



## *Cartas desde el exilio de Ricardo Bastid: visualidad, materialidad, afecto*

*Letters from Ricardo Bastid's Exile:  
Visuality, Materiality and Affect*

PABLO ALLEPUZ<sup>1</sup> Y ÓSCAR CHAVES<sup>2</sup>  
*Universidad Complutense de Madrid*

**Resumen.** Ricardo Bastid Peris (Valencia, 1919 - Buenos Aires, 1966) volcó una parte considerable de sus vivencias personales en la pintura y la literatura, aprovechando las posibilidades que le ofrecían por separado palabra e imagen y tratando de mantener la independencia de cada uno de los géneros pictóricos o literarios tradicionales. Sin embargo, antes, durante y después del proceso creativo las cartas con familiares o amigos servían como espacio de reflexión sobre los mismos temas de su obra y generaban un entorno comunicativo donde narratividad y visualidad debían actuar conjuntamente para salvar la distancia entre continentes. Repasar la comunicación postal de Bastid, dispersa actualmente en varias colecciones españolas y extranjeras, permite comprobar hasta qué punto las ideas de visualidad, materialidad y afecto son fundamentales para comprender ciertas dinámicas de los epistolarios del exilio.

**Abstract.** Ricardo Bastid Peris (Valencia, 1919 - Buenos Aires, 1966) used painting and literature to express a significant part of his personal experiences, taking advantage of the possibilities offered by word and image separately while attempting to maintain the independence of traditional pictorial or literary genres. However, before, during and after the creative process, letters with family or friends served as a space for reflection on those same themes and generated a communicative environment where narrative and visuality had to act together to bridge the distance between continents. Reviewing Bastid's postal communication, currently dispersed in several Spanish and foreign archives, enables the reader to verify how fundamental the ideas of visuality, materiality and affect are to understand specific dynamics of exile epistolary collections.

Con la letra temblorosa de quien está aprendiendo aún la caligrafía, Ricardín ensaya lo que probablemente sea el primero de los muchos textos que llevarán su firma: una modesta tarjeta de felicitación de Navidad y Año Nuevo dirigida a sus “queridísimos papás”. Mediante algunas fórmulas epistolares estereotipadas, el niño reconoce su satisfacción al coger la pluma para cumplir su deber como hijo; expresa el cariño, el respeto y la obediencia

<sup>1</sup> Este artículo es un resultado del Proyecto de I+D “Imaginario de/en la España contemporánea. Cultura material, identidad y performatividad” (Convocatoria Jóvenes Doctores UCM, ref. PR65/19-22421), financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid, del que es I.P. Alicia Fuentes Vega; y del Proyecto de I+D+i “Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio” (MCINN-AEI, ref. PID2019-109271GB-I00), financiado por el MICIN/AEI/10.13039/501100011033, del que es I.P. Miguel Cabañas Bravo.

<sup>2</sup> Este trabajo se integra dentro del Proyecto de I+D+i “Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio” (MCINN-AEI, ref. PID2019-109271GB-I00), financiado por el MICIN/AEI/10.13039/501100011033, del que es I.P. Miguel Cabañas Bravo.

hacia sus progenitores; y, por último, les desea con gran inocencia “larga y tranquila vida”<sup>3</sup> (fig. 1). El documento por sí mismo no goza de ningún valor histórico o estético fuera de lo común, pues se trata de una de esas postales elaboradas artesanalmente en el colegio cuando se acercan las fiestas. Sin embargo, el hecho de que sus padres lo conservaran durante más de medio siglo, su hermana lo recibiera en herencia y esta a su vez se lo pasara a su propia hija habla de un modo de gestión de la memoria al margen de las prácticas archivísticas oficiales. Este esfuerzo compartido a través de las generaciones ha dado como resultado lo que hoy conocemos como Colección Milde Tomás Bastid, un archivo familiar custodiado por la sobrina del artista que reúne cuadros, dibujos, fotografías, documentos y objetos de todo tipo vinculados tanto con la procelosa biografía de Ricardo Bastid, llena de sobresaltos y mudanzas, cuanto con la complicada convivencia de la propia familia con los restos visuales, materiales y afectivos de una vida –y una muerte– que dejaron una huella muy profunda. Dentro de la Colección, el epistolario es el lugar donde esas tres dimensiones se entretajan de una manera más evidente y por lo tanto constituye un material de primer orden para comprobar la rentabilidad crítica de tales conceptos.



Fig. 1. Ricardo Bastid, tarjeta postal dedicada a sus padres, mediados de la década de 1920. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia.

La vida de Ricardo Bastid Larraga y Matilde Peris Porta fue larga pero no tranquila, como les había deseado aquella postal de infancia; no pudo serlo, paradójicamente, por la turbulencia y la brevedad de la vida de Ricardo Bastid Peris (Allepuz y Chaves, 2021a). Como tantos otros miembros de aquella generación de sujetos “traumatizados”, tomada desprevenida por el choque violento, emocional y sin preaviso que supuso la Guerra Civil española<sup>4</sup>, Ricardo Bastid fue un gran cultivador del género epistolar, en buena medida debido a las

<sup>3</sup> Colección Milde Tomás Bastid [en adelante CMTB], carta postal de Ricardo Bastid a sus padres, sin fecha.

<sup>4</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, Caja 2, Carpeta 1, Carta de Fernando Martínez Sanz a Vicente Soto, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1965.



dramáticas circunstancias que envolvieron su existencia: trincheras, calabozos y prisiones impusieron una distancia irremediable con la familia y la “patria chica”, lo cual impulsó desde muy pronto un trasiego constante de cartas en una y otra dirección; el exilio en Buenos Aires durante los diez años finales de su vida prolongó, amplió e intensificó esa sensación de desplazamiento permanente, haciendo de la correspondencia una tabla de salvación para todos los implicados (Montiel Rayo, 2018: 169-268). Precisamente por esa situación tan adversa sostenida durante tanto tiempo, muchos de los materiales epistolares relativos a Bastid fueron destruidos al poco tiempo de ser creados y, de entre los que sí se pudieron conservar, una buena cantidad se halla en paradero desconocido o no está disponible para consulta, por no hablar de su dispersión en colecciones públicas y privadas de varios países.

En efecto, el golpe de Estado militar de julio de 1936 marcó un punto de inflexión en la trayectoria de ese joven que afianzaba sus intereses artísticos gracias a docentes como Alejandro Gaos<sup>5</sup> o Antonio Ballesster (Pérez Contel, 1986: 94) y que publicaba sus primeros cuentos y poemas en el entorno del diario *La correspondencia de Valencia* (Del Campo, 1935: 5). Las preocupaciones sociopolíticas adquiridas en compañía de sus correligionarios en la Fe-

deración Universitaria Escolar (FUE) –Vicente Soto, los hermanos Muñoz Suay, Ricardo Orozco– conspiraron a que desoyese el consejo parental y abandonase su Valencia natal, acudiendo al campo de batalla madrileño bajo las siglas del Primer Batallón Frente de la Juventud. Los casi tres años de guerra impuesta por aquel fallido pronunciamiento no extinguieron de forma definitiva todos sus anhelos creativos, pero sí supusieron una suma de experiencias producidas por la deshumanizada vida en el campo de batalla, así como la postergación del aprendizaje artístico reglado y el abandono parcial de la escritura. Solo parcial, pues es difícil concebir la ausencia total de intercambio epistolar entre el adolescente miliciano y su familia durante un periodo tan prolongado, habida cuenta del valor del correo tanto para la moral de las tropas como para las familias que anhelaban noticias de sus seres queridos. Pese a la dificultad de señalar el motivo por el cual no se han conservado esos intercambios, cabe relacionarlo con el contenido mismo de esas misivas, la precariedad existencial impuesta a quienes fueron considerados sospechosos de desafección al régimen y, en relación con lo anterior, las dificultades –políticas, emocionales– que sin lugar a dudas entrañaba su atesoramiento.

Derrotado definitivamente el gobierno legítimo e iniciada ya la represión masi-

---

<sup>5</sup> Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu [en adelante BVNP], Valencia: Archivo Ricardo Bastid Peris [en adelante ARBP] 33, “Entrevista a Ricardo Bastid”: Audición “Los lectores y su autor”, Programa V, Radio Municipal, Lectores Marta Mercader de Sánchez-Albornoz y Jorge Cassani; compaginador, presentador y director Jorge Masciángoli (Buenos Aires, 1959).

va de tropas republicanas, la vuelta de las trincheras tras haberse vinculado formalmente con el Partido Comunista, haber ejercido como miliciano de la cultura y haber ascendido en el escalafón militar hasta el grado de teniente aconsejaba abandonar inmediatamente España. Bastid no logró consumir ese plan de huida, por lo que acabó ocultándose en varios domicilios de su círculo íntimo en una suerte de premonitorio confinamiento y virtual exilio (Soto, 1991: 8-48). Durante ese lapso de tiempo, que pudo superar en extensión al de la propia guerra, fue integrándose en una red clandestina de “hombres ocultos”, separados del mundo exterior por los muros y tabiques simulados de distintos escondites, pero conectados con la realidad a través de las escasas informaciones ofrecidas por la prensa, que Bastid recortaba compulsivamente y preservaba en un álbum del que solo queda el recuerdo de testimonios cercanos (Riambau, 2007: 110-117). Una red, en definitiva, en la que los mensajes codificados y transmitidos por los escasos sujetos que la conocían –ceranos a la FUE– traían ecos de campos, prisiones y exilios, estableciendo una suerte de origen y prefiguración de la vida que estaba por llegar.

Presumiblemente gracias a esta comunicación subrepticia, Bastid emprendió un viaje de vuelta a aquel Madrid que había pasado de honrosa “capital de la Gloria”

a epicentro de la persecución política. Allí puso de nuevo la vida en juego para reconstruir, junto a viejos camaradas que tampoco lograron abandonar España –como Ricardo Muñoz Suay–, la maltrecha FUE. De tal modo ingresó a este nuevo régimen de la lucha política subterránea que debió extremar los contactos personales de nuevo; especialmente los postales, cuyo rastro indeleble podía llevar a un destino fatal, y por esa misma razón se destruía con carácter preventivo de manera habitual. Pero el férreo régimen de existencia furtiva que impuso la militancia también acusó algunas grietas: Ricardo comenzó en esas fechas una relación sentimental con la que más tarde será su esposa, Carmen Tapia, miembro de la organización desde 1936 y colaboradora de esta nueva célula que estaba compuesta íntegramente por viejos militantes, para la cual ejerció como canalizadora de las comunicaciones telefónicas<sup>6</sup>.

La vida de vértigo que viven bajo un necesario anonimato –todos asumen un alias que sustituye a su verdadera identidad– y un distanciamiento cuya observancia no siempre se cumple a rajatabla, acaba con la caída en picado de la organización al final del verano de 1946. La persecución policial les condujo a torturas en los despachos de la Dirección General de Seguridad (DGS), al encierro en sus calabozos, y, consecuentemente, a las prisiones dictatoriales. En

<sup>6</sup> Informe elaborado por la Comisión Municipal de Información de Ciudad Real, de donde era oriunda Carmen Tapia, y remitido al Juzgado Especial de Espionaje y Comunismo el 27 de enero de 1947. Véase Archivo General Histórico de Defensa [en adelante, AGHD], sumario 137.930, legajo 7625, folio 208.

la de Alcalá de Henares, Ricardo entró en contacto con fuístas pertenecientes a una generación más joven, compuesta por los primeros estudiantes universitarios movilizadas contra el franquismo: Manuel Lamaña, Nicolás Sánchez-Albornoz y su nutrido grupo, con los que traba amistad. En los tres años que pasó “a la sombra”, las letras y la plástica cobraron nuevos sentidos, pues las horas muertas y el tráfico clandestino le permitieron acercarse a lecturas inéditas y reavivar otras antiguas, casi olvidadas. También tuvo ocasión de “soltar la mano”, retratando a sus compañeros (Sánchez-Albornoz, 2012: 108) y posando también para alguno de ellos, al tiempo que ensayaba un lenguaje plástico distinto con el que abordar aquella parca realidad.

Una de las mayores preocupaciones de los presos fue encontrar cualquier ocasión para cruzar unas palabras con sus seres queridos a través de las estrechas compuertas que abría la institución, ya fuera durante las escasas festividades anuales –el día de la Merced y Reyes– en que la cárcel, engalanada para la ocasión, abría sus puertas incluso a las cámaras fotográficas rompiendo el mutismo visual imperante (fig. 2); mediante las comunicaciones semanales, esperadas con ansia pero llevadas a cabo en tan pésimas condiciones que, con frecuencia, resultaban más dolorosas que benéficas (San José, 2016: 60-61); y, especialmente, a través de la escritura de cartas y postales a la familia, ejercicio constante del penado en el que, lidiando con la censu-

ra, podían compartir su deseo de reencuentro. Quizá este fuera el motivo por el cual Ricardo Bastid decidió romper la estricta disciplina de partido –un PCE del que fue distanciándose desde el comienzo del encierro– y solicitar su ingreso en el sistema de redención de penas por el trabajo como maestro auxiliar en la escuela de alfabetización instalada en la 3ª galería de la prisión, lo que le proporcionó acceso, siquiera teórico, a un aligeramiento del régimen penitenciario que incluía comunicaciones orales y escritas extraordinarias (Gómez Bravo, 2017: 246).



Fig. 2: Autor desconocido. Ricardo Bastid en Alcalá de Henares, el día de la Merced de 1948. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia. Probablemente se trate de una imagen obtenida por Bastid de instancias oficiales y enviada después a su familia.

En aquella cárcel de Alcalá Bastid elabora una serie de materiales que coinciden con los primeros vestigios epistolares de la Colección Milde Tomás Bastid, por más que escapen a la forma tradicional del género. En ausencia de las clásicas misivas, tan queridas por la población penitenciaria por sus funciones terapéuticas, consoladoras y, en definitiva, salvíficas (Sierra, 2016: 45), se conservan apenas un puñado de manifestaciones que ocupan todo un periodo escritural de tres años. La censura y la vigilancia constantes a las que se sometía a la correspondencia obligaba a reservar temas de conversación para los escasos encuentros en persona, a cifrar significados ocultos en comentarios aparentemente inocuos o a destruir cualquier mínima prueba incriminatoria, todo lo cual se convirtió en rutina habitual para proteger a los demás y a uno mismo; de ahí tal vez que las fotografías o incluso los dibujos que acompañaban las misivas hayan llegado hasta nosotros, por la ambigüedad de la imagen, mientras que el diálogo establecido entre los sujetos –explícito, literal, comprometedor– se ha perdido para siempre.

La primera es una cajita de madera con forma de libro que Bastid diseñó y fabricó para que su compañera Carmen Tapia almacenara sus comunicaciones postales, lo cual señala de entrada el valor afectivo depositado en las cartas y la importancia de preservar su materialidad. En el lomo se indica que es el primer tomo, con datación correspondiente al período carcelario de

Carmen (11-9-1946 al 26-4-1948), aunque no parece que hubiera otros posteriores. En la portada, las manos anilladas de dos esposos se acompañan de una cenefa de tréboles y una oración de bendición de los anillos en latín. En cada esquina de la portada, un símbolo de la baraja francesa –el naipe no deja de ser un tipo de carta– y una cita literaria. Todo el conjunto constituye una alusión simbólica a los votos matrimoniales y cada elemento constituye a su vez una clave parcial cuya reaparición posterior subraya la relación entre literatura y epistolario, máxime si tenemos en cuenta el formato libro como lugar para recoger las cartas, la dialéctica entre un pasado y un futuro intercambiables, la dimensión transformadora de la experiencia penitenciaria o la conceptualización de la metamorfosis como florecimiento en el propio corazón.

La representación esquemática y visual de la hoja trifoliada conecta con las tres tarjetas de celebración que Ricardo envió desde prisión y que conforman la única correspondencia penitenciaria conservada. Puede haber contribuido a su salvación el hecho de que estén ricamente ilustradas, en comparación con la escasez material que impera, en términos generales, en las producciones cautivas, así como la ausencia de alusiones directas a la propia condena. La más temprana en fecha fue enviada desde Alcalá a modo de doble felicitación: al padre por su cumpleaños y a ambos progenitores por su aniversario de boda (fig. 3). En su portada, bajo los árboles puede verse



Fig. 3. Ricardo Bastid, *Felicitación desde Alcalá de Henares, 21 de agosto de 1948*. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia.

a un hombre cuyos atributos más destacables son la pipa que sostiene, el sombrero en alto con el que saluda a los familiares –que, de espaldas y en primer plano, le devuelven el saludo– y el paquetito que porta en la otra mano. Conocido su contexto de producción, la imagen sugiere el añorado reencuentro con los seres queridos a la salida de la cárcel.

Por otro lado, se conserva una pareja de felicitaciones de Navidad enviadas desde el penal de Ocaña, con dibujos a tinta del

propio Bastid en la cara exterior y una dedicatoria en el interior para sus padres y su hermana. La imagen frontal de una de ellas representa un sillón vacío junto a una ventana abierta iluminada por la luna llena; mientras un sobre y una carta –tal vez recién leída– descansan en la mesa camilla, una corriente de aire arrastra un trébol de cuatro hojas y una rama de acebo que entran por la ventana. En otra de las felicitaciones, vuelve a optar por la imagen hogareña y resiliente para el frente, con representaciones metonímicas del padre –el diario *Levante* y las gafas que descansan junto a él, con la pipa al lado– y de la madre –la labor–; en la trasera repite los elementos navideños mientras que la decoración que cubre las cortinas, la tulipa y los faldones de la mesa camilla coinciden en ambos casos con los elementos trebolados ya mencionados.

Estos códigos recurrentes que conectan visualidad, materialidad y afecto sirven también para la vida en libertad –condicional y vigilada por la autoridad<sup>7</sup>– tras la salida de prisión, que se produce el 13 de marzo de 1949. La limitación de movimientos que imponía la necesidad de presentarse periódicamente ante las autoridades no impidió algún eventual desplazamiento autorizado a Valencia para intentar recuperar el contacto tras años de distancia forzada. Desde allí, Ricardo escribe a su ya

<sup>7</sup> Archivo General del Ministerio del Interior, expediente de Ricardo Bastid Peris, Talleres Penitenciarios de Alcalá de Henares, 81292, folios 35 y 36.

por entonces esposa una escueta felicitación de cumpleaños en la que no olvida incluir de nuevo un sencillito trébol –siempre de tres hojas, pese al lugar común que invita a añadir una más como invocación a la suerte– que contrasta con la barroca portada del palacio del Marqués de Dos Aguas que luce en el anverso del documento. En el pequeño grupo de postales familiares de la década de 1950 en que esta se integra (fig. 4) son reconocibles otros códigos afectivos, como las comunicaciones afrancesadas de su hermana –a quien Ricardo apeló, cariñosamente, *Bichette*–; el trasiego de imágenes de rincones valencianos emblemáticos o de especial significación, que enlazan memoria e identidad local; o las menciones a los siempre bienvenidos “paquetitos”, a menudo con prensa española, a veces con regalos de moda o alimentación, que solían acompañar a las misivas y que permitían olvidar momentáneamente la carestía<sup>8</sup>. Con todo, la metáfora del florecimiento es quizá la que tiene una presencia más decisiva, traspasando el espacio de la comunicación familiar, ocupando un lugar fuertemente simbólico en su literatura y un motivo de poderosa resiliencia en su obra plástica.

El imposible renacer de la pareja Bastid-Tapia en España se fue constatando

poco a poco, si bien fue determinante la nueva detención de Ricardo en 1955, cuando apenas comenzaba a consolidar una tímida carrera artística con sus pinturas sombrías, cargadas de inquietud y pobladas por una humanidad abrumada (Cabezas, 1955: 6; Camón Aznar, 1955: 5). Los cenáculos subterráneos del *underground* literario en que participó esporádicamente contribuyeron seguramente a ampliar su universo estético y a consolidar algunas amistades que se prolongaron en el tiempo –con Juan Eduardo Zúñiga, Antonio Bue-ro Vallejo o su ya viejo camarada Vicente Soto–, pero no aportaron un sustento decisivo. La recurrente caída en las cloacas policiales le dotó de nuevas experiencias pero acrecentó un riesgo que, dos décadas después del estallido bélico, era más real que nunca<sup>9</sup>.

En este orden de cosas, el exilio ensayado años atrás se atisbaba ya como la única salida posible; una huida seguramente ya escogida cuando abandonó por última vez los calabozos de la Dirección General de Seguridad, a finales de noviembre de 1955. París fue su primer punto de conexión con la vida en la diáspora, pero aquella corta estancia –apenas medio año– no dejó huella desde el punto de vista epistolar: solo

<sup>8</sup> CMTB, carta postal de Mary Bastid a Carmen Tapia y Ricardo Bastid por el santo de este, 7 de febrero de 1953.

<sup>9</sup> Pese a la aparente benevolencia mostrada por Eymar durante aquellos nuevos interrogatorios, el Fiscal militar se decantó por solicitar la pena capital por la muerte del miliciano Fernando Lebrero; un hecho desconocido por Bastid, debido a la opacidad de los procesos sumarísimos. Por su parte, el juez ordenó primero la publicación de requisitorias en varios diarios nacionales y locales, así como en los Boletines Oficiales de Valencia y Madrid; y, finalmente, reactivó una vieja declaración de rebeldía, el 12 de diciembre de 1956. Véase: AGHD, sum. 117.606, caja 2677/7, fols. 128, 144, 145, 147, 149, 152, 154, 155 y 157.

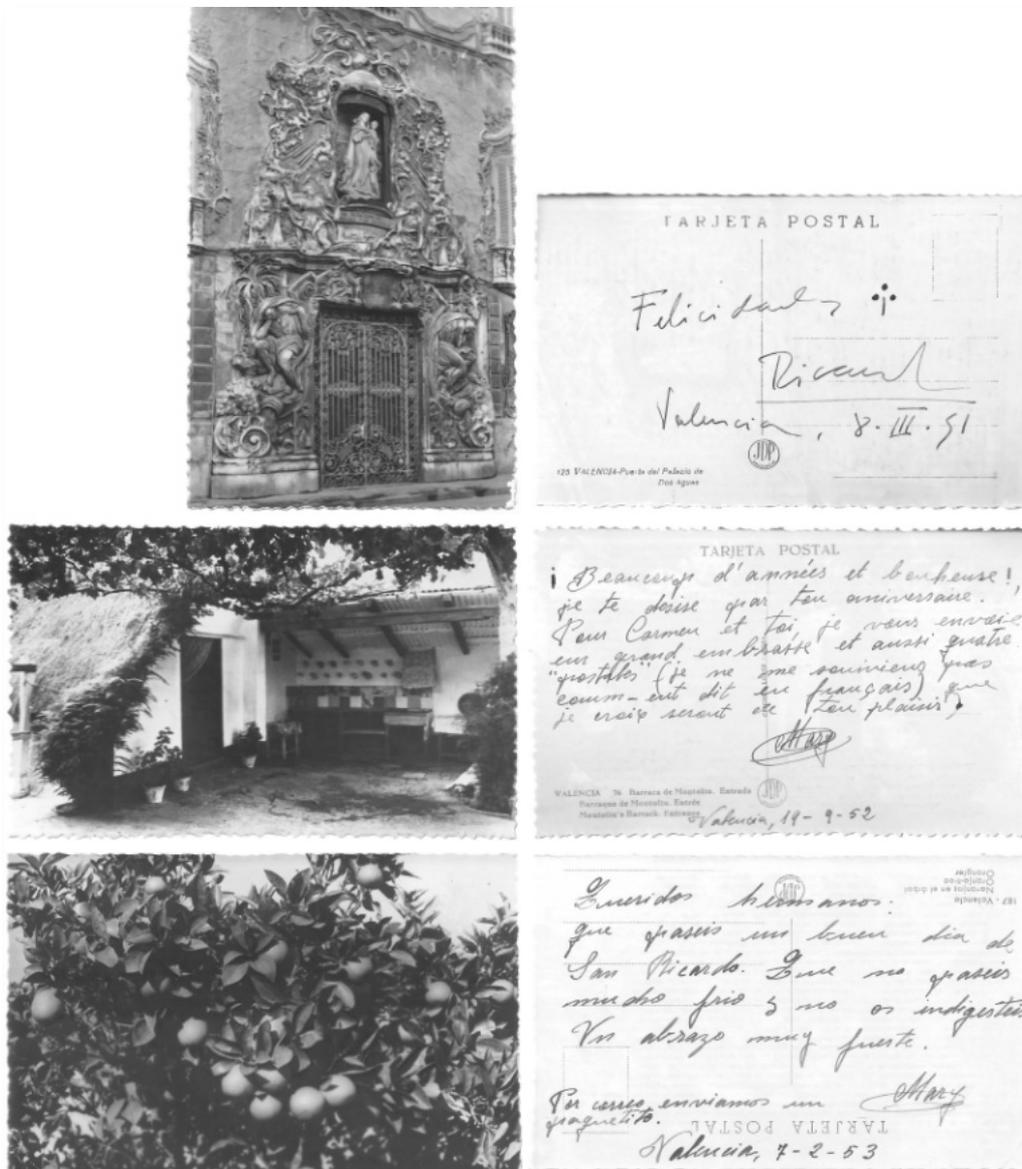


Fig. 4. Algunas postales de la familia Bastid a comienzos de la década de 1950.  
Colección Milde Tomás Bastid, Valencia.

unas pocas fotografías que dan testimonio de la última reunión familiar y que seguramente llegasen a Valencia junto al correo desaparecido. Tras los esfuerzos infructuosos por echar raíces esta nueva tierra (Allepuz y Chaves, 2021c), el matrimonio cruzó el océano Atlántico a bordo del transatlántico “Augustus”, que desembarcó en Buenos Aires el 14 de enero de 1957. Allí fueron recibidos y acogidos por el hermano de Carmen y su familia, así como por un selecto grupo de exiliados republicanos entre los cuales se contaban algunos viejos amigos de cautiverio de Ricardo –como Lamana o Sánchez-Albornoz– y caras ilustres del exilio republicano temprano que acabarían estampadas en sus propios lienzos.

Su primera exposición bonaerense, producto en parte de la imprescindible colaboración de sus compatriotas expatriados, se nutrió ya de algunos retratos de nueva factura, pero sobre todo de lienzos importados desde España que Bastid solicitó antes de partir de Francia por vía postal a sus amistades madrileñas y que viajaron acompañados de las primeras piezas del necesario ajuar para su nueva residencia en la megalópolis<sup>10</sup>. Quizá por ello mismo tuvo un carácter heterogéneo e incluso retrospectivo, como señala el cercano autor del texto del tríptico publicitario de la muestra<sup>11</sup>. Podría

decirse que especialmente aquellas imágenes ultramarinas, aquellos paisajes, bodegones y figuras atormentadas, eran todo lo que podía comunicar en la imposible España dictatorial; y no eran poca cosa. Pero un nuevo torrente creativo estaba a punto de liberarse gracias al marco de expresión que ofrecía el país de acogida y la posibilidad de abordar nuevos lenguajes. Con tal fin, Bastid retomó la aparentemente olvidada práctica literaria, pergeñando en tiempo récord el manuscrito de su única novela publicada en vida, *Puerta del Sol*, un difícil testimonio sobre la represión sufrida en primera persona que fue seleccionada para su edición en el concurso de novela de la editorial Losada de 1958.

Al igual que ocurrió con su producción narrativa, el material epistolar aumentó de manera exponencial debido a las condiciones intrínsecas del exilio. Apenas un mes después de su llegada al nuevo continente, Ricardo escribió una carta al jurista Luis Jiménez de Asúa para agradecerle las gestiones realizadas desde noviembre de 1956 para que las autoridades argentinas le permitieran el libre desembarco<sup>12</sup>. Así se fraguó una amistad con el exministro republicano que se prolongó durante años, llegando a profesar por él “un cariño de padre y de amigo” y una consideración

<sup>10</sup> CMTB, carta sin nº, París, 16 de diciembre de 1956.

<sup>11</sup> BVNP, ARBP 2, catálogo de la “Exposición Bastid” en la Galería Velázquez, Buenos Aires, 30 de septiembre a 12 de octubre de 1957.

<sup>12</sup> Fundación Pablo Iglesias, Archivo Luis Jiménez de Asúa, carta de Ricardo Bastid a Luis Jiménez de Asúa, Buenos Aires, 25 de febrero de 1957, ALJA-402-28.



como confidente al que transmitir “sus proyectos, aspiraciones y dificultades”; un vínculo aparentemente recíproco, a tenor de lo expuesto en las conversaciones familiares posteriores<sup>13</sup>.

Al incremento postal parece contribuir también la entrada de Bastid en el Departamento Literario de la editorial Losada y la asunción de labores de coordinación de su boletín *Negro sobre Blanco*, del cual pretende hacer no solo un medio de difusión de las labores propiamente editoriales sino una suerte de tribuna o “carta abierta” a firmas críticas con la dictadura. Para ello entabla conversaciones profesionales, atravesando geografías y generaciones, con escritores de la talla de Augusto Roa Bastos, Rosa Chacel, Esteban Salazar Chapela, Antonio Buero Vallejo –para quien preparaba el texto de solapa del primer volumen de su teatro reunido (fig. 5a)<sup>14</sup>– o de Vicente Soto, entre otros nombres “de muy diversas ‘quintas’”<sup>15</sup>. Con estos dos últimos, a quienes le unía ya una larga amistad, mantuvo además una correspondencia personal de un tono distinto al que domina las cartas con sus padres: lo que con unos es confesión sin tapujos sobre la ansiedad creativa o la situación personal, con los otros a menudo es precaución para no sobresaltar o generar desasosiego; incluso ca-

bría distinguir un mayor cuidado en el uso del lenguaje, que difícilmente encontrará parangón en la conversación familiar, al que da rienda suelta en el bellísimo pésame por la muerte de Pepe Soto:

“Está rodeado de flores, de amistades –ya han desfilado por aquí multitud de compañeros de River– y esta tarde a las cuatro lo enterramos. Tiene un aspecto sereno, hasta apacible. Nelly y su madre, así como los vecinos y amigos más íntimos, no se separan de su lado. Ha tenido, pues, una verdadera ‘muerte hogareña’. Ya sé que me entenderás lo que quiero decirte con esto. Es bueno saberlo, y por eso te lo digo. Y no se puede decir que no sirve para nada. Sirve para darle a una vida su perfil definitivo. Y para ayudar a entenderla. [...] En fin, creo que ha de tener un gran valor para todos vosotros, empezando por tu madre, el saber que ha terminado así, cuando tan difícil es saber para cualquiera cómo dará la ‘zancada’ final”<sup>16</sup>.

Pese al vínculo que su posición en la editorial le permitió mantener con las esferas culturales de la patria perdida, las condiciones en Buenos Aires no coincidieron siempre con sus aspiraciones, acusando una escasez salarial que le obligó a combinar la voluntad creativa con desempeños de subsistencia. Esta constante desde su salida de la cárcel y que seguramente tuvo continuidad en París se convirtió en un doble so-

<sup>13</sup> CMTB, carta sin número, Buenos Aires, 16 de noviembre de 1967.

<sup>14</sup> Colección Buero Rodríguez [en adelante, CBR], carta de Ricardo Bastid a Antonio Buero Vallejo, Buenos Aires, 18 de febrero de 1959.

<sup>15</sup> Fundación Jorge Guillén, carta de Ricardo Bastid a Rosa Chacel, Buenos Aires, 20 de abril de 1960, RCH03 010.

<sup>16</sup> Archivo Familiar Vicente Soto, carta de Ricardo Bastid a Vicente Soto, Buenos Aires, 12 de marzo de 1966.





metimiento debido a la escasez de recursos materiales y, sobre todo, de tiempo. Ello no le impidió reservar los momentos de asueto para escribir y corregir, con la imprescindible ayuda de Carmen, una nueva novela de inequívoco título, *Los años enterrados*, que presentó, sin éxito, al concurso Nadal de 1959<sup>17</sup>, lo que condenó a la obra a un olvido de décadas (Bastid, 2021). Gracias a colaboraciones para la Librería-Editorial El Ateneo, donde desembarcó gracias a su principal valedor, el doctor José Julio Castro<sup>18</sup>, y para diversos medios de prensa –como *Ficción* o *El correo de la tarde*–, logró capear el temporal producido por la inflación y las continuas fluctuaciones de la moneda local. Cuando Castro pasó a la gerencia de Fabril Editorial, le hizo a Bastid una oferta difícil de rechazar: una posición similar a la que ocupaba en Losada, con un salario prometedor y en una rama de nueva creación con un plan “muy expansivo y con ilimitadas posibilidades”; algo imposible –así se lo comunicó Bastid a su familia– en aquella Losada tan “prestigiosa por su obra hecha pero que ha llegado a un momento difícil de su vida como empresa”<sup>19</sup>. Con muchos menos detalles pero en un tono de similar familiaridad se lo hizo

saber a su amigo Buero en una escueta felicitación navideña, que acompañó de un humilde *collage* compuesto apenas por su firma –la misma con la que rubricaba sus pinturas– coronada por una maceta en la que se repiten una vez más las hojas treboladas: el florecimiento que simboliza una nueva empresa vital (fig. 5b)<sup>20</sup>.

Materiales como este ofrecen nuevas claves interpretativas sobre las redes que sustentaron el exilio cultural, cuya urdimbre se tejía no solo a base de ideas, sino también de complicidades que pudieron relativizar, siquiera momentáneamente, la brecha entre el “ellos” y el “nosotros” (Osset, 2015: 19). Pero se trata, conviene adelantarlo, de una parte pequeña –y muy dispersa– dentro del universo epistolar bastidiano. La lejanía forzada respecto a la familia, siempre atenta a las perentorias necesidades en ambas orillas –a veces de orden material y casi siempre de índole afectiva– hacen que esta clase de correspondencia ocupe la parte más abultada del corpus (Allepuz y Chaves, 2021b), cobrando un protagonismo mucho mayor que la de tipo profesional o amistosa, mucha de la cual fue difícil de conservar debido al trasiego de la pareja por el mundo. Es el intercambio con los

<sup>17</sup> Sobre el proceso de gestación del manuscrito y de las gestiones para su participación en el concurso, véase CMTB, cartas de Ricardo Bastid a sus padres y hermana: Buenos Aires, n° 74, 7 de diciembre de 1958; n° 75, 17 de diciembre de 1958; n° 78, 6 de enero 1959; n° 79, 20 de enero de 1959; n° 81, 15 de febrero de 1959; n° 88, 1 de mayo de 1959; n° 93, 12 de julio de 1959; n° 94, 28 de julio de 1959; y n° 95, 19 de agosto de 1959.

<sup>18</sup> CMTB, carta n° 70. Buenos Aires, 10 de octubre de 1958.

<sup>19</sup> CMTB, carta n° 127, Buenos Aires, 24 de julio de 1960.

<sup>20</sup> CBR, felicitación de Navidad de Ricardo Bastid y Carmen Tapia a Antonio Buero Vallejo, Buenos Aires, 1960.

padres, tal vez menos cómplice pero desde luego más continuo, completo y dialógico, el que facilitó en su momento la reconciliación virtual de una familia desmembrada; pero también permitió, como ya se ha visto, el reencuentro con los amigos y camaradas, incluso la arriesgada distribución de *Puerta del Sol*, que fue proscrita por la censura al menor intento de distribución en España (Allepuz y Chaves, 2022). Y aún hay más, pues solamente el afán de preservación y ordenación paterno, que llevó a guardar tanto las cartas bonaerenses como también una copia de las enviadas desde su propio domicilio valenciano, instando a continuar la numeración de las mismas cuando esto era ya casi un imposible, ha garantizado su supervivencia.

Aprovechando al máximo las posibilidades que el limitado sistema postal ofrecía, las cartas viajaban frecuentemente acompañadas de otros elementos que trataban de paliar el inconstante flujo de noticias nacionales y locales, como los paquetes de prensa –*ABC* y su inseparable *Blanco y Negro*, y el diario *Levante*–, cuyo contenido era siempre bien recibido hasta el punto de ser coleccionado por la pareja transterrada<sup>21</sup>. Estos materiales viajaban en ambos sentidos, de

modo que no faltaron los recortes de prensa con reseñas o críticas publicadas en medios argentinos y enviadas para mayor regocijo de la familia, en los que se daba noticia de los logros creativos y los progresos en el campo de la profesión editorial que Bastid pudo ir conquistando<sup>20</sup>.

Qué mejor modo de comunicar la realidad material que envolvía a la pareja en su ostracismo que incorporar algunas imágenes que hicieran visibles los anhelos y logros que fueron poco a poco acumulando. Adquirir un terreno donde edificar por fin un hogar propio es siempre un paso lleno de significación, tanto más para una pareja exiliada para la que el arraigo venía siendo una prueba imposible de superar. El deseo de salir del asfixiante clima ciudadano y erigir, en una localidad cercana, una vivienda en la que poder reunir de nuevo a la familia se manifiesta tempranamente, y comienza a hacerse realidad apenas un año después del arribo con la adquisición de un terreno en la localidad de Moreno (fig. 6)<sup>23</sup>. La pareja fue actualizando paso a paso todas las novedades de este soñado plan, desde la ubicación del mismo a la firma del proyecto arquitectónico, a partir de los diseños elabora-

<sup>21</sup> “Del *ABC* lo que hacemos es recortar las cosas de interés de la información y guardar íntegra la parte gráfica, para coleccionarla, por los buenos artículos que trae, y fotografías”. Véase CMTB, carta n° 123. Buenos Aires, 10 de junio de 1960.

<sup>22</sup> Estos fondos fueron donados por la sobrina y heredera de Ricardo, Milde Tomás Bastid, a la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu en marzo de 2016, como contribución a un mejor conocimiento del exilio republicano en América de los años cincuenta y sesenta. Véase: BVNP, Inventario del Archivo “Ricardo Bastid Peris”, disponible en: <https://bv.gva.es/documents/167016322/167348374/Bastid+Peris%2C%20Ricardo/3094a2d3-cdf6-4ce6-8af7-9739c77d755a> [consulta: 12/04/2022].

<sup>23</sup> CMTB, carta n° 111, Buenos Aires, 14 de febrero de 1960.



Fig. 6. Ricardo Bastid, anverso y reverso de fotografía con la ubicación de la futura casa en la localidad de Moreno, Buenos Aires, 1960. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia. Acompañaba a la carta nº 127, de 24 de julio de 1960, conservada en la misma Colección.

dos por Ricardo (fig. 7)<sup>24</sup>. Se trataba de una obra ambiciosa pero prometedor, en dos fases: una primera que se correspondía con la vivienda propiamente dicha, y una segunda con una ampliación en altura destinada a albergar un dormitorio extra y el estudio del pintor, con grandes cristalerías que ofrecían una visión privilegiada de la arboleda circundante. Todo el proceso fue cuidadosamente documentado y puntualmente compartido con los padres y la hermana, lo que contribuyó a alimentar el deseo de un reencuentro tantas veces soñado.

Los asuntos relativos a la vivienda de Moreno, desde su concepción a las gestiones patrimoniales ulteriores, ocupan un lugar principal dentro de la infinidad de temas tratados en este epistolario. Podría decirse incluso que establece un parteaguas, pues el joven matrimonio aprovechó la mudanza definitiva a la quinta de Moreno en enero de 1961 para reiniciar, como sugería el consejo paterno, la numeración de la correspondencia, en un acto sin duda pragmático en aras de la claridad pero también simbólico de su enésimo nuevo comienzo. La importancia del proyecto demandaba toda la nitidez posible en su exposición.

<sup>24</sup> CMTB, carta nº 123, Buenos Aires, 10 de junio de 1960.

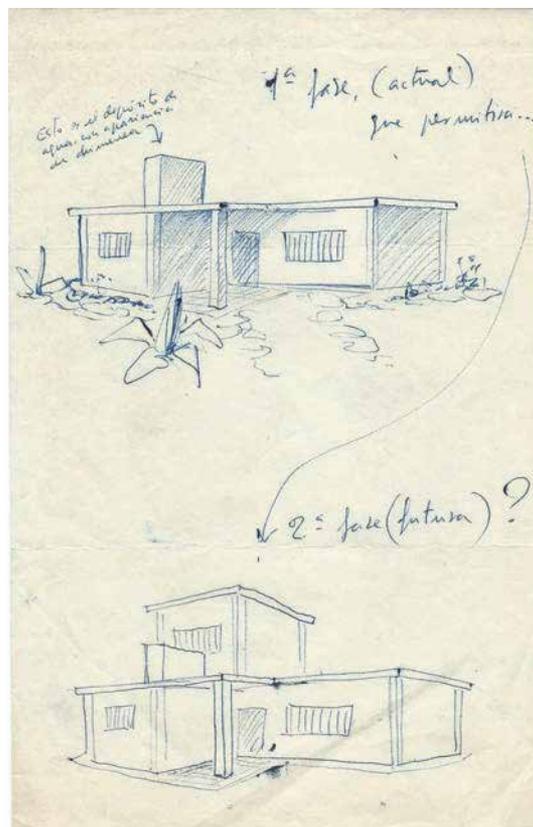


Fig. 7. Ricardo Bastid, proyecto de vivienda en la localidad de Moreno, Buenos Aires, 1960. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia. Acompañaba a la carta nº 123, de 10 de junio de 1960, conservada en la misma Colección.

Quizá intuyendo que uno de los principales usos de los dibujos como complemento de la correspondencia es justamente llegar allá donde la palabra escrita enmudece (García Chacón, 2014: 35), Ricardo y Carmen decidieron acompañar sus palabras con estas pequeñas elaboraciones que describen con distinta exactitud las ilusiones y anhelos

que encarnó aquel domicilio desde su misma planificación.

Frente a la estabilidad que aportó temporalmente aquella morada, el vivir inquieto que caracteriza al exilio, agravado por las escasas y espaciadas nuevas que se reducen prácticamente a la pura correspondencia —expuesta a múltiples contingencias que dificultan la fluidez y agravan la ansiedad,



también en la orilla valenciana<sup>25</sup>–, permeó en todos los ámbitos de la vida. Aquella última década de Ricardo Bastid se caracterizó por la alternancia frenética dentro de la actividad editorial, persiguiendo siempre un desahogo económico nunca del todo alcanzado, lo que empujaba a saltar de una empresa a otra; la incapacidad de cumplir viejos sueños como el desarrollo de una carrera universitaria<sup>26</sup>; y una imperfecta integración en el ámbito artístico argentino, pese a las exposiciones inauguradas y a las conferencias pronunciadas. Diez años en los que las cartas son el principal barómetro de la insatisfacción nacida de la acumulación de desengaños y que tornó en un firme deseo de reencuentro con la patria perdida –recogido inmediatamente por unos padres que se muestran dispuestos a correr con los gastos si así fuera necesario<sup>27</sup>–. Pero el expediente policial que en 1955 empujara al matrimonio a salir de España seguía marcando el compás de la pareja y haciendo imposible el regreso, pese a las gestiones solicitadas por vía postal a amigos como Tomás Cruz<sup>28</sup> y pese a las diligencias de repatriación tramitadas con el consulado español en Buenos Aires<sup>29</sup>, que se toparon con aquel remanente anacróni-

co de la Justicia posbélica franquista; una ordalía interminable que expresaba por sí misma la imposible ruptura con el pasado en un exilio sin fin.

Frente al fracaso postal que estos movimientos encarnan y frente a la terquedad con que continuaron repitiéndose las decepciones, Bastid halló una vez más en la creación la manera de seguir lidiando con su herida abierta. Muestra de ello es el proyecto de obra total que constituía la residencia de Moreno, donde las esculturas en piedra que en aquella época comenzó a realizar convivían con la pintura integrada en los muros de la vivienda, y todas ellas a su vez con la generosa naturaleza circundante. La Colección Milde Tomás Bastid cuenta con un buen número de fotografías que la pareja fue enviando a Valencia como pruebas de esa parcela de su vida, integradas dentro de la correspondencia. “Hoy os envío una foto del estudio, conmigo de cuerpo presente” (fig. 8), escribe Ricardo. “Es el ángulo que da a ~~norte/poniente~~ sur/~~poniente~~ (me había equivocado porque aquí el norte equivale al sur de ahí), o sea donde solo da el sol en verano a última hora de la tarde, y por consiguiente donde puedo pintar a mis anchas con luz suave todo el

<sup>25</sup> CMTB, cartas: n° 70, Buenos Aires, 10 de octubre de 1958; n° 92, Buenos Aires, 29 de junio de 1959; n° 102, Valencia, 1 de enero de 1960; sin n°, Buenos Aires, 4 de enero de 1960; n° 108, Buenos Aires, 22 de enero de 1960; n° 131, Buenos Aires, 4 de septiembre de 1960; n° 27, Moreno, 23 de octubre de 1961.

<sup>26</sup> Realizó un examen de ingreso en la Facultad de Filosofía y Letras, y proyectó comenzar la carrera de Arquitectura.

<sup>27</sup> CMTB, carta n° 105 [sin lugar, sin fecha].

<sup>28</sup> CMTB, carta n° 11, Moreno, 19 de abril de 1961.

<sup>29</sup> BVNP, ARBP 16, declaración jurada para repatriación definitiva de Ricardo Bastid, Buenos Aires, 29 de abril de 1963.

día, pues ya veis que es un ventanal doble”. Con una elocuente aunque comprensible dislocación de las coordenadas espaciales, el autor cifra en el texto la intención exacta de la misiva: hacerse cuerpo allá donde no le es dado. No deja de ser una forma de estar y no estar al mismo tiempo, debido al matiz espectral que añade el formato fotográfico (Derrida, 2005: 63) y que sin duda el estar “de cuerpo presente” del texto lleva implícito. Pese a todo, tampoco cabe duda de que esas imágenes cumplieron un cierto cometido de restaurar, siquiera momentáneamente, la felicidad anterior a la pérdida y a la separación provocadas por el exilio del hijo y el hermano.

La escasez de información que opaca el final de la historia de Ricardo Bastid es directamente proporcional al último vacío de la colección familiar, que se extiende desde el ocaso de 1963 hasta el mismo 23 de mayo de 1966, fecha de su fallecimiento. No cabe duda de que el contacto epistolar se mantuvo durante todo ese tiempo, como demuestran varios adjuntos que han sobrevivido al mensaje principal que los contenía, aunque la inmensa mayoría de comunicaciones parecen haberse perdido sin explicación. De entre todo aquel material epistolar, tan solo se han conservado dos felicitaciones de fin de año correspondientes a 1963 –con respuesta desde Valen-

cia<sup>30</sup>– y a 1965: en la primera se menciona el próximo envío de dos dibujos realizados por el pintor como obsequio para su madre y su pequeña sobrina, una *Crucifixión* al templo y una pareja compuesta por un ángel y una niña –quizás la propia Milde<sup>31</sup>–; en la segunda, tras una intervención a máquina de Carmen, Ricardo dibuja con línea gruesa una figura femenina soltando un pájaro hacia el cielo y escribe a mano una dedicatoria para el año entrante, en el que espera que por fin se vean todos físicamente<sup>32</sup>. De alguna manera, si pensamos en aquella postal de mediados de los años veinte, el relato epistolar de la Colección Milde Tomás Bastid termina como empezó: una carta escrita a mano de un hijo a sus padres, con motivo de las fiestas navideñas, expresando un deseo que por desgracia no llegará a cumplirse.

Todo intercambio, por fluido que sea, presenta sus limitaciones y la correspondencia familiar no es una excepción. Existen por fortuna aquellos otros discursos desplegados con las amistades más íntimas, en los que se ponen en juego otra serie de complicidades y afectos. Esta cesura se cumple en el sentido más literal, pues donde acaba el trasiego epistolar con Valencia continúa otro distinto con Londres, donde reside su amigo Vicente Soto. Él fue el depositario de las dudas que el artista sentía

<sup>30</sup> CMTB, cartas: sin nº, Moreno, 31 de diciembre de 1963; y nº 217, Valencia, 10 de enero de 1964.

<sup>31</sup> Apelativo con el que se nombró en la familia a María Matilde Tomás Bastid, por sugerencia de su tío. Véase CMTB, carta nº 112, Buenos Aires, 24 de febrero de 1960.

<sup>32</sup> CMTB, carta sin nº, Buenos Aires, 31 de diciembre de 1965.



Fig. 8. ¿Carmen Tapia?, Ricardo Bastid en la “quinta del pintor” de Moreno, abril de 1962. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia. Acompañaba a la carta n° 18/62, de 6 de mayo de 1962, conservada en la misma Colección.

sobre el éxito o el fracaso en el procedimiento de arraigo que había supuesto la compra del terreno bonaerense, el esfuerzo en construir un hogar, la siembra de los árboles del jardín, la cría de los perros que eran su compañía más cercana... todo parecía hundirse “como en un pantano”. La emoción suscitada por el intercambio y comentario de sus últimas creaciones literarias –los poemas de Ricardo, el manuscrito de una novela de Vicente– y el ímpetu mostrado ante las gestiones para una hipotética exposición en Londres –la vuelta

largamente deseada– se alternaron con la percepción del retorno a la vida encerrada, esta vez en una “jaula dorada”<sup>33</sup>. La brutal honestidad que se infiere de estas comunicaciones, en las que Bastid confesó la necesidad irrefrenable de salir de Argentina “para no volver”, formaba parte de la complicidad entre ambos exiliados, y su puesta en común con el resto de su entorno no estaba exenta de riesgos, por lo que Bastid solicitó discreción a su amigo; especialmente en lo relativo a su propia familia<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, caja 2, carpeta 1, carta de Ricardo Bastid a Vicente Soto, Moreno (Buenos Aires), 6 de diciembre de 1964.

<sup>34</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, caja 2, carpeta 1, cartas de Ricardo Bastid a Vicente Soto, Moreno (Buenos Aires), 27 de abril de 1965 y 11 de julio de 1965.

La tortuosa vida que ambos habían vivido parecía haber hecho mella profunda en el artista, volcando el breve tiempo de descanso de sus obligaciones laborales en un constante trabajo creativo, acumulando nuevas frustraciones y acusando una falta de serenidad que aflora en correspondencias paralelas a esta<sup>35</sup>. Su preocupante situación anímica, sobre la cual reflexionaron en común algunos de sus amigos, invitaba a pensar en el deseo de un desenlace fatal<sup>36</sup>; incluso para la relación sentimental entre Carmen y Ricardo, que fue sufriendo un progresivo deterioro hasta su ruptura definitiva, sucedida apenas unas semanas antes de la muerte del creador<sup>37</sup>. Bastid murió como consecuencia de un atropello en las calles de Buenos Aires el 23 de mayo de 1966.

La conmoción que la tumultuosa etapa final de la vida de Ricardo Bastid y su trágico fallecimiento generó en su círculo íntimo pudiera estar detrás de la pérdida irreparable que supone la discontinuidad en el tramo final del epistolario familiar, si bien cualquier conjetura al respecto resultaría tan arriesgada como provisional. Paradójicamente, el dolor infligido por su muerte disparó en otros un nuevo impulso epistolar, como acredita la carta enviada

por Vicente Soto a Antonio Buero Vallejo y a Agustín del Campo –cuñado del dramaturgo e integrante del círculo amistoso–. Necesitado de contactar con los dos pero incapaz de escribir por duplicado las mismas líneas, envió a ambos sendas copias idénticas de tal modo que sus palabras fueran recibidas “como si estuviésemos sentados juntos en un café, en casa de Toni”, aunque temía que eso ya no fuera nunca posible. La añoranza por su “hijo-hermano” Pepe, fallecido tres meses atrás –de un síncope cardíaco “tras 15 años de tristeza y soledad”–, y ahora también por Ricardo Bastid, convirtió la escritura en un revulsivo incontrolable. Un emocionado Soto recordó su visita a Buenos Aires, a fines de 1964, y la reunión con ambos –amigo y hermano– en Moreno, en aquella “preciosa casa, con el toque de buen gusto de Ricardo, rodeada de árboles, una gran explanada de árboles” (fig. 9), desde la cual enviaron una postal a ambos destinatarios. También rememoró la “carta maravillosa” que Bastid le escribió, a modo de pésame, de cuya lectura podía ahora inferir “un alarmante anhelo de muerte propia. Deseo de que le entierren sin caja, directamente sepultado en la tierra, en cualquier sitio donde crezca la yerba”; unas últimas vo-

<sup>35</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, caja 2, carpeta 1, carta del médico Fernando Martínez Sanz a Vicente Soto, s/l [¿Buenos Aires?], s/f.

<sup>36</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, caja 2, carpeta 2, carta de Fernando Martínez Sanz a Vicente Soto, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1965.

<sup>37</sup> King's College London, Londres: Vicente Soto Archive, caja 2, carpeta 1, carta de Ricardo Bastid a Vicente Soto, Moreno (Buenos Aires), 20 de abril de 1966.



Fig. 9. Autor desconocido, Ricardo Bastid y Vicente Soto en Moreno, Buenos Aires, 1964. Colección Milde Tomás Bastid, Valencia.

luntades que, si bien imaginadas, son casi un resumen del *ethos* bastidiano (Buero Vallejo y Soto, 2016: 105-115).

Vicente Soto añadió en aquella misma carta una alusión casi de soslayo al “archivo trágico” que durante los años de exilio había ido acumulando con materiales como estos. Uno de los temas principales de la narrativa de Ricardo Bastid es precisamente el abordaje trágico del ser que nace con la guerra y se prolonga en el exi-

lio, a través de múltiples formulaciones y empleando diversos lenguajes; uno de los cuales alude a la estrategia metaliteraria de hacer aparecer las cartas en su narrativa. Valga como ejemplo final la inconclusa “carta providencial” dirigida por el protagonista-narrador de *Los años enterrados*, exiliado en Francia, a un aprendiz de pintor que habita el insilio español y se está planteando huir del país para poder comunicarse y comunicar su mundo interior. Este texto de marcado valor estructural – aparece mencionada en la introducción y articula el epílogo– aborda una de las paradojas que su autor tiene que afrontar: escribir al otro le ayuda a “vivir de verdad”, experimentando con ello un florecimiento en el corazón que, en realidad, toma la forma de una herida que se reabre y sangra al surgir de ella un tallo que es como una espada (Bastid, 2021: 99 y 380). Valiéndose de la metáfora absolutamente bastidiana del florecimiento, prefigurada en su propia correspondencia desde muchos años antes, aborda en su complejidad el destino trágico que supone el destierro entendido como entierro, que implica reabrir una y otra vez la misma herida inaugurada con la guerra y jamás sanada. Atrapado en esta espiral que la novela no resuelve, al exiliado solo le queda arrogarse la prerrogativa de la memoria, un deseo de trascendencia que podrá poner en imágenes y en palabras gracias a las cartas, acompañadas de retratos fotográficos que le representan vicaria y fantasmáticamente, y de dibujos cuya

materialidad está cargada de afecto. Con sencillez, como escribió el propio Bastid en la amistosa postal compartida con Soto: “acordaos de mí de vez en cuando”<sup>38</sup>.

## ARCHIVOS

Archivo Familiar Vicente Soto (Londres/Madrid)  
 Archivo General e Histórico de Defensa (Madrid)  
 Archivo General del Ministerio del Interior (Madrid)  
 Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu: Archivo Ricardo Bastid Peris (Valencia)  
 Fundación Jorge Guillén (Valladolid)  
 Fundación Pablo Iglesias: Archivo Luis Jiménez de Asúa (Madrid)  
 Colección Buero Rodríguez (Madrid)  
 Colección Milde Tomás Bastid (Valencia)  
 King's College London: Vicente Soto Archive (Londres)

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEPUZ, P. Y CHAVES, Ó. (2022). “Estudio introductorio”. En: Bastid, R., *Puerta del Sol* (reed. Pablo Allepuz y Óscar Chaves). Valencia: Diputación de València, 10-71.
- ALLEPUZ, P. Y CHAVES, Ó. (2021a). “Desenterrar una vida: más de cien años de Ricardo Bastid”, *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 23 (“Dossier Ricardo Bastid (1919-1966)”, coord. Pablo Allepuz y Óscar Chaves). 429-450.
- ALLEPUZ, P. Y CHAVES, Ó. (2021b). “El epistolario como yacimiento: estratos de una memoria desterrada”, *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 23 (“Dossier Ricardo Bastid (1919-1966)”, coord. Pablo Allepuz y Óscar Chaves), 459-471.
- ALLEPUZ, P. Y CHAVES, Ó. (2021c). “Introducción”. En: Bastid, R., *Los años enterrados* (ed. Pablo Allepuz y Óscar Chaves), Sevilla: Editorial Renacimiento, 11-90. Disponible en: <https://bv.gva.es/documents/167016322/167019200/N%C3%BAmero+23/176ec759-affb-43e8-9f86-1fd12ed886e>.
- BUERO VALLEJO, A. Y SOTO, V. (2016). *Las cartas boca arriba: correspondencia (1954-2000)*, Madrid, Fundación Banco Santander.
- CABEZAS, J. A. (1955). “La pintura con inquietud de Ricardo Bastid”, *España*, Tánger, 23 de febrero de 1955, 6.
- CAMÓN AZNAR, J. (1955). “Arte y artistas”, *ABC*, Madrid, 23 de enero de 1955, 5.

<sup>38</sup> CBR, carta postal de Ricardo Bastid y Vicente Soto para Antonio Buero Vallejo y Agustín del Campo, Buenos Aires, [fecha ilegible, c. 1964].



- DEL CAMPO, A. (1935). "Poetas nuevos. Ricardo Bastid", *La correspondencia de Valencia*, Valencia, 20 de abril de 1935, 5.
- DERRIDA, J. (2005). *Cada vez única, el fin del mundo*, Valencia: Pre-Textos.
- GARCÍA CHACÓN, I. (2014). *Cartas animadas con dibujos: la complicidad estética de las vanguardias en España*, Madrid: Visor Libros.
- GÓMEZ BRAVO, G. (2017). *Geografía humana de la represión. Del Golpe a la Guerra de ocupación (1939-1941)*. Madrid: Cátedra.
- GUILLÉN, E. (2013). *Orgullo y dependencia. Cartas de artistas españoles (1853-1939)*, Jaén: Tinta Blanca, 2013.
- LABANYI, J. (2010). "Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality", *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 11, nº 3-4, 223-233. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14636204.2010.538244>
- MONTIEL RAYO, F. (2018). "Crónica de una paradójica insatisfacción: los epistolarios del exilio republicano español de 1939". En su *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias, y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- OSSET, M. (2015). "Introducción". En: Ayala, F. y Ferrater Mora, J., *Un exilio desde dentro: ética y literatura. Epistolario F. Ayala-J. Ferrater Mora (1949-1984)*. Barcelona: Proteus, 15-20.
- PÉREZ CONTEL, R. (1986). *Artistas en Valencia 1936-1939*, vol. I, Valencia: Conselleria de Cultura - Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- RIAMBAU, E. (2007). *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras*, Barcelona: Tusquets.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, N. (2012). *Cárceles y exilios*, Barcelona: Anagrama.
- SAN JOSÉ, D. (2016). *De cárcel en cárcel*, Sevilla: Renacimiento.
- SIERRA, V. (2016). *Cartas presas. La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid: Marcial Pons.
- SOTO, V. (1991). "Exiliado en el aire". En: Soto, V., *Pasos de nadie*, Barcelona: Edhasa, pp. 9-48.
- TERUEL, J. (ed.) (2018). *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española de medio siglo*, Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.