas y pensamiento anarquistas. El análisis de los artículos elegidos se hará cronológicamente para así poder observar la evolución de la autora.

---

<sup>4</sup> En 2019 este libro conoció una cuarta reedición de la mano de Cuadernos del Vigía, con introducción de Mónica Jato.

Mistral no solo escribía artículos y crónicas cinematográficas y de guerra, sino también reseñas de estrenos de películas tanto en *Films Selectos* como en *Popular Film*; artículos culturales y literarios en *Las Noticias*, *El Día Gráfico*, *Mirador*; reportajes e, incluso, relatos<sup>5</sup>. El periodismo le ofreció un amplio abanico de posibilidades para aproximarse a la escritura y encontrar su propia voz. La poesía criolla, la poesía y música afrocubana, las figuras de Ernest Lubitsch y Sylvia Sidney, y reportajes sobre la escuela de enfermeras o un relato basado en su experiencia en el frente son solo algunos de los ejemplos de su creación en los años señalados. Paulatinamente se va asentando su firma hasta, finalmente, convertirse en Silvia Mistral, pues pueden encontrarse publicaciones a nombre no solo de Sylvia Mistral ([11 de julio de 1935]. «Siluetas del cinema: Claire Dood». *Popular Film*); sino también de Hortensia Blanch ([15 de enero de 1936]. «El arte del vestir». *Proyector*, p. 40); e, inclusive, de S. Mistral Blanch ([12 de diciembre de 1936]. «Cuba ante la guerra civil española». *Solidaridad Obrera*, p. 4).

Los años en los que escribió la autora los artículos en los que nos centraremos corresponden con los años bulliciosos de la República, que trajeron el ímpetu de creación en todos los aspectos culturales; no solo los círculos burgueses y las personas que los componían se movieron para crear, sino también obreros y obreras como Mistral, que trabajaban y, además, colaboraban en revistas que muchas veces no podían pagarles por ello. Tal es el caso de la revista cinematográfica que dirigía el periodista anarquista Mateo Santos, *Popular Film*<sup>6</sup>. Del grupo que la conformaba nació la «generación de *Popular Film*», jóvenes del mundo del cine y periodistas que llegaron a la revista «bajo los auspicios de su director tras el advenimiento de la II República» (Pedret Otero, 2017: 23). Fueron ellos mismos quienes se denominaron así, como se percibe en la carta que Alberto Mar le mandó a Rafael Gil en las páginas de *Popular Film*, y en la que hace un retrato de esta generación de periodistas, de aquello que los une y los caracteriza:

¿Nos colocaríamos una fecha, como Azorín a los del 98? Seríamos entonces del año 31, aun cuando (yo entre ellos) ni soñábamos con escribir algún día, por aquella fecha, contentándonos con leerlos a los que llenabais estas páginas. [...] Pero sí hay algún elemento común a todos los que, gracias a Mateo Santos (y creo que puede ser para él su mayor timbre de gloria, superior

---

<sup>5</sup> «Al menos deben citarse tres revistas importantes desde las que se delimitaron los discursos para un cine crítico: *Popular Film*, con el anarquista Mateo Santos; *Nuestro Cinema*, con el comunista Juan Piqueas; *Mirador*, de Barcelona. En otras revistas izquierdistas, la crítica cinematográfica afianzó el terreno preparado por estas» (Vicente Hernando, 2009: 121).

<sup>6</sup> Mistral dice en la entrevista que Enriqueta Tuñón Pablos le hizo en 1988 y que luego esta recogió abreviadamente en *Varias voces, una historia... Mujeres españolas exiliadas en México* (2018): «En esa época también me interesaba por el cine y empecé a enviar al director de la revista *Popular Film* colaboraciones de cine, aquí tuve más suerte y enseguida empezaron a publicar lo que les mandaba» (Mistral, 2018).

incluso a sus campañas periodísticas), hemos salido de un horno común: Somos todos unos románticos. Claro que no el romanticismo del siglo pasado, el romanticismo literario de Murger, Feuillet, Gauthier, etc. (en tipos diferentes y opuestos), sino el romanticismo de las juventudes modernas, no menos apasionadas por cultas, trabajadoras y conscientes. [...] A unos se podrá achacar un defecto, y otros a otros, pero a ninguno que hayamos vendido nuestro capital de sinceridad, de verdad *nuestra*. [...] Todos hemos visto, entre brumas o en día de Sol, un porvenir mejor para el cinema, y le hemos descrito, cantando o estudiando.

Todos hemos deseado días de más gloria para la producción española, aunque no siempre hayamos coincidido en los medios conducentes a ello (Mar, 16 de julio de 1936).

Además, da una lista de los integrantes de este grupo, a pesar de que no recoge la plantilla al completo; y sobre todo no deja constancia de las colaboradoras. Ellas también formaban parte de esta generación y aquí es cuando se constata el hecho de que las mujeres se abrieron paso con sus propios méritos en los espacios que eran completamente masculinos. Una vez más Alberto Mar, en el nº 530 de la revista, correspondiente al 22 de octubre del 36, hace una semblanza de Mistral que sirve para presentarla y evidenciar su pertenencia a esta generación de *Popular Film*. Debido a su longitud, transcribimos parte del encabezado que muestra el relegamiento sufrido por ellas, pero a la vez su presencia y su estatus como iguales para con sus compañeros de generación: «Cuando hablé por segunda vez con ella, recordé haberla olvidado (indudablemente con otros) en la veloz lista de nuestra muchachada. No se me pudo ocurrir que entre esta generación también tenían “ellas” una pluma» (Mar, 22 de octubre de 1936). Así pues, se puede confirmar que Silvia Mistral, al igual que, por ejemplo, Luisa Carnés, era obrera y periodista de pleno derecho, y además pertenecía a una generación.

Su ojo de periodista, como ella misma decía que tenía incluso todavía en diciembre de 1973 (Mistral, 2015a: 185), se fue desarrollando y perfilando hasta llegar a su culmen en *Éxodo. Diario de una refugiada española*, donde se pueden encontrar discursos periodísticos (Hernández-Fernández, 2019: 22-23). Sin embargo, como se verá a continuación, conoceremos la escritura de esta autora en su producción en prensa, así como su evolución, analizando y comparando algunas de sus colaboraciones que representan distintos tipos de textos.

## Primeros artículos

Para comenzar la trayectoria de Mistral, veremos dos artículos entre los que podemos plantear una comparación y señalar, además, la ausencia de discurso comprometido. Fueron publicados el 30 de noviembre de 1933 y el

7 de noviembre de 1935 en la revista cinematográfica *Popular Film*, y en ellos encontramos que el último corresponde con una reescritura del primero. Los títulos respectivamente son «Secretos de la producción de las “Silly Symphonies” de Walt Disney» y «Walt Disney y “Las sinfonías tontas”». El primero carece de firma o señal que indique la autoría; sin embargo, el segundo pertenece a esta escritora. Podemos plantear la teoría de que efectivamente, a pesar de no ir con nombre, la posterior firma en 1935 podría confirmar la autoría del primero y así despejar la incógnita.

El rigor que rezuma la mayor parte de los dos artículos da cuenta de la seriedad e importancia que el cine adquirió en estos años en España y de lo implicada que estaba esta revista:

Entonces dan comienzo a su tarea tres clases diferentes de dibujantes y pintores, artistas que en términos técnicos son conocidos por animadores, entrelazadores y coloristas. Los animadores, sentados en dos largas hileras de mesas construidas especialmente, trabajan bajo un potente foco eléctrico que ilumina la habitación mejor que si fuera luz natural. Ellos son los que desarrollan los diversos episodios, pero solo dibujan el principio y el final de la acción de las escenas. Sus bosquejos pasan luego a los entrelazadores, quienes tienen a su cargo el dibujar los pequeños y delicados cambios graduales de la acción.

Todos los dibujos son trazados en un papel fino, semitransparente, colocado encima del iluminado tablero de dibujo. El papel fino y el tablero iluminado son necesarios porque, después de terminado un dibujo se cubre con otra hoja de papel en la cual el artista puede ir dibujando las ligeras variaciones que sean menester para prestar a la acción el adecuado y libre movimiento requerido. Una vez terminados todos los dibujos, se entregan a un grupo de muchachas que los calcan minuciosamente en hojas de celuloide. Lista esta faena, los coloristas aplican directamente al celuloide las apropiadas tonalidades de color (S.n., 30 de noviembre de 1933).

En 1933 todavía no se percibe un compromiso ideológico y social tanto con relación al cinema como a su realidad. Sin embargo, es en el mismo año de 1935, específicamente el 27 de junio, donde publica un artículo titulado «El tipismo exagerado de las producciones nacionales» y en el que se comienza a advertir un periodismo cinematográfico crítico con algún que otro tinte ideológico, tal y como abogaban los principios de Mateo Santos para *Popular Film* (Vicente Hernando, 2009: 121).

## Declaración de intenciones: hacia un cine crítico

Con el título del artículo mencionado, «El tipismo exagerado de las producciones nacionales», Mistral se adentra en una de las grandes cuestiones del ámbito cinematográfico español de los años republicanos. Según Vicente Hernando las revistas críticas de cine coincidían en sus juicios u opiniones: que las películas nacionales

carecían de arte, de «producciones izquierdistas» y de una industria cinematográfica (2009: 118). Se trata de juicios con los que la autora del artículo coincide en su inicio y que clarifican la senda que se va a seguir a lo largo de su lectura:

Se ha repetido una y otra vez que el cinema de habla hispana no solamente avanza con una lentitud desesperante, imitando el paso de la tortuga, sino que en cada producción se atrasa notablemente. Nuestras películas tienen falta de material y personal técnico, de argumentistas puramente cinematográficos, de directores inteligentes, de artistas de ahora: dinámicos, expresivos, que se muevan ante la cámara con soltura y naturalidad, y no ex teatrales, que aportan siempre al cine —arte de ahora— el cansancio de su temperamento artístico, envejecido en las tablas —arte de ayer—, y por último, nos falta dinero o por lo menos quien lo exponga (Mistral, 27 de junio de 1935).

Según esto, plantear otra forma de hacer cine español estaba unido a la falta de fondos e inversiones; además de a la falta de interés y conveniencia por parte del gobierno, que seguía apostando, entre otras, por películas plagadas del concepto de «españolada». La caracterización de este tipismo se recoge de la siguiente forma en palabras de Vicente Hernando:

La *expresión* cinematográfica española impuso, sobre todo, el *tipismo*, las historias de adulterios, de hijos no reconocidos, de celos enfermizos, las zarzuelas, la mezcla del humor y el melodrama, los sainetes, y todo un conjunto de ideas, imágenes y representaciones sociales que se agruparon en torno a lo que se denominó *españolada* (2009: 118).

Mistral parafrasea la opinión de Mateo Santos, condenando el cine del momento, basado en «viejas zarzuelas fotografiadas», «literatura novelesca de fin de siglo», en «folletines de dos reales» y en «un falso flamenquismo» (Mistral, 27 de junio de 1935). La crítica se abre paso en esta colaboración cuando la periodista aboga después implícitamente por el denominado «cinema social»<sup>7</sup>; o que simplemente sea una representación de la realidad española de los años 30, pero con la mirada fijada en situaciones más profundas y también existentes, tales como la lucha de clases, que nos llevaría a una estética proletaria, a pesar de que no es explícita esta connotación en el texto<sup>8</sup>:

Al claro-oscuro del lienzo español no ha llegado todavía la verdadera España, con su naturaleza brava, con sus conflictos sociales y pasionales y sus luchas y explotaciones campesinas. El

<sup>7</sup> Pedret Otero en su estudio sobre el cine en la prensa libertaria durante la Catalunya de la Segunda República aborda la labor del diario *Solidaridad Obrera* en relación con la crítica cinematográfica y recoge algunos de los discursos ácratas, de los cuales los siguientes aportan claridad a lo expuesto en esta página: «La falta de originalidad estilística y argumental del grueso de las producciones exhibidas en las salas y su falta de correspondencia con la conflictiva realidad social del país; o la defensa, como contraposición al cine comercial o “burgués” de un llamado “cinema social”» (2017: 23).

<sup>8</sup> «La literatura y la estética testimonial habían ya emprendido, y desarrollarían, los caminos hacia una estética proletaria que trataba de dar cuenta de esta realidad social en convulsión» (Vicente Hernando, 2009: 116).

espíritu de la tierra, el corazón de las ciudades, con sus trabajos y sus vicios, y en fin, todo nuestro ambiente propio, sin absurdas manifestaciones y sin falsas copias, no ha traspasado más allá de la idea, sugerida en el cerebro inteligente de alguno que otro cineasta (Mistral, 27 de junio de 1935).

El final del artículo se eleva para establecer una declaración de intenciones y posicionarse. Toma un cariz comprometido, en este caso con el mundo cinematográfico nacional; compromiso que luego seguirá haciéndose más acusado, llegando a su culmen en los escritos durante la guerra. Este compromiso se observa en la siguiente cita, donde además hallamos un llamamiento para producir cine de otro modo distinto al que se venía haciendo: «Se asegura que probar es siempre un mérito y que no importa el fracaso o el éxito, ¡la cuestión es luchar! Pues lucharemos, si es que con ello hemos de conseguir un cine español que no tenga nada de cine provinciano...» (Mistral, 27 de junio de 1935).

Siguiendo esta estela, el 13 de febrero de 1936 sale en el número 495, también en *Popular Film*, «Cinema español. Actores y temas», firmado por S.M. (Silvia Mistral). En esta colaboración encontramos los discursos ya planteados antes por la autora: la escasa inversión de capital en el cine («mas para llegar a esta época floreciente de esperanzas, se ha tenido que luchar contra la pobreza y escasez de elementos técnicos y con la indiferencia de los públicos» [Mistral, 13 de febrero de 1936]) y el tipismo («sin necesidad de ser “morena, castiza y verbenera”..., concepto erróneo que se tenía del típico tipo femenino»). Asimismo, y una vez más para cerrar el artículo, Mistral apela a la creación de películas nacionales nuevas y distintas que llegarán a la categoría de arte:

Si queremos que el cinema español sea un cinema completo, vigoroso y pleno de arte, hay que crear en el mundo del lienzo, no copias de zarzuela u obras de teatro, sino temas exclusivos y nuevos. Es así como nuestro cinema se convertirá en arte propio, considerado en todos los países de habla castellana, y no en solaz ejercicio y ensayo de animadores vulgares (Mistral, 13 de febrero de 1936).

Esta línea de pensamiento puede ser reforzada por lo que dice Pedret Otero sobre las películas comerciales, que son las exitosas del momento, a pesar de «la falta de originalidad estético-argumental, veracidad y realismo observados en la llamada producción “estándar”» (2017: 26). Estas carencias de las producciones comerciales tienen su origen en lo que el investigador llama «la endémica crisis “moral” de la sociedad capitalista» (2017: 26). El capitalismo es la antítesis de la concepción libertaria del cine, es decir, el cine elevado a arte, como mencionaba antes Mistral; e incluso como una vía de transmisión ideológica. Además, el capitalismo conlleva una deshumanización de aquello que sale en pantalla, o,

dicho de otra forma: el capitalismo provoca una materialización de incluso lo más humano.

Para seguir en la crítica de Mistral del mundo cinematográfico y la influencia del capitalismo en él, acudimos al número 5 de la revista *Proyector*, que corresponde al 15 de marzo de 1936, y en el que la autora publica «El romance amoroso en el cinema»<sup>9</sup>. La corrupción moral que se derivaba del capitalismo llegó incluso hasta uno de los grandes motivos de la existencia humana: el amor. Así, en la siguiente cita la periodista analiza y condena el hecho de que el sentimiento amoroso se haya convertido en pura materia comercial deshumanizada:

El film enfrentose luego con la realidad de la vida, con todas sus asperezas, sus vicios y sus maldades. El amor fue prostituido, rebajado o materializado por todos los realizadores. El amor tomaba, en ciertas producciones, expresiones de humanidad corrompida por equívocos conceptos de la moral.

El sentimiento quedaba aplastado bajo el látigo cruel del opresor y el ideal se rezagaba para dar paso a una masa materialista y pasional. La fantasía se hundía en un olvido cruel y el amor noble se convertía en una sensación de carne, doblemente irreal por su ficción de escándalo. Los focos brillantes de los estudios alumbraron las escenas de carroña humana, de maldad y de vicio, como anteriormente habían iluminado los estanques serenos, con sus «olímpicos cisnes de nieve» y los jardines florecidos bajo el cielo tropical. Temas utópicos estos, malsanos los otros (Mistral, 15 de marzo de 1936: 16).

El objetivo de la crítica que plantea Mistral gira en torno a la deshumanización, consecuencia directa del sistema capitalista; sin embargo, la posibilidad de recuperar el carácter humano del amor en las películas es posible gracias al realismo, a la reproducción de la vida misma en este plano. Si antes abogaba por un cine social y hasta de índole proletaria, ahora defiende un realismo sin crítica, que es lo más cercano a la vida y al sentimiento del ser humano:

Las estampas frívolas, con voluntarias inexactitudes, han decaído y en su lugar brillan las siluetas copiadas de la vida misma.

Films de amor como *Adiós a las armas*, *Madame Butterfly*, *Vivamos de nuevo* y otros muchos que sería prolijo enumerar, han hecho despertar o revivir los sentimientos grandes y profundos, las virtudes despreciadas, por tanto tiempo, por los directores cinematográficos. Renace ahora el romance amoroso en la pantalla, pero no aquel amor demasiado ingenuo para ser real de las primeras películas sino otro amor más de literatura. Bien haya el amor ficticio del lienzo, siempre que este sea tomado desde un plano humanizado por la ilusión o el ideal. El cine ha de copiar el amor porque él es la antigua y eterna fuente de la vida (Mistral, 15 de marzo de 1936: 16).

La deshumanización, además, conlleva eludir la realidad obrera y de los explotados; es el cine burgués el que ayuda a legitimar la ausencia de esta verdad en los filmes. En el artículo del día 8 de octubre de 1936, de *Popular Film*, titulado «Camino y meta del film nacional», encontramos una mención velada a este

---

<sup>9</sup> *Proyector: magazine español de cine* fue una revista cinematográfica mensual que nació en Barcelona y duró de 1935 a 1936.

aspecto: este cine plasma «una imagen falsa de nuestro pueblo y de sus básicos problemas» (Mistral, 8 de octubre de 1936).

En consecuencia, invita a abandonar «lo prosaico por la realidad poética y social» (Mistral, 8 de octubre de 1936). Con esta sentencia podemos vislumbrar ya cómo las ideas anarquistas están asentadas en su vida y cómo su mirada adquiere un sesgo político y social comprometido. Esta posición es llevada a todos los ámbitos, como se ha advertido, y puede plantear no tan veladamente un cine contrario al de la técnica burguesa: a partir de la pugna social. Esto es, que «el cine tendría que contribuir señalando el *dinamismo* de la acción política y social de las masas; marcando el *conflicto* social allí donde efectivamente se producía y no confundidos con los efectos producidos por este» (Vicente Hernando, 2009: 121).

Para poder llevar a la pantalla la ebullición proletaria, se defendía la creación de documentales, género muy afín al pensamiento ácrata y el cual buscaba, asimismo, la importante formación de sus individuos, pilar que lo sostiene. Por eso el cine es un instrumento educativo, pero alejado de las producciones documentales que hacía el Estado republicano, concebidas también para tener un alcance pedagógico. Sin embargo, la diferencia reside en cómo abordan la problemática social, situándose uno mirando hacia el proletariado y sus conflictos, y otro simplemente revelando la vida, pero a la vez enmascarando las luchas<sup>10</sup>. Así, cuando Mistral expone que el cine es «arte de masas, fuerza social indispensable» y que la producción debería basarse en documentales y lo que ella llama films de enseñanza (Mistral, 8 de octubre de 1936), se establece dentro de estos parámetros libertarios.

Estas reflexiones se contextualizan y se acentúan si sabemos que pertenecen a un comentario añadido a posteriori y con la guerra del 36 aconteciendo. Transcribimos a continuación la apostilla, que recalca su posición en relación no solo con el ámbito cinematográfico antes y después de la contienda, sino también con el aspecto político y social. Aquí es cuando la evolución de la escritura de Mistral llega a un compromiso que implica una defensa y lucha contra el pasado y, sobre todo, contra el presente:

---

<sup>10</sup> Las producciones que apoyan los anarquistas abarcan todo aquello que su ideario plantea, incluida la Naturaleza, partícipe de la vida y antagonista a su vez del sistema capitalista: «Y es que el carácter y la vocación testimonial, documental, casi etnográfica de estas producciones, no solo se correspondería fácilmente con la recurrente exigencia libertaria de realismo, veracidad y humanismo en las imágenes de la pantalla, o con una genuina visión instrumental del cine en materia educativa –en el sentido amplio del término–, sino también con la enraizada exaltación vitalista de la Naturaleza, mediante la cual el paisaje acostumbraba a presentarse como la sublimación de una primigenia libertad individual, perdida y anhelada y en conflicto permanente con los falsos convencionalismos morales de la sociedad y con las restricciones e imposiciones derivadas del poder y las instituciones de gobierno erigidas por una sociedad industrial dominada por la injusticia y la miseria de la explotación del hombre por el hombre» (Pedret Otero, 2017: 30).

Con anterioridad a esta horrible lucha desencadenada en España en julio, el mes de los tiranos, representado por un león y que, por paradoja, es el mes en que han caído abatidos, desensillados de sus corceles, todos los césares que en el mundo han existido, escribí el anterior artículo, que, a pesar del tiempo transcurrido, creo no habrá perdido la razón que lo forjó. Antes de este mes, como ninguno luchador y libertario, mes de Washington, de Miranda, de Belgrano y San Martín, de la Bastilla y de Iberia entera, podíamos ocuparnos de los temas cinematográficos, que aún muchos califican, erróneamente o no, de «deliciosas tonterías». Después de esta conmoción, había —y aún hay para largo tiempo— que trabajar para que las ideas se cuajen en síntesis, para con ella dar rumbo a una vida nueva, organizando una sociedad en que se produzca un milagro: la redención del hombre. Pero definitiva redención para que no vuelva como las vacas y yeguas de Pedro Mendoza a vivir uncido al yugo y al carro; en este caso: el militarismo, el capital y la religión.

En esta nueva estructuración social que se avecina no solo cambiará la vida obrera, sino que la intelectualidad, el arte todo, pisará desconocidos terrenos, yendo en pos de distintos derroteros, no significando esto el cambio brusco y violento que mate en el silencio o en la inactividad —que es una clase de muerte— la personalidad artística, sino una simple variación de conceptos, con más ventaja para el arte en sí. Acaso, como sucedió en Rusia después de la revolución, degeneren las artes individualistas, a causa de la creación colectiva; pero el cinema, concreto arte de masas, fuerza social indispensable, aunque a veces no parezca otra cosa que un tóxico —opio espiritual—, encontrará múltiples ventajas en la socialización, entre ellas la desaparición del afán dirigente de los capitalistas, a veces sin más fuerza mental que la que le otorgaba su propio dinero; la de esos directores «letrados», más ignorantes aún que los analfabetos; pues, como Platón decía, la verdadera ignorancia consiste en creer que se sabe lo que se ignora; la regularización del vedetismo, la selección de las obras a filmar y lo más importante de todo: la producción basada en films de enseñanza y documentales.

Se acabaron para siempre las autoridades externas, ese ambiente impuesto por los sistemas sociales, imperantes hasta hace poco, y que formaron ese cinema nuestro tan ramplón y mercenario que ni a fuerza de cometer errores, leyes naturales que determinan el futuro de los hombres, de las clases, de las ciencias y de las artes, logró adquirir importancia internacional, sino ni siquiera virtud peninsular. Pero todo eso ha pasado ya, pertenece a un ayer que hemos de olvidar, o que, acaso, ya hemos olvidado. Delante de nosotros hay todavía medio siglo para crear, para construir. Junto a la España estremecida y sangrante, surge la otra España hermanada y reconstructiva. [...] Es absurdo y es inútil el absorbimiento de las ideas propias, el replegarse en el silencio, porque hubo revolución y porque hay guerra. Ya lo dije con anterioridad, la inacción es una de las formas que hay para morir. Si vivimos y si *queremos* vivir, hay por lógica que luchar, crear y fomentar; ya venga detrás el triunfo o el fracaso, la suerte o la desdicha.

Quizá parezca prematuro hablar de estas cuestiones. Es cierto. Cosas de primer orden han de ocupar principalmente nuestras respectivas actividades, mas como filosofaba el hidalgo de la Mancha: «Nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza» (Mistral, 8 de octubre de 1936).

Como cierre de los artículos de crítica cinematográfica de esta autora, recuperamos la mención final a don Quijote, perteneciente al capítulo XVIII de la primera parte del libro cervantino. La presencia de la figura del hidalgo y de su creador, entre otras, fue una característica muy notable en la vida y hacer de los anarquistas; además, el caballero andante simbolizaba «los valores del idealismo o de la libertad» (Alted Vigil, 2010: 172), mientras que Miguel de Cervantes, en este caso concreto, era el representante de la pluma y la espada, motivo con el que se sentían identificados los anarquistas que escribían y batallaban día a día o en la guerra.

## Crónica y compromiso: la literatura como medio

La época de *La Vanguardia* de Mistral coincide con la plenitud de la contienda, ya que fue corresponsal en el frente del Este, concretamente en Huesca. En este periodo se adentró en la creación de crónicas de guerra, como «Film de la guerra. Huesca a la vista», publicada el 11 de diciembre de 1937; y «“Osca dels meus ulls...”», que salió en el número correspondiente al 27 de marzo de 1938. El género periodístico de la crónica, debido a su amplitud de miradas y a su gran acogida de diversos temas, se mezcla con la literatura, provocando así que los límites de los dos tipos de escritura sean difusos. A pesar de que estén basados en la experiencia de la autora sobre la guerra, plantean un espacio donde hay cabida para la belleza poética y la denuncia de calado político.

El compromiso ideológico, político y social de esta escritora llega a su punto culminante con su papel de corresponsal durante la Guerra Civil española en uno de los frentes de los defensores de la España leal, como la llama la propia Mistral. Así, esta responsabilidad política se revela en las colaboraciones antes mencionadas. Al haber un compromiso personal, puede escribir estas crónicas llenas de emoción y pensamiento. Habla de su verdad y los ojos con que la ve; no se limita a lo concreto, sino que profundiza en lo esencial. Sus crónicas no solo reflejan su propio compromiso, sino el de los protagonistas de los hechos y de las estampas que se leen. Además, los ennoblece y los llena de humanidad, no son simples cifras periodísticas. Detrás de las palabras están las personas que viven la contienda y conforman un pequeño fresco de solo una mínima parte de lo que ocurre en estos años en la Península Ibérica.

«Film de la guerra. Huesca a la vista» está dividida en cuatro subtítulos, a saber: «Panorama aragonés», «Silueta de un combatiente», «Ella va a la guerra o las botas de Pulgarcito» y «Dramas y subdramas», que tienen el objetivo de darle una pincelada literaria, acercándola así a este ámbito. Hallamos entonces que este género confluye en un hibridismo donde residen tanto el periodismo como la literatura; y que gracias a este segundo carácter puede llegar a la emoción del lector: «Un autor implícito introduce su ideología en el texto y desvela comentarios, reflexiones, valoraciones, etc., con los que se busca, no solo informar, sino conmover a los lectores y actuar» (López Alcón, 2014: 10). La emotividad viene de la mano del lenguaje poético, recurso del que se ayudan los escritores —periodistas en este caso— para conectar con aquel que lee (Bernal y Chillón, 1985: 28-32). Es este tipo de lenguaje el que utiliza mayoritariamente Mistral a lo

largo de la crónica, de la cual se ha elegido el siguiente ejemplo, que corresponde con el inicio:

Si ahora se cerraran los ojos, se cerraría también la vida. Si el alma, en este instante se durmiera, se dormiría la libertad, que es la cuna y el ataúd de nuestro anhelo. No estar despierto, mientras los pies pisan con fuerza la tierra árida de Aragón, es despreciar esas montañas recias y desnudas, templadas al viento y a la lluvia, sin árboles sí, pero con mucha sombra para el honor. Estar abismado en un sueño tranquilo, en la modorra de una tarde de lluvia, es una apostasía. Aquí, el viento es el clamor de nuestros héroes desaparecidos y hay que escucharlo; aquí, los peñascos surgen ardiendo de las entrañas de la tierra y hay que contemplarlos; aquí crecen las amapolas más rojas, porque están abonadas con muertos... Permanecer con los párpados entornados, mientras el auto cruza los caminos estrechos y encharcados, es no comprender y no admirarse de estos hombres, que comen el trigo que aran y no el ajeno, que quieren su suelo sin tiranos y una libertad, no entregada por extraños, sino conquistada por sus propias manos y su esfuerzo.

El mediodía iba a ser. Sangarrón, un pueblecito húmedo y tristón, es una de las etapas finales del viaje. Más allá un llano, y enfrente Huesca recogida entre montañas, mostrando la altivez mutilada de su iglesia y el «ojo de Drácula» de su ermita de San Jorge, antipático montón de adobe, ennegrecido y agujereado por el fuego de las baterías leales. Aquí, está la Guerra, con mayúscula. Atmósfera fuerte, sincera, gesto que va de corazón a corazón, ambiente donde no vibra nada más que una razón y un ideal. ¡País donde se desconoce el significado del bulo retaguardesco!... (Mistral, 11 de diciembre de 1937: 6).

Otra característica de la crónica de guerra tiene relación con la subjetividad. A pesar de que el periodismo precise de imparcialidad, la realidad es otra con este género híbrido. La escritora, como testigo de lo relatado, forma parte del suceso e introduce, además, su opinión. La subjetividad se ve reflejada sobre todo en la utilización de la primera persona del singular, y en el caso de Mistral, también en la del plural: «Fue hace algunos meses. Casablanca, esta loma tan cercana a Huesca, nos había costado muchos muertos» (Mistral, 11 de diciembre de 1937: 6). En el instante en el que la autora se posiciona en un «nosotros» cristaliza su compromiso con la causa republicana y su apoyo total a los que defienden la tierra. La seriedad de la situación se mezcla con la rabia y las emociones de la autora:

La tragedia es demasiado grande. Hablen todos de política o de castas, dejen todos que la gangrena roa su sentimiento y que la avaricia y el orgullo los envilezca, pero clávense las lenguas a la burla de todos, si pretenden juzgar a nuestros muertos. El dolor humano o quizá mejor, el dolor español, es muy intenso para juzgarlo, y para hablar a la ligera de él (Mistral, 11 de diciembre de 1937: 6).

En los mismos términos se sitúa «“Osca dels meus ulls...”», que «constituye —manifiesta Jato— casi una estampa lírica de la ciudad de Huesca vista desde la distancia, inaccesible al ser invadida por las tropas franquistas» (2015: 285). En efecto, es una crónica más cercana a la literatura, ya que el lenguaje poético y el lirismo se erigen protagonistas indiscutibles, al mismo nivel de importancia que la ciudad de Huesca. La propia Mistral, cuando ya estaba exiliada, en una de

las cartas que le envió a la también escritora y periodista Cecilia G. de Guilarte en 1976, se refiere a esta crónica de la siguiente forma:

¿Crees tú que Cuadra tendría poder para hacer que una persona pueda copiar del archivo de *La Vanguardia* mi crónica titulada "Osca dels meus ulls [sic]" de allá por el 38? Alberto lo intentó y no se lo permitieron. Lleva un dibujo suyo. *Es más literaria que otra cosa*. No corre prisa!<sup>11</sup> (Mistral, 2015b: 285).

Si en el artículo anterior la escritura literaria iba abriéndose paso, en esta llega a su apogeo. Huesca y los personajes anónimos que la defienden son retratados con respeto; los mira con ojos benevolentes y se funde con ellos y su dolor y sentir, que son los mismos en todos. Compartir esto además con los lectores y hacerlo de una forma que se arraiga en el corazón solo podía lograrse con el lenguaje e imágenes poéticas. Como ejemplo, recuperamos uno de los párrafos más bellos y a la vez crudos de esta crónica:

El aragonés podía decir: «Huesca es mía», de tanto como la tenía dentro de sí: de su corazón, de su mirada, de su carne. El catalán susurraba: «Osca dels meus ulls», de tan suya que era: dueña de su mirar, de sus ojos. Diecinueve meses frente a ella, luchando. Con adversidades y triunfos. Diecinueve meses mirándola, en el descanso y en el combate (Mistral, 27 de marzo de 1938: 5).

El compromiso de Mistral vuelve a evidenciarse; su lucha reside en la pluma, y conforme va acaeciendo la guerra, se va tornando más intensa y feroz. La utilización y las posibilidades que regala un lenguaje cercano al ámbito literario no equivale a que el mensaje sea fútil. Muy al contrario, esta escritura en el periodismo permite transmitir verdades descarnadas y firmes denuncias. No obstante, en estos años en la prensa encontramos formas variadas de informar, tanto objetiva como subjetivamente y utilizando las herramientas de la literatura<sup>12</sup>. En este contexto se inserta una de las colaboraciones de Mistral para el diario cenetista *Solidaridad Obrera*<sup>13</sup>: «Historia de una mañana de julio», publicada el 26 de julio de 1938.

Nos regala un relato basado quizá en la experiencia de la autora. Con su ojo de periodista y de corresponsal de guerra asiste a un momento de caos entre los de un bando y otro, provocando así el asesinato de un miliciano a manos de

<sup>11</sup> La cursiva es mía.

<sup>12</sup> Bernard expone que «en los años de la Segunda República no faltaron escritores que exploraron las posibilidades de informar subjetivamente de los hechos reales» (2013: 37).

<sup>13</sup> «El 31 de agosto de 1930, tras seis años de obligado silencio a causa de la Dictadura del general Primo de Rivera, el periódico *Solidaridad Obrera* (Barcelona, 6<sup>o</sup> época, 1930-1939) salía de nuevo a la calle. Y lo hacía, al igual que antaño, como órgano de la Confederación Regional del Trabajo (CRT) catalana, portavoz de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) española e incluso ahora también de la Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT) en España» (Pedret Otero, 2017: 21).

los franquistas. Mistral se ayuda de la técnica narrativa para dar cuenta de una situación entre miles que están ocurriendo en el país en esos días. Y, como no podía ser de otro modo, la periodista lanza un alegato final en el que se alza para ponerse al lado de los vencidos: «Pero ni la lluvia, ni el viento, ni el sol, lograrán apagar el recuerdo de esa caída y de otras muchas —¡TODAS!— sobre la tierra fructífera de España» (Mistral, 26 de julio de 1938: 3). Los que serían los vencidos forman para Mistral la humanidad, en el sentido de bonhomía y defensores de la libertad. Así, como colofón, el compromiso final de la autora lo hallamos en el artículo «Una lección de hispanoamericanismo», del día 22 de octubre de 1938, localizado en la revista anarquista *Umbral*, donde la solidaridad traspasa fronteras<sup>14</sup>:

Muchos puños se levantarán en los países hermanos, puños de negros, de mestizos, de españoles y de chinos, en favor del pueblo español y en recuerdo de los que vinieron a España a combatir a los mismos que convirtieron América en un inmenso charco de sangre, tan inmenso que todavía no se ha logrado recogerla toda. [...] Y en la emoción, no sabríamos cuáles palabras escoger para esos hombres que han venido, desde América, a morir en tierra española. Todo sería poco (Mistral, 22 de octubre de 1938).

## Conclusiones

Gracias a este recorrido por algunos de los artículos en prensa de Silvia Mistral, escritos entre 1933 y 1938, hemos asistido a su evolución ideológica como periodista. El tinte comprometido de esta autora se va haciendo más acusado conforme pasan los años y, especialmente, cuando las ideas anarquistas se instauran en su vida y estalla la Guerra Civil. Además, no se puede olvidar que su condición de obrera es esencial para su conciencia de clase y, sobre todo, para situarse al lado de lo humano, de la dignidad y de la lucha por las libertades. Mistral encontró, como muchas otras que escribían en esta época en la prensa, un altavoz en las páginas de los diarios y revistas. Siempre estuvo al lado de los desdichados porque también era el suyo. Como dijo María Teresa León: «la España del vestido roto y la cabeza alta» (2020: 322).

Artículos cinematográficos, crónicas de guerra y relatos son algunos de los espacios de escritura que aborda para proyectar una mirada crítica con el mundo que la rodea. Por un lado, aunque se pueda pensar que en una publicación sobre cine no tenga cabida un discurso en el que la opinión de la periodista es lo más

---

<sup>14</sup> Este artículo de Mistral seleccionado no corresponde con su última publicación en España, que fue en *Umbral* en enero del 39; sin embargo, la carga política y social de «Una lección de hispanoamericanismo» lo hace destacar entre sus últimos escritos antes de salir para el exilio.

destacable, Mistral lo consigue y se lo lleva a su terreno con todas las consecuencias que eso implica: quizás una pérdida de objetividad, carácter vertebral del periodismo, pero también una sacudida a las conciencias y la propuesta de un cine crítico, dentro de los parámetros de su ideología ácrata.

Por otro lado, la mirada que le dedica al tema de la Guerra Civil en sus artículos, relatos y crónicas bélicas adquiere profundidad humana. A las mujeres y hombres anónimos, convertidos en personajes reales, los trata con compasión, escucha sus palabras y sus denuncias. Además, refleja la verdad amarga, pero lo hace ayudándose de la belleza del lenguaje poético. Sus crónicas oscilan entre el periodismo y la literatura, llegando incluso a situarse más en el segundo campo que en el primero. No obstante, el compromiso tanto ético y moral como político y social que congrega en esta serie de artículos llega a su culminación situando a Mistral en una posición de periodista implicada y muy presente en todo lo que ocurre.

En fin, las mujeres periodistas que se abrieron paso durante los años de la República se labraron un presente y un futuro que ya otras antes, en el pasado, habían iniciado. Muchas de ellas pertenecieron además a grupos o generaciones, tales como la de *Popular Film*, de la que formaba parte Silvia Mistral. Con el tiempo sus voces fueron cogiendo más fuerza y con los hombres en la guerra, ellas tomaron algunas de las riendas de la prensa española en ese periodo. Los escritos que nos legaron y las figuras femeninas que los escribieron están todavía ocultos. Para recuperarlos, entonces, debemos no solo fijar nuestra mirada en sus producciones de renombre, sino también en su obra menor, como la periodística.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alted Vigil, A. (2010). «El exilio de los anarquistas». En J. Casanova (Coord.), *Tierra y libertad. Cien años de anarquismo en España* (pp. 167-190). Barcelona: Crítica.
- Bernal, S. y Chillón, L.A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre.
- Bernard, M. (2013). «Contaminaciones literarias en el periodismo de Magda Donato». En C. Servén e I. Rota (Eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa, 1868-1936* (pp. 35-60). Sevilla: Renacimiento.

- Díaz Nosty, B. (2020). «Introducción». En B. Díaz Nosty, *Voces de mujeres. Periodistas españolas del siglo XX nacidas antes del final de la Guerra Civil* (pp. 9-40). Sevilla: Renacimiento.
- Hernández-Fernández, S. (2019). «Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)». *Cuadernos de Aleph*, 11, 10-32.
- León, M.T. (2020). *Memoria de la melancolía*. Sevilla: Renacimiento.
- López Alcón, N. (2014). «Las crónicas de guerra y la novela corta en las primeras décadas del siglo XX». *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 27, 1-20. Recuperado a partir <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/40408/1/Las%20cr%C3%B3nicas%20de%20guerra%20y%20la%20novela%20corta.pdf>
- Jato, M. (Ed.) (2015). *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*. Sevilla: Ediciones Ulises.
- Mar, A. (16 de julio de 1936). «Carta abierta a Rafael Gil sobre la “generación” de *Popular Film*». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (22 de octubre de 1936). «Una muchacha en nuestra generación: Silvia». *Popular Film*.
- Mistral, S. (30 de noviembre de 1933). «Secretos de la producción de las “Silly Symphonies” de Walt Disney». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (27 de junio de 1935). «El tipismo exagerado de las producciones nacionales». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (7 de noviembre de 1935). «Walt Disney y “Las sinfonías tontas”». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (13 de febrero de 1936). «Cinema español. Actores y temas». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (15 de marzo de 1936). «El romance amoroso en el cinema». *Proyector*, p. 16.
- \_\_\_\_ (8 de octubre de 1936). «Camino y meta del film nacional». *Popular Film*.
- \_\_\_\_ (11 de diciembre de 1937). «Film de la guerra. Huesca a la vista». *La Vanguardia*, p. 6.
- \_\_\_\_ (27 de marzo de 1938). «“Osca dels meus ulls...”». *La Vanguardia*, p. 5.

- \_\_\_\_ (26 de julio de 1938). «Historia de una mañana de julio». *Solidaridad Obrera*, p. 3.
- \_\_\_\_ (22 de octubre de 1938). «Una lección de hispanoamericanismo». *Umbral*.
- \_\_\_\_ (2015a). «México D.F, 8 de diciembre de 1973». En M. Jato (Ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral* (pp. 183-190). Sevilla: Ediciones Ulises.
- \_\_\_\_ (2015b). «México D.F, 31 de julio de 1976». En M. Jato (Ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral* (pp. 279-285). Sevilla: Ediciones Ulises.
- \_\_\_\_ (2018). «Silvia Mistral: El apoyo de mi madre fue fundamental para mí...». En Enriqueta Tuñón Pablos, *Varias voces, una historia... Mujeres españolas exiliadas en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pedret Otero, G. (2017). «El cine en la prensa libertaria en Catalunya durante la II República». *FILMHISTORIA Online*, 27(1), 21-37. Recuperado de <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/19311/21713>
- Vicente Hernando, C. de (2009). «El cine». En Julio Rodríguez Puértolas (Coord.), *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio* (pp. 115-123). Madrid: Ediciones Akal.