

Índice



Las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil Española, Paul Preston / 11

Entender la realidad, Josep Fontana / 15

La historia de una maleta perdida, Juan Manuel Bonet / 17

Vidas, no iconos, Ernest Alós / 21

La guerra de la nueva mirada, Teresa Ferré / 25

Prefacio, Serge Alternês / 31

Bosquejo histórico de la Guerra Civil Española / 35

La historia de Alec / 39

CAPÍTULO 1 ¿Por qué defender la libertad? / 41

CAPÍTULO 2 Viajando por aire, a pie y en tren / 56

CAPÍTULO 3 El sitio de Madrid / 61

CAPÍTULO 4 Un puerto seguro para ambos bandos / 65

CAPÍTULO 5 Insurrección de mayo, Barcelona / 69

CAPÍTULO 6 Ataques aéreos, Valencia / 75

CAPÍTULO 7 Exilios: ciudadanos y voluntarios / 77

Fotografías de Alec / 81

Epílogo, Serge Alternês / 295

Apéndices / 305

Bibliografía / 333

Índice de nombres / 335

Agradecimientos



Gracias a Renée, mi buena amiga y compañera, por su continuo apoyo y aliento a lo largo del proceso de redacción y edición. Tuvo la paciencia y la aguda perspicacia de hacer numerosas sugerencias y me ayudó a mantenerme en el buen camino. Quiero dar las gracias al equipo de Ronsdale: a Ronald Hatch por su fe y orientación y por su notable capacidad editorial; a Julie Cochrane por su don artístico en el diseño del libro y la presentación de las muchas fotografías; a Meagan Dyer por su compromiso y apoyo administrativo, y a Estefania Navarro Estévez por su ayuda con la traducción. Deseo dar las gracias a Sarah Hillier por proporcionar ciertas perspectivas familiares de su tío Alec y de los refugiados españoles que recuerda vivamente, a Nick Arbuthnott por leer el original y formular observaciones valiosas, a Gerrit y Judy Buntrock por sus excelentes consejos sobre la conservación de recuerdos fotográficos de la guerra, y a Sonia Elmlinger por sus comentarios que me dieron una perspectiva verdaderamente española y francesa que confirmó mi propósito con *Almas vivas*. La orientación de Michael Petrou, Alan Twigg y Margaret Reynolds ha resultado útil y se agradece. Gracias también a Jeanne Griffiths por conservar la colección de fotografías de la Guerra Civil Española de Alec Wainman. La ayuda de Profesor Teresa Kirschner y Víctor de Buen para las traducciones fue inestimable. Por último, quisiera expresar mi gratitud a mi familia y mis amigos por compartir sus diversos puntos de vista sobre el tema, que valoro enormemente.

Las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil Española

...

PAUL PRESTON

Un momento decisivo del apaciguamiento de Hitler por parte de las democracias se alcanzó cuando, al aceptar el desmembramiento de Checoslovaquia en 1938, el primer ministro británico, Neville Chamberlain, comentó que era «un país remoto del que nada sabemos». En 1936, prácticamente podía decirse lo mismo de España. En el mundo anglosajón, España se entendía como un país unos siglos atrasado de la Europa «civilizada», un lugar donde las pasiones y las atrocidades violentas eran comunes. En periódicos, libros y películas se podía encontrar una visión de España, cuya historia y cuyas gentes encarnaban el fanatismo, la crueldad y la emoción desenfrenada. Esta imagen se remontaba a la Reforma, cuando una serie de panfletos de inspiración religiosa habían denunciado los horrores de la Inquisición española. Las guerras de la independencia nacional y la posterior serie de guerras civiles del siglo xix no hicieron nada por socavar los estereotipos que sobrevivieron hasta el siglo xx. Entonces ¿por qué

hombres y mujeres de todo el mundo abandonaron sus familias, arriesgaron sus vidas y se sometieron a penalidades y sufrimientos por tal país? La respuesta es que fueron a España a luchar o, como en el caso de Alec Wainman, para formar parte del personal médico que asistía a los heridos. Habían acudido no solo por España, sino también por lo que consideraban como la supervivencia misma de la humanidad civilizada. Para entenderlo, debemos observar el contexto en el que tuvo lugar su sacrificio.

Los años 1918-1939 fueron una época de asaltos derechistas prácticamente continuos contra la clase obrera organizada. El aplastamiento de la revolución en Alemania y Hungría después de la Primera Guerra Mundial fue seguido por la destrucción de la izquierda italiana a manos de Mussolini, la instauración de dictaduras en España y Portugal y la derrota de la huelga general en Gran Bretaña. La ascensión de Hitler presenció la aniquilación del movimiento obrero más potente en

Europa Occidental, y en 1934 la izquierda austríaca fue destrozada por Dollfuss. La Guerra Civil Española, que estalló en julio de 1936, iba a ser la batalla más feroz de una contienda civil europea que había estado en marcha desde el triunfo bolchevique de 1917. Para comprender las Brigadas Internacionales, es necesario entender que la guerra en España, aunque española en sus orígenes, no tardó en formar parte de esa contienda civil europea más amplia. La ayuda que Hitler y Mussolini prestaron a Franco no fue desinteresada, pues sabían que, dándosela, socavaban también la posición de las potencias occidentales que aplaudían encubiertamente la destrucción de una República Española que consideraban como un títere soviético. El miedo y el recelo hacia la Unión Soviética habían sido un factor determinante de la diplomacia de las potencias occidentales a lo largo de la década de 1920. En el contexto de depresión mundial y una mayor militancia de la clase obrera, el antibolchevismo resultó aún más decisivo en la década de 1930. La relativa tolerancia inicialmente mostrada por la Gran Bretaña y Estados Unidos hacia Hitler y Mussolini suponía una aprobación tácita de las políticas fascistas para con la izquierda en general y el comunismo en particular.

Por consiguiente, la guerra entre la izquierda y la derecha españolas tuvo amplias ramificaciones internacionales. Por solidaridad fascista y por un deseo de debilitar Francia, los dictadores alemán e italiano accedieron a mandar aviación, sin la que los rebeldes españoles no habrían podido transportar sus mejores tropas para usarlas en la península Ibérica. Análogamente, las armas soviéticas

jugarían un papel crucial en la defensa de Madrid no solo por solidaridad ideológica, sino porque Stalin no quería ver debilitado el contrapeso francés a Alemania. Para los refugiados italianos, alemanes y austríacos, la Guerra Civil Española fue la primera posibilidad real de combatir el fascismo y el nazismo para eventualmente volver a casa. Los voluntarios de las democracias hicieron el peligroso viaje hasta España preocupados por lo que podía significar la derrota de la República Española para el resto del mundo. Los voluntarios vencieron dificultades enormes para luchar por la República. Algunos no tenían trabajo, otros eran aventureros y otros, como el autor de este inestimable volumen, Alec Wainman, eran intelectuales, pero todos ellos habían venido para ayudar en la lucha contra el fascismo.

Ahora se sabe mucho acerca de la contribución de las Brigadas Internacionales en las batallas clave de la guerra, el sitio de Madrid en noviembre de 1936, repeliendo las tentativas de los rebeldes de cortar la autopista Madrid-Valencia en el valle del Jarama en febrero y en Guadalajara en marzo de 1937. Las Brigadas tuvieron un destacado papel en ofensivas posteriores: la toma de Teruel, que se mantuvo brevemente del 8 de enero al 21 de febrero de 1938, y también en la última fase defensiva de la guerra, cuando la España republicana había quedado dividida en dos. A finales de julio de 1938, para aliviar la amenaza contra Valencia, la República montó una espectacular diversión en forma de un intento de restablecer el contacto con Cataluña, un ataque a través del río Ebro. En el combate más encarnizado de toda la contienda,

el ejército republicano de 80.000 hombres cruzó el río y se abrió paso entre las filas nacionales, aunque a un coste elevado para las Brigadas Internacionales. El 1 de agosto habían alcanzado Gandesa. Llegaron refuerzos franquistas, y los republicanos se vieron sometidos a tres meses de feroces bombardeos de artillería y de un calor sofocante. Alec Wainman, aquejado de hepatitis, se vio obligado a regresar a su casa en Inglaterra el 8 de agosto. Decidido a aplastar el ejército republicano, Franco reunió más de treinta mil soldados de fresco con material alemán nuevo. A mediados de noviembre, con un tremendo coste de bajas, los franquistas habían sacado a los republicanos del territorio capturado en julio.

Mucho menos se sabe de la contribución de los médicos, enfermeras y conductores de ambulancia británicos que trabajaron en los servicios médicos republicanos. Se ha calculado que, durante la Guerra Civil Española, pese a la falta de instalaciones y de muchas medicinas básicas, los servicios médicos republicanos, trabajando en unas condiciones atroces, suministraron un mejor cuidado a sus pacientes heridos que el que podrían haber re-

cibido en los hospitales universitarios ingleses más prestigiosos de la época. La memoria de Alec Wainman y las fotografías que acompañan complementan espléndidamente la obra de Linda Pal-freeman al documentar la contribución hecha a este logro por los hombres y mujeres británicos que se ofrecieron voluntarios para servir a la República. En el transcurso del conflicto, a menudo tuvieron que dismantelar y trasladar sus hospitales en cualquier momento, viajar durante horas por carreteras precarias, a veces de noche sin luces, antes de montar quirófanos improvisados en edificios abandonados y arruinados, en vagones de tren o en cuevas, un proceso documentado visualmente por Alec Wainman. Pese a trabajar en unas circunstancias tan difíciles, los voluntarios de la British Medical Unit fueron parte esencial de los importantes adelantos que se hicieron en cirugía de trauma en lo que se refiere a clasificación, transfusión sanguínea y organización de operaciones cerca del frente de batalla. El personal médico y las circunstancias en las que trabajaron se pueden ver ahora gráficamente en las fotografías únicas de este soberbio volumen.

Entender la realidad



JOSEP FONTANA

No me gustan las evocaciones de la guerra civil que se limitan a mostrarnos combates, como algunas recuperaciones de noticiarios cinematográficos que se han realizado recientemente. Porque nos ocultan que detrás de cada bando combatiente había dos países diferentes, dos sociedades muy distintas. Las fotografías de Alec Wainman reproducidas en este libro nos muestran cómo era esa retaguardia republicana habitada por milicianos, pero también por campesinos y ciudadanos, con una presencia dominante de mujeres y niños, y nos ayudan, con ello, a entender mejor la realidad humana que había detrás de los combatientes republicanos.

Quisiera ilustrar lo que digo con un ejemplo. Las imágenes de la fiesta del libro en la Barcelona de 1938 hubieran sido imposibles en la España franquista, donde los sublevados comenzaron precisamente quemando libros. El periódico *El Ideal Gallego* de 19 de agosto de 1936 nos cuenta que «a orillas del mar, para que el mar se lleve los restos de

tanta podredumbre y de tanta miseria, la Falange está quemando montones de libros y folletos».

Y para que se entienda la naturaleza de los libros que se quemaban conviene recordar que en una de las primeras listas de libros prohibidos que conocemos, la que había de servir para depurar las bibliotecas de Valladolid en 1937, figura la mayor parte de la obra de Azorín, todo Baroja, Blasco Ibáñez, las poesías de Espronceda, Goethe, Kant, la *Carmen* de Mérimée, las obras de Pardo Bazán, las de Pérez Galdós incluyendo algunos «Episodios nacionales», *La Celestina*, las fábulas de Lafontaine, el *Libro de buen amor*, Valera, Valle-Inclán, etc.

Esta diferencia en la actitud hacia los libros responde a la que existía entre los objetivos sociales de uno y otro bando. En la base misma del proyecto de transformación social de la república figuraba el propósito de utilizar la educación para convertir a los españoles de súbditos en ciudadanos. La república construyó miles de escuelas, a la vez que desarrollaba un programa para llevar a todos los

rincones del país los libros. Los franceses calificaban el régimen instalado en España como «la república de los profesores». No era esto, sino más bien «la república de los maestros», que no en vano figuraron entre las primeras víctimas de la revuelta militar.

Para mantener el viejo orden del privilegio era necesario acabar con este programa transformador. Los sublevados lo tenían claro. Un periódico de Sevilla publicaba en los primeros días de la revuelta un llamamiento con el título de «A las cabezas», donde se decía: «No es justo que se degüelle al rebaño y se salven los pastores. Ni un minuto más pueden seguir impunes los masones, los políticos, los periodistas, los maestros, los catedráticos, los publicistas, la escuela, la cátedra, la prensa, la revista, el libro y la tribuna, que fueron la premisa y la causa de las convulsiones y efectos que lamentamos».

No es difícil entender que, en unos momentos de renuncia de los gobiernos democráticos europeos ante el ascenso del fascismo, España se convirtiese en una esperanza para todos aquellos que se daban cuenta del riesgo que implicaba la imprudente tolerancia de unos políticos que, una vez comenzada la guerra civil, optaron por apaciguar a las dictaduras fascistas, y hasta las ayudaron a acabar con el régimen republicano español.

Los testimonios de los hombres que vinieron entonces a jugarse la vida para defender nuestra libertad muestran hasta qué punto estaban convencidos de que luchaban por una causa de alcance universal. Lo vemos, por ejemplo, en la carta que David Guest, un matemático británico que

murió a los treinta y ocho años de edad, luchando cerca de Mora de Ebro, le escribió a su madre: «esta es una de las batallas más decisivas que se hayan dado por el futuro de la raza humana, y todas las consideraciones personales se desvanecen ante este hecho».

Testimonios como estos podrían multiplicarse indefinidamente. Pero yo quisiera retener ante todo el de los supervivientes de la brigada norteamericana Abraham Lincoln que nos visitaron en diversas ocasiones al fin del franquismo para recordarnos que vinieron a este país para luchar, no por la revolución universal, sino por aquella república finalmente derrotada por el fascismo, porque con ella defendían los valores de una democracia avanzada por los cuales creían que merecía la pena arriesgar la vida. Y para decirnos que entonces, muchos años después, seguían creyendo en aquellos valores y estaban orgullosos de haber defendido la república.

Necesitamos acabar con el silencio culpable de cierta izquierda y combatir los tópicos malintencionados de la derecha, que solo hablan de conflicto y enfrentamiento, para reemplazarla por una visión que saque a la luz las esperanzas de los hombres y las mujeres de aquellos tiempos, con el fin de recuperar lo que todavía haya de válido en aquel proyecto colectivo por construir un mundo más justo.

Este libro tiene la virtud de transmitirnos, a través de las palabras y de las imágenes recogidas por un voluntario que vino a España para ayudar a los combatientes en los servicios médicos, la imagen de una causa por la que muchos creyeron que merecía la pena jugarse la vida.

Una historia de maleta perdida

•••

JUAN MANUEL BONET

He conocido recientemente, en París, a John Alexander Wainman. Hijo del inglés Alec Wainman, vive en Vancouver. Desde esa metrópoli canadiense, donde su padre fue profesor, Wainman hijo despliega una intensa actividad, nacida de la devoción por la figura paterna, pero que va mucho más allá. Bajo su máscara “Serge Alternês”, se ha fijado por misión dar a conocer, mediante libros y exposiciones, el *corpus* fotográfico que su padre, armado con una Leica, fue produciendo, sin otra finalidad que documentar las excepcionales circunstancias por las que atravesó durante la Guerra Civil Española, cuando, joven cuáquero inglés, acudió a la misma durante el trágico verano de 1936, en su condición de conductor de una ambulancia de la British Medical Unit (BMU). *Corpus* que su propio autor, al final de su vida, se había decidido a sacar a la luz, aunque desgraciadamente no llegó a ver realizado ese proyecto. *Corpus* que se perdió entonces en el tortuoso laberinto de una editorial londinense, y cuyo rastro le costó al hijo reen-

contrar, en fechas relativamente recientes. Como en el caso de Agustí Centelles, a quien recuerdo feliz, por la época en que España redescubría su labor, o como en el de Robert Capa, David Seymour y Gerda Taro, también esta es una historia de maleta perdida y a la postre felizmente encontrada. Maleta que por lo demás todavía puede contener sorpresas, que ya se sabe —recordemos, por ejemplo, en el vecino Portugal, y en el ámbito de la poesía, el célebre baúl de Fernando Pessoa— lo lento y complicado que es a veces procesar este tipo de materiales. John Wainman / Serge Alternês considera con razón que la historia de su padre merece ser universalmente conocida, y no solo por la evidente calidad de las fotografías que tomó en la España republicana en guerra, sino también porque se considera con el deber moral de ayudar a reconstruir tanto la gesta humanitaria del BMU, como de completar la historia de las Brigadas Internacionales.

Muchas de las extraordinarias imágenes tomadas por Wainman, fotógrafo *amateur*, pero cuya

mirada moderna se fundamenta en un profundo conocimiento del medio que maneja, llevan camino de convertirse en icónicas. La primera caravana de la BMU camino de España, por Francia, por ejemplo en Brive-la-Gaillarde, o en Cahors. Un tren del POUM, el partido de Andreu Nin, y a este propósito hay que decir que por el testimonio escrito del propio Wainman nos enteramos de que fue testigo de los Hechos de Mayo barceloneses, aquellos que constituyen el argumento de *Homage to Catalonia* de su compatriota George Orwell. El desfile fúnebre del dirigente comunista alemán y brigadista internacional Hans Beimler, fallecido en combate en el frente de Madrid, el 1 de diciembre de 1936, y enterrado en el cementerio de Montjuic de la capital catalana. La llegada a Barcelona de la Brigada Abraham Lincoln, procedente, como su nombre indica, de los Estados Unidos. Los hospitales de Grañén y Poleñino (ambos en Huesca), Valdeganga (Albacete), Huete y Uclés (ambos en Cuenca), y Benicàssim (Castellón): paz en la guerra, por decirlo unamunianamente, como paz en la guerra ciertas instantáneas tomadas en Tossa de Mar, la antigua “Babel de las Artes” (Rafael Benet *dixit*), o en las cercanías de la abadía de Montserrat. El vapor *Legazpi*, blanco, precisamente frente a Benicàssim, el 19 de mayo de 1937, de un ataque de la aviación italiana con base en Mallorca. La vida rural en Valdeganga, en imágenes que para mí están entre las mejores del conjunto, y que podrían ser puestas cerca de algunas del José Val del Omar de Misiones Pedagógicas. Los niños siempre, sus sonrisas, su jugar a la guerra, su desamparo... Por último, la batalla del

Ebro, el interior de un tren médico en las proximidades de la misma, otro tren evacuando heridos algo más leves pero en cuyos rostros y cuerpos se ve lo apesadumbrados que están por lo vivido en aquellos terribles combates, y otras imágenes impresionantes que documentan las condiciones extremadamente precarias en que por aquel entonces hubo de trabajar la ayuda médica británica, a veces al improvisado abrigo de cuevas excavadas en la roca. Solo la aludida y terrible fotografía del interior del tren médico, con su acumulación de tragedias individuales congregadas en un único espacio poblado de cuerpos malheridos y de rostros en algunos casos agónicos, bastaría para otorgarle un lugar de excepción a su autor, en la crónica fotográfica de aquella contienda fratricida que estaba a punto de finalizar, y en la cual Manuel Azaña acababa de pronunciar, en su célebre discurso del 18 de julio de 1938, aquello de “Paz, piedad y perdón”, fórmula cargada de compasión, pero que no encontró ningún eco al otro lado de las trincheras.

Ya en la retaguardia, especialmente interesantes son las imágenes que toma Wainman en Barcelona, en una época en que, debido a sus conocimientos idiomáticos que incluían el ruso y una experiencia previa en la embajada de su país en Moscú, trabajaba como traductor en la Oficina de Prensa Extranjera del Ministerio de Estado. Entre ellas nos llaman poderosamente la atención las del Casal Carles Marx y el Hotel Colón, los dos impresionantes “castillos” del entonces poderosísimo PSUC, y en sus fachadas el característico despliegue de gigantescos retratos, entre ellos los de Le-

nin y Stalin; las de la variopinta cartelería tapizando las paredes de la ciudad, instantáneas que nos hablan, como las del francés André Zucca en el París ocupado (y en color Agfa), de la importancia que en los conflictos del siglo xx había adquirido la propaganda; la de la curiosa escultura monumental de un miliciano, desmesurada, y de estilo casi cubo-futurista; las de la Feria del Libro, y entre ellas las de los lectores precipitándose sobre una reedición de la Biblia, sin duda lo más parecido a propaganda que hizo, involuntariamente pues sus fotografías no parece que se utilizaran entonces en la prensa ni en libros, el joven cuáquero...

Por el lado de los retratos, nos emocionan la imagen del gran poeta inglés Stephen Spender, amigo de Manuel Altolaguirre y otros de nuestro 27, leyendo en el hospital de Benicàssim, o asomándose a un balcón del de Uclés; y la del jovenísimo Coco Robles, que al igual que Wainman trabajaba en la Oficina de Prensa Extranjera, y que era hijo de José Robles Pazos, que terminaría siendo víctima de los servicios secretos soviéticos, una historia espantosa que ha contado muy bien Ignacio Martínez de Pisón. En otro orden de cosas de más alegría, nos sorprende la efigie de un hombre de otra generación y cuyo aspecto de “senyor de Barcelona” contrasta con el de los demás retratados, el jovial pintor Joaquim Mir (aquel del “jo pinto, i prou”) en su estudio barcelonés. Por el relato, sobrio y lleno de detalles exactos, escrito por Wainman, sabemos que en la España republicana en lucha también conoció a los combatientes comunistas alemanes Gustav Regler y Ludwig Renn —de destinos a la postre tan contrapuestos entre

sí—, a una serie de ingenieros militares soviéticos activos en el apoyo a la industria aeronáutica de la República, a Hemingway en el mítico Hotel Florida de la madrileña plaza del Callao, a Caridad Mercader, al aviador Ignacio Hidalgo de Cisneros y a su mujer Constanca de la Mora, precisamente la responsable de la Oficina de Prensa Extranjera del Ministerio de Estado. En el archivo del británico no parece haber desgraciadamente retratos de ninguna de estas importantes (y muy controvertidas) figuras del bando republicano, todas ellas de destino a la postre mexicano, con excepción del narrador norteamericano. Lo cierto es que tuvo mejor suerte el discreto Wainman, en su tarea de intérprete, que la que tuvo el aludido José Robles Pazos, el hombre que sabía —y hablaba— demasiado, por culpa de cuyo asesinato su gran amigo John Dos Passos empezaría a perder la fe en la causa que hasta entonces había hecho suya, peleándose de paso para siempre con Hemingway.

Aunque no sea el objeto principal del presente volumen, nos interesan también los detalles exactos que nos proporciona su hijo, sobre la novelesca vida del Wainman de después, para el cual la Guerra Civil Española marcó a sangre y fuego su vida. Tras la caída de la República, apoyó la instalación en Gran Bretaña de refugiados como el periodista Marcelino Sánchez, o un muy importante hombre de teatro, el *barraco* alicantino José Estruch, hoy redescubierto en su tierra, y nunca olvidado en Uruguay, que se convertiría en su segunda patria. Aquel mismo año 1939, su arriesgada incursión humanitaria en la España de después de la victoria franquista, y más concretamente el País Vasco, la

documentó mediante algunas instantáneas, entre las que cabe destacar las tomadas en trenes rigurosamente vigilados. Vinieron luego su trabajo como oficial de Inteligencia inglesa en Italia durante la Segunda Guerra Mundial, y durante los años 1945-1947, su papel como *major* en una Viena muy a lo *Tercer hombre*, y en la que quienes lo trataron recuerdan que advirtió de que, dada la suerte que les esperaba, era aconsejable detener el retorno de los cosacos a la URSS. Más tarde, su definitiva integración a Canadá, donde se convertiría en un reputado eslavista, no cejando, por lo demás, en la lucha por causas humanitarias, y concretamente su ayuda a refugiados húngaros (tras la revolución de 1956 y su consiguiente represión), checos (tras la Primavera de Praga de 1968, de idéntico destino) e incluso tibetanos. Volvió en una ocasión, en 1982, a una España que llevaba ya un lustro redescubriendo la democracia, acogiendo a los exiliados así como a antiguos *internacionales* de visita, y viviendo un proceso de reconciliación nacional, tarea en que fue muy importante el papel del PCE, que a mediados de la década del cincuenta había optado por esa línea.

Estas imágenes de Wainman, felizmente rescatadas gracias a la devoción filial, se han integrado ya al que podríamos llamar *romancero fotográfico* de la guerra civil, al que contribuyeron tantos

jóvenes de la izquierda europea que vinieron a España a luchar en defensa de la República, documentando algunos episodios de una contienda en la que muchos de ellos —sobre todo aquellos naturales de Centroeuropa, algunos de los cuales, para más *inri*, eran judíos— veían, con certera intuición, una prefiguración de lo que pronto sería la Segunda Guerra Mundial. A los ya citados Robert Capa, David Seymour o Gerda Taro —esta, fallecida en la sierra de Madrid durante la propia guerra civil, atropellada, durante un bombardeo, por un tanque amigo—, a aquel Hans Gutmann que en México se convertiría en Juan Guzmán, a sus compañeros de la misma diáspora Walter Reuter y Kati Horna —a la cual visité en 1989, en mi primer viaje al país azteca, y cuando en España apenas se conocía aún su historia—, a Jean Moral, a Margaret Michaelis, que terminaría en Australia, y cuyo redescubrimiento promoví desde el IVAM, o al trabajo cinematográfico de Henri Cartier Bresson, felizmente se ha venido a sumar estos últimos tiempos el joven cuáquero inglés, de destino por siempre español debido a su compromiso nunca desmentido con la causa republicana, y a estos centenares de instantáneas que constituyen su legado, al que se suma su nada desdeñable testimonio escrito.

Vidas, no iconos

• • •

ERNEST ALÓS

El verano del 2016 el editor Joan Sala hizo llegar a mis manos las pruebas de imprenta de la edición en catalán de *Live Souls*. Con ellas, y con un puñado de fotografías adicionales facilitadas por Serge Alternès, recorrí ese mes de agosto los escenarios del sitio de Huesca: Vicién, Pompenillo, Bellestar, Monflorite, Siétamo, Quinto, Tierz, Quicena, Loporzano... El motivo fue la fotografía de la página 107 del libro que ahora se traduce al castellano en la que aparecía un viejo conocido. Un personaje sonriente, con barba y rizos; el mismo que protagonizaba una conocida fotografía del germano-mexicano Hans Gutmann, o Juan Guzmán. Aquella que supuestamente mostraba a un sacerdote mirando sereno a la cámara momentos antes de ser fusilado, identificado como el beato Martín Martínez Pascual, ejecutado el 18 de agosto de 1936 en Valdealgofa (Teruel). Una imagen que se ha intentado convertir en los últimos años en el icono de la persecución religiosa durante los primeros meses de la guerra civil, en el reverso del miliciano caído de Robert Capa.

Alguna cosa no funcionaba allí. O muchas. Para empezar, en las fotografías de Alec Wainman nuestro personaje aparecía con uniforme y cartuchera al cinto, conversando amigablemente con otro miliciano en la puerta de un hospital de campaña. Para proseguir, la fotografía estaba datada el 23 de septiembre, al cabo de un mes de la ejecución del beato. Poner en orden esta contradicción no fue fácil, pero la colaboración de Xulio García Bilbao, documentalista de la fototeca de Efe, donde se conservan los negativos de Gutmann, fue clave para deshacer la confusión. El reportaje de Hans Gutmann en que aparecía nuestro joven de aspecto muy poco clerical, identificado incorrectamente, correspondía en realidad a la toma de Siétamo el 13 de septiembre de 1936. Y el supuesto cura mártir (de quien se habían llegado a imprimir estampas con su imagen) era con toda probabilidad un miliciano presente en esa jornada en Siétamo y diez días después, a pocos kilómetros de allí, frente a la cámara de Alec Wainman, en Castillo Pompién o Pompenillo, en primerísima

línea del frente de Huesca, donde pudimos localizar otras fotos tomadas por el joven británico ese 23 de septiembre. Por la disposición y movimientos en esas jornadas de las fuerzas republicanas, quizá podría tratarse de un voluntario comunista alemán. Antes siquiera de empezar a adentrarnos en el trabajo de Alec Wainman, ya nos había servido para deconstruir un icono de la guerra civil.¹

El trabajo de documentación que emprendimos ofreció otra sorpresa: la fotografía de un herido evacuado ese mismo día, puño en alto, no podía corresponder al poeta John Cornford como se creía. Cornford, el autor del poema *Luna llena en Tierz*, fue evacuado del frente de Aragón el 12 de septiembre, como muestra la correspondencia recogida en su biografía,² y el 14 de septiembre dejaba Barcelona camino de Londres. Tras recuperarse, caería heroicamente, en diciembre de 1936, el día en que cumplía 21 años, en el frente de Córdoba.

En las fotografías de Alec Wainman, por lo tanto, apenas aparecen personajes conocidos, ni tampoco contienen imágenes destinadas a convertirse en iconos. Tampoco importa. Ya vemos lo que sucede con fotografías como la del supuesto mártir (o la del igualmente supuesto miliciano caído de Capa con la que se quiso equiparar). Imáge-

nes que no resisten ningún análisis desde el punto de vista de la deontología profesional del fotoperiodismo y que tienen sentido en otro campo: el de las artes plásticas al servicio de la propaganda bélica, una digna disciplina capaz de crear obras como el *Gernika* (o la fotografía de Robert Capa).

Las fotografías de Alec Wainman no juegan en ese terreno, aunque algunas de ellas fuesen utilizadas como apoyo en materiales gráficos para llamar la atención y recaudar fondos para las unidades médicas voluntarias británicas. Su valor reside en lo que tienen de testimonio de primera mano, su mirada limpia de intenciones propagandísticas. Y desde el punto de vista documental, en concreto, de la actividad de la medicina de campaña en primera línea.

Aunque no sea este el tema trabajado más intensamente por los fotoperiodistas durante la guerra civil (mediatizados siempre, de nuevo, por las necesidades de la propaganda, que no hacía de los heridos en combate el material más publicable). Tenemos, no obstante, algunos testimonios gráficos similares. Incluso uno de ellos de los mismos hospitales de primera línea dispuestos por los británicos en el frente de Huesca en los que sirvió inicialmente Wainman: las fotografías que acompañan las memorias de Agnes Hodgson, una enfermera australiana destinada allí también.³

1. Ernest ALÓS: «La guerra civil, vista por un voluntario inglés» y «No era un mártir, que era un miliciano», *El Periódico de Catalunya*, 3 y 4 de septiembre del 2016.

2. Peter STANSKY & William ABRAHAMS: *Journey to the Frontier. Julian Bell and John Cornford: thier lives and the 1930s*, Constable & Company, Londres, 1966.

3. Agnes HODGSON: *A una milla de Huesca. Diario de una enfermera australiana en la guerra civil española*, Publicaciones de Rolde de Estudios Aragoneses / Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2005.

Pero aquí entra un segundo elemento: la calidad plástica del trabajo de un joven aficionado como Wainman. El álbum fotográfico de Hodgson es pintoresco, pero ni una sola de sus imágenes se acerca al buen hacer fotográfico que demuestra ese joven inglés que llega como conductor de ambulancia (aunque su trayectoria anterior y posterior pueda hacernos volar la imaginación: antes de la guerra civil en la embajada del Gobierno de Su Majestad en Moscú, a lo largo de ella traductor de los ingenieros aeronáuticos soviéticos y agente de prensa de la república, en el espionaje militar británico durante la Segunda Guerra Mundial, en la autoridad de ocupación de Viena en la primera

posguerra, en la acogida de refugiados húngaros y checos en Canadá, donde se instalaría como académico).

En algunas de las fotografías de Wainman des- punta un buen retratista, con resultados equiparables a los de un fotoperiodista profesional en esos mismos días. Con capacidad para cazar al vuelo expresiones como las de la imagen de la página 251, que aconsejo mirar con atención antes de proseguir con la lectura del libro: el gesto de extrañeza de un hombre trajeado que hojea una Biblia en la feria del libro de la Barcelona de 1938, observado por un joven idealista al que sus inquietudes pacifistas de raíz evangélica habían traído a España.

La guerra de la nueva mirada

•••

TERESA FERRÉ PANISELLO

La década de los años veinte del siglo pasado significó en el ámbito de la imagen la culminación de la construcción y modernización de un lenguaje propio. Si nos fijamos en el cine, el paso del mudo al sonoro ejemplifica a la perfección este fenómeno, una transición que tiene lugar entre 1927 y 1928 y representa la consagración de Estados Unidos como potencia de la industria cinematográfica. Por el contrario, es Europa la que alberga la revolución fotográfica, un movimiento internacional que irradia desde un epicentro muy claro, la Alemania de la República de Weimar. En esta sociedad de posguerra donde todo ha de ser nuevo —desde la arquitectura hasta la tipografía— surgen dos estilos fotográficos: la Nueva Visión y la Nueva Objetividad, cuyos referentes son László Moholy-Nagy y Albert Renger-Patzsch.

El objetivo principal de ambas corrientes es la renovación de la fotografía gracias a la ruptura radical con las convenciones, hasta entonces dominadas por el pictorialismo. Los pioneros y pioneras

de la modernidad trabajaron con recursos expresivos intrínsecos del medio, como la nitidez, el detalle o bien la plasmación directa de la luz, ampliando así el lenguaje visual gracias a fotografías creadas sin cámara, fotomontajes y fototipos. Así, la fotografía se reivindica como un medio de creación por sí mismo, que construye un lenguaje a través de la forma (nuevas perspectivas, picados y contrapicados, fragmentación, etc.) y el contenido, mostrando productos industriales cotidianos, poniendo de relieve la urbanidad y redescubriendo la naturaleza.

Aunque Alemania es el centro de esta transformación, existían nuevas formas de expresión visual vinculadas a movimientos artísticos en otros países, como por ejemplo el constructivismo soviético con el inolvidable Aleksandr Ródtzenko, o la experimentación surrealista parisina encabezada por Man Ray. El intercambio y relación entre todos ellos es constante, porque coincidían en círculos artísticos o centros de enseñanza como la Bau-

haus. El canal habitual de difusión de su obra continuaban siendo las exposiciones, entre las que destaca *Film und Foto (FIFO)*, celebrada de abril a julio de 1929 en Stuttgart y, tras el éxito, en Zúrich, Berlín, Viena, Danzig, Agram, Tokio y Osaka. Esta muestra internacional significó la apoteosis de una nueva cultura visual representada por los dos medios mecánicos: el cine y la fotografía —con 1.200 imágenes de más de 150 fotógrafos europeos pero también los norteamericanos de la *straight photography*.

Sin embargo la manera real de popularizar este fenómeno no fue en los museos, sino a través de dos canales de difusión estrechamente vinculados, el mundo editorial y los medios de comunicación, es decir, las revistas y, en menor medida, los diarios. La poderosa industria editorial alemana se ocupó de ilustrar todo tipo de publicaciones con fotografías, además de potenciar una especialidad, el fotolibro, que gracias al desarrollo de técnicas fotomecánicas permitió plasmar en papel la nueva mirada y, a su vez, innovar el diseño gráfico. Aunque sin duda, fueron los medios de comunicación impresos —en alerta por la irrupción de un nuevo competidor, la radio— los que revelaron la modernizada fotografía a las masas.

La publicación de revistas ilustradas era habitual desde el siglo XIX a nivel internacional. En Alemania ya eran tradición y, tras la Primera Guerra Mundial, a las que existían se sumaron otras nuevas. El semanario gráfico más conocido era el *Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ)* del gigante editorial Ullstein. En los años veinte el *BIZ* llegó a los dos millones de ejemplares, convirtiéndose en

el más popular. Le seguía de cerca, también con cifras millonarias, el *Müncher Illustrierte Presse (MIP)*. Las dos publicaciones contaban con una figura determinante para su transformación: el editor gráfico. Tanto Kurt Korff del *BIZ* como Stefan Lorant del *MIP* fueron elementos clave en la evolución del periodismo durante la considerada edad de oro del semanario gráfico de actualidad.

Este tipo de publicaciones rompieron con la manera habitual de articular texto e imagen hasta el punto que a principios de los años treinta ya no se trataba de ofrecer una sola fotografía para centrar el interés del lector, sino de que texto y mosaico fotográfico, claramente inspirado en los noticieros cinematográficos, explicaran una historia interpretando los hechos, asumiendo un punto de vista y creando metáforas de la realidad. La fotografía no acompaña, es mensaje en sí misma y además de informar ha de satisfacer la curiosidad y provocar el sentimiento del lector.

Es curioso observar los titulares llamando la atención sobre «El mundo desde arriba», «Bellezas arquitectónicas de acero» o «Viajes de descubrimiento con la cámara», entre reportajes de políticos captados sin posar, el modelo de la nueva mujer, la vida alrededor de un circo o una fábrica, las posturas deportivas imposibles, además de anuncios de todo tipo de productos muchas veces realizados por los mismos fotógrafos.

En otros países nuevos semanarios gráficos que bebían de este modelo combinado con su propio contexto recibieron de inmediato el favor del público. En Francia *Voilà, l'hebdomadaire du reportage* (1931-1940) y la más rompedora, *Vu* (1928-1940)

en la línea alemana de *UHU* (1924-1934). En España *Estampa* (1928-1938) y su rival *Crónica* (1929-1938). Cabe citar también la más popular de la URSS, *Ogonëk*, creada en 1923, mientras que Gran Bretaña publicó la nueva fotografía en revistas como la decimonónica *The Graphic*.

Los fotógrafos más experimentales ven como su obra circula en prensa al mismo tiempo que los reporteros gráficos incorporan a su oficio aspectos del nuevo lenguaje. La relación entre editores, fotoperiodistas y redactores evoluciona hacia un trabajo más cooperativo. El fotógrafo se convirtió en un profesional reconocido, que firmaba sus imágenes y, gracias a las agencias, veía como su trabajo se editaba en otros semanarios y publicaciones internacionales. El más famoso fue Erich Salomon —alias «Herr Doktor»— cuyo estilo fue bautizado como *candid camera*, expresión que se hizo famosa en la inglesa *The Graphic* y que representa la foto en vivo, desapercibida.

Además del contexto cultural la contribución alemana es fundamental en la evolución técnica, especialmente en los aparatos de pequeño formato. Durante los veinte la cámara más popular en Alemania fue la Ermanox (1924), pequeña, ligera y con un objetivo de luminosidad f:2. El año siguiente se presentó en la Feria Industrial de Leipzig la célebre Leica, que se erigió como la cámara de toda una generación de profesionales en los años treinta. Diseñada por Oskar Barnack, ingeniero de Leitz, fue pensada para realizar pruebas en filmaciones cinematográficas. Pero Barnack se dio cuenta de las ventajas de un aparato pequeño y ligero con el que se pudiera enfocar a través de un

visor directo a la altura del ojo y capaz de cargar un rollo para docenas de impresiones. Por primera vez se utilizaba en fotografía la película de 35 mm del cine surgiendo el paso universal, que pronto se estandarizó. Hay que añadir también que en 1929 la marca Rollei lanzó la cámara reflex de doble objetivo Rolleiflex, con formato medio 6 × 6 cm. Otros avances alemanes en esta década son el perfeccionamiento del *flash* de lámpara y las nuevas emulsiones sensibles.

La fascinación y veneración por la imagen reproducida técnicamente cautivaron al mundo occidental durante la segunda mitad de los años veinte y, gracias a la tecnología, también se consolidó la fotografía de aficionado especialmente entre las clases urbanas, que plasmaron en sus imágenes domésticas esta nueva manera de mirar y los estereotipos generados por unos medios de comunicación de cultura de masas. Cualquier acontecimiento podía convertirse en espectáculo visual, incluso la guerra.

Es en la Guerra Civil Española donde la nueva mirada y la modernización técnica se citan por primera vez en un conflicto bélico, sentando las bases iconográficas de la Segunda Guerra Mundial. También debutaron el cine sonoro y la radio como medios de propaganda masivos. Aunque el fenómeno de la guerra ya había empezado a ser retratado y difundido en la prensa desde Crimea, es ahora cuando se entra en una relación nueva entre el autor y la tragedia. El fotógrafo muestra la perspectiva humana ligándose al acontecimiento y también el punto de vista técnico y estético eligiendo encuadre y momento perfectos.

La primera confrontación entre democracia y fascismo llamó la atención de los medios internacionales, que mandaron a sus enviados especiales al territorio leal al gobierno legítimamente elegido. Evidentemente los centros de producción y difusión más importantes de la industria mediática eran Madrid y Barcelona, seguidos de Bilbao y Valencia, de aquí que la estructura comunicativa fuerte sea la de la República. Las autoridades no tardaron en controlar a periodistas y fotógrafos a través de la censura, las autorizaciones para circular y un decreto de tenencia de cámaras que también afectaba a cualquier ciudadano. A medida que avanza el conflicto, los sublevados pondrán en marcha sus medios a base de incautación por derecho de conquista en lo material, y consejo de asesores nazis en lo ideológico y para la creación de organismos de control.

Aquel julio de 1936 varias generaciones de reporteros gráficos profesionales salieron a cubrir el que había de ser un breve alzamiento militar más en la tradición española. En Madrid, José María Díaz Casariego, Luis Ramón Marín y las sagas Alfonso y Campúa; en Barcelona, las veteranas dinastías Brangulí y Pérez de Rozas, los afamados Josep Badosa, Josep Maria Sagarra y Pablo Luis Torrents y el más joven Agustí Centelles, entre otros. Sus fotografías circularon en los medios españoles e internacionales a través de agencia. Sin apenas darse cuenta se transformaron en corresponsales de su propia guerra mientras iban llegando periodistas y fotógrafos extranjeros como por ejemplo Robert Capa, Gerda Taro, David Sey-

mour, Hans Namuth o Georg Reisner que también cubrieron la contienda.

Es el instante del pueblo como protagonista absoluto de las imágenes, de la alegría de la victoria contra el golpe de estado y del nacimiento inmediato de la iconografía de una revolución, con el miliciano y la miliciana elevados a héroes de la página impresa. Posteriormente, a la fotografía de guerra realizada en el frente en plena batalla y también retratando la vida cotidiana de los soldados, hay que sumar la imagen de la retaguardia, llena de acontecimientos masivos como manifestaciones, entierros y mítines. Durante la Guerra Civil Española se desdibuja la frontera entre frente y retaguardia con los bombardeos masivos sobre las ciudades. En consecuencia, significa el nacimiento de la iconografía del refugiado y se muestra la muerte de la población civil —especialmente la de niños como denuncia—, además de la destrucción y devastación de pueblos y ciudades constituyendo la visualización de la guerra moderna del siglo xx.

Sin embargo, la obra y nombres de las decenas de fotógrafos y alguna fotógrafa que cubrieron el conflicto han quedado sepultados hasta hoy bajo la firma *Robert Capa*, popular internacionalmente. Proclamado el «mejor fotógrafo de guerra del mundo» en 1938 por la recién creada revista inglesa *Picture Post*, que contaba con Stefan Lorant —huido del nazismo— como editor, su obra se había publicado desde 1936 en las francesas *Vu* y *Regards* y había llegado a Estados Unidos difundida en la que sería considerada la revista gráfica por excelencia, *Life*, creada en 1936 bajo la concepción y asesoramiento de Kurt Korff, exiliado a EE.UU.

Ochenta años después, sumergirse en el legado fotográfico de Alec Wainman significa para el lector descubrir la Guerra Civil Española a través de una mirada que en cierto modo difiere de la iconografía heredada, aquella que difundieron los medios y organismos propagandísticos durante el conflicto y la que se ha repetido y elevado a obra de arte durante décadas después, que prácticamente es la misma. La obra de Wainman es un testimonio sin censura oficial porque no tenía que ser pública, es decir, es un álbum familiar con los camaradas con quien este joven voluntario compartió experiencia como sanitario. La mayoría de las imágenes nos los muestra en momentos de receso, con expresiones casi alegres. A estos recuerdos más íntimos se suma aquello que llamaba la atención del observador en una sociedad muy diferente de la suya: desde vida cotidiana rural a feria del

libro en Barcelona. También asume las imágenes de milicianos y milicianas, efectos de los bombardeos, niños refugiados o carteles propagandísticos ocupando la ciudad. Pero su punto de vista no es el de un profesional que ha de encontrar la espectacularidad para que su trabajo, y no el de otro, sea aceptado por la redacción de un medio. Y su aportación excepcional: las fotografías de sanitarios en plena actividad.

En definitiva, el legado visual y escrito de Alec Wainman cobra fuerza ochenta años después desde la experiencia personal y la sencillez de la mirada, aportando naturalidad y dignidad a los protagonistas de este viaje vital a un conflicto donde miles de personas de todo el mundo lucharon por la libertad al lado del gobierno de la República y su pueblo.

Prefacio



SERGE ALTERNÊS

«“¡Alejandro!”, gritaba la gente del pueblo de Valdeganga mientras se precipitaba hacia mí [...] Cuando el coche se detuvo, los niños habían salido corriendo de las casas para ver quién había llegado. Parecía una escena del Flautista de Hamelín. Nos dieron a beber leche y nos hicieron regalos como pimientos rojos (¡ya sabéis cuánto me gustan!), peras, membrillos y un pollo [...] Acabo de volver a visitar el hospital de Valdeganga. Está muy bien llevado. Actualmente tiene 70 pacientes convalecientes. Muchos de ellos aprenden a leer y escribir por primera vez así como las chicas que se ocupan de las tareas domésticas. En breve, el personal del hospital abrirá una escuela para los niños que viven en las inmediaciones. De otro modo tendrían que andar varios kilómetros hasta el pueblo más próximo.»

Alec Wainman escribía esta descripción en una carta a su madre en Inglaterra el 20 de septiembre de 1937, mientras servía voluntario como conductor de ambulancia, intérprete y oficial administra-

tivo con la British Medical Unit (BMU) en la España leal a la República durante la guerra civil.

A sus veintitrés años cuando se presentó voluntario en agosto de 1936 para la BMU, Alec estaba lleno de esperanza e ideales, como tantos de los jóvenes, hombres y mujeres, que optaron por unirse a la lucha por la libertad en la República Española. Alec era también aficionado a la fotografía y sentía un profundo interés por la gente afectada por la Guerra Civil Española, ya fuesen civiles locales, la variedad de grupos políticos o los numerosos voluntarios de todo el mundo. Captó el espíritu de la gente a través de la lente de su cámara Leitz Leica. Lingüista que dominaba múltiples idiomas, Alec alcanzó una afinidad especial con aquellos que fotografió, conversando con ellos en su propia lengua. La elección de su material fotográfico no era las fotos sensacionalistas que acaparan titulares o reflejan las atrocidades de la guerra; quería que sus fotos evocaran respeto y contemplación en los espectadores y les permitieran re-

flexionar sobre la humanidad de aquellos a los que retrataba.

Alec se definía en España como un «cuáquero» apolítico. Su pacifismo y respeto por los demás provenían de sus ideales cuáqueros y de su educación anglicana. Al defender la libertad de la República Española seguía los pasos de su pariente de Pensilvania que había defendido la libertad en la Revolución Americana. Samuel Wheeler, su tatarabuelo, fue un herrero e inventor al que George Washington pidió que construyera una cadena capaz de detener el avance de la marina británica aguas arriba del río Hudson.

Tras perder a su padre en la Primera Guerra Mundial, Alec pasó algunos de sus años de formación en un rancho en Vernon, Columbia Británica (Canadá), con su madre y tres hermanos. En 1929 la familia regresó a Inglaterra, donde Alec completó su educación en la Universidad de Oxford. Después de la experiencia de la Guerra Civil Española, sirvió como oficial de inteligencia en el ejército británico durante la Segunda Guerra Mundial. En 1947, Alec regresó a Canadá para aceptar una cátedra en la Universidad de Columbia Británica (UBC) en Vancouver. La Columbia Británica se convirtió en su refugio, recordándole su juventud antes del sufrimiento de la Guerra Civil Española y una década en una Europa desgarrada por la guerra.

Alec fue discreto acerca del tiempo que pasó como voluntario humanitario, intérprete y oficial de prensa en la España republicana, como consecuencia de los riesgos personales durante el conflicto y la posterior estigmatización profesional.

Compartió el trauma de la Guerra Civil Española con muy pocos. Para muchos el tabú era también demasiado grande. Sin embargo, mantendría apasionados debates con algunos amigos íntimos y un colega de la UBC, el catedrático George Woodcock, con quien Alec colaboró en un documental de la CBC, y por supuesto cuando se reunía con refugiados españoles.

Alec fue amigo de mucha gente y pasó buena parte de su vida ayudando a refugiados que eran víctimas de dictaduras (tanto fascistas como comunistas). En 1939, después de su estancia de dos años en la España republicana, facilitó el traslado seguro de refugiados desde los peligrosamente insalubres campamentos improvisados en las playas de Francia al Reino Unido. Cientos de miles de refugiados republicanos españoles habían cruzado de España a Francia durante la «Retirada» posterior a la caída de Cataluña. Entre ellos se incluían José (Pepe) Estruch en el campamento de Le Barcarès y muchos otros notables españoles. Quedan numerosos testimonios de la valentía de Alec en ayudar a esos refugiados españoles. En aquella época, después del triunfo de la revuelta nacionalista de Franco, Alec también regresó al País Vasco, en España, para visitar las familias de los refugiados que estaba ayudando en Inglaterra.

Tras la muerte de Franco en 1975, Alec se sintió obligado a escribir su propia historia de la Guerra Civil Española. La grave situación de los ciudadanos de la República Española y su lucha por la libertad estaban grabadas en su mente. Su colección de fotografías le haría regresar a su época como

voluntario médico, su función de intérprete aeronáutico entre expertos rusos y americanos y finalmente su puesto como oficial de prensa en el último gobierno de la República. En aquel período, en 1937-1938, el gobierno del primer ministro Juan Negrín luchaba por sobrevivir después de un embargo de armas de facto durante la cuenta regresiva hacia la Segunda Guerra Mundial. Las aptitudes de Alec como lingüista eran valoradas por sus superiores en España, quienes creían que el Pacto de No-intervención entre Gran Bretaña y Francia se podía modificar. Alec presenció la gradual erosión de la República, la naturaleza sistémica de la violencia nacionalista que continuaría mucho después de la guerra y el éxodo de los refugiados españoles. Se sintió obligado a ayudar donde podía. Su cautivadora historia y su excepcional colección de fotografías, junto con sus carnets de identidad y de seguridad que documentan todos sus movimientos, aportan una perspectiva única de «detrás de las líneas» de momentos memorables y evocadores de la guerra civil en España.

Existe muy poco material publicado sobre Alec. Masha Williams, colega y amiga personal suya que fue intérprete con la Comisión Aliada para Austria, le dedica un capítulo titulado «Viajes con Alec» en su libro *White among the Reds*. Su primer capítulo le describe en los siguientes términos:

«Tenía una cara afable, una sonrisa dulce y un aspecto muy poco militar [...] En el fondo era un pacifista [...] Tenía una expresión alegre en el rostro [...] solía ser divertido y ocurrente pero también contemplativo y respetuoso [...] Siempre se compadecía muy profundamente del dolor de los

demás. Por fortuna, yo sabía que también compartía su gozo con facilidad.»

En la primavera de 1975 Alec fue contactado para publicar su colección de fotografías de la Guerra Civil Española. Por desgracia, esa publicación no llegó a producirse. Se llegó a imprimir una pequeña selección de sus fotos, que se exhiben en el Museo Imperial de la Guerra en Londres. Algunas fotos se incluyeron también en el documental de 1983 de Granada Television. Unas docenas de sus fotos se han utilizado, sin créditos, en numerosos libros, sobre todo las que ilustran el batallón británico tomando el tren en Benicàssim y las que muestran los trenes hospital del frente del Ebro.

Alec luchó con la enfermedad de Alzheimer desde 1981 hasta su muerte en 1989 y ya no volvió a ver jamás su colección. Se consideró perdida. Casi cuarenta años más tarde, por casualidad y pura determinación, me puse en contacto con Jeanne Griffiths, quien había mantenido correspondencia con Alec en relación con la publicación de su colección de fotografías. También por casualidad, Jeanne había rescatado la colección de fotos de Alec del domicilio de un editor de Soho jubilado y ya fallecido, y la había guardado y conservado en un maletín. Curiosamente, esto fue parecido a lo que sucedió cuando se descubrieron más de 4.500 fotos de los corresponsales de guerra Robert Capa (André Friedmann), Gerda Taro (Gerta Pohorylle) y Chim (David Seymour), también dentro de un maletín, y fueron publicadas en el célebre volumen *La maleta mexicana*.

Soñando con una España libre y democrática cuatro décadas antes de su cumplimiento, Alec

optó por defender la libertad como voluntario humanitario. Finalmente, en 1982, presenció una España liberada después de la era de Franco, en los experimentos culturales y artísticos de la Movida Madrileña (caracterizada por las películas de Pedro Almodóvar), con las recién descubiertas liber-

tades y multitudes noctámbulas en las ciudades españolas. Se sintió profundamente conmovido por su experiencia de la nueva identidad española posterior a Franco y como si los ideales por los que había luchado como voluntario en la Guerra Civil Española se estuvieran cumpliendo por fin.

Live Souls: Citizens and Volunteers of Civil War Spain

Copyright de la edición original en inglés © 2015 Serge Alternês & Alec Wainman, Ronsdale Press

Traducción autorizada de la edición en inglés por Ronsdale Press © 2015

© del texto: Serge Alternês & Alec Wainman, 2015

© de los prólogos: Paul Preston, Josep Fontana Lázaro, Juan Manuel Bonet, Teresa Ferré Panisello
y Ernest Alós Martínez, 2017

© de las imágenes: The Estate of Alexander Wheeler Wainman, John Alexander Wainman (Serge Alternês), 2015

© de la traducción: Jordi Vidal Tubau, 2017

© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2017

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida (España)

www.edmilenio.com

editorial@edmilenio.com

Primera edición: mayo del 2017

ISBN: 978-84-9743-773-8

DL L 614-2017

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, S L

www.bobala.cat

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Re-
prográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.